

## РЕЦЕНЗИЯ

**на предложените от доц. д-р Пенко Стефанов Господинов материали във връзка с участието му в конкурс за академична длъжност „професор“ по направление 8.4. „Театрално и филмово изкуство“ във факултет „Сценични изкуства“ на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“**

Като основни материали за участие в конкурса за заемане на академична длъжност „професор“ доцент д-р Господинов е представил четири свои творчески изяви. Две режисьорски постановки, направени за сцената на Театър НАТФИЗ – „Дон Жуан Тенорио“ и „Ромео и Жулиета“. Една театрална роля – Яго в „Отело“ на Шекспир. И една филмова роля – ролята на Злати Братоев във филма „Далеч от брега“.

„Дон Жуан Тенорио“ е дело на актьорския клас на доц. д-р Пенко Господинов, дипломиран през 2020 година. Спектакълът е компилация по три от най-популярните пиеси на Молиер – „Дон Жуан“, „Мнимият болен“ и „Училище за мъже“. В драматургията му са вплетени и текстове на датския философ Сьорен Киркекор, считан за бащата на екзистенциализма. Доцент Господинов е автор на сценичния вариант на постановката и неин режисьор. Известно е, че продукцията на Театър НАТФИЗ има своя прагматична специфика. Тя не предлага на публиката традиционни театрални представления, а представления с подчертано педагогически характер. Стремешът на техните режисьори е да дадат на младите абсолвенти възможност за пълноценна изява. Често пъти ролите в пиесите се адаптират към вече проявените професионални индивидуалности на участниците в актьорския клас. Точно такъв е подхода, приложен от доцент Господинов при реализацията на „Дон Жуан Тенорио“. В представлението прави впечатление дълбокото проникване в класическите текстове, търсенето на личностната мотивация на персонажите, на логиката на общуването им, на еволюцията в тяхното развитие. Целите и темите в поведението на тези персонажи са органично предадени от младите актьори. Пенко Господинов води възпитаниците си умело и сигурно в пълното с обрати действие, без да им предлага готови решения. Той ги оставя да изживеят себе си в перипетиите и душевните катаклизми на образите, които интерпретират. Комично и драматично се съчетават в простишка наглед, но въздействаща върху зрителя, сценична хармония.

Спектакълът съчетава изразни средства от различни видове театър и прави това естествено и непретенциозно. В него има песни, сценични боеве, фехтовка, похвати от кукления театър. Има и философски монолози, допълнително „оголващи“ персонажите и засилващи тяхното самопознание. Освен като спонтанни прояви на човешките характери, тези своеобразни интермедии в общото действие са и опит за интелектуална дискусия, възможност за разширяване мащабите на посланието. Сценографското решение е аскетично. Пенко Господинов извежда напред актьорската природа на театъра. Залага на нея като източник на моментно творчество. Развива я пред очите ни. Подпомага я с режисьорски идеи и решения. Неговите актьори се чувстват заредени с добра енергия на сцената. Личи, че играят с удоволствие; че вграждат в ролите си своите собствени сетива, физика и интелект. Образите на повечето от тях са плътни и жизнени, изпълнени с вътрешна динамика и човешки страсти. Сценичната компилация и режисьорските инвенции на доц. Господинов не са насочени само към актьорската трупа. Те провокират емоции и в публиката. Активизират нейните познания за времето и за човека. Предизвикват състояния на радост и вълнение. Постановката е добра илюстрация на неразривната връзка между трите фундамента на класическия театър – драматургичен текст, актьорска игра и зрителско възприятие. Хубаво е, че този първи (ако не се лъжа) актьорски клас на доц. Пенко Господинов навлиза в изкуството през такава широко отворена врата.

Великата трагедия на Шекспир „Ромео и Жулиета“ е друга режисьорска постановка на колежата Господинов със същия актьорски клас. Впечатляващото тук е интересният прочит на класическата драматургия. Към трагичното се стига по нови и разнообразни пътища – чрез неочаквани, на места дори гротесковите решения. Има нещо заразително и дионисиевско в този спектакъл, неговото съдържание се ражда от импровизацията и парадоксалността на ситуациите. Действието е приповдигнато, умишлено разкрепостено. Младите актьори влизат в него опиянени от поетичния текст на Шекспир, с усещането за участие в някакъв маскарад. Мизансценът е разчетен така, че действащите лица са и зрители, отделните сцени се развиват пред очите на всички. Получава се заразителна амалгама от публично споделяне и публично надиграване. Сякаш участниците в спектакъла са се събрали на купон и си споделят известна история, към която всеки един от тях има свое отношение, своя истина и своя позиция.

Не си дадох труд да разбера дали „Ромео и Жулиета“ предхожда „Дон Жуан“ – или е обратното. Но ми направи впечатление, че в двете постановки режисурата на Пенко Господинов използва сходни изразни средства – и при едната, и при другата имаме опростен мизансцен, активно използвани песни и танци, сценични боеве, похвати от различни видове театър, семпло сценографското решение, приоритет на спонтанното актьорско начало. Това ме навява на мисълта, че зад всичко това стои осмислена и защитена в практиката преподавателска методология по отношение на един учебен спектакъл. Имах възможност да работя със същия този клас на доц. Господинов – провеждах с него часове по филмово актьорско майсторство. Останах приятно изненадан от ангажираността на колегата Господинов към тази дисциплина. Той държеше тя да бъде продължение на онова, което бяха усвоили студентите му досега. Сработихме се чудесно тогава, мисля, че се получи и обещаващ краен резултат.

Гледах с интерес „Отело“ във варненската постановка на Пламен Марков. Абсолютна класика. Архетипни персонажи. Отело – обзет от неоснователна ревност мъж, който погубва наклеветената си съпруга. Дездемона – олицетворение на чистата, но незащитена от злото любов. Яго – перфиден злодей, който преуспява в пъклените си планове да разруши щастието на другите. Беше ми любопитен прочитът на Пенко Господинов на този персонаж. Неговият Яго. Винаги съм се чудил как се мотивира един актьор да пресъздаде образ, игран от хиляди актьори преди него. Образ с всевъзможни трактовки и решения. Дори за един Антъни Хопкинс подобни роли са изпитание и страх да не се *„превърнеш в перална машина, която върти едно и също, едно и също – до втръсване“*. Нямам достатъчна театрална култура, за да преценя на обективно ниво доколко ново и оригинално е решението на Пенко Господинов за образа на Яго. Мога да кажа само, че това решение ми допадна. Спечели ме като зрител. Убеди ме. Разбира се, заслугата в този случай произтича от концепцията на режисьора Пламен Марков да превърне Яго в основен протагонист на действието. Да преакцентира посланието си върху него. Пенко Господинов не само се вписва в тази концепция, но я изпълва с конкретно съдържание, развива я, внася в нея нещо от самия себе си.

Актьорът търси и намира точна мотивация на своя персонаж. Още с първото си появяване на сцената той ни показва един незаслужено обиден мъж. Мъж, на когото за безусловната преданост са отвърнали с неблагодарност. Неговият Яго е образ с травма. Тази травма отключва тъмната страна на личността му. „Не беше честно!“ – тази

стратегическа за образа реплика Пенко Господинов произнася със смесица от болка и ярост. Превръща я в повратен момент, от който се ражда енергията на по-нататъшното му отмъщение. Неговият Яго е в състояние на инициация. „Аз не съм това, което бях!“ – споделя той. И приема злото като оръжие в битката за лична справедливост. Актьорът не ни показва двуличен манипулатор, нито човек на задкулисието – като какъвто поне за мене е разпознаваем този персонаж в други постановки. Не е това неговата линия на образа. Пенко Господинов ни представя Яго като открит, активен и решителен човек. Човек в екстатичен подем. Той ръководи и подтиква привържениците си към действие. Внушава им реплики. Подказва поведение. И изпитва удоволствие от интригата, която с вещина разпалва в хода на театралното действие.

От особено значение е динамичният индивидуален мизансцен на актьора. Единствено той не се вписва в общата и медитативна ритуалност, характеризираща останалите персонажи. Яго няма нито миг покой в присъствието си на сцената. Изпълнен е с нервност и вътрешно напрежение. Служи си с енергична жестикуляция. С внезапни емоционални изригвания. Пластичното изграждане на образа е в пълно съзвучие с вербалното. Пенко Господинов интерпретира текста на Шекспир с резки и настъпателни интонации. Веднъж гласът му е подвеждащ и насърчаващ, друг път става отчужден, дори заплашителен, трети път – нещо трето. Зависи от събеседника. От ситуацията. Но целта винаги е една и съща. Да наложи своите намерения. Така, сцена след сцена, пред нас се съгражда образа на човек, обладан от злото. От абсолютното зло. В този спектакъл умира доброто, умира милостта, умира благородството. Но злото не умира. Финалът е знаменателен и съвсем не е „по Шекспир“. Грехът е сторен. Дездемона е мъртва. Отело се самоубива. Над сцената пада тъмнина. Светлината се свива в една-единствена точка – това е Яго. И Пенко Господинов произнася с учуден, едновременно невярващ и тържествуващ глас: „Жив съм!“ Злото в неговата трактовка оцелява. Възмездие няма.

Филмът на Костадин Бонев „Далеч от брега“ ни пренася в смутното време на комунизма. Темата е класическа – власт и изкуство. Пенко Господинов изпълнява ролята на театралния режисьор Злати Братоев. Неговата кариера се е развила по обичайния за онези години начин – започнал е работа в провинцията, там е постигнал успехи, бил е забелязан и поканен в столичен театър. Какво точно се е случило в този столичен театър не става ясно. Най-вероятно с някой свой спектакъл или пък със самото си поведение Братоев е раздразнил силните на деня. И за наказание те го връщат обратно в

провинцията. Там, в познатия му до болка малък окръжен театър, той започва да поставя нова пиеса. Пиесата разказва за екипажа на заблуден в морето кораб. Моряците са непрекъснато тероризирани от самозвания си капитан. Те живеят в постоянен страх от репресии и накрая се вдигат на бунт.

Режисьорът Костадин Бонев извежда като основна тема на своя филм живота на твореца в състояние на несвобода. Това състояние е драматургичната ос, върху която са разположени историите на всички главни персонажи. В процеса на тяхното сюжетно синтезиране става ясно, че светът на комунизма е изграден по начин, който гарантира на властимащите покорството на техните поданици. Беше ми любопитно да разбера как е подходил Пенко Господинов към режисьорските идеи, как е вградил в тях своите актьорски амбиции. Намерих негово интервю от работния период по създаването на „Далеч от брега“, в което той признава, че *„това, с което ние сме се занимавали, не е толкова в социален, исторически план, а по-скоро на територията на човешката душа – поне аз така съм интерпретирал работата си върху ролята, от гледна точка на човек, който иска да прави изкуство.“*

А какво изкуство е възможно тогава? Това е големият въпрос, който си задава през цялото време режисьорът Братоев. Той е наясно, че тоталитарната власт третира изкуството като пропаганда. Колкото по-директно и по-обслужващо идеологията е то – толкова по-високо е оценявано. Комунизмът е брутален към талантите, които отказват да му служат. Наказва ги. И поощрява верните, дори когато са бездарни. Целта е да се създаде угоден за режима творец, нещо като интелектуален помагач – подчинен и послушен. Постоянно направляван, постоянно контролиран. И най-вече – стресиран от необходимостта да прави непрекъснати компромиси. „Не мога да разбера какво се очаква от мен – се пита актьорът Пенко Господинов в ролята на Братоев. – Защо спряха пиесата? Защо пък след това я пуснаха?“

Дефиницията за компромис във времената на комунизма се свежда до това да решиш коя част от личността си трябва да опазиш на всяка цена и коя можеш да пожертваш. Някои правят този избор естествено, други – болезнено. Така едни успяват да оцелеят, а други престават да съществуват в света на изкуството. За Братоев е трудно да балансира по това тънко острие. Все по-непосилна става цената, която трябва да плаща, за да изразява себе си. Естествен брокер в сделката изкуство срещу вяръност се явява комунистическата Държавна сигурност. Във филма този колективен образ на

интелектуалното опустошение е представен на няколко нива. И всяко от тях е подчинено на едно и също абсурдно правило – Държавна сигурност не търси виновни. Тя се занимава с невинни. С онези, които не споделят гласно мислите си, които прикриват истинските си идеи. Такъв „съмнителен“ творец е Братоев. За него театъра е вид убежище, възможност да осъществи намеренията си по един опосредстван начин – през алегии и символи. И Държавна сигурност се захваща да обезопасява опасните му пориви – методично и съсредоточено – така, както се обезопасяват мини.

Интересното е, че нейните представители във филма не се държат враждебно с Братоев. Нищо лично не ги настройва срещу него. Те просто спазват правилата. Загрижени са той да успее. Помагат му искрено. Вкарват го непрекъснато в „правия път“. И така го държат в своеобразна творческа шизофрения. Дали да приеме предлаганата концесия от властта – партийната поръчка „Героят от Лайпциг“ – или да довърши своя бунт в самота и отчуждение. Сериозна дилема е това. Пенко Господинов превръща нейното представяне в доминанта на актьорската си работа над образа на Братоев. Разчита най-вече на т. нар. „пасивна актьорска емоция“ – състояние, в което актьорът е реципиент на външна драматургична енергия и тя постепенно променя поведението му. Труден похват, който Пенко Господинов владее добре. Неговият Злати Братоев е изгнанически архетип – сетивата му са насочени преди всичко навътре, към себе си. Той като че ли е в постоянно колебание, в активен самоанализ. Става ясно, че личният му живот не върви, старите любовни връзки са изчерпани, новите – нетрайни. Общуването с актьорите от театъра е открито, наглед приятелско. Но това е само привидно. Братоев и неговите актьори не са съмишленици в действителния смисъл на тази дума, защото имат различни позиции и различни житейски цели. Този извод се налага най-вече във финала на филма – там разминаването е повече от осезаемо.

Пенко Господинов гради своя персонаж като самотник, който изживява травматично своя сблъсък с властта. Като крехък и чувствителен човек, намиращ се пред опасността да се предаде и така да изгуби уважението към самия себе си. В хода на филмовото действие Братоев стига до дъното на своята човешка криза. До въпроса – ставам ли или не ставам, имам ли талант или не. До усещането, че живее обречен живот. Че в гордото му поведение няма особен смисъл. Подобни хора трудно се възстановяват след преживяно житейско крушение. Струва ми се, че след абсурдната премиера на своята нова постановка персонажът на Пенко Господинов вече няма да бъде същия

човек. Че бруталността на системата ще го прекърши завинаги. До такъв извод ме води меланхолията, което излъчва актьорът във финала на филма. В тази меланхолия има нещо чеховско. При Чехов безсилието да се справиш не винаги е поражение – много често то превръща преживяния катарзис в своеобразна вътрешна победа.

В заключение мога да обобщя, че предложените за участие в конкурса материали са удачно подбрани. В своята цялост те дават красноречива представа за творческите постижения на колегата Господинов в педагогиката, театъра и киното. Разкриват зрелостта и умението му да се изявява в различни като характер роли и в различно актьорско амплуа. Той успешно „преработва“ опита си като актьор и го предава практически на студентите си. Затова смятам, че тези материали успешно защитават кандидатурата на доц. д-р Пенко Стефанов Господинов за заемане на академична длъжност „професор по актьорство за драматичен театър“.

Ще гласувам ДА.

проф. д-р Дочо Боджаков