

НАЦИОНАЛНА АКАДЕМИЯ ЗА ТЕАТРАЛНО И  
ФИЛМОВО ИЗКУСТВО „КРЪСТЬО САРАФОВ“

ФАКУЛТЕТ „СЦЕНИЧНИ ИЗКУСТВА“

КАТЕДРА „КУКЛЕН ТЕАТЪР“

Мариан Александров Рангелов

**ВЛИЯНИЕ НА БЪЛГАРСКАТА КУКЛЕНА  
ШКОЛА ЗА РАЗВИТИЕТО НА КУКЛЕНИЯ  
ТЕАТЪР В БАЛКАНСКИТЕ СТРАНИ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертация за присъждане на образователна и научна  
степен „доктор“

Научен ръководител:  
проф. Боньо Лунгов

2023

## Съдържание:

Въведение.....	5
1. Актуалност и значимост на темата.....	8
2. Обект и предмет на дисертационното изследване .....	10
3. Цел на изследването .....	11
4. Задачи на изследването.....	12
5. Работни хипотези.....	12
6. Методи на изследване.....	13
7. Ограничения на анализа.....	13
Глава I Кукленият театър като изкуство на Балканите.....	14
1. Видове системи кукли, специфични особености, анимация и трансформация....	14
Глава II Влияние на български творци при създаване на куклени спектакли в Балканските страни – драматурзи, режисьори, сценографи и композитори .....	16
1. Влияние на български творци при създаване на куклени спектакли в Северна Македония, Сърбия, Република сръбска, Босна и Херцеговина, Хърватска, Гърция, Турция, Албания, Румъния, Словения, Черна Гора и Косово.....	17
2. Награди на театри от Балканските страни за спектакли, създадени от български куклени творци.....	17
3. Интервюта с български творци, дали своя принос за развитието на кукления театър в Балканските страни.....	18
1. Интервю с проф. Славчо Маленов.....	18
2. Интервю с Тодор Вълков.....	22
3. Интервю с проф. Боньо Лунгов и проф. К. Каракостов.....	25
4. Интервю с Кирякос Аргиропулос	
5. Интервю с Бисерка Колевска	
6. Интервю със Съни Сънински.....	29
7. Интервю с доц. д-р Мирослав Цветанов	
8. Интервю с Веселин Бойдев	

9. Интервю с Петър Тодоров.....	31
10. Интервю със Съби Събев	
11. Интервю с Елица Петкова	
12. Интервю с Наталия Гочева .....	33
<b>Глава III Фолклорът – вдъхновение за кукления театър на Балканите....</b>	<b>34</b>
1. Дефиниция на понятието фолклор.....	34
2. Фолклор и куклено изкуство на Балканските страни – взаимни влияния.....	35
3. Създаване на кукли от предмети на бита и фолклорни материали на Балканските страни.....	35
4. Създаване на спектакли под влияние на българската куклена школа – начин за съхранение на фолклора на отделните Балкански страни.....	36
5. Популяризиране на народната музика, песни и танци чрез куклени спектакли, създадени на базата на автентичния фолклор на Балканските страни .....	36
<b>Окончателна проверка на хипотезите .....</b>	<b>37</b>
1. Развитието на кукления театър в Балканските страни под въздействието на българската куклена школа, един от най-интересните в семейството на изкуствата, който има свой собствен живот.....	37
2. Влияние на българската куклена школа за обучение на артисти в професионални куклени театри в Балканските страни от български педагози.....	37
3. Влияние на българската куклена школа за съхраняване традициите във фолклора на Балканските страни чрез импровизирани кукли от автентични фолклорни материали .....	37
<b>Заключение.....</b>	<b>38</b>
<b>Приложение 1: Отзиви, рецензии и статии за куклени спектакли, създадени от български творци на Балканските страни в международното медийно пространство</b>	

Приложение 2: Опис на снимки от куклени спектакли на Балканските страни, използвани в настоящото изследване

Приложение 3: Архив от исторически данни за възникването на професионално куклено изкуство в България и Балканските страни

1. Куклен театър в България
2. Куклен театър в Сърбия
3. Куклен театър в Северна Македония
4. Куклен театър в Албания
5. Куклен театър в Хърватия
6. Куклен театър в Словения
7. Куклен театър в Турция
8. Куклен театър в Гърция
9. Куклен театър в Косово
10. Куклен театър в Румъния
11. Куклен театър в Босна и Херцеговина
12. Куклен театър в Черна Гора

Приложение 4: Участия на автора в куклени спектакли като актьор, режисьор, преподавател – асистент в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, участия във фестивали и награди

Цитирана и използвана литература.....39

## Въведение

Безспорна е необходимостта от съществуването на Куклен театър. Специфична материя, със свои собствени закони, която изследва, открива и предлага нови театрални форми, чрез които спектаклите достигат до зрителите по един магичен начин. Освен, че вълнува публиката със своята атрактивност, той притежава и силата да възпитава. Често в куклените спектакли липсва езикова бариера, което ги прави комуникативни и достъпни за всички. Метафоричният израз на кукления театър премахва границите между народите. Изследването има за цел да обхване влиянието на българската куклена школа за развитието на кукления театър в Балканските страни. Катедра „Куклен театър“ в Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“ гр. София, България е единствена по рода си във висшите училища по изкуства, на Балканските страни. Този факт обяснява огромното влияние на българската куклена школа, за развитието на Кукления театър на Балканите. Особено важен принос има обучението на студенти по специалността Актьорство за куклен театър в Националната Академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“ от Гърция, Северна Македония, Турция, Босна и Херцеговина, Сърбия и Косово. През годините български педагози провеждат многобройни ателиета, специализации и уъркшопове в различните балкански страни. Основателите на Българската куклена школа са професор Николина Георгиева и професор Атанас Илков. Те реализират куклени спектакли в редица Балкански държави, като по този начин влияят пряко на развитието на кукления театър в Балканските страни. Наличието на специалност „Сценография“, в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, която включва и дисциплината „Куклена сценография“, подготвя професионални сценографи за куклен театър. Много от тях работят в различните Балкански държави, при създаване на куклени спектакли. Големият принос на българските педагози, за развитието на кукления театър в Балканските страни, се състои в това, че освен български студенти те обучават специализанти, студенти и докторанти от Балканските държави.

Специфичните особености на кукления театър, а именно:

- професионалното овладяване на различните системи кукли;
- изграждане на художествен образ с кукла;
- провеждане на сценическо действие с кукла;
- специфични особености на общуване в кукления театър, актьор - кукла, кукла-партньор;
- сценическо внимание при игра с кукла;
- сценично въображение и неговата роля при оживяването на куклата;

– специфични особености на импровизираните кукли (трансформация, анимация), превръщат обучението за куклен театър в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ в обучение на много високо ниво, което допринася българската куклена школа да бъде на едно от първите места в света. Няма Балканска държава, в която да не са работили български режисьори и сценографи. Поколения български творци – драматурзи, режисьори, сценографи за куклен театър, композитори и хореографи – са подпомагали развитието на кукления театър в Балканските страни. Трайни следи оставят и българските режисьори: Любомир Ралчев, Злати Златев, Сергей Висонов, Александър Ткачов, Йордан Тодоров, Славчо Маленов, Петър Пашов, Емилия Мърдакович, Бисерка Колевска, Боньо Лунгов, Константин Каракостов, Мая Енчева, Кирякос Аргиропулос, Теодора Гълъбова, Ева Борисова, Евгени Фабиани, Цвете Янева, Жоро Иванов, Румен Рачев, Тодор Вълков, Съби Събев, Веселка Кунчева, Веселин Бойдев, Николай Бояджиев, Елица Петкова, Магдалена Митева. Именити български драматурзи като Валери Петров, Йордан Радичков, Елин Пелин, Иван Теофилов, Рада Москова, Петър Ковачев, Любомир Ралчев, Йордан Тодоров, Первели Николов-Вили, Христо Бойчев, Борис Априлов, Петко Манчев, Генчо Симеонов, Пенчо Манчев, Кузман Кръстев, Ева Пержинова, Теодора Попова, Иван Остриков, Мария Станкова, Иван Кичанов, Веселка Кунчева, Стефка Йорданова, Емилия Мърдакович, Жоро Иванов, Ева Късовска, Ина Божидарова, Веселин Бойдев, Боньо Лунгов, Майя Енчева, Константин Каракостов, Тодор Вълков, Симона Нанова, Славчо Маленов и други са преведени и поставяни в редица куклени театри на Балканските страни. Изключителен принос имат сценографите: архитект Иван Цонев, Ива Хаджиева, Мая Петрова, Стефка Кювлиева, Силва Бъчварова, Свила Величкова, Васил Рокоманов, Наталия Гочева, Ханна Шварц, Жени Лачева, Диляна Първанова, Марина Иванова, Ивайло Николов, Крум Крумов, Ива Гилова, Христина Немедева-Младенович, Ана Пулиева, Мариета Голомехова, Надя Василева, Благовеста Василева, Емилиана Тотева, Диана Узунова, Адриана Анева, Веселин Анев, Мая Кузова, Коста Ортодоксов както и композитори Юри Ступел, Методий Иванов, Петър Цанков, Елена Методиева, Михаил Шишков, Христо Намлиев, Владимир Джамбазов, Пламен Мирчев-Мирона, Петър Радевски, Георги Гарчов, Маргарита Друмева, Веселин Койчев, Пламен Петков, Йълдъз Ибрахимова, Веселин Койчев, Георги Ценев, Мален Маленов, Николай Захариев, Милен Василев, Александър Михайлов, Нели Лазарова, Лазар Новков, Василен Вълчанов. Дълъг е и списъкът на българските художници изпълнители, работили в куклени театри на Балканите: Мирослав Цветанов, Иванка Гетова, Николай Демеров, Димитър Димитров, Ганка Кирилова, Анелия Садовска, Петър Чекуров, Радослав Рачев, Адриана Добрева, Коста Ортодоксов, Росица Ангелова, Васко Йорданов, Александър Гаралов, Диляна Асенова, Зорница Петрова.

Българската куклена школа изминава дълъг път, за да достигне до високо професионално ниво. Елисавета Консулова-Вазова в материал, писан за конгреса на УНИМА в гр. Лиеж през 1930 г., отбелязва: „Кукленият театър в България започва своето съществуване от няколко години насам и е използван най-вече с образователна цел“<sup>1</sup>. Преди това е създаден Куклен театър към „Славянска беседа“ през 1924 г. С кукли са играли още театрите на Стефан Пенчев и Иван Русев, Българския „Театро Дей Пиколи“, театърът на Батембергски и Пловдивският театър на Георги Сараванов. Мара Пенкова, през 1946 г. основава в София нов „Детски куклен театър“. В края на 50-те години нашите куклени театри излизат на международна сцена (Букурещ – „Заешко училище“ от Пенчо Манчев, режисьор Лиляна Дочева, сценография Йорданка Личева; „Петя и Вълкът“ по музика на Прокофиев, режисура Атанас Илков и Николина Георгиева, сценограф Йорданка Личева и архитект Иван Цонев).

През 1963 г. във „ВИТИЗ“, в днешно време „НАТФИЗ“, се основава специалност „Куклен театър“ от архитект Иван Цонев, професор Атанас Илков и професор Николина Георгиева. „ВИТИЗ“ се превръща в единственото учебно заведение на Балканите, което предлага висше образование за куклено театрално изкуство. Българската куклена школа не престава да създава кадри, които бързо развиват професионалния куклен театър в България. Все по-често наши куклени представления участват успешно на международни сцени. Това не остава незабелязано от Балканските ни съседи. Поканите от различни театри на Балканите не закъсняват и така български куклени режисьори, драматурзи, сценографи, композитори и хореографи започват да развиват кукленото изкуство в тези страни. Освен чисто постановъчната част, тези гостуващи екипи от България имат педагогическа и образователна функция за куклениците на Балканите. С течение на години се използват различни системи кукли.

Настоящият анализ предлага начин за развитието на кукления театър в Балканските страни. Той е театрален и няма нищо общо с дигиталните технологии. Но в същото време компютързацията се превръща в ежедневие. Това улеснява изключително комуникацията и допълва по-свой начин влиянието на българската куклена школа в Балканските страни. Причините, поради които започва това изследване са:

(1) Съвременните деца, пристрастени към дигиталните технологии, все по-малко обръщат внимание на живото куклено изкуство. А кукленият театър е място, което отразява живота с всичките му хубави и лоши страни, по най-различен, вълнуващ и въздействащ начин. Помага, чрез изкуството човек да се замисли, да развие своето въображение и най-вече показва на младите поколения, че има магия не само в дигиталния свят, от който те безспорно са погълнати.

---

<sup>1</sup> Елисавета Консулова-Вазова конгреса на УНИМА в гр. Лиеж 1930 г.

(2) Характерен за всички Балкански страни е фактът, че по някакъв начин те приличат една на друга. Имат сходен манталитет, народопсихология и фолклор. Богатата визия, лаконичният израз и самобитният фолклор са често използвани средства в куклените представления. Силата на това изкуство е да възпитава деца. Българската куклена школа през годините е успяла да развие и усъвършенства всички тези елементи. Открива непрекъснато нови форми в кукления театър. Не е спирала да експериментира, търси и усъвършенства всички познати системи кукли. Тя се нарежда на едно от първите места в света и по образование за куклен театър. Предаването на този опит вече е осезателен, което може да се види на различните международни куклени фестивали.

(3) Езикът на кукления театър прави спектаклите за деца много по-достъпни и разбираеми. Често представленията се създават само по музика. Това ги прави по-комуникативни.

(4) Съхранението на традициите и предаването им на бъдещите поколения. След време тези деца, оформили се като личности, ще запазят традициите и ще ги предават на следващите поколения.

## **1. Актуалност и значимост на темата**

От изключително голямо значение за една държава е развитието на културата. Кукленият театър е част от тази култура. Още от ранна възраст децата би трябвало да се възпитават в духа на естетиката. Развиване на въображението при подрастващите, чрез кукленото изкуство, е част от съвременното възпитание. Кукленият театър подготвя децата за срещата им по-късно с театъра за възрастни. Именно за това кукленото изкуство трябва да бъде интересно, запомнящо се и да вълнува с различни теми от живота. На Балканите, както стана дума по-рано, почти нямат професионално образование за куклен театър. В редица балкански страни има много актьори, завършили Актьорско майсторство, сценография и режисура за куклен театър в България. Тези млади артисти, сценографи и режисьори, които се включват в различните трупи, обогатяват със своя опит кукленото изкуство в тези страни. Куклени театри в балканските страни съществуват отдавна. Но с помощта на завършилите режисьори, сценографи и актьори в специалността Актьорство за куклен театър в Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“, тези театри изграждат едно по-високо професионално ниво. Ярък пример за това е трупата актьори в Куклен театър Ниш (Позориште лутака Ниш): Сърджан Милькович, Даворин Динич, Наташа Ристич, Билиана Раденкович, Мария Цветкович, Деян Гоцич, са завършили Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“ в класа на доцент Майя Енчева, професор



Боньо Лунгов и доцент д-р Константин Каракостов. Йелена Джорджевич, завършила в класа на професор Румен Рачев е също част от екипа на куклен театър Ниш. Билиана Вуйович – директор на същия театър от 2002 г. до 2005 г., в монографията „Чаробняци из Ниша“ (в превод „Вълшебниците от Ниш“) пише: „Безкрайно съм благодарна: на актрисата от Народния театър Мими Вукович Курич, на режисьорката Лиляна Игич, професор Надя Радович – Зелич, актьора от кукления театър Божидар Миливойевич и моя професор, невероятният Атанас Илков от България. Те са били моя поддръжка по време на изграждане на ролите, работата със слово, куклени техники, отношения. Развили са ми въображението и са ми дали основата на театралното образование“.<sup>2</sup>

Във фолклора на Балканските страни има прилики. Създадени са редица куклени представления на тази тема. Съхраняването на фолклора, чрез средствата на кукления театър, е от голямо национално значение за всяка една от тези държави. Проблемът със съхраняването на многообразието от теми във фолклора на балканските страни е изключително сериозен. Чрез създаването на такива спектакли, подрастващите поколения се приближават с още една крачка към опознаването на своите корени. Екипът на професор Боньо Лунгов, проф. Константин Каракостов и доцент Майя Енчева са създали такива представления в „Куклен театър, град Скопие“, Северна Македония; „Детски куклен театър, град Баня Лука“, република Сръбска, Босна и Херцеговина; „Градски куклен театър Подгорица“, Черна гора; „Куклен театър“, град Тирана, Албания и „Куклен театър“, град Суботица, Република Сърбия. Всички тези представления са приети много добре, както от децата, така и от възрастната публика и специалисти в областта на фолклора. Критиката е изключително възторжена от крайния резултат и това е отразено в различни медии. Не случайно фолклорните спектакли, създадени от екипа (професор Боньо Лунгов, доцент Майя Енчева и проф. Константин Каракостов), представени от куклените театри, изброени по-горе, на различни международни театрални форуми и фестивали, печелят много награди. Това е от голямо национално значение, за развитието на кукления театър в тези страни. Децата, гледайки тези спектакли, се запознават и възхищават на традициите, народните обичаи, народните песни и танци. Куклите в представленията са изработени от автентични предмети от бита на всяка държава. Повечето тъкани и такива предмети, използвани за направата на импровизираните кукли, са сходни за всяка една от балканските страни. Използването на системата импровизирани кукли от българския постановъчен екип, не е случайно. Това развива изключително въображението на актьорите, а тази система е почти непозната на Балканите. Особено приятно за професор Боньо Лунгов, проф. Константин Каракостов и доцент Майя Енчева е когато след време, гледайки следващи представления на тези

---

<sup>2</sup> „Чаробняци из Ниша“, Позориште лутака Ниш, 2008 г., стр. 158.

театри от техни постановъчни екипи, виждат използването на системата импровизирани кукли. Това е от голямо значение за връзката на българската куклена школа при развитието на кукления театър в балканските държави. Придобили нови умения в кукленото изкуство, театралите от тези страни ще обогатят допълнително палитрата от различни системи кукли и ще предадат своите знания на следващите поколения. В системата импровизирани кукли изразните средства са актуални, звучат съвременно, а в същото време използването на автентични предмети за направа на декори и кукли, съхранява традициите и националната идентичност на всяка една балканска страна. Средствата, които използва системата импровизирани кукли са достатъчно любопитни, интересни и съвременни, за да провокират въображението на децата. По този начин се изостря интереса им към такъв вид спектакли. Това е още един принос на влиянието на българската куклена школа върху развитието на кукления театър на балканските страни. Често след спектаклите, създадени на фолклорна основа, актьорите се срещат с малките зрители. Не винаги децата разпознават автентичните предмети и техните функции. Запознавайки ги с тях, актьорите обогатяват знанията им по атрактивен и интересен начин. Така кукленият театър става място, не само за забавление, а и за придобиване на знания.

## **2. Обект и предмет на дисертационното изследване**

Предмет на изследването е начинът, по който се развива кукления театър в балканските страни. Обект на настоящото изследване е влиянието на българската куклена школа върху развитието на кукления театър на Балканите. Причините за написването на този труд са именно отговорите на въпросите.

- Каква е значимостта на Кукления театър в България и балканските страни?
- Защо е важно неговото усъвършенстване, популяризиране и съхранение?
- Как чрез работата на български куклени режисьори, сценографи и актьори в различните балкански държави, се обогатява кукления театър на Балканите?
- Как използването на различни системи кукли, които са намерили вече в България своята реализация, чрез внедряването им от български творци на различни сцени на Балканите, разширяват изразните средства в кукленото изкуство по тези земи?
- Много български преподаватели по Актьорство, Режикура и Сценография за куклен театър от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, при своите гостувания в различните театри на Балканите предават своя опит.

- Артистите и режисьорите, завършили и специализирали Актьорство и Режикура за куклен театър в Националната театрална академия в София предават знания и опит на колегите в своите държави.

- В настоящото изследване:

- Ще бъдат включени и анализирани постановки на български режисьори, сценографи и композитори, създадени в различни Балкански страни.

- В подкрепа на това ще бъде включен богат доказателствен материал.

- Ще бъде включена историческа справка за възникването и утвърждаването на Кукления театър в България и Балканските страни.

Постепенно кукленото изкуство разгръща своя потенциал. Обществото намира в негово лице един нов, комуникативен за времето си, начин да възпитава младите поколения. Това подтиква стремежа за неговото развитие и усъвършенстване. Започват да се утвърждават определени системи кукли. Всяка, от които притежава свои специфични особености. Постепенно с годините се изменя и характера на актьорската игра. Съответно се появяват специфични особености на общуване актьор – кукла, кукла – партньор. Българският Куклен театър търпи развитие във всяка една сфера, нужна за постигане на спектакъл. Режисьори и сценографи стават все по-изобретателни и иновативни. А актьорите кукловоди – много по-опитни във вживяването в образа и оживяването на неживата материя. Ефективно започва да се използва естественото предразположение на куклите към условност и асоциативност. Те предлагат неограничени възможности за постигане на нови театрални форми, които да осигурят зрелище и въздействие на по-високо професионално ниво. „Заслуга на българския куклен театър с огромно теоретическо и практическо значение е, че разшири представите за природата и възможностите на куклата и кукления спектакъл. Оказа се, че куклата може да бъде натоварена с много по-сложен драматичен психически живот, че е възможно тя да бъде убедителна не само в сферата на комичното, но и на героичния епос“<sup>3</sup>. За пример Димитър Канушев дава постановката „Крали Марко“ с автор Иван Теофилов и художник арх. Иван Цонев.

### **3. Цел на изследването**

Основната цел на изследването е да се проследи и анализира, как е повлияла българската куклена школа върху развитието на Кукления театър на Балканите.

---

<sup>3</sup> Канушев, Д., „Българско куклено изкуство“, Дом на литературата и изкуствата за деца и юноши, София 1985, стр. 75.

До този момент няма направено подробно научно изследване, а то е необходимо, защото редица български куклени режисьори, сценографи и актьори са работили в различните театри на Балканите и приносът им за обогатяването на кукленото изкуство в тези страни е много голям.

#### **4. Задачи на изследването**

- 1) Необходимостта да се опише с какво е допринесла Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“ – катедра „Куклен театър“ – за развитието на кукленото изкуство на Балканите, поради липсата на професионални висши училища за Куклен театър в повечето Балкански страни.
- 2) Да се проследи участието на български педагози, режисьори, сценографи, композитори и хореографи при създаването на куклени спектакли в Балканските страни и с какво те допринасят за развитието на това изкуство.
- 3) Да се опишат наградите, получени на различни международни фестивали на спектакли, създадени от български постановъчни екипи в куклени театри на Балканите.
- 4) Да се създаде архив от доказателствен материал – статии, отзиви и рецензии за куклени спектакли, създадени от български куклени режисьори, сценографи и композитори в различните Балкански държави.
- 5) Да се създаде своеобразен архив с исторически данни за възникването на кукленото изкуство и утвърждаването му по-късно в професионални куклени театри в България и Балканските страни.
- 6) Да се създаде архив, с какво българската куклена школа е допринесла за развитието на кукления театър на Балканските страни (тази задача е проследена от автора по време на цялото научно изследване).
- 7) Защо е необходим Кукленият театър на едно съвременно общество, защо е важно неговото съхранение, развитие и популяризиране?
- 8) Да се създаде архив от интервюта на Български куклени творци, работили в различните Балкански страни.

#### **5. Работни хипотези**

- 1) Доказване възникването на кукленото изкуство на Балканите и в България, чрез създаване на исторически архив на куклените театри в тези страни.

2) Обучението на студенти от Балканските държави в Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“ – катедра „Куклен театър“ – предпоставка за професионално развитие на кукленото изкуство на Балканите.

3) Влиянието на българската куклена школа, чрез различните системи кукли, използвани от българските педагози, режисьори и сценографи за развитието на Кукления театър на Балканските страни.

4) Въвеждане системата импровизирани кукли, реализирани на базата на автентични фолклорни материали от български педагози и режисьори – един от начините за съхранение на фолклора в Северна Македония, Сърбия, Босна и Херцеговина, Албания и Черна гора.

## **6. Методи на изследване**

В настоящата докторска дисертация са използвани като методи на изследване наблюдение, анализ, систематизиране на архивен доказателствен материал и интервюта.

- Наблюдения са извършвани от 2018 г. до 2023 г., докато авторът на настоящата дисертация е хоноруван, редовен асистент в Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“ след придобиване на магистърска степен, специалност „Театрална режисура“ в Югозападен Университет „Неофит Рилски“ Благоевград.
- Авторът е натрупал наблюдения и като актьор в трупата на „Столичен куклен театър“ от 2017 г. до днес.
- Анализът в настоящото изследване е следствие на осъществени контакти с многобройни куклени театри от Балканските страни.
- Авторът е издирил, събрал и систематизирал архивен и исторически доказателствен материал, който ще бъде приложен като неразделна част към това изследване.

## **7. Ограничения на анализа**

1. В настоящото изследване са включени исторически данни за възникването на кукления театър в България и Балканските страни. То няма за цел да проследи цялостната история на всеки един куклен театър в България и на Балканите от възникването му до наши дни.

2. В дисертацията се описват представленията, реализирани от български режисьори, сценографи и композитори, които са допринесли за развитието на Кукления театър в Балканските страни. То няма за цел да проследи цялостното творчество на тези творци.
3. В изследването са включени награди от международни фестивали и форуми на спектакли, реализирани от български творчески екипи в различни куклени театри на Балканските страни. Авторът няма за цел да проследи всички награди, получени от режисьори, сценографи и композитори по време на тяхната цялостна творческа кариера.
4. Изследването съдържа описание на системи кукли, използвани от български творци, създали значими спектакли на Балканите. Дисертационният труд няма за цел да направи анализ на всички използвани такива системи.
5. В настоящия дисертационен труд се анализира значението на обучение на артисти, режисьори и сценографи в катедра „Актьорство, режисура и сценография за куклен театър“, в момента преименувана на катедра „Куклен театър“, в Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“. Той няма за цел да опише и анализира методологията на това обучение.
6. При проведените интервюта целта на автора е да акцентира приноса на всеки български режисьор, сценограф и композитор, реализирал куклени спектакли в различни Балкански държави. Той няма за цел да опише цялостното творчество на всеки един от тях.

## **Глава I: Кукленият театър като изкуство:**

1. Видове системи кукли, използвани от български режисьори при реализация на спектакли в Балканските страни.

В кукления театър са познати различни системи кукли: – марионетки; явайки; петрушки; маняйки; импровизирани; мимиращи; естрадни; кукли на сенки; ръкавични; плоски; маски и др. Български куклени режисьори използват различни видове системи кукли при реализиране на постановки в Балканските страни. Предимството на професионалното обучение за куклен театър в Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“ е, че се изучават почти всички познати системи кукли по света. Специалността „Сценография за куклен театър“, изучавана в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, допринася изключително

много за развитието на специфичната визия на кукленото изкуство. Съществуването на тази специалност дълги години в театралната Академия създаде изключителни сценографи за куклен театър. Много български сценографи, работейки в куклените театри в различните Балкански държави, внасят една нова естетика и по този начин доразвиват кукленото изкуство по тези земи. Това е един голям принос на Българския куклен театър за развитието на това изкуство на Балканите.

Обикновено в Балканските страни многообразието от различни системи кукли не е познато. В някои от тях се използват характерни традиционни кукли, както е в театъра на сенките „Карагьоз“ в Турция. Системите кукли, които се използват в различните спектакли, обикновено зависят от жанра, който е избрал творческият екип. Но често сценографите и режисьорите, в зависимост от образите, които се изграждат в различните куклени спектакли, комбинират някои от системите кукли. Това води до една синкретичност, пораждаща обединяване на системите кукли. Така се получава една по-убедителна визия на героите. В тези постановки съвместната работа между режисьори и сценографи извежда кукленото изкуство до нови измерения. Това е иновативен начин да се развива кукления театър. Описаното до тук доказва, че разнообразието във видовете системи кукли, зависи от границите на идеите и полета на въображението на творческият постановъчен екип.

Трансформацията като елемент е много важен похват в кукления театър. Прави го изключително интересен в семейството на различните изкуства. В българския куклен театър използването на трансформация в постановки, реализирани с импровизирани кукли е тема, която особено вълнува режисьори като проф. Боньо Лунгов, проф. Дора Рускова, проф. Константин Каракостов, проф. Жени Пашова, доц. Майя Енчева, доц. Михаела Тюлева, Бисерка Колевска, ас. Любомир Генчев и ас. Мариан Рангелов. Тяхната работа е естествено продължение на школата на проф. Николина Георгиева, създала световно известния куклен спектакъл на сенки „Карнавал на животните“, по музика на Сен-Санс, където трансформацията е основен похват, използван в представлението.

Това е едно от поредните влияния на българската куклена школа за развитието на кукления театър на Балканските страни. Трансформацията като елемент в кукления театър е залегнала в спектакли, реализирани от екипа на проф. Боньо Лунгов, проф. К. Каракостов, доц. Майя Енчева, Ханна Шварц, Диляна Първанова и Марина Иванова в следните Балкански държави: Черна Гора, Северна Македония, Албания, Сърбия и Босна и Херцеговина. На тема „Трансформация в кукления театър“ са проведени мастер класове в гр. Атина, Гърция от проф. Боньо Лунгов, Радослав

Рачев и в гр. Сараево, Република Сръбска (Босна и Херцеговина) от проф. д-р К. Каракостов.

В разнообразието на системите кукли може да се включи и превръщането на сценографията в куклени герои, чрез елемента трансформация. Обикновено това се случва на принципа на импровизираните кукли. Тоест технически не са предварително създадени. Те се получават от съчетаването на различни елементи от сценографията на принципа на трансформацията. Така би могло декорът да се трансформира пред очите на зрителя от едно място на действие в друго. На същия принцип от сценографията могат да се създават действащи лица, които влизат във функцията на спектакъла. Отделно предварително създадените герои могат да се превърнат в други герои пак на принципа на трансформацията пред очите на зрителя. Това е още един елемент, който куклените театри в Балканските страни, взаимстват от български творци.

От педагогическа гледна точка, въвеждайки този похват при импровизираните кукли, както и останалите системи, българската куклена школа има голямо значение за развитието на съвременния куклен театър в Балканските страни. Овладяването на различните системи кукли е от голямо значение и за професионалното развитие на актьорите. Не трябва да се отминава и факта, че въздействието от разнообразието на видовете кукли, възпитава и вкуса на подрастващите поколения в тези страни. Режисьори като Славчо Маленов, Петър Пашов, Жени Пашова, Румен Рачев, Боряна Георгиева, Тодор Вълков, Боньо Лунгов, Константин Каракостов, Бисерка Колевска, Веселка Кунчева, Веселин Бойдев, Петър Тодоров, Съби Събев, Съни Сънински, Цвете Янева и др., са допринесли много за популяризирането на различните видове кукли на Балканите.

## **Глава II: Влияние на български творци при създаване на куклени спектакли в Балканските страни – драматурзи, режисьори, сценографи и композитори**

Принос на българската куклена школа за развитието на кукленото изкуство в Балканските държави е:

1. Реализиране на куклени постановки в театрите на Балканските страни от български режисьори и педагози.



2. Въвеждане на нови системи кукли. Овладяването от актьорите на тези системи, се реализира благодарение на специфична методология, използвана от тези режисьори и педагози.

3. Въвеждане на специфична сценография за куклени спектакли от доказали се в България професионалисти в тази област.

4. Участие на много български композитори в създаването на специфична куклена музикална партитура.

В тези случаи педагогическата помощ от български специалисти е важна по линия на разнообразието от куклени спектакли в тези страни. Много често, до появата на български куклени режисьори в тези държави, спектаклите за деца са били реализирани в жив план без наличието на кукли. Като пример може да се даде „Театър за деца и младинци“ – гр. Скопие, Северна Македония. След появата на български режисьори в лицето на Петър Пашов, Боньо Лунгов, Жени Пашова, Майя Енчева, Константин Каракостов, Дарин Петков, Николай Бояджиев и сценографите Иван Цонев, Силва Бъчварова, Радослав Рачев, Марина Иванова, Диляна Първанова, Ханна Шварц, Стефка Кювлиева, Ива Хаджиева, Емилияна Андонова-Тотева, Надя Василева започват да се създават и спектакли с кукли.

### **1. Влияние на български творци при създаване на куклени спектакли в Северна Македония, Сърбия, Босна и Херцеговина, (Република Сръбска), Хърватска, Гърция, Турция, Албания, Румъния, Словения, Черна Гора и Косово.**

Хронологично са проследени и описани куклените спектакли, реализирани от български творчески екипи в Северна Македония, Сърбия, Босна и Херцеговина, (република Сръбска), Хърватска, Гърция, Турция, Албания, Румъния, Словения, Черна Гора и Косове.

### **2. Награди на театри от Балканските страни за спектакли, създадени от български куклени творци**

Систематизирано са представени наградите, получени за представения, създадени в различни театри на Балканите от български куклени творци на международни куклени фестивали.

### **3. Интервюта с български творци, дали своя принос за развитието на кукления театър в Балканските страни (Интервютата са публикувани, така както са представени от авторите)**

#### 1. Интервю с проф. Славчо Маленов

*– Смятате ли, че чрез вашите творчески ангажименти в различните Балкански страни сте допринесли за развитието на Кукления театър на Балканите? Моля, опишете накратко начинът, по който сте обогатили кукленото изкуство в тези страни, посредством работата си.*

– Моите професионални изяви, като режисьор, подобно на изявите на редица други български творци, са неизменно свързани с развитието на кукления театър на територията на бившата Съюзна Федеративна Република Югославия (СФРЮ), разделена впоследствие на осем самостоятелни балкански държави. На първо място бих искал да посоча авторитета на българския куклен театър и българската куклено-театрална школа там, датиращ още от 60-те и 70-те години на 20 век. Съседите ни бяха редовни посетители на нашите национални прегледи и фестивали и с пълни шепи черпеха от опита, който имахме ние, за да поставят основите на професионалното развитие на кукления театър в своите земи. Те пренасяха всичко видяно и научено в България и искрено ни завиждаха за широтата на развитието на кукления театър у нас. Този пренос се изразяваше с ползването на българска куклена драматургия; използването на наши изтъкнати сценографи; гастроли на цели постановъчни екипи от режисьори, художници и композитори; гостуване на наши ансамбли със спектакли; както и следване на нашите театрообразуващи принципи в техните национални структури. Не на последно място, бих посочил копирането на българския педагогически опит при включването на обучение за куклен театър в образователните програми за актьорите в театралната академия в Осиек, Хърватия, където години наред бяха канени български преподаватели, като към всеки поканен се назначаваше техен асистент, който буквално да изкопира методологията, като по този начин тя да се превърне в тяхна национална ценност. Друг аспект на влияние бе българското участие на фестивалите в бивша Югославия, където големите награди, традиционно бяха присъждани на български спектакли и екипи. Тази тенденция леко се промени след разпада на СФРЮ, с повишаване нивото на актьорското майсторство – следствие от влиянието и на българските постановъчни екипи там. На този фон моят персонален принос е твърде скромнен, но ще се постарая да отговоря изчерпателно на анкетата:

• *Въвеждане на нови системи кукли;*

До 1944 година, най-популярната система кукли у нас и в Европа е марионетката. Тази технологична система кукли, е буквално низвергната след Втората световна

война. Причина за това е масовото внедряване на системата кукли „явайки“ – под влиянието на съветската куклена школа, начело с режисьора Сергей Образцов. Тази система представлява една съветска модификация на яванската кукла „ваянг голек“ или „метафора за човека“. Тази явайка доминираше по театрите на бившите соц. страни, включително и в Китай повече от 30 години. Моят принос се изразява, на първо място, в реабилитацията на марионетката, както у нас, така и в театрите на бившата СФРЮ и по света. Освен, че съхраних и популяризирах знанията за марионетката, разработих също и внедрих в практиката една специфична моя технологична система, която нарекох „задна марионетка“ – марионетна конструкция, със специализиран pistolетен водач, позволяващ водене на куклата отзад. Ръководил съм творчески ателиета за изработка и работа с марионетки в Белград, Мексико, Стара Загора, Суботица, Токио – Япония и Дордрехт – Холандия. Спектаклите с марионетки, задни марионетки и маски които съм поставял зад граница са:

- 1987 Мала вила Позориште лутака, „Пинокио“, Земун
- 1991 Leon sin cola Teatro „MUF“, Mexico
- 1998 La Pequeña Silfide Teatro „MUF“, Mexico
- 2000 Мала елфа Дјечије позориште, Бања Лука
- 2000 Мајстор и Маргарита Дјечије позориште, Бања Лука
- 2001 Buratino Kazalište lutaka, Split
- 2001 Kralj Zabac Mini-teatr, Ljubljana
- 2002 Gepetto Theatre „Tdptoe“, Gent
- 2002 Dvije Princeze Pozorište lutaka, Mostar
- 2002 Kalif Štrk Mini-teatr, Ljubljana
- 2004 Аждаја из Војтешке улице Дјечије позориште, Бања Лука
- 2004 Mali Muk Pozorište lutaka, Mostar
- 2005 Razbojnička priča Pozorište lutaka, Mostar
- 2007 Пинокио Дјечије позориште, Бања Лука
- 2008 Mala vila Kazalište lutaka, Split
- 2009 Kresivo Pozorište lutaka, Mostar
- 2010 Bajka o raspjevanom stablu Kazalište lutaka, Split

2011 Чаробњак из Оза Дјечије позориште, Бања Лука

2013 Buratino Teatro „MUF“, Mexico

2014 Кралъ Жабац Дјечије позориште, Бања Лука

2017 Мала Вила Позориште Младих, Нови Сад

2021 Вила Црнороба Позориште лутака, „Пинокио“, Земун Общо 22 спектакља, от които: - в Земун – 2; - в Мексико – 3; - в Баня Лука – 6; - в Мостар – 4; - в Сплит – 3; - в Любљана – 2 ; - в Гент – 1; - в Нови Сад – 1.

• *Среќа с драматургија на бугарски автори;*

Повечето заглавја, които съм поставял, са мои адаптации на текстове. Самият аз ги наричам „приложна литература за театър“ и не се изживявам като драматург, но ако проследим програмите на фестивалите ще видим изключително голям брой на бугарски автори, които са били представяни там.

– *Намирате ли разлика при работата си с актьорите, имајќи предвид, че не навсякъде на Балканите има професионално образование за Куклен театър?*

– Професионалното образование е само база за актьора. Неговото развитие зависи изключително много от предизвикателствата на творческите задачи, с които една актриса или актьор ще се срещнат на сцената. Поради нарасналия авторитет на куклено-театралното изкуство, голям брой млади актьори, завършили драма, намират реализација в куклените театри и надграждат уменията си в практиката. Изключително ми е било приятно да работя с актьорските ансамбли на Дечие позорище в Баня Лука, Казалище лутака – Сплит, Позорище Младих – Нови Сад и Позорище лутака в Мостар. Те са жадни и отворени за нови откритија в света на театра и куклите са едно ново предизвикателство за тяхното израстване.

– *Опишете нешто, което вие смятате, че искате да споделите.*

– Тужното е, въпреки огромното влијание на бугарскиот куклен театър за развитието на кукленото изкуство, че в тези балкански страни, националистическите страсти не позволяваат, тоа развитие да биде признато на бугарите. Успехите се приемиат само како техни успеси, како за рољата на гост постановчиците никак деликатно се премълчава. В една изследователска разработка за театра в Мостар, бе направен обстоен анализ на мой спектакл, в којто бе изтъкната работата на всеки един член от колектива, како адаптацијата също бе високо оценена и дори бе споменато името и на преводача, но сјакаш случајно бе пропузнато името на автора, както и името на режисјора. По-долу се споменаваше, че за постановките в театра „се използват режисјори от Бугарија“, сјакаш те растат по дърветата и минавајќи можеш да си откъснеш двама-трима. Въпреки тоа

наградите от фестивалите на спектаклите, които съм създал в тези театри, са реално признание за художествените резултати:

2000 г. – Награда за цялостно решение – Международен куклен фестивал, Суботица, СР Югославия за „Малката елфа“ в Дечие позорище, Баня Лука, Р.С. Босна и Херцеговина.

2001 г. – Награда на детското жури за цялостен спектакъл и 4 награди за актьорско майсторство на XVII преглед на Хърватските куклени театри в Осиек, Хърватия за „Буратино“ в Градско казалище лутака, Сплит, Хърватия.

2001 г. – Награда за цялостен спектакъл и награда за актьорско майсторство на Международния фестивал ПИФ в Загреб, Хърватия за „Буратино“ в Градско казалище лутака, Сплит, Хърватия

2001 г. – Награда „Най-добър спектакъл“ на Международния фестивал в Марибор – Словения за „Буратино“ в Градско казалище лутака, Сплит, Хърватия.

2001 г. – Награда на детското жури „25 Златни звездици“ на Международния фестивал в Марибор – Словения за „Буратино“ в Градско казалище лутака, Сплит, Хърватия.

2001 г. – Награда за инсценизация и пластика на Международния фестивал „Театър в куфар“ – гр. Ломжа, Полша за „Малката елфа“ в Дечие позорище, Баня Лука, Р.С. Босна и Херцеговина.

2001 г. – Награда за най-добър спектакъл от Областното воеводство на гр. Ломжа, Полша за „Малката елфа“ в Дечие позорище, Баня Лука, Р.С. Босна и Херцеговина

2001 г. – „Гран при“ и награди за режисура, сценография, музика и актьорско майсторство на Третия Международен фестивал на малките форми в Крагуевац, СР Югославия за „Малката елфа“ в Дечие позорище, Баня Лука, Р.С. Босна и Херцеговина.

2001 г. – Награда на Детската телевизия за „Най-красива кукла“ от Третия Международен фестивал на малките форми в Крагуевац, СР Югославия за „Малката елфа“ в Дечие позорище, Баня Лука, Р. С. Босна и Херцеговина.

2005 г. – Награда за най-добри кукли на Международния фестивал в Крагуевац, Сърбия и Черна гора за „Малкият Мук“ в Позорище лутака Мостар.

2007 г. – Награда за сценографско решение на Международния фестивал в Котор, Черна гора, за спектакъла „Пинокио“ в Дечие позорище, Баня Лука, Босна и Херцеговина.

2007 г. – Награда за изпълнение на кукли от Международния фестивал в Котор, Черна гора, за спектакъла „Пинокио“ в Дечие позорище, Баня Лука, Босна и Херцеговина.

2007 г. – „Гран при“ от Международния фестивал в Сръбско Сараево, Босна и Херцеговина, за спектакъла „Пинокио“ в Дечие позорище, Баня Лука, Босна и Херцеговина.

2009 г. – Награда за адаптация на текст за хърватската устна народна приказка „Мала вила“ на фестивала за куклена драматургия „Мали Марулич“ в гр. Сплит, Хърватия.

2009 г. – Награда за актьорско постижение на актрисата Алин Мойца в „Мала вила“ на фестивала за куклена драматургия „Мали Марулич“ в гр. Сплит, Хърватия.

2009 г. – Награда за сценография на Международния фестивал ПИФ в Загреб, Хърватия за „Мала вила“ в Градско казалище лутака, Сплит, Хърватия.

2009 г. – Награда за художествено осветление на Международния фестивал ПИФ в Загреб, Хърватия за „Мала вила“ в Градско казалище лутака, Сплит, Хърватия.

2009 г. – Шест награди на 17 фестивал на детските и куклени театри от Босна и Херцеговина, в Бугойно (2 актьорски, за сценография, костюмография, за кукли и за най-добър цялостен спектакъл), за спектакъла „Огнивото“ в Позорище лутака Мостар, Босна и Херцеговина.

2010 г. – „Гран при“ на Лутфест 2010 – Сараево, за спектакъла „Огнивото“ в Позорище лутака Мостар, Босна и Херцеговина.

2020 г. – Почетната награда „Мали принц“ на Славчо Маленов от Международния фестивал в гр. Суботица – Сърбия, за цялостен принос.

## **2. Интервю с Годор Вълков**

– *Смятате ли, че чрез вашите творчески ангажименти в различните Балкански страни сте допринесли за развитието на Кукления театър на Балканите?*

– Мисля, че съм първият български куклен режисьор, работил в най-младия театър в Сърбия, Крагуевац (Позорище за деца, Крагуевац). В началото, като започнах, имаше много малък брой актьори, двама или трима. В последствие в театъра се събра млада трупа от седем-осем човека, с които работех и направихме шест представления: „Храбрият оловен войник“ /“Hrabri olovni vojnik“/ по Х. Кр. Андерсен /по моя драматизация/ - сценограф Стефка Кювлиева, музика Елена Методиева; „Принцесата върху грахово зърно“ /“Princeza na zrnu graska“/ по

Андерсен, сценограф Емилияна Тотева, музика Елена Методиева; „Любопитното слонче“ /“Radoznalo slonce“/ по Ръдиард Киплинг, сценограф Стефка Кювлиева, музика Елена Методиева; „Лебедово езеро“ /“Labudovo Jezero“/ – по едноименния балет на П. И. Чайковски, балет с кукли, музикална адаптация – Пламен Мирчев-Мирона, сценограф Стефка Кювлиева/.

Освен награди от различни международни фестивали, за този спектакъл получих наградата на УНИМА Сърбия; „Ах, този змей“ /Ah, taj zmaj/ – от Ива Пержинова, сценограф Стефка Кювлиева, музика Георги Гарчов; „Рожденият ден на инфантата“ по Оскар Уайлд /Princezin rodjandan/ – драматизация Тодор Вълков, сценография Наталия Гочева, музика – Пламен Мирчев-Мирона.

Смея да твърдя, че междувременно от съвместната ни работа по спектаклите, които направих там, актьорите преминаха през българската куклена школа. Трупата се състоеше от млади драматични актьори, освен една актриса, която е завършила специалност „актьорство за куклен театър“ в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ в класа на проф. Боньо Лунгов и доц. Майя Енчева. Работата ми с тях беше много успешна и смятам, че влиянието на българската куклена школа в тези постановки, реализирани със сръбски артисти е много голямо. Работил съм в различни куклени театри на Балканите, но мисля, че конкретно Крагуевац, мога да посоча като най-голям принос за развитието на кукленото изкуство в Сърбия. За десет години трупата, благодарение на българския опит в кукленото изкуство, който пренесох в театъра, се разви като една от най-интересните в Сърбия. Театърът има големи постижения с мои спектакли. С „Лебедово езеро“, по музика на Чайковски получихме наградата на УНИМА, Сърбия. Представлението направи изключително впечатление по линия на кукловодене и подход към неживата материя. За тази млада трупа, това беше първи допир с толкова сложни и прецизни детайли по линия на изграждане на образ с кукла. Системата кукли бяха марионетки, които се водеха от двама-трима актьори. В Черна гора за мен беше предизвикателство репетиционният период с актьорите, които нямаха опит в играта с кукли. По време на репетициите предадох моя опит на актьорите и след приключване на процеса те показаха напредък в кукловоденето. Това се случи благодарение на уменията, които бях придобил при професионалното ми обучение в НАТФИЗ, „Кръстьо Сарафов“, специалност „Актьорско майсторство за куклен театър“.

– *Намирате ли разлика при работата си с актьорите, имайки предвид, че не навсякъде на Балканите има професионално образование за Куклен театър?*

– Разлика има. Направих представление с актьори, които нямат опит с кукли или ако имат той е съвсем малък. Това са хора, които не са преминали обучение за игра с кукли и нямаха представа как точно да подхождат към тях, все едно каква беше система. В такъв случай работата става двойна. За да се получи спектакъл се

наложи първо да подхожда педагогически, да обяснявам, да показвам, да давам дори и готови предложения – как би могло да се изиграе определено нещо с конкретната за спектакъла кукла. Разбира се, с течение на времето видях резултата от съвместната ни работа след третото, четвъртото представление. Усети се натрупване и усвояване на материята. Винаги има хора, които остават чужди на тази материя и нямат усет към това изкуство. В същото време открих хора, които установиха, че имат усет, стана им интересно и започнаха да искат все повече и повече да играят и да работят с кукли. Тоест „запалиха“ се по кукленото изкуство вследствие на нашите срещи. Това ми се е случвало и в Черна Гора, и в Сърбия. Също така предизвикателствата в процеса бяха не само по линия на играта с кукла, но и по линия на това какъв тип спектакъл с кукли се прави. В смисъл, каква сложност се изисква. Има кукли, които са натоварени, според драматургията, с повече преживявания и с повече дълбочини. Да речем, влизат в психологични състояния, чрез овладяване на статика и други изразни средства, характерни за определената система кукли. Също така по линия на взаимоотношенията актьор и кукла, отделянето на актьора от куклата, а не само като аниматор скрит зад нея. В повечето случаи съм правил такъв тип спектакли, в които актьора в някакъв момент или влиза в контакт или се отделя от куклата, тоест вече живият човек взаимодейства с нея. Имало е и друг случай, в който пък различни системи кукли си взаимодействат. Работил съм с най-различни системи кукли. Обикновено обичам да комбинирам. Правил съм спектакли с полуимпровизирани-комбинирани системи, също така ръстови кукли, маняйки, марионетки, кукли бунраку, водени на щека от разстояние, естрадни, маски и маскоти. Имам предвид, че когато са сложни компонентите на един спектакъл, това се превръща в предизвикателство за някои от актьорите. Преди да започна работа с актьорите воденето на куклите се е свеждало до носене, мърдане или пренасяне на куклата по мизансцен, а не работа в детайл. Именно в тази връзка често ми се е налагало да провеждам обучение с актьорите в различните театри.

• *Среща с драматургия на български автори;*

В повечето случаи при работата ми в различните театри на Балканите съм правил собствени драматизации, но също така съм правил представления по текстове на по-млади колеги автори. Например Теодора Попова. Няколко от нейните драматургии се играят в Босна и Херцеговина в два различни театъра. Нейната работа там намери много радушен прием, харесаха нейното чувство за хумор и диалога. Аз лично съм правил три нейни текста: „Красавицата и звяра“, „Искам да бъда нормален“, в Баня Лука „Котаракът в чизми“. Освен това разбрах, че и други колеги български куклени режисьори са били поканени да осъществят спектакли с нейна драматургия в гр. Мостар. Например Елица Петкова е поставяла заглавието



„Пълен напред“. Причината за този спектакъл да бъде направен, е че беше пожелан отново текст на Теодора Попова. Тоест тя е предизвикала интерес.

### **3. Интервю с проф. Б. Лунгов и проф. д-р К. Каракостов**

– *Смятате ли, че чрез вашите творчески ангажименти в различните Балкански страни сте допринесли за развитието на Кукления театър на Балканите?*

– Б. Лунгов: Ще започна пръв разговора, защото в началото на моите постановки в Балканските страни и в моята педагогическа работа там, бях само с моята асистентка доц. Майя Енчева. По-късно в екипа се включи и проф. Каракостов. Една вечер, след мой спектакъл в Националния дворец на културата при мен дойде директора на Театър за деца и младинци, гр. Скопие, Любомир Чадиковски и ми предложи да поставя пиеса в неговия театър. Същият сезон беше претоварен за мен и аз гледах да откажа ангажимента. Директорът беше ужасно настоятелен. Така заминах за Скопие. Случи се в далечната 1993-та година. Това сътрудничество продължи до 2016-та година. С други думи работих в Театър за деца и младинци 23 години, като поставях по една, а понякога и две постановки за една година. Разбира се, това повлия изключително много върху развитието на този театър – като естетика, кукловодене, овладяване на различни системи кукли. Присъствието с екипа ми там беше от една страна училище за куклен театър, а от друга – професионално изграждане на спектакли. Защо казвам това. Ще се върна на първото представление, когато ми представиха трупата на театъра, която се състоеше от трима човека. Същата година завършваше клас от драматични актьори в Академията за драматично изкуство, гр. Скопие, откъдето дойдоха още осем души и се започна един ужасно труден период в началото, когато се изграждаше професионалното отношение към куклата от актьорите и се стигна до най-високи отличия и награди от най-престижни куклени фестивали по света. През годините се изгради много интересен репертоар по наше предложение, който включваше както класически заглавия – „Маугли“ по Р. Киплинг, „Вълшебникът от Оз“ по Л. Ф. Баум, „Малката кибритопродавачка“ по Х. К. Андерсен, „Приказка за попа и неговият слуга Глупан“ по А. С. Пушкин, „Малкият принц“ по Антоан дьо Сент Екзюпери, „Светлосиният Петър“ по Урбан Гюла, „Папагалчето Рики“ по Й. Тодоров, „Питър Пан“ по Дж. М. Бари, „Сън в лятна нощ“ по У. Шекспир, „Декамерон“ по Бокачо и др. Едновременно с това създадохме и авторски спектакли по музика – „Като сън“ лирична приказка по музиката от балета „Лешникотрошачката“ от П. И. Чайковски, автор и режисьор Б. Лунгов, хореография Светлин Ивелинов (гост от България), „Македонска приказка“ авторски спектакъл на Б. Лунгов, „Спомени в нощта“ авторски спектакъл на Б. Лунгов и много други. През тези години аз и моят екип привличахме български

сътрудници – хореографи, сценографи, композитори и майстори на кукли – които предаваха своя опит в кукления театър на колегите си от Северна Македония. Нашата творческа работа не се ограничаваше само с развитието на кукления театър в Македония. До нашето гостуване в Албания, там не бяха познати много от системите кукли и актьорите бяха завършили драматичен театър. Целите усилия на екипа бяха насочени към овладяване спецификата на кукленото изкуство. Двете постановки на нашия екип в гр. Тирана бяха коренно различни и това не беше случайно. Опитавме да въведем похвати, характерни изключително за кукления театър – кратък изказ, богато въображение, метафорично мислене. Много бяхме щастливи от поканата на талантливия български куклен режисьор Кирякос Аргиропулос, защото с неговото представление се обогатяваше палитрата от възможности на кукления театър в Тирана.

– *Моля, опишете накратко начинът, по който сте обогатили кукленото изкуство в тези страни, посредством работата си. Например:*

• *Въвеждане на нови системи кукли:*

– К. Каракостов: От момента, в който се включих в екипа на проф. Б. Лунгов, се наложи да обучаваме колеги в сферата на кукленото изкуство, което има своите характерни специфики. Някои колеги от Театър за деца и младинци се бяха занимавали с импровизирани кукли, тъй като Лунгов беше поставил „Македонска приказка“, но междувремето в трупата назначиха още млади, току-що завършили драматични актьори, които също трябваше да бъдат въведени и в останалите системи кукли, според потребностите на всеки наш спектакъл, който поставяхме там. Всички работеха с голямо желание и бяха респектирани от нашите кукловодни актьорски умения. Това изискваше време и посветеност, защото работехме в кратки срокове до едномесечно излизане на всяка премиера. Всеки репетиционен период предполагаше отдаденост и изключително бърза и добра комуникация.

– Б. Лунгов: Бяха осъществени срещи и с други български режисьори. Талантливият куклен режисьор Петър Пашов постави две представления в Театър за деца и младинци, Скопие – „Дванадесетте месеца“ и „Снежанка и седемте джуджета“. Използвани бяха съвършено различни системи кукли от тези, с които ние бяхме работили в театъра. След доц. Петър Пашов в този театър беше привлечен и друг български куклен режисьор, който работи със система марионетки. Дарин Петков постави там „Жабокът принц“, като по този начин почти се затвори кръга с изучаване на различни системи кукли.

– К. Каракостов: Системата импровизирани кукли, която е любима за екипа на Боньо Лунгов не беше позната в Детския куклен театър в гр. Тирана, Албания, Градски театър гр. Подгорица, Черна Гора, Детски куклен театър, гр. Баня Лука,

Босна и Херцеговина, Куклен театър, гр. Ниш, Сърбия. Освен в Северна Македония с тази система кукли бяха осъществени четири представления: „Оро из байке“ в Градски театър, гр. Подгорица, Черна гора (през 2009 г.); „Море ма̀ще“ в Куклен театър, гр. Ниш, Сърбия (през 2016 г.); „Фолклорна магия“ в Детски куклен театър, гр. Баня Лука, Босна и Херцеговина (през 2009 г.); „Безкрайни сънища“ в Куклен театър, гр. Тирана, Албания (през 2013 г.) Смело можем да твърдим, че системата импровизирани кукли, въведена от нашия екип, е част от приноса на българската куклена школа към развитието на кукленото изкуство в Балканските страни. Особено това се отнася за фолклорните спектакли, които имат и образователна стойност във всяка една от тези държави.

– Б. Лунгов: През 1995 г. в гр. Атина, Гърция, беше проведен образователен курс за обучение на тема „Образование и куклен театър“ за почти всички училища в града. Той продължи няколко месеца, като екипът пътуваше всяка седмица за три дни. В края на курса бяха създадени няколко миниатюри с различни системи кукли. Кукленият театър в Гърция беше доста изостанал във времето. Имаше отделни пътуващи актьори. Но този курс беше много полезен за хората, които взеха участие в него. Нелеката организация беше осъществена от завършилата в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ режисура за куклен театър Антигони Паруси под ръководството на проф. Боньо Лунгов. Понастоящем тя е преподавател в Атинския университет. Именно в изброените дотук факти се състои влиянието на българската куклена школа върху развитието на кукленото изкуство на Балканите. А всички знаем, че българското куклено изкуство е на едно от първите места в света.

– *Моля, опишете накратко начинът, по който сте обогатили кукленото изкуство в тези страни, посредством работата си. Например:*

• *Среща с драматургия на български автори:*

– Б. Лунгов: През годините, част от драматизациите на представленията, поставяни в Северна Македония, Сърбия, Черна гора, Албания и Босна и Херцеговина, бяха направени от български автори, като Петър Ковачев, Йордан Тодоров, Иван Теофилов, Йордан Радичков и други. Осъществихме и много авторски спектакли в Албания, Баня Лука, Северна Македония, Сърбия и др. Някои от тях взеха едни от най-престижните награди за куклен театър на международни куклени фестивали. Преводачите, които работиха по това време, добиха опит за създаване на ярки сценарии с кратък изказ, така характерен за кукленото изкуство. Това е още един факт, който не бива да бъде пренебрегван.

– *Намирате ли разлика при работата си с актьорите, имайки предвид, че не навсякъде на Балканите има професионално образование за Куклен театър?*

– Б. Лунгов: Постепенно Театърът за деца и младинци стана един от водещите театри в Северна Македония. Познат беше не само на Балканите, но и в Европа. Реших, че трябва да се обучат актьори и в София. Така през 2004 г. приех в своя клас по Актьорство за куклен театър Мария Гьоргийоска, която е вече водеща актриса в техния театър. Друг от водещите актьори в трупата – Драган Довлев – завърши в София специализация по режисура за куклен театър през 1999 г., като дипломният му спектакъл „Пепеляшка“ влезе в репертоара на Театъра за деца. Актьорите в тази трупа са много музикални и използвах това, за да осъществя с моя екип три авторски музикални постановки, които станаха хит в театралния живот на Северна Македония. Това са „Спомени в нощта“ през 1993 г. и „Македонска приказка“ през 2000 г. Смело мога да твърдя, че моят екип и аз сме дали своя скромнен принос в развитието на кукленото изкуство в Северна Македония. В монографията, издадена по случай 30-годишнината от основаването на Театър за деца и младинци, изтъкнатият македонски критик Тодор Кузманов пише: „...на едно завидно творческо ниво, се демонстрира различната поетика на Лунгов, поетика, която остава траен отпечатък в историята на Театър за деца и младинци. Много от неговите постановки имат безспорно антологично значение не само за този театър, но и за театъра в Македония изобщо.“<sup>4</sup>

– К. Каракостов: Вече стана дума за начина на работа с актьорите от Театър за деца и младинци от Северна Македония, които имаха завършено образование за Актьорство за драматичен театър. В другите балкански държави се срещаме със същия проблем. На много места работехме едновременно и като педагози, и като режисьори. Но радостта ни беше огромна, когато виждахме, че актьорите се „запалват“ по кукленото изкуство, ставаше им все по-интересно и постигаха много добри резултати. В тази връзка беше организиран и приет цял клас от сръбски актьори, които завършиха Актьорство за куклен театър в класа на доц. Майя Енчева, проф. Боньо Лунгов и гл. ас. д-р К. Каракостов в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ през 2009 г. Една част от тях започнаха работа в Куклен театър, гр. Ниш, други в Крагуевац, трети в Нови Сад, а така също и във Войводина. Българката Емилия Мърдакович, завършила куклено актьорско майсторство в НАТФИЗ, за известно време беше директор на Кукления театър в гр. Нови Сад. Ето прякото влияние на българската куклена школа върху развитието на кукленото изкуство в балканските страни.

– *Опишете нещо, което вие смятате, че искате да споделите.*

– К. Каракостов: При работата на екипа ни в Сърбия, ясно си давах сметка, че моите първоначални опити да говоря на сръбски звучаха жалко-смешни, като понасях и

---

<sup>4</sup> Кузманов, Т., „Тридесет години Театър за деца и младежи – сън който остава“// Скопие, 2020, на стр. 23

коментари от страна на Лунгов от рода на: „Говори на български – те ни разбират напълно!“. За мен беше предизвикателно-интересно да успея да обясня терминологията, с която боравехме в куклените театри в Ниш, Суботица, Баня Лука (Босна и Херцеговина) и Подгорица (Черна гора), на техен професионален език. Обучителният процес по линия на кукловодене и системи кукли, на които ги учехме, даваше своя резултат през годините, но аз също усъвършенствах педагогическите си умения, като след всеки нов спектакъл проговарях все по-добре и техния език.

## **Интервю със Съни Сънински (продуцент, режисьор, издател, меценат), Февруари 2021, София**

*– Смятате ли, че чрез вашите творчески ангажименти в различните Балкански страни сте допринесли за развитието на Кукления театър на Балканите?*

– През 1994–1995 година на международния фестивал в Загреб „PIF“, постановката ми „Колко е дълга една приказка“ печели наградата на публиката и на журито. Това беше спектакъл за изпит по режисура в 4-ти курс, изиграна от мен заедно с колежката ми Румяна Узунова. В последствие спектакълът мина в разпространение към частен театър „Ариел“ с ръководител Армен Гарабедян. Този спектакъл и неговото показване на фестивала в Загреб, поставиха началото на моята обиколка по Европейските сцени и фестивали, както и срещата ми с много творци от Балканите и Европа. Заради този спектакъл през 1996 година бях поканен да поставям в куклено драматичен, тогава, театър „Задар“, в гр. Задар, Хърватия. През следващите 10 години заедно с колегите от театър театър „Задар“, а по-късно и от театрите „Жар птица“ и драматичен театър „EXIT“ от Загреб, спечелих няколко престижни национални награди, включително и националната награда на Хърватия за най-добър детски спектакъл, с постановката „Робинзон“. В периода 1995–2010 г. съм имал Мастер класове, открити работилници и лекции, по куклено актьорско майсторство и режисура в Хърватия и Словения.

*– Моля, опишете накратко начинът, по който сте обогатили кукленото изкуство в тези страни, посредством работата си. Например:*

- *Въвеждане на нови системи кукли;*
- *Среща с драматургия на български автори;*

– Основната ми работа извън България беше съсредоточена в Хърватия, където в три последователни години, заедно с младежкия театър на Загреб (ЗКМ – Zagrbachko Kazalishte Mladih), с г-жа Круна Тарле проведох ежегодни открити работилници по куклено изкуство, системи кукли и работа с кукла. Заедно със

студенти, младежи и актьори на свободна практика преподавах различни системи кукли, като най-голям интерес имаше към импровизираните кукли, в които българската куклена школа беше водеща по това време. Паралелно с това, работех усилено с театралната трупа на театър „Задар“, с която реализирах около 10 свои спектакъла, с различни системи кукли, но най-оценени и награждавани бяха спектаклите ми „Аладин и вълшебната лампа“ и „Робинзон“. И двата спектакъла са драматизирани от мен, като паралелно с това поставях и други пиеси от български автори като Валери Петров и Борис Априлов. И двата мои спектакъла бяха комбинация от импровизирани кукли, подвижни асоциативни декори и живо актьорско участие.

– *Намирате ли разлика при работата си с актьорите, имайки предвид, че не навсякъде на Балканите има професионално образование за Куклен театър?*

– В работата с всички актьори съм опитвал да търся изразни средства, характерни за „третия вид театър“, както го наричахме тогава, с преподавателите ми от ВИТИЗ Любо Гърбев и Румен Рачев. Новаторството беше в системата от трансформации на предмета, както и в част от сценографското решение, предмет – реквизит и предмет – кукла. Чрез актьорското отношение предметът или „знакът“ се трансформира в различни функции и става неразделна част от „диалога“ с публиката, паралелно с изпълнението на актьора. Това е процес, който много по-късно развих в спектаклите си за възрастни като „Вечерен акт“, „Плажът“, „Охранители“, „Алхимикът“, „В интернет, никой не знае, че съм куче“ и др. За да постигна тези свои търсения, имах поредица от упражнения, които използвам и до днес в своята режисьорска практика, и които в последствие обогатих и подредих в методология. Разликата при работата ми с повечето актьори извън България беше да изградим „еднозначен речник“, за да уеднаквим терминологията, с която ще боравим по време на работа. В тази връзка изградих своя система, като за няколко дни правех кратък курс по история на кукления театър, видовете кукли, системи и работа с тях. Запознавах ги с основни термини за практичната ни работа, важни за оживяването на „неживата материя“, като какво е походка, поглед, голям кръг на внимание, малък кръг на внимание, слово-жест, слово-действие и т.н. Едва след това започвахме работа по конкретната пиесата. В повечето страни извън България „психологията“ на актьора оставаше в актьорът и не преминаваше в куклата. Свикнали с драматичния подход към текста и героя си, актьорите несъзнателно преживяваха, без това да се отразява на куклата. (Това беше проблем особено при работата със системата импровизирани кукли). Налагаше се често да измислям начини за „олекотяване“ или „пренасяне“ на емоциите от актьора към куклата или предмета. Това отнемаше време и губеше част от енергията ми, но за сметка на това резултатът си заслужаваше. Липсваше рутината и обиграността, каквато имаха българските актьори. Забавляваше ме откровението и непорочността на откритието

при работата с предмета или куклата. Наивността и вярата на тези хора, които откриваха за първи път „душата на предмета-кукла“.

– *Опишете нещо, което вие смятате, че искате да споделите.*

– За голямо свое постижение намирам, измислянето и реализирането на „Образователен театър“. Какво е „Образователен театър“ – това е система от спектакли, свързани с учебната програма, в различни класове, разпределени по теми и знания. Тази система направи огромен пробив през периода 1995–2010 година, като най-силно беше разпространена в София, Варна, Пловдив, Казанлък, а впоследствие стана позната на всички театри в България. В София цяло едно поколение израсна със спектаклите ни за букви, ноти, пътни знаци, геометрични фигури и т.н. на „Образователен театър“. Броят на децата, минали през системата, надхвърли 200 000 (двеста хиляди ученици). Кукленият театър стана партньор на процеса на обучение, стана част от българското училище, и само защото интернет тогава не съществуваше така масово в нашия живот, системата остана на ниво „живо присъствие в клас“. (Днес има подобен еквивалент като платформата „уча се.bg“. Разбира се нашата система се базира на емоцията, не само на знанието, но като цяло има допирна точка) „Образователен театър“ в Хърватия. Системата ми беше откупена и „пренесена“ в Загреб. През 2003 година – Международния културен център в Загреб, закупи системата „Образователен театър“. В продължение на 8 месеца актьори от Образователен Театър“ – София поставиха с колегите си в Загреб всичките спектакли за 1, 2, 3 и 4 клас, като ги съобразихме с хърватската образователна система. В Загреб обхванахме над 45 загребски училища, в продължение на 5 години. Над 22 000 (двадесет и две хиляди) деца всяка година гледаха Образователен театър в Загреб. Смятам за свое огромно постижение „отварянето“ на кукления театър към Образованието и по-точно, към процеса на обучение в училище. Днес това е нещо нормално и абсолютно естествено, но през 1995 година не беше. Тогава това беше непонятно и непознато.

## **Интервю с Петър Тодоров**

– *Смятате ли, че чрез вашите творчески ангажименти в различните Балкански страни сте допринесли за развитието на Кукления театър на Балканите?*

*Моля, опишете накратко начинът, по който сте обогатили кукленото изкуство в тези страни, посредством работата си. Например:*

- *Въвеждане на нови системи кукли;*
- *Среща с драматургия на български автори;*

- *Намирате ли разлика при работата си с актьорите, имайки предвид, че не навсякъде на Балканите има професионално образование за Куклен театър?*

*Опишете нещо, което вие смятате, че искате да споделите.*

– В двете балкански страни, в които съм поставял спектакли – Турция и Словения, кукленият театър е на различно ниво на развитие. В Турция традицията на театъра на сенки „Карагъоз“ е много добре запазена и продължава да се практикува от много майстори на това изкуство до днес. Съвременните куклени форми обаче съвсем не са развити във всичките им разновидности и техники, които ние познаваме. Причина за това е, че държавата не подкрепя професионални куклени театри. В страната има няколко частни трупни и отделни артисти, които се занимават с куклен театър, водени от лична мотивация, интерес и любов към кукленото изкуство. Една от малкото трупни, които професионално се занимават с куклен театър, поддържат собствена сцена и се прехранват от това е Театър „Темпо“ от Анкара. Тя се ръководи от Халюк Юдже, президент на турската секция на АСИТЕЖ и съпругата му – актриса с молдовски корени Марина Юдже. Театър „Темпо“ организира международния куклен фестивал в Анкара. След като бяха гледали няколко мои представления, през 2016 г. бях поканен да направя с тях куклено представление за възрастни. Аз им предложих пиесата на Стефан Цанев „Последната нощ на Сократ“, поради голямата прилика според мен в характеристиките и моралните ценности на Халюк Юдже и героят Сократ на Стефан Цанев. Сценографката Ханна Шварц по моя покана дойде с мен в Турция и й поръчах да изработи куклите на Сократ и жена му Ксантипа с физическата прилика на Халюк и Марина (куклите бяха изработени в София). Куклите бяха торсове в човешки ръст, които се захващаха за кръста на актьорите, а долни крайници на куклите бяха техните крака. Главите им бяха с човешки размер, копие на актьорите. Йълдъз Ибрахимова, която живее в Анкара, записа свои вокали за постановката. Получи се изключително интересно и силно представление, което имаше голям успех и продължава все още да се играе в репертоара на театъра. Темата за свободата на словото и на идеите беше, и е много актуална в Турция, и това допринесе за възторженото приемане от страна на публиката. В интерес на истината и по настояване на домакините, ние премахнахме някои по-критични срещу авторитарната власт пасажии от пиесата, поради страхът им от цензура. Кукленият театър за възрастни е съвсем ново явление за Турция. Мисля, че с този проект и аз допринесох за приобщаване на турската публика и турските куклени творци към този жанр. В Словения ситуацията е коренно различна. Кукленото изкуство там е на много високо ниво. Има няколко държавни и градски куклени театъра, както и доста частни трупни. През 2017 г. получих покана да направя уъркшоп и представление в един от частните куклени театри в Люблина „Минитеатър“ (собственик и директор е Роберт Валтел) със своя собствена модерна сцена в стария



град. Театърът няма актьори на щат, а за всеки проект събира творчески екип. Първо проведех уъркшоп с драматурзи и актьори по мой метод за писане на текст за основа на безсловесно куклено-визуално представление, въз основа на резултатите от който направих собствен сценарий за представление за зрители до 10 г. „Малки истории за любовта“. Сценографи на проекта бяха Стафан и Енид Бьорклунд от Швеция, известни с работата си с дърво. Участваха двама словенски актьори и една актриса, единият от тях изпълняваше и музиката наживо. Жанрът беше визуален театър на предмета. Импровизираните образи се получаваха от специално изработени оцветени дървени предмети и елементи, които в различните сцени се комбинираха по различен начин, за да създадат различна образност. Получи се интересно интерактивно представление, което се игра няколко сезона, докато актьорите имаха възможност да се събират. И в двата случая актьорите работеха всеотдайно и желаеха да разберат и да сътрудничат на предложения им начин на работа. Не съм имал проблеми нито за миг. Друга прилика беше, че времето за репетиции беше сравнително малко и трябваше да се работи много интензивно. В България времето за създаване на един спектакъл е сравнително дълъг. Една от основните разлики, които намирам в работата с актьорите в България и чужбина (правил съм спектакли и в други страни) е, че някак си навън всеки в творческия процес си знае мястото и не поставя на съмнение ролята и отговорностите на един или друг член на творческия екип. В България често актьорите поставят под съмнение решенията и задачите, поставени им от режисьора, без да си дават сметка, че тези решения и задачи са продиктувани от целта на режисьора да създаде единство от всички компоненти на спектакъла – актьорска игра, сценография, кукли, музика, осветление. Като кукловодене и отношение на куклата обаче, българските актьори са едни от най-добрите в света, и това до голяма степен се дължи на професионалното образование. Българските режисьори, сценографи и кукломайстори също са на световно ниво.

## **Интервю с Наталия Гочева**

*– Смятате ли, че чрез вашите творчески ангажименти в различните Балкански страни сте допринесли за развитието на Кукления театър на Балканите?*

*Моля, опишете накратко начинът, по който сте обогатили кукленото изкуство в тези страни, посредством работата си. Например:*

- *Въвеждане на нови системи кукли;*
- *Среща с драматургия на български автори;*

• *Намирате ли разлика при работата си с актьорите, имайки предвид, че не навсякъде на Балканите има професионално образование за Куклен театър?*

*Опишете нещо, което вие смятате, че искате да споделите.*

– Творческият ми път ме е отвеждал в много балкански куклени театри. Общото е, че историята на всеки от тях, е белязана от българската куклена школа. Българските екипи допринасят за творческите знания на актьорите, посредством разнообразните системи кукли. Впечатление правят актьорите, завършили НАТФИЗ, които умело и професионално боравят с различните форми и куклени системи. Българският професионализъм е високо ценен и желан. Доказателство за това е, че във всеки театър на Балканите, където съм работила съм канена отново и отново. Спектаклите с участие на български екипи – режисьор, сценограф, биват забелязвани и печелят признание, както на национални, така и на международни фестивали

## **Глава III: Фолклорът – вдъхновение за кукления театър на Балканите**

### **1. Дефиниция на понятието фолклор**

Редица учени и изследователи са се занимавали в областта на фолклора. Списъкът на хората, дали своя принос към българския фолклор не е никак кратък, но ще изброим някои от тях: „Книга на песните“ от Пенчо Славейков; „Сборник от български народни умотворения“ от Кузман Шапкарев; „Значението и задачата на нашата етнография, сборник за народни умотворения“ от Иван Шишманов; „Българската народна песен, изобразителни принципи, строеж, единство“ от Никола Георгиев; „Етнография на България“ от Христо Вакарелски; „Българска енциклопедия“ от Никола Данчов и Иван Данчов. В същата енциклопедия откриваме две значения на термина фолклор:

„1. Наука за проронародната словесност (народни песни, приказки, пословици и пр.), обичаи, вярвания и изобщо за народния бит.

2. Съвкупност от поверията, народните песни, предания и пр. на един народ.“.

В „Очерци по българския фолклор“ от акад. Михаил Арнаудов може да се открие следната дефиниция за фолклор, която Арнаудов цитира от статия на археолога Уилям Джон Томс, озаглавена „Фолклор“, от 1846 г.: „Тук като съдържание на думата са посочени „традиционните вярвания, легенди и обичаи, запазени у простия народ“, т.е. всичко онова което дотогава е било означавано като „народна старина“ или „народна словесност“ и което се е предавало по устен път от

поколение на поколение. Думата, която на английски няма род, е съчетание от „Folk-народ, и Lore-знание...“

## **2. Фолклор и куклено изкуство на Балканските страни – взаимни влияния**

Широко известен факт е, че в много отношения народите от Балканските страни си приличат. От гледна точка на манталитет, темперамент, народопсихология, изкуство, фолклор и т.н. Кукленото изкуство не е еднакво развито във всички Балкански страни. Професионалното куклено изкуство в България, Словения, Хърватия и Румъния е много по-развито от това в Гърция, Турция, Албания, Косово, Черна Гора, Северна Македония и Сърбия. Това се дължи на факта, че в тези страни няма професионални висши театрални училища, в които да има профил „Куклен театър“. В гореизброените държави Кукленият театър съществува, но неговото развитие, в повечето случаи е на аматьорско ниво. Грижа на всяка държава е да развива изкуството за деца. По този повод в последните години, благодарение на гостуването на български, румънски, полски и други куклени режисьори, сценографи, композитори и педагози в редица Балкански страни, се забелязва значителен напредък. Това става благодарение и на факта, че много директори на Куклени театри канят за сътрудници изявени български куклени творци.

## **3. Създаване на кукли от предмети на бита и фолклорни материали на Балканските страни.**

Във фолклорните спектакли, създадени с импровизирани кукли, се използват:

1. Предмети от бита: трикраки столчета, стомни, менци, чанове, носии, черги, цървули, пояси, калпаци, навуца, калцуни, забрадки, фолклорни ризи с шевици, пендари, гайтани, преди, криваци, кратуни, овчи и кози обработени кожи, ямурлуци, потури, чорапи и др.

2. Оръдия на труда: сърпове, лопати, ножици, сита, кобилици, дървени и метални вили, лопати за хляб, дървени корита, дървени лъжици, дървени копанки, геги, плетени кошници, кошове, ношви за хляб, совалки и бърда от стари шивашки станове, плетени дървени кошери, метли, глинени съдове, метални ножици за стригане на овце, метални синджири и много др.

Обикновено във фолклорните представления на български куклени режисьори, от съчетаването на тези предмети се създават куклени герои, които се разиграват в спектакъла. Такива спектакли в България са най-характерни за режисьорите Боньо Лунгов, Майя Енчева и Константин Каракостов. Те работят успешно и въвеждат тази система кукли в театри, за които тя е непозната: Театър за деца и младинци, гр.

Скопие, Северна Македония; Градски театър Подгорица, Черна Гора; Дечие Позорище, гр. Баня Лука, Босна и Херцеговина, Република Сръбска; Куклен театър гр. Тирана, Албания.

#### **4. Създаване на спектакли под влияние на българската куклена школа – начин за съхранение на фолклора на отделните Балкански страни.**

Присъствието на фолклора в куклени представления не е случайно. Доказан факт е, че това е един от начините да се запазят традициите на всеки от Балканските народи. Голяма роля играе внедряването на системата импровизирани кукли в спектакли на фолклорна основа. Предмети от бита, оръдия на труда, шевици и фолклорни елементи се срещат във всички Балкански земи. Разбира се, всяка държава и етнографска област имат своите характерни особености, но имат и много прилики. Част от работата на българските режисьори и педагози е чрез въвеждането на тази системата импровизирани кукли, използвайки местния фолклор да съхранят, интерпретират и визуализират традициите и народните обичаи на всяка една националност на Балканите. Огромният принос на спектаклите, създадени на фолклорна основа, е децата да се запознаят с предмети от бита, носии, танци и песни от съответния Балкански регион. Тези спектакли биха могли да се нарекат и образователни, защото децата се запознават, по един интересен и театрален начин, със старинните предмети и оръдия на труда и тяхното приложение. Разбира се, български куклени режисьори са поставяли фолклорни спектакли не само с импровизирани кукли, които са с не по-малко значение за съответните куклени театри и културното наследство на съответните държави.

#### **5. Популяризиране на народната музика, песни и танци чрез куклени спектакли, създадени на базата на автентичния фолклор на Балканските страни**

Значението на този вид фолклорни спектакли е изключително важно, както за детската, така и за възрастната публика. Самото наименование „фолклорно представление“ предполага използването на народни песни, музика и танци. Задължително условие е постановъчният екип предварително да се е запознал със самобитното и характерно за всяка Балканска държава народно творчество. Това изисква дълъг подготвителен период. Изследователският подход на творческия екип работи двупосочно. От една страна обогатява знанията на артистите, а от друга – културата на постановъчния екип. Това се случва в тясно сътрудничество с

композитори, хореографи и вокални педагози, които са специалисти в тази област, от съответната Балкански страна. В различните Балкански държави оръдията на труда и предметите от бита, както си приличат, така имат и специфични особености. Същото се отнася и за народните носии. Куклите се правят от тези автентични фолклорни материали, но в един ритъм се движат тези кукли, които са създадени в Сърбия, а в различен тези, създадени в Албания. Характерен похват във фолклорните спектакли на Балканските страни е акапелното народно пеене. Разнообразието на народните танци в този вид спектакли е специфично характерен в различните Балкански държави. Един от начините за популяризирането им е като се обработят местни фолклорни мотиви в джазиран вариант, а друг е представянето им в автентичния им вид. За тази цел във всяка Балканска държава, се използва най-характерното в звученето и ритмите на фолклора.

## **Окончателна проверка на хипотезите**

1. Развитието на кукления театър в Балканските страни под въздействието на българската куклена школа, един от най-интересните в семейството на изкуствата, който има свой собствен живот.

Разширяването на идеята за влияние на българската куклена школа за развитието на кукления театър не само в България, но и на Балканите е безспорен принос на българските куклени педагози и режисьори от Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“, София. Всичко това е подкрепено от критиката в Балканските страни, като влиянието на българската куклена школа продължава и до ден днешен.

2. Влияние на българската куклена школа за обучение на артисти в професионални куклени театри в Балканските страни от български педагози.

Български педагози участват често в различни семинари и работилници на Балканите. Доц. Петър Пашов, проф. Жени Пашова и проф. Славчо Маленов, предават своя опит в областта на кукленото изкуство на млади артисти в гр. Задар, гр. Осиек и гр. Сплит в Хърватия. Проф. Боньо Лунгов провежда мастър класове в гр. Атина, Гърция. Неговият екип, заедно с доц. Майя Енчева и проф. Константин Каракостов, участват нееднократно в обучение на млади актьори в република Северна Македония и в Босна и Херцеговина.

3. Влияние на българската куклена школа за съхраняване традициите във фолклора на Балканските страни чрез импровизирани кукли от автентични фолклорни материали.

В годините беше доказано, колко ценно е влиянието на българската куклена школа за съхраняване традициите във фолклора на Балканските страни чрез системата импровизирани кукли. Израз на големия успех на фолклорните представления, поставени в тези страни от български постановъчни екипи, е огромният интерес на зрителите. Често критиците пишат, че това „са спектакли, адресирани за възраст от 7 до 77 години“. В своята книга „Съхраняване на традициите в български фолклор чрез системата импровизирани кукли“, проф. К. Каракостов споделя: „Много често съвременните млади хора и децата не знаят какво е предназначението на стари, автентични предмети и оръдия на труда от бита в миналото. С издирването и набавянето на всички тези етнографски материали, необходими за създаването на импровизираните кукли, повечето от които притежават дори музейна стойност, съвременните млади хора се приближават до своите корени.“ Това заключение важи с пълна сила за всички народи от Балканските страни. Именно чрез влиянието на българската куклена школа са създадени такъв вид представления, които до този момент не са били реализирани, чрез системата импровизирани кукли. – Процесът на издирване, събиране и опознаване на автентични предмети, тъкани и оръдия на труда от бита на всеки Балкански народ и използването им в куклен спектакъл, вече е израз на съхраняване фолклора на съответната държава. – Следващият етап, създаването на импровизирани кукли от тези материали, представлява огромен интерес за зрителите. Особено, когато се ползва принципа на трансформацията при превръщането на един герой в друг, пред очите им.

## **Заключение**

В изследването:

- 1) Поетапно е описано с какво е допринесла Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“ – катедра Куклен театър – за развитието на кукленото изкуство на Балканите, поради липса на професионални висши училища за Куклен театър в повечето Балкански страни;
- 2) Детайлно е проследено участието на български педагози, драматурзи, режисьори, сценографи, композитори и хореографи при създаване на куклени спектакли в Балканските страни и с какво те допринасят за развитието на това изкуство;
- 3) Положен е изследователски труд, за да бъдат описани наградите, получени на различни международни куклени фестивали на спектакли, създадени от български постановъчни екипи в куклени театри на Балканите;

- 4) Създаден е архив от доказателствен материал – статии, отзиви и рецензии за куклени спектакли, реализирани от български режисьори, сценографи и композитори в различните Балкански държави;
- 5) Описани са създадените спектакли с импровизирани кукли, реализирани на базата на фолклора, в Балканските страни. Такъв вид спектакли, до реализацията им от български куклени постановъчни екипи, не са съществували на Балканите. Благодарение на българските педагози, драматурзи, режисьори, сценографи, хореографи и композитори са създадени фолклорни спектакли със системата импровизирани кукли, които имат огромно значение за съхранение на фолклора на всяка една Балканска държава;
- 6) Създаден е своеобразен архив с исторически данни за възникването на кукленото изкуство и утвърждаването му по-късно в професионални куклени театри в България и Балканските страни.
- 7) Създаден е архив от интервюта на български куклени творци, дали своя принос за развитието на кукления театър в Балканските страни.
- 8) Създаден е богат архив със снимки от спектакли на български куклени творци, реализирали куклени спектакли на Балканите.
- 9) Това научно изследване може да послужи като ценен източник на информация за историята на кукления театър.

## **Цитирана и използвана литература**

1. Арнаудов, М., „Очерци по българския фолклор“, Академично издателство „проф. Марин Дринов“, София, 1996.
2. Байков, М., „Панаира на куклите“, Издателство „КуклаАрт“, 2018.
3. „Българска енциклопедия“, съставители: Н. Г. Данчов и И. Г. Данчов, 1936 г. (Фототипно издание на издателство „Медицина и физкултура“, София, 1992 г.).
4. „Български тълковен речник“, Издателство „Наука и изкуство“, София, 2008.
5. Бърк, П., „Народната култура в зората на модерна Европа“, Издателство „Кралица Маб“, 1997.
6. Вакарелски, Х., „Етнография на България“, Издателство „Наука и изкуство“, София, 1977.
7. Владова, Е., „Благословиянакуклите“, Издателство „Съюза на артистите в България“, София, 1997.
8. Владова, Е., „История на мисълта за куклен театър в България“ (1892– 1972), Издателство „Институт на изкуствознание“, 2000.
9. Владова, Е., „Кукли и фолклор“, София, 2000.

10. Владова, Е., „Техника на актьорското майсторство за куклен театър“, Издателство „Бета прес плюс“, София, 2006.
11. Вандов, Н., „70 години Столичен куклен театър“, 1946–2016, Издателство „Столичен куклен театър“, 2016.
12. Вандов, Н., Георгиева, К., Стаматова, Г., „70 години Държавен куклен театър Пловдив“, Летопис, 1947–2016 г., Издателство „Държавен куклен театър Пловдив“, 2017.
13. Георгиева, Н., „За творчеството на актьора в кукления театър“, „Театър“, София, No. 2, 1977.
14. Георгиева, Н., „Театър на сенките и импровизираните кукли“, НИ, София, 1976.
15. Георгиева, Н., Синигерска, Д., „Проблеми и перспективи на кукленото изкуство в България“, материали от теоретична конференция, София, Издателство НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, 2003.
16. Гърбев, Л., „Алгоритъм на звучащото слово“, Пъбликрилейшънс на изкуството. Изкуството в Пъблик рилейшънс, Сборник / Ред., предг. Десислава Бошнакова. – С., НБУ, 2002.
17. Гърбев, Л., „Говорещата кукла“, Пъбликрилейшънс на изкуството. Изкуството в Пъблик рилейшънс, Сборник / Ред., предг. Десислава Бошнакова. – С., НБУ, 2002.
18. Гърбев, Л., „Образи зад думите“, Пъбликрилейшънс на изкуството. Изкуството в Пъблик рилейшънс, Сборник / Ред., предг. Десислава Бошнакова. – С., НБУ, 2002.
19. Деянова, Г., „Драматично-куклен театър „Константин Величков“ – Пазарджик, Летопис, 1969–2009, Издателство „Валентин Траянов“, 2009.
20. Димитров-Мечкарски, Т., „Мисловните процеси – първична енергия на сценичното слово“, София, Фараго, 2019, ISBN: 978-619-206-121-0.
21. Донева, М., Калчева, Т., Петков, Д., „50 години старозагорско куклено изкуство“, Издателство „Литера принт“, 2007.
22. Живков, Т. Ив., „Народ и песен“, София, БАН, 1977.
23. Илкова, К., „ТАНДЕМЪТ“, НАТФИЗ „Кр. Сарафов“, 2019.
24. Каракостов, К., „Съхраняване на традициите в българския фолклор чрез системата импровизирани кукли“, Издателство „Наука и общество“, 2021.
25. Кардашевска, В., „Българският песенен фолклор – етап от обучението по сценична реч.“, Издателство ЗИП, София, 2020, ISBN: 978-954-9369-46-5.
26. Кацарова-Кукудова, Р., „Народен куклен театър, Кукли от кърпи, Известия на етнографския институт с музей“, т. VI, 1963 стр. 192.
27. Костуркова, Б., „Юбилеен сборник, 50 години Куклен театър Сливен“, 2011.
28. Костуркова, Б., „60 години Държавен куклен театър Сливен“, Летопис 1960–2021, 2021.
29. Крстич, Сл., 1947 – Чаробняци из Ниша. 3, 60 година Позоришта лутака Ниш, (1958-2008).
30. Кузманов, Т., „Сон што трае: триесет години на театарот за деца и младинци – Скопје“ [Тодор Кузманов]. – Скопје: Н.У. Театар за деца и младинци, 2020.



31. Лазич, Р., „Луткарио Луткаството“.
32. Лазич, Р., „Савремено Бугарско луткарство“.
33. „Латинско-български речник“, Издателство „Наука и изкуство“, София, 1971.
34. Лунгов, Б., „Фолклорна магия“, София, 1990.
35. Лунгов, Б., „Куклено изкуство“, Юбилеен сборник, София, НАТФИЗ, 1993.
36. Маленов, Сл., „Адаптации на приказки за куклен театър“, 2010.
37. Маленов, Сл., „Манипулация на сценичното пространство“, Хабилитационен труд НАТФИЗ, 1998.
38. Маленов, Сл., „Марионетката в нас“ – статия в сборник „50 години висше образование за куклен театър в НАТФИЗ“, 2012.
39. Маленов, Сл., „Трудът М“, 2006.
40. Маркович, Сл., „Международни фестивал позоришта за деца: 1994–2013“, Суботица, Отворени университет, Нови Сад, Позорищни музей Войводине, Принтекс, 2013.
41. Маркович, Сл., „Международни фестивал позоришта за деца: 1994-2013“: Уредник Слободан Маркович-Суботица: Отворени университет: Нови Сад: Позорищни музей Войводине, 2013 (Суботица: Принтекс).
42. Минчев, Б., Курс лекции, „Въображение“, 2003.
43. Михайлов, Ст., „Емпиричното социологическо изследване“, Издателство „Наука и изкуство“, София, 1973.
44. Михайлова, К., „Кибернасилието сред деца, Проявления и теоретизация на ново социално явление“, сп. „Начално образование“, 1/2010.
45. Панайотова, Н., „Гласът, средство за въздействие“ – сборник, „Духът на езика или духът на времето“, НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, стр. 97-103, София 2020, ISBN: 978-619-00-1117-0.
46. Панова, С., „Българско куклено изкуство“, София, 1985.
47. Панова, С., „За някои нови тенденции в стилистиката на съвременния куклен театър“, Списание „Проблеми на изкуството“, кн. 1, 1986.
48. Панова, С., „Празници и делници“, „Театър“, София, No. 3, 1987.
49. Речник на театъра, ИК „Колибри“, София, 2002.
50. „Речник на чуждите думи в българския език“, Издателство „Наука и изкуство“, София, 1970.
51. Рускова, Д., „Етапи в овладяването на изразните възможности на куклата“, „Куклено изкуство“, Юбилеен сборник, НАТФИЗ, 1993.
52. Сборник, „40 години Куклен театър Видин“, Издателство „Панорама плюс“, 2015.
53. Синигерска, Д., „Актьор и кукла безкрайност на вариантите“, Издателство „Рал-Колобър“, 2002.
54. Синигерска, Д., „Куклено изкуство“, Юбилеен сборник, София, НАТФИЗ, 1993.
55. Синигерска, Д., „Майсторството на актьора в любителския куклен театър“, Издателство „Комитет за култура“, 1990.
56. Синигерска, Д., „Очерци по история на българския куклен театър“, Варна, 2005.
57. Синигерска, Д., „Проекции на кукленото изкуство в българската култура през първата половина на ХХ век“, Издателство „Ателие 89“, 2005.

58. Сперански, Е., „За някои моменти в работата на актьора с куклата“, Комитет за изкуство и култура, София, 1982.
59. Станиславски, К. С., „Беседи“, Издателство при камарата на народната култура, Библиотека изкуствознание, No. 5, София, 1947.
60. Станиславски, К. С., „Работата на актьора върху ролята“, Издателство „Наука и изкуство“, София, 1977.
61. Станиславски, К. С., „Събрани съчинения“, т. 6.
62. Старева, Л., „Български обичаи и ритуали“, Книгоиздателска къща „Труд“, София, 2000.
63. Стефанов, В., „Съвременен куклен театър“, Издателство „Наука и изкуство“, 1971.
64. Столичен куклен театър, „Иван Цонев, Юбилеен албум“, Издателство „Столичен куклен театър“, 2008.
65. Столичен куклен театър, „Сценографи“, 90 г. от рождението на арх. Иван Цонев, Издателство „Столичен куклен театър“, 2018.
66. Столичен куклен театър (колектив), „65 години Столичен куклен театър“, 1946–2011, Издателство „Столичен куклен театър“, 2011.
67. Тюлева, М., И., „Терапевтични техники и технологии за психологическо въздействие чрез кукла върху деца с медицински, емоционални, образователни, умствени и рехабилитационни проблеми“, Издател: Фондация „Човешката библиотека“, 2022, ISBN: 978-619-91661-2-3.
68. Цветанов, М., „Алхимия на кукления театър“, Издател: Фондация „Златно ключе“ 1997.
69. Цветанов, М., „Вълшебните техники“, Издател: Фондация „Златно ключе“, 2006.
70. Цветанов, М., „Голямото изкуство, куклен театър и кукленост“, Издател: Фондация „Златно ключе“, 2019.
71. Dictionnaire de notre temps, Hachette, Издателство „Просвета“, София, 1992.

## Справка за научните приноси

- 1) За първи път детайлно и систематизирано е проследено влиянието на българската куклена школа - педагози, драматурзи, режисьори, сценографи, композитори и хореографи - при създаването на куклени спектакли в Балканските страни и с какво те допринасят за развитието на това изкуство по тези земи;
- 2) За първи път поетапно е описано с какво е допринесла Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“ – катедра Куклен театър – за развитието на кукленото изкуство на Балканите, поради липса на професионални висши училища за Куклен театър в повечето Балкански страни;
- 3) Описани са създадените спектакли с импровизирани кукли, реализирани на базата на фолклора, в Балканските страни. Такъв вид спектакли, до реализацията им от български куклени постановъчни екипи, не са съществували на Балканите. Благодарение на българските педагози, драматурзи, режисьори, сценографи, хореографи и композитори са създадени фолклорни спектакли със системата импровизирани кукли, които имат огромно значение за съхранение на фолклора на всяка една Балканска държава;
- 4) Получените множество награди на международни куклени фестивали, положителните рецензии, статии и отзиви за спектакли, създадени от български куклени творци в Балканските страни, са безспорно доказателство за благотворното влиянието на българската куклена школа на Балканите.
- 5) За първи път е създаден своеобразен архив с исторически данни за възникването на кукленото изкуство и утвърждаването му по-късно в професионални куклени театри в България и Балканските страни.
- 6) Създаден е архив от интервюта на изявени български куклени творци, дали своя принос за развитието на кукления театър в Балканските държави.
- 7) В труда авторът е събрал богат снимков материал от спектакли, реализирани в Балканските страни от утвърдени български куклени творци.
- 8) Настоящото изследване допълва историята на Кукления театър на Балканите.
- 9) Съществен принос на това научно изследване е, че то може да бъде продължено от творци в България и на Балканите, които се занимават с куклено изкуство.
- 10) Много български сценографи, работейки в куклените театри в различните Балкански държави, внасят една нова естетика и по този начин доразвиват кукленото изкуство по тези земи. Това е един голям принос на Българския куклен театър за развитието на това изкуство на Балканите.

## Списък на публикациите по темата на дисертационното изследване

На Мариан Александров Рангелов

Асистент в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“, преподавател по специалностите „Актьорство за куклен театър“ и „Системи кукли“

1. Статия на тема „Влиянието на българската куклена школа за развитието на кукления театър на Балканите“ в Юбилеен сборник на катедра Куклен театър „НАТФИЗ“, по повод 60 г. висше образование за Куклен театър в България.
2. Статия на тема „Фолклор и куклено изкуство на Балканските страни – взаимни влияния“ в раздел „Теория, история, опит, полемика“ на сп. „КуклАрт“, бр. 16/2022 г.
3. Статия на тема „Създаване на спектакли под влияние на българската куклена школа – начин за съхранение на фолклора на отделните Балкански страни“ в Годишник на Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“, София 2022 г., който предстои да излезе от печат през Март 2023 г.