

СТАНОВИЩЕ

от проф. д. изк. РОМЕО ПОПИЛИЕВ, Институт за изследване на изкуствата, БАН,

romeo_popiliev@abv.bg, за дисертационния труд

„Тенденции в българското актьорско изкуство след 1989 г.”

на ЕЛЕНА ПЛАМЕНОВА АНГЕЛОВА, редовен докторант в НАТФИЗ „Кр. Сарафов”,
за получаване на „образователната и научна степен „доктор”.

Така обявената тема на дисертацията би изглеждала наистина твърде широка, ако все пак в заглавието не присъстваше думата „тенденции”. Избягнато е и нейното членуване, защото и в този случай задачата би следвало да набъбне като доста обхватна. Освен това, Елена Ангелова е наясно със себе си какви точно тенденции в актьорското изкуство у нас след 1989 г. желае да открие и изследва. Те са ограничени в моделите, методологиите и подходите на работа с актьора от страна на по-ярките и емблематични представители на режисьорския театър от 90-те години, в появата и развитието на новите хибридни театрални практики и перформативния театър от началото на новия век, както и в работата на някои от най-знаковите актьори за това време, отличаващи се със силното си присъствие на сцената, но и с по-съвременния си почерк и раздвиженост на уменията и средствата си. Става дума най-вече за новото тяло на актьора.

Имената на режисьорите, рязко променили в последното десетилетие на 20 век традиционните дотогава актьорски средства на нашия театър, са ясни: М. Младенова и Ив. Добчев, особено с Театър „Сфумато” и с търсенето на максимализма и интензивността на актьорското присъствие, Теди Москов със своя импровизационен и клоунаден стил, Ст. Камбарев, изследващ света на хаоса с острия си психологизъм, Г. Стоев с екстремния си минимализъм и противостоеенето между текста и актьора, В. Вихърлова със своя подход „отвън-навътре” в движенческия си театър, Б. Богданов с „балканските си опери”, Н. Георгиев със синтетичния си театър 4xС и др. Общото между всички тези методики се състои в търсенето на неподправената експресивност и интензитет на присъствието; или както авторката обобщава: „да бъдеш, вместо да играеш.” Тя е успяла да се възползва от вече достатъчно натрупаните в последно време изследвания на тези явления в театъра ни, както и от интервютата с режисьорите. Както

ще стане ясно по-нататък „езикът на тялото” – най-общо казано – е средоточието на интересите на докторантката; „овъншноствяването на мисълта” и нейното движение чрез тялото. Актьорът постепенно достига до своя „свръхперсонаж”, като го развива и нюансира в различните постановки. Сякаш на „свръхмарионетката” на Г. Крейг от началото на 20 в., така и останала непостигната, в началото на новия век се противопоставя този вече реално постижим „свръхперсонаж”, защо не и в известна степен удобен, а защо не и звучащ в известна степен „пазарно”. И тук вероятно е проблемът пред съществуването на свръхперсонажа поради необходимостта от неговото непрекъснато обновяване и саморазвитие, тъй като фокусът на днешния зрител е твърде колеблив, нетраен и неспокоен.

Елена Ангелова – съвсем естествено за своя основен интерес - отделя немалко внимание на явления като буюто-танца, при който тялото трябва да се освободи и възстанови от процеса си на социализация, както и на метода на Тадаша Судзуки, където тялото се намира в постоянно усилие и дискомфорт. По-нататък се прави едно интересно сравнение между актьора на репертоарния театър и актьора пърформър, като най-общо съпоставката е между интерпретиращия действителността и конструиращия. Много често актьорът заема и двете позиции в един спектакъл. Особено „независимият театър” е мястото, където изпълнителят често се превръща в автор, в мултидисциплинарен артист, който е драматург, хореограф, актьор или танцьор. Разгледана и анализирана е дейността на основните независими театрални сдружения като „36 маймуни” на Г. Димитрова и З. Каменова, „Сдружение по действителен случай”, „Vox populi” (въвело „вербатим техниката” у нас), Организацията „Брейн Стор Проджект”, Сдружение „Метеор” на А. Васева, Л. Йовчев и Б. Манчев, откриващо постоянно нов театрален език и нова телесност на текста.

Последната част на дисертацията разглежда някои от емблематичните актьорски фигури у нас като Иво Димчев, Снежина Петрова, Леонид Йовчев, Мариус Куркински, Деян Донков, Камен Донеv, Мая Новоселска. Макар и твърде различни като стил и почерк, те се отличават именно с това по-широко и свободно боравене с тялото, не само като инструмент, но и като самата си основа; начало и край на творчеството си. Тялото, което служи не за-нещо-друго, а е самото то. Елена Ангелова е схванала проникновено особеностите на тяхната актьорска изразителност. Тя съзнава, че самото понятие „актьор” неимоверно се е разширило в днешно време и така това изкуство все повече се индивидуализира и вече трудно подлежи на систематизация. Но това важи и за театъра

като цяло. Въпросът е обаче: доколко това изкуство вече остава - и дали може да остава - в паметта на зрителя, въпреки все по-добрите технически възможности да се запазва във времето.

Смятам, че дисертацията на Елена Ангелова „Тенденции в българското актьорско изкуство след 1989 г.” представлява едно твърде добро изследване на *тялото* на съвременния актьор, на неговия живот и употреба; при това на тялото, особено насочено към новите пространства и стремежи на театъра. Съгласен съм с посочените от авторката приноси, а рефератът на дисертацията покрива нейното основно съдържание. Впрочем, текстът заслужава да бъде издаден и като книга. С оглед на казаното дотук, смятам, че предложената от Елена Ангелова дисертация изцяло отговаря на условията за получаването на образователната и научна степен „доктор”, за което гласувам с пълно убеждение.

Проф. д. изк. Ромео Попилиев