

**НАЦИОНАЛНА АКАДЕМИЯ ЗА ТЕАТРАЛНО И ФИЛМОВО  
ИЗКУСТВО „КРЪСТЪО САРАФОВ”**

**ФАКУЛТЕТ „СЦЕНИЧНИ ИЗКУСТВА“**

**КАТЕДРА „АКТЬОРСТВО И РЕЖИСУРА ЗА ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР”**

**ПЕТЯ ВАСИЛЕВА ДИМАНОВА**

**РИТМИКАТА, МУЗИКАТА И ЗВУКОВАТА КАРТИНА КАТО ВЪЗМОЖНИ  
ЗАМЕСТИТЕЛИ НА ЛИПСВАЩА ДРАМАТУРГИЧЕСКА СТРУКТУРА ПРИ  
НЕВЕРБАЛНИЯ ТЕАТЪР И СПЕКТАКЛИ ПО НЕТЕАТРАЛЕН ТЕКСТ**

## **АВТОРЕФЕРАТ**

**НА ДИСЕРТАЦИЯ**

**за получаване на образователната и научна степен „доктор”**

Научен ръководител:

**ПРОФ. ПЛАМЕН МАРКОВ**

СОФИЯ, 2020

## **ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

Настоящият дисертационен труд се съсредоточава върху релацията ритъм – театър, видяна през музиката като звукова картина, която би могла да замести липсващи драматургически структури, отразяващи света невербално чрез театралното изкуство.

### **Актуалност на темата**

Актуалността на разглежданата тема е безспорна и тя би могла да се открие в два аспекта – от една страна, дисертационният труд ще спомогне за интегрирането на актьорите при процеса на поставяне на спектакли по невербален текст на различни театрални сцени и от друга страна, ще спомогне за усъвършенстването на обучението на бъдещите актьори във вокално-ритмически аспект.

### **Състояние на изследвания проблем**

Настоящото състояние на проблема е динамично, търпи развитие и има нужда от непрекъснато усъвършенстване, тъй като спецификата на поставяне на самите театрални спектакли се променя във времето, така както и методиката на вокалното обучение на бъдещите актьори, вземащи участия в тях.

### **Цел и задачи на изследването**

Дисертационният труд разглежда детайлно понятия като „ритмика”, „музика”, „звук” и „звукова картина” в тяхната функция в спектакъла, взаимовръзка и автономност, съотнесени към фигурата на актьора и театъра, като част от драматургическата му структура или представени като неин заместител в различни видове спектакли, предимно такива, в които вербалността не е налична и посланието бива предавано чрез

похвати, различни от словото. Една от целите на този труд е да се опита да систематизира методология на обучение за студенти в специалност „Актьорско майсторство за драматичен театър”, с помощта на похватите на ритмиката, различните вокални техники и невербалната комуникация. Конкретният очакван резултат е и създаването на кратки невербални представления, основани изцяло на ритмически упражнения. Чисто практически, целта на това изследване е да представи детайлно и да развие ритмическите и интонационни умения у съвременния театрален актьор, така че това да бъде от полза за неговото професионално усъвършенстване и за изкуството на театъра като цяло. Обобщено казано, конкретните цели на дисертационния труд са:

- Доказване на това, че един от езиците, на който говори спектакъла, е свързан със звук и ритъм, които имат собствена драматургична функция.
- Систематизиране на методология за обучение на студенти чрез ритмиката, вокални техники и невербална комуникация.

В хода на изследването са доказани следните хипотези:

- Че ритмиката може да бъде заместител на драматургичния текст;
- Че театралната музика може да бъде двигател на театралното действие;
- Че студентите успешно могат да развиват психофизическите си качества чрез упражнения по ритмика и звукоизвличане;
- Че ниските и високите честоти на звука могат да предизвикат определени физически реакции у човека.

**Обект и предмет на изследването** е ритмиката, музиката и звуковата картина като възможни заместители на липсваща драматургическа структура при невербалния театър и спектакли по нетеатрален текст. Предметът, върху който се съсредоточават разсъжденията на докторантския труд е употребата на ритмическите и вокални техники в театрални представления с липсваща драматургична и вербална структури:

- Ритмиката като заместител на драматургичния текст;
- Театралната музика като двигател на театралното действие;
- Релация между ритмика, вокални техники, театрална музика и тяхното приложение в обучението на студентите
- Развиване на психофизически качества чрез упражнения по ритмика и звукоизвличане;

### **Хронологични рамки на изследването**

Теоретично погледнато, при разглеждането на проблема в исторически аспект от момента на зараждането на ритъма до наши дни, се преминава през ключови в музикално отношение периоди а в чисто практически аспект, изследването се съсредоточава върху прилагането на практика на предложената методология и нейното усъвършенстване в последните двайсет години, както и върху настоящото ѝ състояние, разглеждайки примери от практиката, така както и от актуални театрални спектакли, поставящи се на сцена.

### **Методологична основа на изследването**

Чисто методологично, работата на докторанта е свързана с два основни метода на действие:

**Теоретичен** – базиран върху теории и разработки на съвременни учени и изследователи в областта на вокалната методология, когнитивната и личностна психология, педагогиката, взаимодействието между ритъм и театър (Виктор Търнър, Д-р Любомир Игнатов и Янко Маринов, Карл Далхауз, Парашкев Хаджиев, К.С.Станиславски, Жан-Клод Шмит, Константин Карапетров и други) с цел детайлно изследване на театралната музика и нейните функции в представлението;

**Практически** - конкретен обект на изследването са студентите в специалност „Актьорско майсторство за драматичен театър” в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов”, от първи до четвърти курс включително, и тяхното усъвършенстване и последващи резултати в часовете по вокално обучение от заложения учебен план.

- изготвяне на програма от ритмически упражнения;
- изготвяне на програма от вокални упражнения;
- усвояване на ритмически етюди (мои композиции от представления), заместващи драматургичен текст;
- провеждане на упражнения със студентите, свързани със звука, звуковата картина и партитурата на озвучаване;

### **Емпирична база на изследването**

Опира се на прилагането на практика на описаните методологични похвати във взаимодействието между педагог и студент и конкретната практическа работа по вокално обучение и ритмика с обучаващи се студенти по актьорско майсторство.

## **Апробация на резултатите от изследването**

Описаната и изследвана методология и нейното практическо приложение развива следните психо-физически качества в актьора:

- интонационен слух, пренесен в словото;
- ритмически умения, пренесени в условията на невербална комуникация;
- разширяване и концентриране на точката на внушение с блокиране на определени енергийни центрове в човешкото тяло, посредством определени вокални упражнения;
- изграждане на театрален образ през определена вокална задача .

## **Научна новост на получените резултати**

При конкретното прилагане на представената методология се достига до бързи и ефективни резултати у обучаващите се по посока на:

- преодоляване на чисто психологическите блокажи на студента чрез пеене и изграждане на театрален образ;
- превръщането на дефекта в ефект в чисто личностен аспект на театрална сцена;
- преодоляването на страха чрез изследването му с помощта на пеенето и невербалната комуникация, които представляват провеждане на нематериална енергия от актьор към публика и

цялостно разкриване на себе си пред аудитория в психологически аспект.

### **Практическа значимост на получените резултати**

В подкрепа на твърдението, че получените резултати от дисертационното изследване могат да се приложат методологично и практически в обучението на бъдещите актьори, могат да се приведат следните практически примери, доказващи нуждата от превръщането на ритмиката, музиката или звуковата картина в заместители на конкретна липсваща драматургична структура при правенето на театър:

- В спектакъла „Кървава сватба“ с режисьор Крум Филипов, продукция на Драматичен театър „Никола Вапцаров“, Благоевград, една от основните сцени, а именно тази на сватбата, е изградена като ритмически етюд на базата на звукови елементи, създадени от актьорите с помощта на дървени пръти. В същия спектакъл, в сцената край реката, текстът е ритмизиран чрез движенията на актрисите. Също така, е изработена вокално-ритмическа композиция, базирана на автентичен български и испански фолклор.
- В спектакъла „Видело“ на режисьора Петринел Гочев, продукция на Драматично-куклен театър „Иван Димов“, Хасково, се композира ритмическа вариация с църковни клепала и мъжка вокална композиция, заменяща изцяло вербалното театрално действие.
- В спектакъла „Йерма“ на режисьора Диана Добрева, продукция на Театър „Българска армия“, е композирана ритмическа партитура,

в която основните компоненти са тропане с крака и пляскане с ръце, която подкрепя театралния текст и сценичното действие.

- В спектакъла „Саломе“ на режисьора Диана Добрева, продукция на Театър „Българска армия“, е създадена ритмическа композиция със знамена, заместваща изцяло сцена от театралния текст.
- В спектакъла „Калигула“ на режисьора Диана Добрева, продукция на Народен театър „Иван Вазов“, е композирана ритмическа структура, свързана с координация на отделните части на тялото на актьорите, като въвеждаща сцена в представлението.
- В спектакъла „Вълци“, с режисьор Диана Добрева, продукция на Драматичен театър „Н. О. Масалитинов“, Пловдив, е създадена полиритмическа структура на ритмически етюди, комбинация от театрален текст, издаване на звук и тропане с керамични чаши.
- В рамките на международен театрален европейски проект „Дионисиеви празници“, е композирана полиритмична музикална интермедия, комбинация от тропане, пляскане, издаване на звук с уста и създаване на ритъм с найлонови торбички.
- В спектакъла „Одисей“, с режисьор Диана Добрева, продукция на Драматичен театър „Н. О. Масалитинов“, Пловдив, съвместно с хореографа на спектакъла, е създадена вокално-движенческа и ритмическа комбинация (хореография), заместваща изцяло едно театрално действие.

Всички тези примери са доказателство за приложимостта на практика на твърдението, че ритмическите разработки и използването на музиката за създаване на звукови картини, могат успешно да създадат липсваща



драматургична структура, която да допълни или замести театралния текст. Това доказва, че този опит, също така успешно, може да бъде приложен при вокалното обучение на актьора.

## **Структура на дисертацията**

Дисертационният труд се състои от 122 страници с една таблица – приложение, представляваща разписана продължителност на обучението и разпределение на учебните часове по учебни години и семестри. Цитираната литература е изведена от двайсет и пет източника. Използвани са петдесет и една книги на български език и деветнайсет на английски език. Дисертацията има следната структура:

- Увод, въвеждащ в темата
- Глава първа разглежда проблема в исторически аспект
- Глава втора разглежда проблема през призмата на основните теоретични знания, прилагани се на практика в театралния спектакъл
- Глава трета представя конкретната методология, нейното теоретично обосноваване и практическо проявление
- Глава четвърта представя конкретния дизайн на обучение
- Заключение, обобщаващо резултатите
- Приноси
- Библиография

## ОСНОВНО СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

В увода на дисертационния труд е обоснована актуалността на проблема, разглеждан през призмата на неговата историческа обусловеност по отношение на възникването на ритъма и прилагането му в театрални спектакли след проведено вокално обучение.

Театралният спектакъл се характеризира със своя собствена „знаковост“, състояща се от език и средства на театралното представление. Музиката е най-бързо въздействащото изкуство, тъй като засяга сетивното и несъзнаваното. Ако езикът на конкретен театрален спектакъл, бил той вербален или невербален, има за цел да достигне до зрителя, то театралната музика се явява като един общопонятен език, независещ от културните различия на обществото, тъй като само по себе си всяко представление има изявено диалектическо естество, представяйки нещо, въплъщаващо едновременно дуалистична реалност – материална и идеологическа. Два от основните компонента на спектакъла са актьора и сценичното пространство, които биха могли да пренесат тази „знаковост“. Едно подобно пренасяне в много отношения е не само вербално, но и невербално (език на тялото и жест, архитектура на пространството, звукова и светлинна среда), т.е. тази универсалност, която се представя, позволява на всеки зрител, независимо от лингвистичния му опит, да я „прочете“. Основният смисъл на театралния вербален или невербален език се оформя от посредничеството на отделни компоненти на различните знакови системи, като всеки един от знаковите компоненти може да се изяви като

основен в отделните смислови конструкции на театралния текст, стига това да обслужва в достатъчна степен смисъла на спектакъла.

В театралното представление музиката би могла да бъде основен двигател на действието в спектакъла: подкрепяща драматургичния текст или интерпретирания такъв; контрапункт на случващото се на сцената; фонова – например въвеждаща атмосфера; музиката би могла да бъде носеща „втория план“ или да бъде абсолютно водеща, налагаща естетиката на представлението; може дори да наложи жанр и епоха на развиващото се действие или чист композиционен стил.

„Действие“ в театралния спектакъл означава „движение“. Движението от своя страна има собствен ритъм, който много често не е константен, но преди да съществува движение, е нужна „опорна точка“. За такава можем да приемем темата, която носи представлението.

От своя страна, думата „ритъм“ като понятие присъства не само в конструкцията на спектакъла или музиката към него, а навсякъдеоколо нас, но без да ни дава единна мярка за движение. Всички ритми се отнасят едновременно до времето и пространството, в които съществуваме, но това взаимодействие не ни улеснява да съединим в единност техните области на приложение. Единствено бихме могли да установим проявленията на ритъма като отразяващ съвкупността от стойности, приемливи за съвременото: динамика, променливост, скорост, движение.

Отвъд всички общоприети определения и терминология, ритъмът има още по-дълбок смисъл по отношение на проявите на неговата логика в различни области от живота и изкуството. Дисертационното изследване се съсредоточава върху релацията ритъм – театър, видяна през музиката като звукова картина, която би могла да замести липсващи драматургически структури, отразяващи света невербално чрез театралното изкуство.

**В първа глава** се разглеждат въпросите за произхода на музиката, примитивността и автентичността като понятия, представянето на пространството и образа чрез музиката.

Музиката като абсолютно и непонятно изкуство, се свързва с магичното. В своето зараждане, произвеждането на звуци, считани за първата ѝ проява, са неделима част от трудовия процес, а по-късно и от ритуалните шамански действия. Това ни води до извода, че музиката в зараждането си е съпътстваща, обогатяваща, подчертаваща, въздигаща, път към необяснимото, макар и в примитивността си произлизаща и наподобяваща рутинни и монотонни, по-скоро битови действия. С времето музиката се превръща в основа на някои шамански ритуали и заема основна част в религиозния ритуал изобщо. Много по-късно тя се отделя като самостоятелно изкуство.

Докато в зараждането си музиката е съпътстваща трудовата дейност, шаманските ритуали, късно религиозните ритуали, а впоследствие се превръща в самостоятелно изкуство, то вече, съотнесена към театъра, тя се връща към своята изначална функция, към генезиса си и изпълнява подкрепяща театралното действие функция. Дори нещо повече, тя се превръща във възможен заместител на словесното действие. Тъкмо това доказва и разработеният дисертационен труд.

**Във втора глава** се представя анализ на вербалното действие, разглежда семузикатакато заместител на драматургичния текст, но подчинена на законите на ритмиката, полифонията и звукоизвличането, като анализът се базира на основните теоретични постановки, на които почива знанието за музиката изобщо. Главата разглежда функцията на

театралната музика в спектакъла, както и въпроса за жанра като конвекция на театралното изкуство, изясняват се въпросите за музикалната модалност, понятията „звук“ и „думи“, отношението музика – текст, понятието „музикален театър“.

Текстът като понятие има ритъм, дообогатяващ неговия смисъл, а той може да бъде предаден на зрителя чрез възможностите на музиката, но само ако тя спазва именно ритмичните закони. При възприемането на музиката, съзнанието формулира една най-обща недиференцирана представа за нея, след което настъпва момент на аналитично разчленяване на нейните съществуващи елементи. Тази най-обща степен на възприемане на цялото всъщност е звуковата картина. Нейните многобройни слоеве постепенно откриват перспективата на нейната същност.

Изграждането на звукова картина в театралното действие изисква адекватна звукова образност на персонажите, взаимоотношенията им и музикалната среда, в която битуват. В съвременните театрални постановки, където актьорите изграждат живи музикално-театрални картини чрез различни гласово-говорни интонации, речетативи, многогласно и акапелно пеене. Чрез тяхното съчетаване с тембрите на музикалните инструменти, се постига музикална среда, в която се развива театралното действие и взаимодействията между актьорите. Звуковата картина може да се изгради и само от интонациите при повтарянето на различни думи. Именно тук ритъмът е ключово понятие. Музика, подчинена на неговите закони, безспорно е адекватен вариант за заместване на театрален текст или за изграждането на липсващ такъв във всяко театрално представление.

**В трета глава** се представя обширното теоретично разработване на специфичната, предложена от дисертационния труд методология, развиваща в съвременния актьор ритмически, интонационни и вокални умения. Разглежда се пряката релация между музикалност и педагогичност, музикалното действие като алтер-его. Изясняват се най-важните въпроси по отношение на ритмическите формули в невербалния театър, представя се въпроса за ритмичните етюди, музиката се разглежда като партньор на актьора на сцената. Представя се конкретика по отношение на приложими ритмически упражнения, изясняват се конкретни понятия по отношение на звукообразуването и практическият процес на звукоизвличането. Представя се и чисто психологическия аспект на вокалното обучение на актьора, както и изключително важната връзка между педагог и обучаващ се.

Така представената методология е нужна за интегрирането му в невербални театрални спектакли или спектакли с недраматургичен текст. Тя развива богата палитра от умения, които са свързани директно с обучението му по актьорско майсторство: разширяване на обхвата на присъствието му на сцена, фиксиране и изместване на точката на внушение, звукоизвличане в различна от говорната позиция, провеждане на театрален образ през пеенето, ритмизиране на нетреатрален текст, владеене на театралната зала – разширяване и стесняване на отправената енергия, комуникация и партньорство на сцената.

В трета глава се представят резултатите от приложението на практика на подробно разписаната методология. Без нейното прилагане методологичните похвати в обучението на актьора изобщо, не би било възможно опознаването на отделните структури, похвати и начини, нужни за възпитаването и усъвършенстването на професионални умения у актьора в дисциплината. От друга страна, за успеваемостта на

продължителното обучение, огромна роля играе психологическата трактовка на театралната и музикалната терминологии, прийомите, инструментариума и похватите в специфичната дейност, която се осъществява в последователните процеси. Изпъкват два основни аспекта в разбирането на методологията: обективен и субективен. Ако първият засяга цялостно симбиозата звук-пространство в равнището на креативността, познаването на мисловния процес и практическия контрол на мисълта, то вторият извежда на преден план вътрешните взаимоотношения между параметрите на музикалната композиция изобщо и нашето съзнание. Приложена към работата със студентите, конкретната методология гарантира успешно обучение и впоследствие приложение на практика на основните умения, касаещи работата на актьора.

**В четвърта глава** се излага конкретния дизайн на обучение, дава се детайлно разписана продължителност на обучението и разпределение на учебните часове по учебни години и семестри и се излагат основните цели и задачи, както и очакваните резултати от приложението на обучението на практика. Описва се конкретно учебното съдържание по модули, уточняват се правилата, с които студентите трябва да се съобразяват по време на обучението си. Така представен, дизайнът на обучение, е готов за практическо приложение във вокалното обучение на бъдещи актьори.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ. ИЗВОДИ

### Изводи

Базирайки се на опита и направените задълбочени изследвания по темата, дисертационният труд твърди, че разработването на ритмически етюди, музикални теми и звукови картини като нетеатрален текст, трябва и може да бъде приложено в невербалния театър и работата на актьора. Докторантурата доказва, че ритмиката може да бъде заместител на драматургичния текст и театралната музика може да бъде двигател на театралното действие. От гледна точка на практическото обучение на актьора, чрез подробното разписване и прилагане на практика на конкретен дизайн на обучение, стана ясно, че студентите успешно могат да развиват психофизическите си качества чрез упражнения по ритмика и звукоизвличане и ниските и високите честоти на звука могат да предизвикат определени физически реакции у човека.

В заключение, в докторската дисертация на тема, *„Ритмиката, музиката и звуковата картина, като възможни заместители на липсваща драматургическа структура при невербалния театър и спектакли по нетеатрален текст“* са засегнати и изследвани някои от основните педагогически, психологически, исторически, методологически теории, прийоми, правила и похвати, представящи типологията на личността на актьора, развитието на певческото и поведенческо възпитание и



усъвършенстването им, средата за възможна работа и взаимодействие между преподавател и студент. Целта е чрез инструментариума на типовете науки, да се постигне завършена представа за възможността да се развият и прилагат впоследствие ритмическите интонационни умения у съвременния актьор по време на вокалното му обучение.

### **Приноси**

Формулиран е научен проблем в областта на релацията между ритмиката, музиката и звуковата картина при невербален театър

Тази тема може да бъде поставена в основата на теоретическата подготовка не само на студентите по актьорско майсторство, но и на преподавателите им, дава и възможност за по-широко разгръщане на основни тематични гнезда, свързани с педагогическото възпитание на студентите чрез музика и ритмика. Темата на дисертационния труд може да послужи за отправна позиция на нова насока за изследване и на други теми, пряко или косвено свързани с основната. Тя разкрива още една възможна основа за нов подход при структуриране на темата за релацията между ритмиката, музиката и звуковата картина при невербален театър

Въведена е изцяло нова тема в обучението на студентите по актьорско майсторство, която категорично променя качеството на учебния процес.

### **Публикации**

1. „Театралната музика като действащо лице в спектакъла“ - Годишен справочник на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, 2019
2. „Функции на ритъма и музиката в нетеатрална условност” - Център за симиотика и културни изследвания – Страница за докторанти – Електронно издание.

Дисертацията е разработена в Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“, факултет „Сценични изкуства“, катедра „Актьорско майсторство за драматичен театър“. Дисертантът работи в същия университет. Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на разширено заседание на катедра „Актьорско майсторство за драматичен театър“ в Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“, факултет „Сценични изкуства“ на .....

Защитата на дисертационния труд ще се състои на ..... от ..... ч.  
в..... на заседание на Жури, определено със Заповед  
№...от ..... на Ректора на Национална академия за театрално и  
филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“. Материалите по защитата са на разположение  
в .....