

## РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д.изк. Николай Йорданов

относно: дисертационен труд „Театралният актьор и новите технологии“ на Антон Угринов за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

Представеният дисертационен труд на Антон Угринов „Театралният актьор и новите технологии“ с обем от 153 страници е структуриран в три основни глави, които от своя страна са разделени на подглави, като към тях има заключение и приложената библиография. Базисният интерес на автора е насочен към промените в позицията и присъствието на актьора в театралния спектакъл през дигиталната епоха.

Нека веднага да кажем, че това е значима и актуална тема, която все по-често навлиза като тематичен интерес в дипломантските и докторантските тези. Няма съмнение, че съвременният театър в една значителна своя част е центриран не толкова около актьора, колкото около образите, новите технологии, перформативните актове и този едновременно дигитален и перформативен обрат в театралното изкуство налага историческото и теоретичното осмисляне на промените, които настъпват и в актьорската игра.

Авторът ни предлага един много широк поглед върху промените, които преживява театралното изкуство от края на 19. век до днес. Разбира се, този широкообхватен поглед крие и рискове – като в някои по-бързо направени обобщения, така и при реконструирането на логиките, които стоят зад възникването на един или друг феномен.

Изходни тези на автора са, че творческият акт може да се разглежда като технология и че съвременната културна ситуация може да се определи като преход от медиализирана към дигитализирана среда. В текста личи желанието да се изведат както предимствата, така и негативните влияния на новите дигитални технологии върху театралното изкуство. В това отношение се чувстват известни колебания дали дигиталната епоха не дехуманизира изкуството (театъра) или му дава нови възможности за развитие. Самият термин „дехуманизация“ носи двойственост – той се употребява, за да

означи замяната на живия актьор с неговия дигитален аватар, но носи конотациите не само на неговото „ъпгрейдване“, но и на неговото изместване. Затова допринасят и твърдения от рода, че днес актьорите обслужват една силно медиализираната среда, като това се свързва и с предпочитанията на консуматорското общество. Струва ми се, че текстът би спечелил, ако бе подредил в по-ясна и по-категорична концептуална рамка тези безспорни констатации за съвременната социокултурна ситуация.

Първа глава на текста „Дигиталната пътека към театъра“ започва с подглавата „Виртуалният човек, Иво Димчев и фейсбук театърът“, в която се разглежда връзката между социалните мрежи в интернет, сцената и вербатим театъра. В следващата подглава „Дигиталната камера“ се проследяват последствията за киното, а и за театъра, от навлизането на дигиталните технологии. Основните последствия според автора са, че се заличава разликата между принципите документално и игрално, както и че „Живите актьори започват масово да се заменят от техните дигитални двойници или персонажи, родени и upgrade-нати в компютърните лаборатории.“ (с. 31) – оттук и възможността сцената също да ги интегрира в хибридни форми с киното и видео арта. Последната част от тази първа глава, озаглавена „Световният театър и дигиталните технологии“, се фокусира върху тенденцията да се използва дигитално видео в спектаклите (т.нар. мултимедия) и тук са представени естетическите възгледи на световни режисьори като Хайнер Гьобелс, Франк Касторф, Кшищоф Варликовски, Иво ван Хове чрез емблематичните им спектакли и техни манифестни изказвания.

Втората глава „От модернизъм до дигитален модернизъм“ има за цел да представи историческото развитие на театъра и технологиите през имената на театралните реформатори на 20. век. Първата подглава е озаглавена именно така „Актьорът и театралните реформатори“ и в нея се разглеждат различни концепти за сцената, свързани с имената на Антонен Арто, Райнхарт, Гордън Крейг, Мейрхолд, Станиславски и др. като основни театрални реформатори. Всъщност това е частта от работата, която в най-значителна степен се нуждае от редакция с цел да се постигне очертаване на по-ясна историческа логика. Какви са основните проблеми тук, според мен? Преди всичко в боравенето с основните обобщаващи понятия, с които се

работи – „модернизъм“, „постмодернизъм“ и „дигитален модернизъм“. Често зад употребата им стои немного сигурно историческо полагане. Например модернизмът се полага в рамката от края на 19 век и началото на 20 век, но въпреки че такова определение може да бъде видяно в някои справочни издания (например в Уикипедия), то не е достатъчно, за да обясни изключително сложните, дори противоречиви явления, които се обобщават под този етикет. Мисля, че изследването би спечелило, ако първо, разгледа модернизма в литературата и изкуствата в по-широка времева рамка – от средата на 19. до средата на 20. век – и второ, ако си послужи по-внимателно с термина „авангард“ (по скоро става въпрос за различни авангарди), за да види разноликите възгледи за сцената при най-радикалните проявления на модернизма в първите 2-3 десетилетия на миналия век. Впрочем в използването на термините работата като цяло се нуждае от прецизиране, но това е особено видно в тази част. Например началото на изречението „Новата вълна театрални практики, работещи в теченията на дадаизма, натурализма, символизма или собствен авангард (както е случаят с Райнхарт)...“ (с. 65) издава смесването на различни исторически контексти доколкото между натурализма и дадаизма съществува истинска бездна, а и надали театралните практики, принадлежащи към изброените направления, принадлежат към една вълна. Също така изследването би било много по-систематично, ако не минава към т.нар. дигитален модернизъм, „прескачайки постмодернизма“, както твърди авторът на с. 63, защото така се прекъсва амбициозно заявеното проследяване на историческата логика на театралните процеси. Още повече, че авторът се интересува от четири фигури на късния постмодернизъм – Хайнер Гьобелс, Франк Касторф, Иво ван Хове и Кшищоф Варликовски (както ги е определил самият автор на с. 62). Нека да посочим и едно безспорно постижение в тази подглава – специалния акцент върху театралния футуризм – и това е логично с оглед на изследваната тема.

В следващата подглава на тази част от работата „Дигитализираният актьор“ Антон Угринов се доближава най-много до базисния си интерес на своето изследване. В нея авторът обаче стои много близо и безкритично до теоретичните източници, които ползва (както самият той посочва най-вече до някои публикации на Й. Спасова – Дикова). Би било интересно да видим едно по-пространно разгръщане на този сегмент от работата.

В трета глава на представения труд „Актьорът и различните театрални практики и естетики на 21 век в България“ са разгледани последователно едни от най-ярките естетики в българската театрална практика след промените – на Теди Москов, на ТР Сфумато, на Явор Гърдев. Представени са възгледите им за сцената и някои от най-значимите им спектакли. Анализът на техните театрални естетики е направен със стремеж за обективност и задълбоченост.

Изследването завършва със заключение, в която са обобщени някои от тезите и изводите в отделните глави.

Погледнат като цяло дисертационният труд на Антон Угринов представлява амбициозно изследване на значим за театралната теория и история проблем. Личи желанието да бъдат уловени най-актуалните процеси в съвременния театър, както и да бъдат очертани историческите логики, които ги предопределят. Прочетена е обширна литература, свързана с поставените въпроси. Анализът на представените спектакли е направен с разбиране и стремеж за по-широки контекстуални обобщения. Това, според мен, са безспорни качества на работата.

Претенциите към нея биха могли да бъдат преди всичко към нейното структуриране. Моята препоръка е композицията ѝ да следва историческата логика – втора глава като представяща историческото развитие на театъра би следвало да бъде първа, а първа глава на настоящия труд би могла да попадне в очертаването на явленията в българския театър, просто защото е центрирана около фигурата на Иво Димчев. По-съществената ми препоръка към автора е да не се опитва да включи всички известни имена на реформатори на сцената в историческия разказ за развитието на театъра, а да проследи по-детайлно връзките между футуризма и дадаизма от първата половина на 20. век, перформанс арта и някои неоавангардни движения като Fluxus например от втората половина на 20. век, щрихираните вече естетики в това изследване на фигурите на късния постмодернизъм от края на 20. и началото на 21 век, и изследваните от него явления от т.нар. дигитален модернизъм.

Другата ми същностна препоръка е към историческите полагания на отделните течения и процеси в театъра. Най-общо казано, те се нуждаят от

уплътняване и прецизиране. Нека да добавим и това, че понякога връзките между явления в описаните форми на театър по световните сцени и българския театрален контекст са много прибързани, често пъти механични.

Работата би спечелила, ако авторът ѝ съкрати по дължина някои от приведените цитати. Самото цитиране невинаги е прецизно; не е ясно също така защо отделни цитати са дадени като парафрази и т.н. В подредбата на библиографията би следвало да се следва правилото първо да се дадат цитираните и ползвани източници на кирилица, а след това на латиница (докато в представения текст е направено точно обратното).

Въпреки направените бележки, препоръки и пожелания, намирам че представеният дисертационен труд на Антон Угринов „Театралният актьор и новите технологии“ притежава потенциал. Преди всичко личи интелигентността и любознателността на неговия автор. Затова моята оценка за него е, че той притежава качества за присъждането на образователната и научна степен „доктор“. Но ако този труд иска да се превърне в монография и да бъде публикуван, той задължително, според мен, се нуждае от цялостна редакция и известно прекомпозиране. Тези операции са същностно необходими, за да може той да се срещне със своите бъдещи читатели, за които освен интересно повдигнатата тема, ще бъде важно и изясняването на по-широк кръг от художествени явления, исторически процеси и контекстуални осмисляния. Не се съмнявам, че това допълнително усилие ще бъде положено от автора и му пожелавам успех в това начинание.

Гласувам с ДА.

19.06.2019

Николай Йорданов

