

## РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационния труд „ ИМПРО - МЕТОДИКА „ на Мартин Каров за присъждане на образователна и научна степен „Доктор“.

Рецензент : проф. Анастасия Савинова - Семова

Дисертационният труд - ИМПРО – МЕТОДИКА /с подзаглавие --- импровизационни техники на обучението / на докторанта Мартин Каров , с научен ръководител проф. Ивайло Христов, е в обем от 188стр. Структуриран е в три основни глави с няколко подглави към тях, последвани от предзаключителна глава – с приложен характер, наречена „импро-тренинг“, с 3 раздела в нея - три основни фази, взаимосвързани помежду си, представящи примерна подготовка на актьора. В заключителната част авторът анализира своя опит в защита на заявената тема на труда.

Следват Приложения, които съдържат видове Импро – игри, в техните „кратки и дълги форми“, целящи развиване на редица съставни елементи в творческата палитра на участниците в тях. Както и Интервюта с актьори, практикуващи жанра „импро-театър“ , и примерни Анкети по три тестови групи, проведени в 1917г.

Докторантът - Мартин Каров е възпитаник на НАТФИЗ „Кр.Сарафов“- специалност актьорско майсторство за драматичен театър с художествен ръководител проф.Пл.Марков. Придобива и магистърска степен-специалност „Мениджмънт в сценичните изкуства“. С актьорски стаж - 5 год.в Ст.Загорския драматичен театър „Гео милев“ и вече 11год. в Държавния Сатиричен театър . През този период е поканван за асистент по актьорско майсторство при проф .Пл.Марков, проф .Ат.Атанасов и по сценическа реч при проф.Ив.Бенчева. С номинации и награди от национални театрални фестивали - за участие в театрални спектакли и номинация за Икар-2006г –за актьорски дебют. Има вече и няколко театрални постановки и награда на МСТФ „Данаил Чирпански „Ст.Загора “ 2019г - за най - добро представление” –„Хора с куфари” . Паралелно се изявява и като театрален композитор – на свободна практика, с няколко номинации и награда от фондация „ Маестро Димитър Вълчев“ за

оригинална театрална музика към спектакъл на Ст.Загорския драматичен театър.

Темата на посочения от докторанта труд намирам не само подходяща за изследване и напълно навременна, дори закъсняващо неразработвана у нас, предвид бурно развиващото се повсеместно съчетаване на жанровете, на налагащия се в световен мащаб Синтетичен театър. Срещат се някои статии, докосващи отделни елементи на жанра Импро–театър, най-вече в областта на психоанализите. Теоретически и практически този вид театър все още има своите спорадични, бих казала - свенливи теоретични коментари и практически изяви на българска сцена. Но докосването на актьорите до Импровизационния театър е същностно необходимо за тях, дарявайки ги с комплект от базисни за професията им умения и качества от психофизически порядък. И не само. Поради това намирам, че темата е незаслужено отбягвана за пространно изследване в българската театрална книжнина и практика. Намирам не само за реално полезно, но и необходимо включването на Импро – методиката в образователния процес на актьора. Докато безмилостно нахлуващата навред Дигитална технология не е изместила тотално живото актьорско присъствие , все повече се налага то да се развива и изявява многостранно и многожанрово. .

Цел на изследването.

Авторът определя основната цел на своето изследване – „овладяване на процеса спонтанност”- и продължава с цитата - „ неговото действие не може да се предвиди, нито да се дефинира, то ще си остане зона на неконтролирано атавистично лъчение от дълбоките пластове на душата..” и т.н.. Наистина, спонтанността е взрив, избухване на непредвидима, неподготвена реакция – без значение вербална, или невербална е тя. Но в характера , в съдържимото на спонтанната реакция – както в живота, така и в актьорската сценическа изява, най - вече импровизационната, се проектират множество качества – и вродени и придобивани и развивани с годините растеж и опит – натрупвани впечатления, познания, ерудиция, оформяне на богато въображение и мисъл – предимно асоциативни, способни да провиждат невидими на пръв поглед връзки между предмети, явления, ситуации, персонажи... А при тяхното наличие,

естествено е актьорската реакция – спрямо възникнала сценична ситуация, реплика, привнесено събитие - да съумее да изригва спонтанно, което ще рече - с освободени от сковаваци сетивата и мисълта задръжки от психологично естество - като пагубния самоконтрол и страх от несполуки, от публично опозоряване. От друга страна, колкото една спонтанна реакция се изявява с усет за мярка, „четливо“, с поддържани и разработвани говорно и телесно подвижни системи, толкова по-убедителни, по-заразителни са нейните прояви. Т.е. Импро-системата обогатява и развива палитрата от базисни професионални качества в актьора. Предлаганите „импро - игри“ на свой ред инжектират в актьорите и увлечение и необходимата доза смелост и дързост в сценическите изяви. „Спонтанното действие е атавистично заложено в актьора“- подчертава авторът. Но, изявявайки се - и в живота и на сцената, то разкрива инвестираните в актьорското обучение качества на мисълта, на въображението, на придобитата ерудиция, на психическа устойчивост - да заявиш открито и убедително реакцията на персонажа, който въплъщаваш. В колаборация между методите на обучение по актьорско майсторство и основните практически и сродните тям дисциплини – слово и пластика, акробатика, танци, актьорите развиват и възможностите на своите основни изразни „апарати“- двигателен и говорен - в безбройните варианти на тяхната сценическа експлоатация и изразност. Импро-методиката освобождава и отключва изявата на творческия потенциал на актьора.

Обект на изследването за автора са самите студенти – специалност актьорско майсторство за драматичен театър в НАТФИЗ „Кр.Сарафов“, сред които докторантът практикува като асистент – преподавател. Там той открива възможности за прилагане на различни импровизационни техники –т.н. „кратки и дълги форми на импровизация“, както и подстъпи на работа с маски, клоунада, комедия дел арте..

В Първа глава на труда – „Анализ на термина Импровизация“ авторът изследва произхода и съдържанието на термина Импровизация, както и основните фактори осигуряващи възможната прецизност и успех в прилагането ѝ. Изследват се и генетичните връзки между съдържанието и проявите на импровизация и спонтанност. Проследявайки в исторически

обзор проявите на импровизация, дисертантът ни завръща в най-ранната епоха на човешката цивилизация, доказвайки наличието на импровизационен театър Там и Тогава. С ранноразвиващата се Наблюдателност у древния човек, преминаваща в Подражание на заобикалящия го - непознат и враждебен нему свят, с цел оцеляване сред него. Започват Имитациите, появява се Замаскировката – все изблици на находчивата човешка мисъл. „ Но самото навличане на чуждата кожа /животинската-б.м/ и процесът на имитирането са все елементи, които по-късно ще се развият в театъра, в актьорската игра” Л.Тенев. След Шаманските практики, човечеството се запознава и с Дионисиевите празници – със всеотдаване на веселието, на ирационалността. С годините напред, примери за импровизационно заиграване срещаме в поведението на дворцовите Шутове, на цирковите клоуни - с отличаващото ги богатство от асоциативни връзки, с които те боравят. Върхова форма на импровизационен театър кандидатът справедливо посочва възникването и 200 годишно просъществуване на италианската импровизационна комедия, шестваща из цяла Европа, наричана „Комедия дел арте импровизо”. Докторантът ни довежда и до съвременните подстъпи към импровизационен театър, възроден и обновен от „бащата и майката” на съвременната импровизация - Кийт Джонсън и Виола Сполин. Последната е наричана „гранд - дамата на целия импровизационен театър”, публикувала приблизително 220 игри в книгата си „Импровизация за театър”, с които съществено помага на актьорите в тяхната свободна сценична изява в този театрален жанр - с подробно изложение на елементите на импровизационната сценична игра и качествата, които тя изисква от практикуващия я актьор. Сполин и Джонсън, оказва се, въвеждат нови правила в този жанр, освобождават го от канонизираните вече персонажи на Комедия дел арте. Кийт Джонсън пък бива определян за „британски и канадски инженер на импровизационния театър” , известен с изобретяването на импрo-системата и една съществена нейна част –„театрални спортове”, в които предлага теории и техники, провокиращи спонтанността, въображението на актьора, освобождаването му от сковавания сетивата му страх от несправяне със сценичните задачи . Джонсън е титулуван за”бащата на

съвременната импровизация”, а книгата му е обявена за „Наръчник за импровизационен театър”.

Интересът на докторанта се спира и на т.н. „свободни асоциации”, на анализа на този термин, коментирайки идеята на З.Фройд, доразвита от К.Юнг – „ доколко човешките асоциации могат да бъдат „свободни” – тъй като са плод на натрупвания в човека – спомени, емоции и пр. и поради това са лишени от „абсолютна свобода”. А от „комфортната зона на индивида” и зоната на „свободните асоциации”, практикуващите Импро-методи са задължени да излязат, тъй като тази освободеност е привидна”. Но Фройд – продължавам цитата - „измисля техника за достигане до несъзнателното чрез метода на Свободните асоциации - като модел за изследване на личността”. Пред този лабиринт от термини, понятия и съждения ни изправя докторанта, с цел привличане или отхвърляне само на полезните и обратно – доводи, докосващи дълбочинно анализа на заявената тема.

Преди края на този познавателен за интересуващите се от темата обзор, авторът ни запознава и с Дел Клоус – „един от тримата титани на импровизационния театър”- преподавател по актьорско майсторство и театрален режисьор и съавтор на книгата „Истината в комедията”, в която очертава техниката на т.н „дълга форма” на импровизация, създава сценарий за подобна форма, наречена „Харолд”. Основава Импро-Олимпиадата – център за уъркшопи. Следва портрет на Джакъб Морено, основал Театър на спонтанността.

Голям обем информация и аналитичен подход към заявената тема поднася докторанта в цялата глава и подглавите към нея, поради това са и с безспорен приносен характер .

Втората глава е посветена на Спонтанността.

Качеството Спонтанност безспорно е базисно и същностно необходимо за успешно овладяване и практикуване на импровизационната методика. Уви,то не съществува като самостоятелно окачила се брошка на ревера на притежаващия я. То съдържа в себе си богата палитра от познания и качества на психо - физиката на актьора, без които спонтанността не би могла да се изяви, или би била излишна и празна откъм „съдържание”.

Спонтанната реакция - без задръжки, без колебание - на ситуация / константна или събитийна/, на явления, на човешко поведение, на реплика /случайно, или целенасочено подхвърлена/, разголва личностната същност на реагиращия – т.е. субектът или е психически неустойчив - и поради това е неразумно невъздържан, или наистина е имало на какво да реагира, а пък начина по който реагира изявява неговата „качественост“ – придобита ерудиция, натрупани впечатления, памет, асоциативна мисъл, асоциативно въображение, както и типа природен темперамент и характерови особености ..и т.н и т.н.. Подобна бива „анамнезата“ на едно спонтанно човешко поведение в живота. Но за актьора, в спонтанната му сценическа изява са необходими и редица професионални умения за успешно включване в „играта“ – преди всичко подвижност на психическите процеси – внимание, памет, въображение, необходими за изявата на бърза мисъл и бърза и адекватна на ситуацията – реакция. Прибавяме и безусловно разработените гласово - говорен и двигателен „апарат“, осигуряващи му и адекватна на провокацията пределно изразителна реакция . И дори при осигуряване на придобития букет от изброените дотук нееднократно качества на психиката и физиката на актьора, задължително е тяхното изпробване, обиграване, и развиване в най-различни провокативни ситуации, каквито предлага Импро - методиката. Несъмнено, притежанието и боравенето с подобна богата палитра от умения е богатство в „портфейла“ на всеки актьор – като огледало на неговия професионализъм. И колкото по – развиващи се са т.н „инструменти“ на актьора - въображение, памет, внимание /и концентрирано и разпределено върху няколко обекта едновременно/, както и способността за мигновено отключване на асоциативни връзки, толкова по-успешна е и тяхната пъргава и атрактивна сценична изява. Подобна успешност пък от своя страна е щит срещу самоконтрола и плахост в сценичната изява, които сковават задвижването на бързата мисъл, сетивността, интуицията - така необходими в една импро – игра.

Приветствам влечението и упоритостта на докторанта, да открие и привлече към тезите си трудовете на световно известни имена, с базисен принос в областите на психо и театралните анализи и практики в световен мащаб, и да ги ползва като доказателствен материал в защита на полезността и приносността на своята тема и теза. Тук срещаме изобилие

от цитати на З.Фройд, К.Юнг, Джон Кехоу, на колосите на световната театрална теория и практика - Станиславски, М.Чехов, П.Брук, Е.Барба, Хъйзинха, споменатите вече с приносите си в заявената от докторанта тема - Виола Сполин, Джонстън, Морено, Ортега –и-Гасет ...сполучливо включени са и текстовете на наши изявени творци и автори на театрално - критически обзори, имащи отношение към темата на труда – проф.Ат.Атанасов, Р.Николова, М.Ганева, в психологическата област докторантът се позовава на трудовете на П.Иванов, Б.Минчев.

Глава Импро - методика.

Чрез предлагане на изпробвани и доказано успешни „импро - игри, кратки и дълги импро - сценарии, тестове, анкети, докторантът М.Каров ни предлага примерен тип наръчник за прилагане на заявената тематика.

Авторът сполучливо не пропуска и Клоунадата /като един от върховете на импровизационното майсторство/. Тук той предлага Импро-тренинг с програма, създадена в процеса на педагогическата работа на докторанта със студентите от класа на проф.Ат.Атанасов - в спектакъла „Хора с куфари”, в колаборация с импро -треньора Веселин Петров. Интерес и доверяване будят трите фази на посочения импро - тренинг : 1-ва фаза/ - игри за въображение, следване на партньор, създаване на групово съзнание. 2-ра фаза/ - навлизане в „кожата” на персонажа и обиграването му в различни ситуации , опит за игра с маски - предимно клоунски нос, или силен грим-за подсилване визията на персонажите. 3-та фаза/ - импровизации около текста, импровизации в „действието на пиесата” .

След заключителната страница на труда следват Приложения – тип Игри -за развиване на психофизически качества – в „кратки и дълги форми”. Приветствам идеята на докторанта и за страниците Интервюта – с Веселин Петров–импро-треньор, и с участниците в спектакъла „Хора с куфари”. Както и за Анкетите – със самооценка на студентите за ролята на Импро - методиката, приложена в работата им върху спектакъла и нейното въздействие в професионалното им узряване. Поздравявам младите колеги за дълбочинния анализ на тренировъчния процес и методите, приложени в импро - игрите с тях.

Препоръка: позволявам си тук една спонтанна реакция на анализа на работата с Маска. Не случайно се спирам на този абзац от дисертационния труд. Известно е, че играта с театрална маска –типаж изисква пълна импровизация – и в етюдната ѝ форма, и в игровите форми, и в цялостен спектакъл дори : импровизира се около вариантите на оживяване на самия типаж - маска, /освен конкретно белязаните образи в маските на Комедия дел арте, които пък импровизират в събитийния ход на спектаклите им/, импровизират типажите спрямо предлагани импро - ситуации, партньорски взаимоотношения и пр. и пр. детайли в изразните средства, които самата маска от една страна и предлаганите импровизационно провокации активират в актьорската изява. В краткия и непълен неин обзор и поради това ощетен откъм своята приносна стойност като професионален актьорски „инструмент“ е представена играта с Маска. Маската далеч не е само клоунски нос, или обилен грим на лицето.. Маската – типаж, сама по себе си е Театър . Маската е Лицедейство ! „ Говорейки за Маската, ние говорим за Театъра. Едно от измеренията на маската - субективното, е отправено към човешкото общество и интимния свят на душата „ Л.Тенев

От друг аспект анализирана, Маската е онази Алхимия, която с поставянето ѝ на лицето на актьора, инжектира в него разчупване, игра, преобразяване. , Тя е превъплътяването на актьора в нов образ, в чужд персонаж, в друго лице. Играта с маска е отказване от собственото АЗ и дръзко и ярко нахлуване в другото „АЗ“ . Подобно превъплъщение изисква промяна на собствената сетивност, на манталитета, на емоционалността –адекватни за новия персонаж, на неговите изразни средства – друг глас, друга стъпка, друга пластика и друг темперамент /с вариативни амплитуди - от ленивост до акробатичност –в зависимост от маската –типаж/. А тези нови дадености изискват и богато въображение и асоциативна мисъл, умение за спонтанно, импровизационно атрактивно и адекватно на заявения персонаж - поведение на терена – бил той площад, сцена, арена, камерна сцена.. Това са все качества, които специалността актьорско майсторство с години внедрява в портфейла” на бъдещите актьори. А Маската, както от една страна ги изисква от актьора , така и го дарява с тях при играта с нея. Тук бих посочила и още един професионален феномен - поради невъзможността на актьора да наблюдава в огледало



срещу себе си своята игра с маската, Тя го принуждава той да развива в себе си т.н. „вътрешен поглед“, който направлява и коригира сценичното му поведение. И преди всичко изложено дотук, Маската подарява на актьора Илюзията на укриването – скрит зад нея като зад параван, той се освобождава от сковавания го зрителски контрол. А тогава вече той е готов да комедианства и спонтанно и ярко. Но паралелно с комедианстването, Маската изисква от актьора ювелирна прецизност в спонтанната му изразност – тя НЕ търпи неподходящи стъпки, звук, дихание дори, които не са адекватни на заявления още с поставянето ѝ на лицето нов персонаж. И още и още .. професионални умения, с които Маската се явява изключително полезен педагогически „инструмент“ в актьорското обучение. Завършвам този пасаж с изказано впечатление на проф. Д.Гюрова за сценичната изява на студентите, в един от спектаклите ми с маски – „Маската помага и на неможещия да може, а за можещите Маската предизвиква ерупция на таланта“...

В Заключение , намирам предложения от докторанта М.Каров теоретичен труд за сполучливо подготвен за защита. От избора на темата, през нейното пространно и в дълбочина анализиране, с упоритостта му да издири научните трудове на световно доказани имена в областите Психоанализа и Театър, да открие и коментира взаимовръзките между тях, да подбере сред многобройните страници там, необходимите цитати, на които да се позове като доказателствен материал към своята основна теза в труда, както и с прилагането и на изобретените вече, и на сътворените от дисертанта Импро - игри, Импро - методики, Импро – сценарии – „за кратки и дълги форми“. Всички глави и подглави в труда целенасочено обслужват защитата на предложената Тема на дисертацията, както и на основната теза на автора в нея.

Приемам за достоверни посочените и реално изведени от Докторанта Приноси в научния труд.

Библиографията е не само обилна, но и целенасочено подбрана за целите на защитата на труда.

Кандидатът притежава качества за присъждане на образователна и научна степен Доктор.

В заключение си позволявам да се повтори - прилагането на Импро-методиката в процеса на обучение на бъдещите актьори е от съществена полза за обогатяване и остойносттаване на творческия им портфейл. С което приветствам избора на темата, пространното ѝ теоретическо анализиране, както и приложените примерни схеми за практическото ѝ прилагане. Намирам, че този амбициозен и сполучливо защитен научен труд би трябвало да продължи своя живот на изпробване и продължаващо развитие и в приложната сфера на актьорското образование във вид на учебник по тази дисциплина.

Трудът покрива критериите, необходими за присъждане на образователна и научна степен **ДОКТОР** на автора – Мартин Каров.

Гласувам с **ДА** .

проф. Анастасия Савинова – Семова.

---