

РЕЦЕНЗИЯ

относно дисертационен труд на Елена Ангелова

„Тенденции в българското актьорско изкуство след 1989 г.“

от проф. д. изк. Николай Йорданов

Основен обект на дисертационния труд на Елена Ангелова са модусите на актьорско присъствие на българската сцена след 1989 г., основните режисьори и театрални формации, около които актьорите се групират през този период, както и едни от най-ярките актьорски фигури.

Представеният за защита труд е структуриран в четири основни части, всяка от които има свои раздели и подраздели. Към тях има въведение и заключение, също и библиография на цитираната и ползвана литература. Заедно с тези части общият обем на работата възлиза на 229 страници.

Първата част от работата разглежда режисьорския театър от 90-те години на миналия век като интересът е насочен най-вече към центровете за алтернативен театър през това десетилетие (ТР Сфумато, Ла Страда, театралната студия „Елизавета Бам“, „Театър на голия охлюв“, Театър „4xС“), които търсят нови пътища и за развитието на актьора, както и към режисьорски фигури, които предлагат студийен подход при работата си с актьора – Стоян Камбарев, Галин Стоев. Заключението на авторката е, че максимата „Да бъдеш вместо да играеш“ би могло да послужи като сбита формулировка за най-общата насока на актьорските усилия в този „бурен и противоречив период“. Последователно се разглеждат иновативните стратегии за работа с актьора, базирани върху драматургичния текст (ТР Сфумато, Стоян Камбарев, Галин Стоев). В полето на алтернативните техники за сцена Е. Ангелова разглежда последователно кръговете около Възкресия Вихърлова, Бойко Богданов,

Николай Георгиев. В логиката на изложението някъде между тези две посоки се полага и „импровизационно-колажният игрови театър“ на Стефан Москов. Първа глава всъщност представлява едно панорамно полагане на различните режисьорски подходи към актьора, появили се през 90-те години на миналия век и различаващи се от познатите стратегии за изграждане на сценичния образ от предходните десетилетия.

Втората част на дисертацията се насочва към тенденциите в българското актьорско изкуство в двете първи десетилетия на новия век. Тук се разглеждат влиянието на буто-танца в България в началото на новия век, после на театъра на Тадаши Сузуки (трябва да кажем, че в първия случай става въпрос за две представления, във втория за два уъркшопа). Но в случая усилията на авторката са насочени най-вече към съпоставка и разграничаване на двете основни фигури на сценично изпълнителско изкуство, които я интересуват – актьорът от репертоарния театър и актьорът-пърформър. Стъпвайки върху основни теоретични трудове на Майкъл Кърби, Ерика Фишер-Лихте, Ричард Шехнер, Филип Зарили и други, тя очертава много ясно разликите между тях, а основният извод, до който стига е: „Актьорът от драматичния театър се свързва повече с репрезентацията, докато пърформърът – с преживяването в реално време.“ (с. 97). Тази част от работата завършва с представянето на иновативни актьорски практики от репертоарния театър – актьорите в „Хъшове“ от Ив. Вазов, режисьор Ал. Морфов и Валентин Ганев в „Контрабасът“ от П. Зюскинд, режисьор Пл. Марков. Веднага можем да кажем, че тези последни подглави на втората част идват малко неочаквано с оглед логиката на изложение (те биха могли да формират отделна част като се разгледат още примери с изявени актьори и ярки роли, демонстриращи иновативни подходи в репертоарния театър.)

Третата част на труда е посветена специално на алтернативните подходи при изпълнителските практики и тук са разгледани по-подробно спектакли от независимата сцена на формациите „36 маймуни“, „Сдружение по действителен случай“, *Vox Populi*, „Метеор“. Те са представени чрез своите специфични подходи при работата с изпълнителите и чрез емблематични техни спектакли.

В последната четвърта част на дисертацията са разгледани най-ярките актьорски фигури според авторката за периода, а именно: Иво Димчев, Снежина Петрова, Леонид Йовчев, Мариус Куркински, Деян Донков, Камен Донеv, Мая Новоселска.

Погледната като цяло, работата представлява панорамно проучване на актьорските стратегии на българска сцена през разглеждания период. Като безспорни нейни постижения бих посочил добросъвестно проучената широка база от интервюта, рецензии, историко-теоретични студии и книги, които пряко или косвено засягат въпроса за изкуството на актьора. След това, авторката успява аналитично да реконструира и да дефинира режисьорските подходи към актьора, движейки се по определящите творчески фигури и постановъчни и образователни практики през 90-те години и през първите две десетилетия на новия век. И, разбира се, изследването извежда творческите профили и подходи към сцената на няколко от най-ярките български актьори. Извършвайки всичко това, Е. Ангелова поставя и важния теоретичен въпрос за разликата между телесна експресия и означаващо тяло, както и прави прецизна съпоставка на разликите между „актьор“ и „пърформър“.

В крайна сметка авторката успява да постигне целта на поставената си задача и да очертае важни тенденции в българското актьорско изкуство през разглеждания период. Всичко това ми дава основание да заключа, че

представеният за защита дисертационен труд е изпълнил успешно своето предназначение.

Естествено, биха могли да се отправят и някои бележки и пожелания по същество към представения дисертационен труд, особено ако той има амбицията да бъде публикуван впоследствие като монография. Обобщено и в резюме те се свеждат до следното: Преди всичко е необходимо кратко представяне на ситуацията в българския театър и по-специално в актьорското изкуство преди периода, който се разглежда в дисертацията. Така по-ясно биха се открили новите тенденции на българската сцена във времето след 1989 г. до днес. Още повече, че театралният процес е хетерогенен и в много случаи са налице хибриди между познати и иновативни методи на актьорска игра – нещо, което става особено видно след като постепенно отшумяват радикалните сценични експерименти през годините на новия век. Бих препоръчал също така да бъде поставен още по-голям акцент върху самите актьорски практики – в някои случаи (особено за 90-те години) анализът им се заменя с анализ по-скоро на режисьорските подходи. Последните, от своя страна, биха могли още малко да се диверсифицират и с оглед на поколенченските вълни и нагласи в българския театър, които през последното десетилетие на миналия и първото десетилетие на новия век съществуват синхронно и създават една доста пъстра картина, в която могат да бъдат различени и други значими режисьорски фигури и подходи. Горещо препоръчвам още в увода, а не в заключението, да се направи уговорката за съществуването и на други ярки актьорски фигури, които трасират пътя на българския театър през разглеждания период, но не са попаднали в анализа или не са изведени с отделни портрети. Самата авторка в заключението на своята работа прави уговорката, че „Към вече направените актьорски портрети

биха могли да се добавят и фигурите на Наум Шопов, Самуел Финци, Цветана Манева, Койна Русева, Светлана Янчева, Жорета Николова, Владимир Пенев, Бойка Велкова, Валентин Ганев, Атанас Атанасов, както и актьорите от по-младото и средно поколение като Елена Димитрова, Албена Георгиева, Мирослава Гогова, Иван Юруков, Цветан Алексиев и др.“ (с. 219) Мисля, че би могло, макар и накратко, да се посочи защо те са значими имена за сцената през разглеждания период, като тази редица от имена дори би могла да бъде разширена. Именно в началото на изследването е добре да се декларира, че работата се центрира около иновативните актьорски практики, каквото по същество е изложението, и би могло изрично да се посочи, че акцентът се поставя върху употребата на изпълнителското тяло на сцената (подобен ракурс би имал основание, доколкото именно актьорското тяло е било твърде подтиснато в предходния исторически период). Така за читателя ще стане още по-ясно защо са избрани актьорите, които са изведени с отделни портрети. И не на последно място, препоръката ми е за още малко критическа дистанция към спектаклите и изпълнителите, които са разгледани, както и към критическата литература, която авторката ползва.

Това, разбира се, са само пожелания, с които авторката сама ще реши дали да се съобрази или не при последваща работа върху текста. Но при всички случаи една негова последваща редакция преди насочването му към публикация ще бъде от полза.

Независимо от бележките и препоръките към представения за защита текст, намирам изследването на Елена Ангелова „Тенденции в българското актьорско изкуство след 1989 г.“ за сериозно и значимо, базирано върху съществуващата историческа, теоретична и критическа литература в

българското театрознание, и притежаващо всички качества да бъде присъдена на неговия автор образователната и научната степен „доктор“.

Гласувам „ДА“.

18 август 2020

Николай Йорданов