

## **РЕЦЕНЗИЯ**

**ОТ ПРОФ. Д-Р ВЕНЕТА ДОЙЧЕВА, НАТФИЗ „КР. САРАФОВ”  
НА ДИСЕРТАЦИЯ НА ТЕМА:**

### **„АКТЬОРСКОТО ИЗКУСТВО НА XX В. ВЛИЯНИЕ НА ДАЛЕКОИЗТОЧНИЯ ТЕАТЪР“**

**ОТ НАДЯ ТОДОРОВА КЕРАНОВА**

**За получаване на образователната и научна степен „Доктор” по Театрознание и  
театрално изкуство, 8.4**

**НАУЧНИ РЪКОВОДИТЕЛИ:  
ПРОФ. Д.Н. КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА  
ПРОФ. Д-Р ИВАЙЛО ХРИСТОВ**

Дисертацията анализира връзките на актьорското изкуство от XX век и практиките на далекоизточния театър. Темата не е нова и непроучена, но авторката търси свой изследователски ъгъл за подход към въпроса. Тя разглежда този проблем като елемент от широката картина на допира между култури и традиции. Целта е да не се остане до фактологията на историческото знание, а да се потърси сложността на проблематиката по отношение на динамиката в срещите между европейския театър и чуждата театрална традиция и практика. Тази най-обща основа на изследователската нагласа придава на дисертацията културологичен характер. Другата принципна характеристика на труда е фокусът върху чисто театралната специфика и още по-конкретно – актьорското изпълнителско изкуство. В това изследователско поле вниманието на авторката е прецизно, конкретно и обективно съсредоточено върху амбицията да избистри идеите на европейския театър за актьора и да посочи логиките, които са движили активността в процесите на влияния от източните практики. Общата природа на дисертацията типологично може да се определи като анализ на инструментариума на актьора през контекстуализирането му в исторически план и съсредоточаване върху един отрязък от най-новото време, в който някои от фундаментите на европейската театрална практика съзнателно са заразени с чужди светове.

Задачата на Н. Керанова предполага проучвания в различни посоки – история на театъра, техники и нагласи на актьорското изкуство, духовен живот на различни култури. Тази нелека изследователска територия е обходена уверено и задълбочено. Дисертацията демонстрира високата театрална култура на авторката. Нейната способност да прави

връзки, преходи, паралели и сравнения е впрегната в основната задача и придава на изложението плътност, аргументираност и широта.

Дисертацията е в обем от 195 страници и библиография на български и на английски език от 95 източника. Към изложението има и Приложение, което запознава с основните белези на Пекинската опера Дзин Дзю и на японския театър Но. Тази част е много полезна и интересна.

Структурата на дисертацията предлага анализ на темата през логиката на движение от общите проблеми на културните принадлежности към резултатите от срещата между култури. Обект на изследването е: „ (...) влиянието на балийската традиционна танцова драма, Пекинската опера Дзин Дзю, японските театрални форми Но и Кабуки върху развитието на естетическите концепции на Антонен Арто, Едуард Гордън Крейг, Бертолт Брехт, Йежи Гротовски и Еуженио Барба.“ (стр. 3 от Автореферата).

Конкретният въпрос на проучването е: „ (...) развитието на основния диалектически въпрос в актьорското изкуство от миналия век – конфликтът между вживяване и представяне/съдържание и форма/, който обуславя формирането на различни тенденции в изпълнителските практики.“ (пак там) Работната хипотеза, предполага идеята за значително, дори определящо въздействие от страна на далекоизточните традиции върху процесите на динамика в актьорското изкуство в Европа през XX век.

Дедуктивната линия е определила тематичните ядра на отделните части. Трудът е организиран в увод, седем глави и заключение. Всяка от тези части е с ясно изказан свой тематичен обхват. Линията на проучване следва принципа на хронологията.

Особено продуктивна е въвеждащата първа глава, която осветлява принципни въпроси, свързани с идеята за миметичното начало в европейското изкуство и посочването му като базово основание за вживяването като подход в актьорската интерпретация, превърнал се в характерна специфика за европейския театър. Паралелно с това авторката обръща вниманието си към традицията на далекоизточните култури, които полагат други духовни основи в правенето на изкуство. Точно този сериозен проблем, осмислен и посочен още в началото на изложението предпоставя следващите стъпки, които биха осветлили изследователската задача. Съвсем основателно дисертацията докосва проблематиката на срещата между културите, проявленията на докосванията, резултатите и осмислянето на този феномен. В тези страници авторката демонстрира отношение към разнообразни аспекти от това поле. Тя излага различни теории за културата, като се присъединява към семиотичната позиция на Ю. Лотман и определя театралното представление като: „синтезирано проявление на знаковата

същност, кондензирала човешкия опит на определена култура“ (стр.19 от Дисертацията). Следващата стъпка изисква да дефинира типа театър, който открито работи със заемки, подходи и нагласи за театралност, изхождащи от различни култури. И в този пункт авторката прави самостоятелен преглед на авторитетните теории, посветени на проблема. Най-важните изводи са свързани с противоречивите определения за категориалните скали, чрез които се мислят културите като различни феномени. Тук е отбелязана ролята на структурите на езиците, обвързаността на комуникацията с контекста на изказване, ролята на графичните системи за означаване на фонемни, лексемни и морфемни. Изследването обобщава тази проблематика като се солидаризира с идеите на Делюз и Гатари за типологията на западното и на източното мислене, образно представени чрез фигурите на дървото и на ризомата, които дават представа за доминиращите начала на йерархичността, вертикалността и пораждането чрез умножаване (западната мисловна нагласа) и плоскостта, хоризонталността и асубектността (източната мисловна нагласа). Принципните отлики, генерират и сложните ефекти, породени в практиката на межкултурния театър. И в тази територия изследването отбелязва най-съществените пунктове относно гледните точки към межкултурния театър. Изходната позиция е открояването на етноцентристка или на ксеноцентристка гледна точка в теориите. Патрис Павис, Ерика Фишер-Лихте, Леонард Пронко, Рустом Баруха, Мин Тиан са посочени като водещи театрални изследователи, прочели и изследвали процесите на межкултурен обмен между западноевропейските и далекоизточните театрални естетики. Особено ценна е позицията на китайския изследовател Мин Тиан, който анализира и наличието на активната линия на т.н. „погрешна интерпретация“ в срещата с другия. Една от най-продуктивните изследователски нагласи в дисертацията е свързана именно с този фокус на проучването – осмислянето на механизмите на четене на чуждото и интерпретацията и влиянието в европейски план не през линията на правилно или погрешно, а през линията на творческото адаптиране на практики от чужди културни светове.

Дисертацията посвещава отделни части на процесите на среща с чуждия театрален свят чрез съсредоточаване върху театрали, които съзнателно осмислят и изработват свои пътища към неевропейския театър. Отново в хронологична последователност се проучват практиките на Антонен Арто, Едуард Гордън Крейг, Бертолт Брехт, Йежи Гротовски и Еуженио Барба. Това е същинската част на дисертацията. Изложението е ясно и центрирано около фокуса на изследването – актьорското изкуство. Всички тези фигури са обширно усвоени от театралната история

и теория и авторката демонстрира, че познава богат масив от академична литература. Приносът на нейното проучване се изразява във внимателното отделяне на специфичните за всяка межкултурна среща пластове на взаимното усвояване. Всяка глава историзира фактите по пътищата, които големите театрали са обходили. Би могло да се каже, че Н. Керанова пише биографии на срещите и откроява спирките в движението към различния театрален опит. Дисертацията успява да осмисли кои са водещите мотиви, провокирали творците да тръгнат към далекоизточните традиции. Началото, разбира се е А.Арто. В центъра на частта, посветена на Арто внимателно е проследен както факта на обсебващо го първо впечатление от представянето на театъра на остров Бали, случило се на Колониалното изложение в Париж през август 1931 г., така и нюансите в интерпретацията в преживяването на Арто. Централната тема, която дисертацията проучва е природата на новите посоки, провокирани от чуждата практика – за Арто това е акцентът върху метафизичното измерение, което европейският театър е загубил и би открил отново, ако заимства принципи на актьорското изкуство, реализирани в Балийската театралност (синтез на телесно-физическо ниво, метафоричност, енергийност). Авторката откроява и своеобразното изкривяване, в плен на което е Арто, което го води до някои неточни обобщения, но които в крайна сметка се оказват продуктивни за следващите поколения европейски театрали.

Концепциите на Г. Крейг за свръхмарионетката като идеална фигура на актьора също са проучени с осмисляне на влиянията, на които той е подвластен. Японският и китайският театър кореспондират с мечтата му за тотален театър, а актьорите в тези източни традиции са негов постигнат идеал. Отново с изключително внимание са открити нюансите на обръщането към Изтока като ресурс за преодоляване на имитативното начало в полза на символно-образното начало. Авторката осмисля и сложността на измеренията в т.н. погрешна интерпретация на чуждата култура в идеите на Крейг и застъпва тезата, че макар да има сходство с този процес, той не се случва, благодарение на изключителната аналитичност и проникателност на големия режисьор.

Бертолт Брехт е проучен като фигура, която авторитетно и продуктивно сближава източната театрална практика с европейския театър. Легендарният китайски актьор от Пекинската традиционна опера Мей Ланфан и влиянието, което той оказва върху развитието на концепцията за епически театър, както и три есета на Брехт, посветени на китайския традиционен театър - „*За ефекта на отчуждаване в китайската актьорска игра*“. „*За изкуството на гледащия*“ и „*Съхраняване на жеста при поколенията*“ са проучени подробно. Брехт възприема конвенциите на представянето в епическия театър,

където актьорът не се идентифицира с героя, не се вживява в него. Дисертацията откроява този търсен актьорски стил като точка на постигане на *овладяна естественост*. В тази част от дисертацията задълбоченото изследване достига до изводи, че макар и Брехт да е преминал през фази на грешно разбиране на природата на чуждата практика, неговата силна работна интуиция го е водила в теорията и практиката и е кристализирала в примиряване на изключващи се принципи. Актьорското изкуство и контактът с публиката би трябвало да вплетат критичното и отчуждаващо отношение с вживяването и емпатията и с този акт на синтез да се постигне изключителното въздействие, сравнимо с ефекта на Пекинската опера.

Втората половина на XX век реализира още две авторски стъпки на европейски театрални теории, обвързани с идеите на източното изкуство. Йежи Гротовски е първият който чрез последователно и задълбочено лично проучване на място търси нови пътища в театъра. Богатият му опит на ерудиран европейски театрал се съчетава с азиатските традиции. Проследена е линията на неговите търсения и значението на процесите на самопознаване на тялото на актьора чрез етапите на автопроучване, физическа дисциплинираност, духовно откриване и всичко това – подчинено на амбицията за постигане на философските същности на театъра като топос на единението между душата и тялото. Еуженио Барба е продължител на линията на културен синтез (мечтата за Евразийски театър), но и стриктен и дисциплиниран работник, който приема, че съвършенството на актьора в източните традиционни практики, както и ефекта на въздействие могат да се постигнат и от европейския театър, ако се усъвършенстват някои техники на физическата активност на тялото в контрола на енергията на движението. Авторката критично осмисля неговия подход и откроява недооценяването на културни и социални елементи в антропологичното му мислене и посочва това като принципна слабост.

В заключителните страници авторката откроява като централен фактор в процеса на влияния, идващи от далекоизточните театрални традиции творческата енергия на европейските театрали, за които тя пише. За всички тях обединяващ въпрос е откриването на подходи, които биха решили едно от централните противоречия в езика на театъра – условност (сценичният живот, макар и непосредствено създаден и възприет в реално време, работи със система от споделени конвенции) и реалност (театърът е изкуство на живото актьорско присъствие и живата зрителска реакция). Стъпвайки на тази база, авторката акцентира върху автентичните подходи на европейските театрали, които с огромно уважение активно се повлияват от чуждия опит.

Дисертацията е полезен авторски труд, който синтезира мисълта на театралната наука и практика, за да представи нишката на интереса към далекоизточния театър в светлината на неговият принос за обогатяването на актьорското изкуство в Европа.

Гласувам с ДА за присъждането на образователната и научна степен „доктор“ на Надя Тодорова Керанова.

Проф. д-р Венета ДОЙЧЕВА: