

## РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д.изк.н. Камелия Николова

за дисертационния труд  
**„Тенденции в българското актьорско изкуство след 1989 г.”**  
на **ЕЛЕНА АНГЕЛОВА**,  
редовен докторант към катедра „Театрознание”,  
факултет „Сценични изкуства”, НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов”,  
за присъждане на образователната и научна степен „доктор”  
в професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство,  
научна специалност „Театрознание и театрално изкуство”,  
по конкурс, обявен от  
Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов”

Представеният дисертационен труд „Тенденции в българското актьорско изкуство” на Елена Ангелова е много навременна и задълбочено подготвена научна работа, която не само добре доказва изследователските качества на своя автор, но и убедително се включва в запълването на една важна ниша в българското театрознание – изследването на актьорското изкуство и, специално, на най-актуалните съвременни тенденции в него. През последните години се появиха немалко проучвания за актьора и промените в неговото присъствие и позиции в спектакъла и театралното събитие като цяло. Но когато са публикувани като отделни книги или статии тези проучвания са преди всичко практически ориентирани и разглеждат най-вече самата специфика на актьорското творчество и възможностите за изграждане на изпълнителски стратегии и умения, а в случаите, когато се фокусират от теоретична гледна точка върху тенденции и развития в актьорската практика и върху отделни актьорски личности те са по правило част от по-големи исторически и историко-теоретични изследвания на цялостната театрална ситуация в страната или на значими обобщаващи феномени в нея. Поставена в този научен контекст дисертацията на Елена Ангелова е първото самостоятелно изследване на актьорското изкуство в театъра в България в най-новия, съвременен период от неговата история – последните три десетилетия след политическата промяна през 1989 г. и масовото навлизане на новите технологии в живота на хората. Заемането и убедителното справяне с подобна амбициозна и трудна

задача безспорно е първият и много съществен принос на представения труд, който трябва непременно да бъде подчертан.

Намерението на дисертационния труд, както вече беше споменато и както докторантката ясно заявява още в заглавието му, е да проследи основните тенденции в актьорското изкуството в България от 90-те години на миналия век до днес и да открие и анализира някои от най-ярките им представители – трупи, екипи и индивидуални изпълнители. Основната научна хипотеза, върху която Елена Ангелова изгражда своето изследване, е, че през 90-те години на ХХ в. като резултат от въодушевлението от новопостигнатата свобода след политическия обрат и отварянето на страната и театъра ни към Европа и света, в изкуството на актьора настъпват бурни промени и развития, появяват се нови изпълнителски стратегии и форми, които създават базата, върху която след това, от началото на новото хилядолетие, се развива съвременното изпълнителско изкуство на субсидираната и, особено, на независимата и експерименталната сцена в България. Тази хипотеза не е нова. Тя е формулирана и доказана в няколко основни изследвания на театралното развитие в България след 1989 г., публикувани през последните петнайсет години, включително и от авторката на тази рецензия, които докторантката добре познава и използва като база за своята работа. Нейният важен собствен принос тук е, че тръгвайки от посочената хипотеза тя се заема да я потвърди чрез последователното и детайлно разглеждане на значителен брой от откриилите се през тези три десетилетия актьорски фигури, формации и естетики.

Дисертацията е структурирана в четири глави (всяка с няколко подглави), кратко въведение и заключение и е в обем от 231 страници. Текстът е снабден с библиография на български и три заглавия на английски език, която се състои от общо 100 източника, от които 28 са монографии, книги и тематични сборници, а 72 са статии и рецензии в специализирания печат и интернет. Изследването има като цяло добре направен научен библиографски апарат, който освен представения списък с използваната и цитирана литература включва и точно описани (в повечето от случаите) бележки под линия.

В логиката на защитаваната научна хипотеза за формиращото значение и влияние на развитието в актьорското изкуство в България през 90-те върху актьорската практика у нас от началото на 21 век до днес първа глава на дисертацията закономерно си поставя за цел да разгледа и анализира онова, което се случва с актьора през това ключово последно десетилетие на 20 век. Тя е наречена „Режисьорският театър на 90-те години. Концепции за работата с актьора в стилистиката на емблематичните

режисьорски модели” и, както ясно посочва и заглавието, се стреми да проследи трансформациите и новите посоки и форми в профила на актьора, инициирани от режисьора в този период. Бих открила три важни качества на тази въвеждаща и много важна част от работата, които са значими сами по себе си, но и задават убедителна работеща посока и граници на цялото изследване. Преди всичко става дума за това, че докторантката ясно посочва емблемата на театъра на 90-те и на неговото обновление и трансформиране – *режисьорът* е основният двигател на промените в сценичното изкуство и особено в изкуството на актьора. Друг много важен акцент в първа глава (както и в краткото въведение преди нея) е категорично изведеното твърдение, че в процеса на освобождаване от идеологизираната естетика най-голямо внимание пада върху *тялото* на изпълнителя и, съответно, върху концепциите, свързани с неговото разкрепостяване и превръщане в основен източник на актьорското творчество. И третото качество на дисертационния труд, което тук бих искала да подчертая, е добросъвестното издирване и представяне на съществуващите изследвания по темата, които докторантката внимателно е проучила, обобщила и коректно цитирала.

Препоръките ми към тази базисна и като цяло добре направена първа глава на работата са за по-голяма дистанция на отделни места към използваните изследвания, рецензии и интервюта. Също така е необходимо да се поправят и някои фактологични грешки и неточности като тази, че „Раната Войцек” (премиера 25.12.1987) на Иван Станев е „първият постмодерен спектакъл–колаж” (стр. 26; такъв е и по-ранният спектакъл на същия режисьор „Алхимия на скръбта”, сезон 1985/86) или че дебютната постановка на Възкресия Вихърва е „Дзън” по Е. Харитонов през 1989 г.” (стр. 52; докато тя е „Дневникът на един мъж” от Жан-Клод Карьер, 1983 г).

Подробно проследявайки в първа глава промените в работата с актьора в естетиката и работните ателиета на ТР Сфумато и режисьорите Маргарита Младенова и Иван Добчев по посока на антропологичния подход; на театър „Ла Страда” и режисьора Стефан Москов в неговия импровизационно-колажен театър; в експресивния психологически театър на Стоян Камбарев; в колаборативния театър на Галин Стоев и в алтернативните сценични практики, активно развили се „извън традиционния режисьорски театър” (в театъра на Възкресия Вихърва, Бойко Богданов и в театралната школа „Театър 4ХС” на Николай Георгиев) Елена Ангелова достига до много точния извод, че в голяма част от сценичното изкуство на 90-те актьорът се налага като водещият носител на режисьорската естетика и една от определящите

тенденции в това налагане е радикално промененото отношение към тялото на изпълнителя и експериментите с неговия неизследван дотогава потенциал.

След убедителното формулиране на това обобщение в първа глава, във втора глава докторантката се заема да проследи новите развития и влияния в актьорското изкуство след преодоляването на центрирания модел на режисьорския театър. Озаглавена „Преодоляване на йерархизиращия модел на режисьорския театър след края на 90-те. Разширяване на представата за изкуството на актьора. Поява на нови театрални практики”, тази част на дисертационния труд изяснява основните понятия с които борави изследването – „тялото” като физическото присъствие на актьора в представлението, „езика на тялото” като един от основните компоненти за въздействие и общуване с публиката, понятията „автентизъм”, „перформативност”, „амбивалентност на актьорското присъствие”, след което се заема с проследяването на актьорската практика през първите две десетилетия на 21 век и обособяването на индивидуални актьорски естетики и профили. Особено ценни тук са първите две подглави, в които Елена Ангелова внимателно проследява новите влияния на буто танца и на театъра на Тадаши Сузуки, които в първите години на настоящия век дават нови импулси в работата с тялото на актьора и въобще на изпълнителската практика у нас. Като приносен момент непременно бих откритола и систематизирането и задълбоченото анализиране на разликите и приликите между актьора в репертоарния театър и актьора-пърформър, както и интересния и точен анализ на емблематични спектакли с дълъг живот на репертоарната сцена като моноспектакъла „Контрабасът” на актьора Валентин Ганев и на постановката „Хъшове” в Народния театър от гледна точка на важна тенденция в актьорското изкуство през разглеждания период, която докторантката ясно подчертава – превръщането на актьора в един от равностойните партньори-създатели на представлението. Много точно е и направено заключение, че новите креативни развития в изкуството на актьора от началото на 21 век са катализирани и съпътствани от утвърждаването на многообразието от гранични и мултидисциплинарни форми на театър („от различните разклонения на съвременния театър, които разширяват понятието „драматургия“ – дивайзинг театърът, образователната драматургия, драматургията на актьора, визуалната драматургия, драматургията на танца, драматургията на зрителя, перформативната драматургия” – стр. 117 ). Особено ценно в тази глава е и убедителното и увлекателно потвърждаване чрез детайлни и често неправени с подобна пълнота досега анализи на актьорски изпълнения, естетики и почерци на вече трайно наложилото се схващане, че театърът

на новия век все по-осезаемо се придвижва извън сферата на репрезентацията, а актьорът все по-малко се занимава с изследването и представянето на фиктивния вътрешен живот на един или друг персонаж и го заменя с перформативно присъствие в момента на случването на театралното събитие.

Първите две глави обаче все пак служат преди всичко като база и необходим трамплин на Елена Ангелова за същинската част на нейната дисертация – трета и четвърта глава, озаглавени „Иновативни театрални практики в сферата на независимия театър, които действат активно за развитието, обогатяването и изграждането на нова изпълнителска култура на актьора” и „Емблематични актьорски фигури на съвременната българска сцена”. В тях докторантката проследява и анализира, съответно, създаването и практиката на основните за периода след началото на 21 век независими формации „36 маймуни”, „Сдружение по действителен случай”, „Vox Populi”, Сдружение „Метеор” и „Брейн Стор Проджект” и емблематичните актьори през последните две десетилетия, чиято изпълнителска естетика най-силно е фокусирана върху възможностите и експериментите с тялото Иво димчев, Снежина Петрова, Леонид Йовчев, Мариус Куркински, Деян Донков, Камен Донеv и Мая Новоселска. Тези две последни глави са и същинският авторски принос на докторантката и нейния дисертационен труд. Сред няколкото безспорни достойнства на тези страници от работата непременно искам да подчертая две от тях. Едното е продуктивното съчетание на много добра практическа и теоретична подготовка на Елена Ангелова, позволило ѝ да направи прецизни и детайлни анализи на разглежданите актьорски естетики, стилове и конкретни изпълнения, каквито рядко се срещат в теоретичната и рецензентската литература. Тук е мястото да уточним, че Елена Ангелова има значително по обем обучение, тренинги и развитите като танцьор и изпълнител на съвременен танц след което се насочва към теорията на танца и театъра и получава бакалавърска и след това магистърска степен по театрознание. Този факт намира впечатляващо приложение в избора и особено в подготовката на нейния дисертационен труд. Доброто съчетание на практическото и теоретичното познание за спецификата на актьорското творчество, допълнено и от един невероятен вътрешен усет за съществуването на актьорското тяло в театралното и социалното пространство ѝ позволява да направи точни, фино нюансирани и въздействащи портрети на изследваните формации и актьори. Именно тези чудесни портрети от гледна точка на използването на телесната експресия като основен компонент на изпълнението са и основният изследователски принос на дисертацията. Другото ценно качество на

докторантката, което също определящо подпомага тяхното създаване е умението на Елена Ангелова да пише ярко, леко и увлекателно, и по-точно, да пише прецизно и увлекателно за най-неуловимото и трудно подаващо се на изговаряне – енергиите, движенията и импулсите на актьорското тяло в пространството.

Познавам добре работата на Елена Ангелова още като студентка, на която съм била преподавател по история на европейския театър и по теория на режисурата, а след това и като член на ръководената от мен катедра „Театрознание“, в която тя е докторант, а от известно време и асистент. В процеса на подготовката на изследването и представянето на отделни негови части пред екипа на катедрата, на различни конференции, както и при публикуването на две от тях в Годишника на НАНФИЗ в качеството ми на главен редактор имахме интересни разговори и дебати върху теми и въпроси, разгледани в него.

Освен посочените по-горе нямам други бележки по завършения текст, по автореферата и по останалите материали, предоставени за конкурса

Дисертационният труд „Тенденции в българското актьорско изкуство“ е много навременно, задълбочено и полезно изследване с безспорна историко-теоретична и практическа приложимост. Убедено препоръчвам на неговия автор Елена Ангелова да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“.

ГЛАСУВАМ: ДА

20 юли, 2020 г.

Проф. д.изк.н. Камелия Николова

-