

НАТФИЗ „КР. САРАФОВ“

РЕЦЕНЗИЯ

От проф. д-р Атанас Атанасов

За

Дисертационен труд

„ТИШИНАТА КАТО ДЕЙСТВИЕ“ /ТЕАТРАЛНИ ИЗМЕРЕНИЯ И ПРАКТИКИ/

Докторант Стилиян Петров

Научен ръководител доц. д-р Пенко Господинов

Дисертационният труд на Стилиян Петров е с обем 194 страници. Съдържа увод, шест глави, заключение и библиография.

Увод

В Увода на дисертацията, авторът категорично заявява: „...не желая да се занимавам с тишината като сепаративен философски, психологически, социокултурен, теологичен, антропологичен и т.н. модус, а че много по-полезно и приносно би било да я изследвам като практика, затваряйки я предимно в границите на българския театър от ХХI век-тук и сега.“ По този начин заложена, целта на изследването конкретизира не само методологията в защитата на авторските тези, но и бъдещите практически ползи на „Тишината като действие“.

За Стилиян Петров „Действие“ е синоним на „Изграждане“, на „Правене“. В този смисъл, намирам за успешен и резултативен неговия подход за колаборация с активно замесени в „правенето“ на театър. Действащите лица в този ръководен от автора на дисертационния труд екип са филолог, театрален педагог, драматург, преводач, режисьори, сценограф и актриса. Сходствата и /или/ различията в отговорите на интервюираните събеседници на Стилиян Петров предизвикват /според неговото признание/ „диалог със себе си“. Приемам това негово признание за уместно, още повече, че в своя краен резултат, диалогът приключва със заключението „Тишината в театъра е достъп до Истина и Смисъл“.

Глава първа - Видове тишина в театъра

„По своята феноменология театърът винаги е нарушена тишина. Напълно мълчащото лице на сцената е вече атакувана тишина, защото то, макар мълчейки, най-малкото поставя въпрос с присъствието си...Пълната тишина е несъстоял се театър“. След тези уводни думи в началото на глава първа, авторът доказателствено и умело защитава заявената си вече в увода теза за сакралната специфика на театралната тишина и процесите, които формират езика на спектакъла в пътя към истината за смисъла на битието. С категоричната уговорка, че пулсът и динамиката на театралната тишина се

тълкува и изследва в зависимост от базисните характеристики на трите основни литературни рода, Стилиян Петров акцентира и подлага на великолепен анализ съществените според него аспекти на сценичната тишина. Позволявам си да отбележа няколко показателни примера:

-Исходната Тишина или тишината на очакваното начало.

-Тишината като Апокалипсис или откровението при изясняването на смисъла.

-Тишината на Абсурда или нямата, глуха и сляпа тишина.

-Актуалната Тишина или плодотворната, но неизречена такава.

-Тишина, изпреварваща думите и жеста.

-Тишината в контекста на Неизреченото излишно.

-Тишината в полюса на тишината - Смисъл.

-Тишината на Прозрението или тишината, която досъздава и изпълва с плътност творческата акция отвъд видимите постановъчни конструкции, отвъд изреченото и отвъд планираните в текста смислови послания.

Глава първа съдържа няколко извода, които Стилиян Петров допълва и обогатява и в следващите глави на своя дисертационен труд. В конкретния случай отбелязвам тези, които в най-голяма степен определят творческите постановъчни пристрастия и научните приноси в труда на докторанта:

1. „От тишината се нуждае само онази сценична творба, протегната към тайна с духовен произход“.
2. „Тишината (по завет и предопределение) винаги е диалогична.“

В този смисъл за мен никак не е случайно, че една от основните отправни точки на докторанта в предложения дисертационен труд е творчеството на Антон Павлович Чехов.

Глава втора -Тишина, Мълчание и Пауза

Има два вида драматурзи. При едните голяма част от обема на драматургичната творба е запълнен с авторови ремарки. Подробно са описани основните характеристики на персонажите, мястото и времето на действието, препоръки за сценичното оформление, мизансцена и изразните средства на актьорите. Другата група драматурзи са немногословни в своите постановъчни изисквания. Характерното за тези автори са ремарки, в които най-често използваните думи са „Пауза“, „Мълчание“ и „Тишина“. Осъзнавам, че това разграничаване е грубо, дори елементарно, но си позволявам да класифицирам по подобен начин и някои постановчици на драматургични текстове. Едните изобщо не се съобразяват с ремарките на автора или ги следват буквално, а за другите паузата, мълчанието и тишината, фиксирани като авторови ремарки, са синоними. Нещо повече, това е някакво необходимо и своеволно безвремие, на което

сценичното действие дължи ярък концептуален постановъчен ефект или ексцентрично актьорско приспособление.

Позволих си тази неакадемична волност в тези редове от рецензията за „Тишината като действие“, за да разгранича категорично от двете групи постановчици една друга, трета категория творци (в случая и педагози като автора на труда). Това са режисьори, с които съм имал честта да изследвам дълбинните тайни на премълчаното. При автори като Пинтър, Бекет, Мюсе, Чехов, Камю, Дюрас, Пирандело, Достоевски, Шекспир...Йовков, Яворов, Константин Илиев...

Методологичните анализи и тези, защитени в първа и втора глава от Стилиян Петров по мое мнение го нареждат в редицата на онези режисьори, за които в територията на затаилото дъх сценично присъствие синоними не съществуват. Защото именно тогава, „Когато говорещият млъкне, Годо се чува в тишината на това мълчание“.

В Глава трета-„Тишината в езика. Позиции.“, Глава четвърта-„Образът на тишината.“, Глава пета-„Тишината като действие“ и последната глава на дисертационния труд- „Емпирика на тишината (Пет авторски интервюта).“, докторантът предлага и подлага на анализ в защита на своите тези сериозен набор от доказателствен материал. В предложените от Стилиян Петров интервюта респектира присъствието на ерудити като проф. Людмил Димитров и сътворяващите сценични светове-Проф. Иван Добчев, Проф. Маргарита Младенова, Яна Борисова, Нева Мичева, Никола Тороманов и актрисата Стефка Янорова. Театралните измерения и практики на тишината са диагностицирани от интервюираните през творчеството на Пушкин, Гео Милев, Шекспир, Бекет, Ботев, Яворов...

Намирам този подход на докторанта за успешен, резултативен и полезен в неговите практически измерения. В същото време си позволявам да споделя и своята препоръка за коригиране броя на зададените въпроси и особено обема на някои от интервютата, в които цитираните като примери текстове от произведения възпрепятстват (поне на мен) категоричността при възприятието на отговора. Като пример мога да посоча интервюто с проф. Людмил Димитров и Нева Мичева. Първото е с обем от 15 страници, второто-11.

На пръв поглед, трите интервюта в глава трета: „Тишината в езика. Позиции“ дават противоположни заявки за формулиране на един обобщен отговор по темата на докторанта.

1. За проф. Людмил Димитров: „Езикът е *тялото* на тишината“.
2. За Нева Мичева: „Тишината е хаосът на езика“.
3. За Яна Борисова: „Тишината има много въпроси“.

Независимо (а може би именно по тази причина), независимо и от препоръката ми за обема на цитираните текстове в Глава трета, отбелязвам сериозните изводи, които докторантът ни предлага във втората част на тази глава от дисертацията. Отговорът на въпросите, които е търсил потвърждават научната му теза за Твореца-Личност. Той не припомня банализираната и често пъти negliжирана професионална практическа

терминология, не предлага нова буква (средство) в азбуката на занаята, а разглежда публичното лицедействие като възможност за заявяване на категорична личностна позиция. Пътят към целта на такъв безусловен творчески акт предполага голяма доза воля за смисъл. Прекриване от баналността на бита към откровението на Битието. Намирам, че е налице своеобразен паралел, или по-скоро връзка между значимостта на темата в научния труд и творчеството на автори като Виктор Франкъл.

*(Изводът, който споделям е продиктуван единствено от позицията ми на творчески субект, за който в пътя към безусловен сценичен акт, актьорът влиза в битка със самия себе си.)

Далеч съм от мисълта да съпоставям битието като някаква възможност за временно човешко послание с вселенското измерение на духа и материята, но по някакъв начин и двете присъстват във всяка тленна човешка природа. Преди всичко като воля за смисъл. Творчеството е висшата негова форма. Това е и причината да адмираiram т.2 от глава трета на дисертацията: „За тишината в гласа и тишината в жеста“. Акцентът на своята адмирация поставям върху текстът, който според мен обобщава смисъла на трета глава:

„Когато един актьор е мощен, е натоварен с вътрешна тишина. Той е озадачаващ актьор основно заради това, че не е изречен докрай. Не е банален. Носи вътрешен свят, който не е видим от първо приближаване. Той е същество, което се определя отвътре, т.е. суверенен, абсолютен, независим. Не е включен в някаква външна драматургична логика, в която е предвидим, а носи суверенитет-присъства в драматургията от себе си. Присъства като личност. Личност означава именно това-да се самоопределяш отвътре. Личността е самоопределящ се субект...Самоопределянето е основано на принципа на *истината*. Това, което човек преживява като *истина*, го конструира като *личност*“.

За Стилиян Петров подготовката на субекта за актьорска професия и посвещаването му в нейните творчески измерения е своеобразна трансформация. Той противопоставя симулиращият актьор (човекът с маска) на актьора, осъзнал своето битийно човешко съществуване. Практическият подход в сценичната интерпретация на „непостижимото с думи“, според автора на дисертационния труд е пълноценната тишина, „чиято уместност се основава на думите преди и след нея“.

Глава трета-Тишината в езика. Позиции.

Трета глава от „Тишината като действие (театрални измерения и практики)“ е концептуална по отношение на изводите и защитата на авторите тези за автентичност в сценичното присъствие. За истината като „духовна реалност“, без която всяка сюжетна, ситуационна или философска драматургична структура се банализира, разпада, формализира или в най-добрия случай наподобява анонимни представи за смисъл. Според Стилиян Петров средството, което предполага изтласкването на дълбинно личностно присъствие на сцената е диалектичното съотношение между словото и тишината в актьорското присъствие. Приемам за закономерно обобщението на автора в края на Глава трета, че: „Ролята е само маска, в която актьорът попада заради човека. Всичко, което той прави на сцената, има една референция, една

относимост към истината, която е в мълчание, в позиция на тишина. Тя не се появява директно, тя се появява косвено.“

Глава четвърта-Образът на тишината.

В Глава четвърта на своята дисертация, Стилиян Петров търси образа на тишината и възможностите той да бъде „видян“ на сценичната площадка. За отговор на този „тотално обречен“ да намери своето категорично и единствено определение образ, авторът се позовава на изповядания практическия опит на Никола Тороманов, проф. Иван Добчев, Йерней Лоренци и проф. Маргарита Младенова.

-За Тороманов театралното осветление е възможност за създаване на друга, достатъчно убедителна за емоционалните преживявания реалност.

-За проф.Добчев: „Светлината и Тишината са природно свързани като антиподи-колкото е по-светло, толкова е по-малко тихо“.

-за Йерней Лоренци това, което осветява тишината в тъмното е „Праобраза (репродукцията) и очакването (проекцията).“

-за проф. Младенова съприкосновението с тишината в изкуството (в частност и в театъра), е интимен акт, който трябва да породи други образи, видения, спомени...

В коментара си след тези изключително субективни, макар и успешно прилагани в практическата постановъчна дейност като опит и резултати на своите събеседници, авторът се позовава и на откритията в други сфери на науката. Според Стилиян Петров една от установените за квантовата физика истини, според която голям процент от „неразгаданата още, но възможна за проучване тъмна материя е абсолютно приложима и към театралната истина.“

Нямам необходимите познания, за да приема или да отхвърля подобно твърдение, но съм абсолютно убеден, че един от образите на тишината, който е поставен в контекста на Глава четвърта-„Образът на тишината“, е лицето на човека. Не неговата маска, а белезите на Духа от миналото, от настоящето и бъдещата му проекция. Лицето, което в актьорската професия има по-малко неразгадаеми открития, но повече съпротиви за публични откровения.

Глава пета-Тишината като действие.

Глава пета на дисертацията: „Тишината като действие“ е своеобразен практико-приложен пример, който защитава смисъла от научния труд на Стилиян Петров и неговите научни приноси. Намирам, че изборът на „Моцарт и Салиери“ на Пушкин е изключително попадение като обект за подобна методологическа разработка, чийто център е преживяването, но неизречено докрай.

В този смисъл краят на творбата на Пушкин, чийто финал ни е познат, наистина е „Метафора на смърт или възкресение, адекватната дума е „тишина“, защото погребението е заравяне на словото в мълчание, в съвършена тишина. Или е пълнотата на някаква комбинация, която се възприема спрямо думите и приключва.

Представлението се движи към събитието на тишината, която го коментира и завършва.

За качество на дисертационния труд отбелязвам също:

-Последната Глава шеста-Емпирика на тишината, която се докосва до някои аспекти на психологическото познание, продиктувано от практическия опит на споменатите дотук театрални творци.

-Обемната справка за използваната многоезична литература.

Независимо от препоръката ми във връзка с обема на интервютата в някои от главите на настоящия труд намирам, че „Тишината като действие“ е завършено научно изследване и съдържа сериозни приноси качества в методологията и практиката на сценичното действие.

Препоръчвам на уважаемите членове на научното жури да присъдят на Стилиян Драгомиров Петров образователната и научна степен Доктор.

Проф. д-р Атанас Атанасов.....

14.03.2022 г.