

НАТФИЗ
"Кръстьо Сарафов"
Факултет "Сценични изкуства"

СТАНОВИЩЕ

За
комплект от научните трудове
на
гл.ас. д-р Антон Угринов

представени за участие в конкурса за заемане на
Академичната длъжност "доцент" по «Режисура за драматичен театър»
Професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство
Научна специалност «Театрознание и театрално изкуство»
(обявен в Държавен вестник, бр. 91/15.11.2022)

РЕЦЕНЗИЯ:
проф. д-р Велимир Велев
Факултет Сценични изкуства
НАТФИЗ

София, 2021

По обявения в ДВ, брой 91 от 15.11.2022г., конкурс за «Доцент» по «Режисура за драматичен театър» в професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство и научна специалност «Театрознание и театрално изкуство» към НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ има само един кандидат – гл.ас. д-р Антон Угринов.

Кандидатът гл.ас. д-р Антон Угринов, има бакалавърска образователна степен по «Актьорство за драматичен театър» при проф. Стефан Данаилов, НАТФИЗ и магистратура по „Режисура за драматичен театър“ при проф. Красимир Спасов, НАТФИЗ. Мога да отбележа комбинираното образование по актьорство и режисура като предимство по отношение на настоящата кандидатура.

В биографията си кандидатът има сериозен професионален сценичен опит за своята възраст (десетина роли като актьор в началото на своята кариера и 25 постановки като режисьор). Негови постановки са отличени с множество номинации и награди (награда Аскеер, десет номинации Икар, Аскеер и Златен Кукерикон и т.н)

Притежава почти 20 годишен преподавателски опит (асистент и главен асистент по „Актьорство за драматичен театър“ и „Режисура за драматичен театър“).

За участието си в Конкурса за Доцент по «Режисура за драматичен театър», като хабилитационен пакет, д-р Угринов представя три реализирани авторски продукта и една теоретична разработка както следва:

1. „Богът на касапницата“ от Ясмина Реза, Народен театър „Иван Вазов“, София, (2016) (Четири номинации „Аскеер“ – за „Най-добър спектакъл“, за „Главна женска роля“ на Александра Василева, за „Главна женска роля“ на Радена Вълканова, за „Главна мъжка роля“ на Владимир Карамазов. Представлението е селектирано и за международния театрален фестивал „Варненско лято“ 2017. Номинация и Златен Кукерикон за „Най-добър спектакъл“)

2. „Катастрофа“ по текстове на Самюел Бекет и Харолд Пинтер, ТР Сфумато, София, (2020)

3. „Госпожица Юлия“ от Август Стриндберг, Общински театър „Възраждане“, София, (2022) (награда „Аскеер“ за „Поддържаща женска роля“ на Лиляна Шомова и три номинации „Аскеер“ за „Главна мъжка роля“ на Боян Младенов, за „Авторска музика“ на Калин Николов, за „Сценография“ на Никола Тороманов)

4. „Метод, инструментариум и принципи на работа“, Угринов, Антон, Теоретична разработка, студия, 22 стр. (2023)

Представените три авторски продукта създават портрет на професионалните практически и теоретически качества на кандидата. Тъй като обемът на формата не позволява разпростиране в анализа, ще маркирам, по усмотрение, само пунктовете, важни за крайното заключение в рецензията.

I. „Богът на касапницата“ от Ясмина Реза, Народен театър „Иван Вазов“, София, (2016)

Това е една драматургично простишка история, която на пръв поглед също просто и пестеливо е решена. Без разточителна зрелищност, без кинетична сценография, без ефектна хореография и пищни костюми, без дигитални и светлинни визуални ефекти. Но в действителност е изключително ярка, експресивна и зрелищна. И то само чрез вътрешната си интензивност в цялостното действие, в характерите и техните взаимоотношения, която Угринов успява да организира и да пресъздаде със специфични изразни средства. Именно затова, тук не се налага да се абстрахираме от тонове хипер визуални хватки. И както при други постановки, разсъбличайки мислено целия зрелищен макияж подобно натруфен кринолин, най-сетне да стигнем до същината на самата режисьорска работа (която понякога се оказва оскъдна и

немошна). Пред себе си имаме една ювелирна, но ярка режисьорска работа, без нито една „сценична хитрина“ за „подсилване“.

Ясното режисьорско решение, стартирало от идеята и духа на автора, и притеглено към чувствителността на режисьора, се проявява в оригинално тълкуване на текста. Гледната точка на Угринов към темата и произхождащия от нея анализ, превръщат действащите лица от персонафицирани образи в обобщени социални категории. Мащабно, но не претупано „на едро“. Богата е детайлната разработка на характерите. Под повърхността на учтивото искрено и добронамерено отношение, във тях се крият клокочещи вулкани, които изригват неочаквано. Противно на обичайната логика, конфликтът да е силен в началото, а след това, «изпусайки на парата», да се уталожи, тук в първите минути на действието всичко изглежда образцово – едни възпитани хора, за които водещата максима е «толерантността», човешкото разбиране и приемане. Оттук нататък следват изненадите: Една след друга, Угринов строи достоверни картини, чрез изумително искрената игра на актьорите – всяка е напълно правдива, докато изведнъж, сякаш без провокация тя не се взриви и под нея не се покаже картина на «друга реалност», с различна истина. Която на свой ред също неочаквано се взривява, показвайки нова, под нея. Този скокообразен подход е валиден и за разработката на всеки образ поотделно – всеки път «взривът» действа като шокова терапия на зрителя.

Чрез тази силно локализирана история между две семейства, по повод спречкването на децата им, без наличието на специален социално ориентиран текст, Угринов създава картина на съвременното общество, белязано от „нови хуманни ценности“, лицемерие, нравствен разпад и огромно вътрешно напрежение, чиято тънка повърхност на „коректното“ поведение прикрива тежки „автоимунни“ болестни процеси.

Оттук, за да не се подхлъзна в анализирането на детайли, бих искал да отбележа само нещо любопитно. Един художествен подход приложен в цялото, но като пример е особено четим в началото: Как Угринов вкарва усещането за конфликт у персонажите при първоначалната привидна липса на конфликт?

Той залага във вътрешното присъствие на персонажите едно смътно уловимо, като тътен, напрежение. Но не с психологически прийоми. Защото би станало илюстративно – игра на състояния. Той го постига с «непсихологически» похват, макар че сам нарича постановката си «психологически реализъм». Постига го с музикалното изграждане на диалога между четиримата - квартет от словесно действие – жанров (комедия дел’арте) темпоритъм, съчетан с кино органика. Нарушаването на жанровите средства, чиято неприкосновеност, по принцип, застрахова посредством режисьор срещу евентуални грешки, тук естествено показва майсторство.

II. „Катастрофа“ по текстове на Самюел Бекет и Харолд Пинтер, ТР Сфумато, София, (2020) Докато в Богът на касапницата, «жанровата музикалност» в темпоритъма на действието присъстваше като един несъответстващ на психологическия реализъм (но в единство с него) компонент, то тук тя е основната консистенция, в която «се варят» до хомогенна театрална смес текстовете на Пинтер и Бекет.

Това, което добавяме към профила на Угринов е изключителни умения да «играе» с художествените закони на различни жанрови естетики:

Хронологично от началото - микс между бурлеска и кабаре, шарж, пародия, отново микс между гротеска и нямо кино (въпреки говора), проникнато от брехтов принцип на представяне. Макар и в нетипичен «Брехт», всяка малка или голяма препратка към него, носи очакване за силно лично отношение към дадената тема. Но това е факт. И той е заслуга на режисьора! То личи в играта, в органиката, в «коментарите» по Брехт, в решенията на действената партитура и на характерите също – персонално и контекстуално.

За отбелязване е, пак повтарям, успешната работа на режисьора, да поведе актьорите по този път на трансформиране на навиците от психологическата техника/реалистичното присъствие към коренно различна жанрова органика и

средства, с различно отношение, с друг вътрешен заряд, с естетизиран темпоритъм и телесно живеене на сцената.

Отново като актив на режисьора: Интересна е смисловата връзка, която се формира от монтажа на тези кратки независими «миниатюри» - за мен дори с наченки на сюжетна линия. Любопитни са също решенията на текстовете по отделно – осмислени със ситуационна логика – и общо, и в действени детайли. Като цяло, сериозно стойностно сценично търсене и резултат.

III. „Госпожица Юлия“ от Август Стриндберг, Общински театър „Възраждане“, София, (2022)

Тази работа на Угринов представя поредното негово различно режисьорско лице.

Тук той е постигнал едно вторично време-пространство, с уникално жанрово внушение. Именно поради което, това време-пространство е трудно да се нарече театрално. То по-скоро е филмово, въпреки че е сценично. Самата постановка започва като Жив филм, Реално кино. Усещането на зрителя е, че е потопен вътре в една екранна реалност, въпреки че тя е тримерна и сетивно истинска.

Не мога да знам, дали това съвпада с намеренията на Угринов, тъй като съм оставил четенето на неговия анализ накрая, но дори и да се разминава, нямам намерение да се поправам. За мен този ефект е впечатляващ. Той е постигнат без каквато и да е прожекция, със сложно „сценично“ съединение между сценография, осветление, звук и актьорско присъствие. Именно присъствие. В самото начало актьорите присъстват, вместо да действат. Независимо дали по режисьорски този ефект е постигнат интуитивно или целенасочено, той е за admiration. Въпреки че са активни (по театралните закони) в пространството, актьорите „живеят“ в него като пред камера.

Усещането за съновидение обхваща зрителя още от първите секунди на представлението. Цялата постановка е на границата между реалното и имажинерното. Въвлеча зрителя и постепенно го поглъща като един нощен

нереален кошмар, от който той не може да се събуди. Кино стилистиката (случайно или целенасочено постигната), според мен е единствения възможен подход за създаване на подобно внушение. Неслучайно Киното се нарича «фабрика за илюзии». Угринов реализира истински кино монтаж при паралелно действие, чрез осветление и звукова среда.

Атмосферата-съновидение прониква постановката на всички нива – от играта на актьорите, костюми, реквизит, пространство, музика, до структурата на драматургията. Зрителят погълнат в света на Стриндберг, изведнъж започва да получава пробиви в съзнанието/в паметта – попадайки във времеви, ситуационни, драматургични дупки – в определени мигове, той трудно може да каже къде е. И докато успее да изплува в рационалното, той пак е в Стриндберг, и така отново, и отново. Прескоците в паметта се удължават или изчезват.

Самите образи са решени в нереална «лудост» – искреност и театрална органика в екранна атмосфера – съновидение. Реалността е изкривена по странен начин – с логично-нелогични и нелогично-логични връзки.

Постановката изобилства с безсловесна информация – действени ситуации, метафори, образни картини, символни детайли (седло, ботуши, ябълки и т.н.) – някои от които четими, други извън рационалния фокус, повече присъстващи в «тъмното» на вниманието.

Всичко това показва Угринов, като търсещ творец и педагог, който би възпитал режисьори, които ще могат да «бутат огради», да «рушат стени», да влизат в «неизвестното».

IV. «Метод, инструментариум и принципи на работа», теоретичната разработка на кандидата е с обем на научна студия. Разделена е на три части, които условно могат да се нарекат, **Увод, Изложение** (на „творчески пристрастия и подходи“), **Анализи** (на трите авторски продукта)

В т.нар. условно от мен **УВОД**, Угринов прави опит да представи и доизясни собствената гледна точка към режисьорската работа, като част от съществуването

на твореца, в паралелния контекст на изкуството и живота. Той има характера на откровение по отношение на поредица въпроси, които всеки творец си задава или поне би трябвало да си задава постоянно в своя професионален път – „За какво може да бъде използвано то в човешкото и професионална развитие на всеки един от нас“ „за какво може да служи театърът и каква би могла да бъде ролята на всеки един от нас в професията, с която се занимаваме“

Това не е самоцелно философско „умуване“. Чрез тези въпроси Угринов дефинира своята художествена, естетическа, но и педагогическа платформа – „да се Узнава и Открива вместо да се Знае предварително и да се прилагат вече заучени техники и начини“. Още: Откриване на уникалната творческа природа, собствен метод, индивидуален път, собствен специфичен подход във/към изкуството, актьора, режисьора, студента.

В **ИЗЛОЖЕНИЕТО** наречено „Тема, Контекст, Пространство, Актьор“, Угринов представя тези основни за него театрални жалони, които счита за определящи неговия „начин на работа и мислене в професията“. Във всички тях присъства представеното в Увода творческо верую на Угринов – нуждата от изследване/откриване на собствената личностна позиция, собствен уникален подход, метод в изкуството, свързана с творческата идентичност и самобитност. Тази негова доминанта определя гледната му точка към представените от него категории: Както **Темата** за Угринов (макар и „ключов фундамент“) няма смисъл без „личен мотив“, така и **Контекстът** се дефинира (като граници) единствено чрез „натрупване, подготовка, изследване“, но не само на автора, а задължително и на себе си. **Пространството**/сценографията е „източник на вдъхновение, в което се откриват скритите възможности на актьора и режисьора за игра, символи образи и внушения. А в принципите свързани с **Актьора**, Угринов определя като водещо в актьорската игра «сценичното изразяване на вътрешни истини и автентични съдържания, вместо представянето на измислени персонажи». Принципът на (не)игра за Угринов не визира обичайната неподправена натурална органика. Той свързва (не)игра-та със съкровеното ирационално преживяване на

актьора, с отключването на актьорската природа и „елиминиране на всякаква фалшифицирана правдоподобност“ и, може би най-важното, превръщането му в съ-автор на сценичното произведение.

Във **ФИНАЛНАТА ЧАСТ** на теоретичната разработка, Угринов прави анализ на спектаклите, представени в хабилитационния труд. Тези анализи не само представят неговите „творческите пристрастия и подходи“, както той сам ги нарича, но показват цялостното му ниво на мислене, владенето на законите и стратегията на специфичния творчески процес, както и неговия професионален инструментариум като режисьор. Оттук можем да съдим и (изводи) за съдържанието и ниво на знанията, които той би могъл да предаде на студентите си.

Искам да споделя задоволството си от възможността за сравнение между неговите начални творчески намерения, както и самооценката му за свършената работа, и крайния „обективен“ резултат, който достига до зрителя.

Като цяло, адмираiram решението на Угринов да представи теоретична разработка, тъй като не всички кандидати поемат риска да осветлят кухнята на своя творчески процес по този начин. С удовлетворение мога да отбележа, че Угринов няма повод да се притеснява от подобно разкриване и споделяне. Дори напротив – то е категорично в негова полза и го представя като един стойностен професионалист, владеещ не само занаята на професията, но и способността да го осмисли и надскочи в достигане на истински творчески полет и теоретични осмисляния в изкуството. Теоретичната разработка, показва способността на кандидата за саморефлексия (самоанализ) и анализ - нещо, изключително важно за един педагог в тази област.

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ бих искал да отбележа, че представените за конкурса три водещи творчески изяви очертават кандидата като успешен професионалист с ярка творческа идентичност, собствена естетика, високи критерии, тънка чувствителност, нестандартно въображение и мащабно мислене, майсторски режисьорски умения и ефективна практическа стратегия да материализира

художествените си идеи в сценична среда. Подобен педагог би успял да «отгледа» не само добри професионалисти-занаятчии, но е в състояние да подкрепи студентите си да израснат като творци с индивидуалност, които да достигнат до своята неповторима творческа същност.

Приложената към практическите реализации теоретична разработка на кандидата, от своя страна, показва Угринов като практик, който има способността да осмисля, анализира и синтезира – на първо място личния си практически опит, а оттук и чуждия творчески процес и художествен резултат. Нещо изключително важно за спецификите в преподавателската дейност на тази специалност.

Мога да обобщя, че без никакво колебание подкрепям кандидатурата на д-р Антон Угринов за «доцент» по «Режисура за драматичен театър», в направление 8.1, Професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство, Научна специалност «Театрознание и театрално изкуство» в НАТФИЗ.

(обявен в Държавен вестник, бр. 91/15.11.2022), като считам неговата хабилитация за повече от заслужена.

Убедено гласувам с ДА!

07.04.2023, София

проф. д-р Велимир Велев