

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

ДЕПАРТАМЕНТ ТЕАТЪР

РЕЦЕНЗИЯ

от доц. д-р Ева Волицер, преподавател в НБУ

за защита на дисертационния труд

„Предизвиканото тяло.(Психофизическият тренинг на актьора)” за
присъждане на

образователна и научна степен *доктор* по професионално направление
8.4.Театрално и филмово изкуство

на Деляна Манева с научен ръководител доц. Възкресия Вихърва

Дисертацията на Деляна Манева изследва задълбочено и последователно различни тренингови методи свързани с психофизическия тренинг на актьора. Изследването започва от новаторския Метод на К. С. Станиславски, изследва развитието на отделни теми от Мейерхолд , Вахтангов и М. Чехов от „гледна точка на тяхната интердисциплинарност в разбирането им за тялото на актьора” и преминава на по - високо ниво като дискутира работата и достиженията на най - провокативните учители в съвременния театър: Йежи Гротовски и неговите последователи Еуженио Барба, Томас Ричардс, Шехнер и др.

Дисертационният труд има обем от 196 страници. Състои от три основни глави и единадесет подглави (части), заключение, бележки и библиография.

Първата глава има заглавие „Тялото преди ролята” и съдържа три части:

1. Мисленето за/на тялото.
2. Влиянието на Изтока.
3. Контекст и практика.

В частта „Мисленето за тялото” Д. Манева логически и последователно проследява темата за тренинга на актьора, която база създава и изгражда К. С. Станиславски като „работа върху себе си”, разбирането за себе си като материал и работата със себе си като инструмент. Тя подчертава, че с работата над себе си Станиславски задава модела като насока на изследвания. Дисертантката изтъква разбирането че, тренингът на Станиславски е обвързан с концепцията за ролята, естетиката и жанра, а физическият тренинг придобива едно самостоятелно измерение през втората половина на 20 век чрез работата на Гротовски и неговите последователи Еуженио Барба, Шехнер, Томас Ричардс и др. Важен акцент в тази част е заключението, че за да стигне до дълбочина изпълнителят трябва да използва тренинга като форма за себепознание.

Втората част „Влиянието на изтока” изследва влиянието на източната култура и театър върху развитието на тренинга на тялото и от там майсторството на актьора като база за един безкраен път на самоусъвършенстване. Авторът цитира А. Арто за влиянието на ритуала като натрупано познание за природата и човека. На тезата на Арто, Д. Манева противопоставя своето разбиране свързано със съмнението да се вмения на на театъра да „ни направи цялостни и единни, да ни разкрие тоталната истина за нас самите, да се превърне в заместител на самия живот”. По скоро тя разбира влиянието на изтока върху развитието на западно-европейският театър като „форма на взаимодействие и интеркултурен синтез”. Като важна особеност на изкуството на актьорите в Кабуки, Пекинска опера, Катакли, Балинезийски театър и др, тя подчертава, че практикуващите никога не са били подложени на тренинг, а започват своя тренинг още в детството. „Източната форма на предаване на познанието се осъществява посредством естетична и *етична* дисциплина на тялото и съзнанието, съзнателно насочена срещу „егото”на играещия”. Тук Д. Манева характеризира съвременния тренинг, който отчита влиянията, но и разликите, които са свързани с преобразуване, проумяване и трансформация, а не имитация.

В последната част на първа глава Д. Манева анализира контекста на тренинга от съвременна перспектива. Тя коментира целите и проблемите на тренинга в репертоарния театър, като подчертава разликите в този контекст между репертоарния и алтернативен театър. Но тя не спестява и своето

разбиране, за мултиплициране на клишета и в самоцелният понякога тренинг провеждан като групова активност в практиките на авангардния театър. Като заключение Манева извежда тезата за качествата на изследователският театър, лабораторията, изследователски групи, където техниката е „трансмисия на познанието” В този контекст тя цитира Гровски, Шехнер, Еуженио Барба и заключава, че всяка форма на тренинг е органично свързана с контекста, който я поражда и осмисля.

Втората глава от дисертационния труд има заглавие ”Модели и принципи – експерименти на голямата реформа”. Тя се състои от три части:

1. Живият рефлекс за действието.
2. Тези и антитези - органичната марионетка.
3. Жестът на тялото в полето на несъзнаваното.

В подглавата ”Живият рефлекс зад действието” Д. Манева се концентрира върху Метода на К. С. Станиславски в частта свързана с психофизическия тренинг на актьора. Един задълбочен поглед върху темата извежда на преден план редица термини, анализира ги в посока „работата на актьора върху себе си”, подчертава елементът „етюд” като основна тренигова единица. Анализът на етюда от гледна точка на тялото на актьора включва проблемите на мускулното напрежение и контракция, релаксацията, физическите рефлексии, спонтанността и органичността на актьора. В този смисъл са и примерите за етюди: „бебе”или „животно” и анализа на този вид упражнения. В подглавата е застъпена и темата за тренинга на Станиславски свързан с йога практиките, както и тялото като резонатор на звука. Методът на физическите действия Д. Манева определя като на пръв поглед малка, но съществена промяна в системата. Тя прави задълбочен анализ на метода на физическите действия като подчертава значението на тренинга на тялото, където се генерират импулсите и емоциите. В тази част са отбелязани приложенията и разклоненията на Системата на Станиславски от неговите американски последователи - Лий Страсбърг, Стела Адлер и Санфорд Майснер.

В ”Тези и антитези – органичната марионетка” Д. Манева изследва два на пръв поглед противоположни тренигови метода: този на Станиславски като

теза и на Мейерхолд – като антитеза, които тя определя като два пътя водещи към една цел. Анализирайки тренинга на Станиславски, който кара изпълнителя да усети философията на ежедневието с нейните парадокси, дисертантката противопоставя влиянието на конструктивизма, суперматизма и футуризма в тренинга на Мейерхолд и неговата биомеханика. Задълбочено и подробно е изследването по посока на концепцията за „сврх-марионетката”. Акцентът е върху разделянето на тренинга от ролята като етапи на обучение, което е революционно за времето си. Посочени са упражненията: „отказ”, „дактил”, „стрелба с лък”, удряне на плесница” и техния анализ като метод, който насочва изпълнителя към осмисляне на собственото тяло като конструкция. Тук конкретно са описани стъпките за реализиране на тренинговите упражнения „дактил” и „стрелба с лък”. Принципите на биомеханиката са разгледани като своеобразна геометрия и точен рисунък на тялото в пространството. Д. Манева насочва изследването си в тази подглава и към естетическата театрална идея на Мейерхолд – музикалният реализъм. Като заключение Манева подчертава погрешното мнение, според което Мейерхолд се стреми към движението само за себе си, тя извежда заключението, че по-скоро той вярва в правилно конструираното движение като катализиращ физически стимул, който събужда вътрешни мотиви у изпълнителя. Основното заключение, което е изведено в разсъжденията за двата пътя на тренинг е, че и Станиславски, и Мейерхолд независимо от различията се стремят да събуждат живата, органична реакция на изпълнителя, макар и под различна форма.

Третата част на втора глава „Жестът на тялото в полето на несъзнаването” е посветена на друг колос на актьорския тренинг – Михаил Чехов. Тук преди анализа на достиженията на М.Чехов, Д. Манева отбелязва основните идеи в ученията на Фройд и Юнг, като философи, които влияят на процесите в изкуството и в частност на театъра. Тя изследва и влиянието на антропософията на Рудолф Щайнер върху М. Чехов, както и неговата концепция за „психологическият жест”. Манева подчертава изводите на М.Чехов, че тялото е по-скоро материал, отколкото съзнателно управляема структура. Жестовете на несъзнаването са език, посредством който тялото говори за самото себе си в емоционален смисъл. Разбира се и в този анализ на тренинга на М. Чехов Д. Манева тръгва от различията между тренинга на

Станиславски и М.Чехов, намира конкретиката в тези различия, като следва логиката на противопоставянето на методологиите и от там тяхното развитие и принос. Д. Манева цитира и емблематичното упражнение за „атмосфера”, което е ключов фактор в методологичната понятийна система на М. Чехов. Също в тази част е отбелязан и приносът на Вахтангов, с неговата естетика на фантастичния реализъм, като най близък до търсенията на М. Чехов. В анализа, който дисертантката прави за методологията на Вахтангов тя не прекъсва линията на сравнение със Станиславски и Мейрхолд, а търси логиката на синтеза, който в зависимост дали добавя или отхвърля, създава нови качества на самостоеен модел. В подхода на Вахтангов, Д. Манева открива концептуални задачи, които водят до физически и темпо-ритмични модели на груповия тренинг. Но, главният акцент в тази част е създадената от М. Чехов концепция на тренинга за психологическия жест като форма на себепознание. Като заключение в изследването на трениговите подходи на К.С. Станиславски, Мейрхолд, М. Чехов и Вахтангов Д. Манева излага своето виждане за тренинга, като подчертава извода, че „техниката за овладяване на актьорската психофизика е трамплин в търсенето на нещо друго”.

Трета глава е съществена част от дисертацията на Д. Манева. Тя има заглавие „Театралните лаборатории” и се състои от пет части:

1. Институтът на Бор.
2. Тялото - опит за превъзможване.
3. Живото тяло в живия свят.
4. Театралната антропология.
5. От физическо действие към вътрешно действие.

В „ Институтът на Бор” Д. Манева дефинира принципите на театралната лаборатория. Тя посочва паралелът който Гротовски прави между своята концепция за театрална лаборатория и прочутият институт по теоретична физика на Нилс Бор в Копенхаген. Тук авторът подчертава появата на театралната лаборатория като нов етап в развитие на техниката, както и постоянният интерес на Гротовски към все по - прецизно и дълбоко проникване в микрокосмоса на живия организъм. Д. Манева акцентира върху разбирането на Гротовски свързано с елиминиране на презумпцията

„талант“ и фокусиране върху точките на психо - физически блокаж в поведението на актьора. Дисертантаката описва Методът, който Гротовски нарича “*via negativa*”- не колекции от умения, а разрушаване на препятствия. Текстът до голяма степен включва етапите, периодите, които преминава Йежи Гротовски в своите лабораторни търсения, философия и практики. Трябва да отбележим задълбоченият, изследователски поглед и анализи на Д. Манева върху темата. Тук е отразена и оценката на Питър Брук за достиженията и новаторството в работата на Гротовски. В този смисъл дисертацията на Д. Манева навлиза в един много съществен анализ и познание свързани именно с живото тяло. Тя отбелязва редица понятия от методологията на Гротовски: тоталност, органон и заключението, че „тялото е първо“.

В „Тялото – опит за превъзможване“ разсъжденията на автора се индетефицират с разбирането за тялото „запечатало нашият генетичен код като структура, визия, генетичност и емоционалност, което постепенно се превръща в отражение на всекидневния тренинг, който сме избрали“ Анализът на Д. Манева за важността на живото тяло, а не само за текста в съвременния театър е основна теза в тази подглава. Тя подчертава, че словото не е единствен носител на смисъла. Нейните разсъждения за връзката между съвременния театър и ритуала са по посока на взаимодействието им, но и на противоречията. И отново е приведен пример с работата на Гротовски, чието разбиране за цялостна и непрекъсната верига: тяло - глас- слово- енергия е в същността на изследванията и тренинга. В тази подглава Манева ни запознава с нейните разсъждения за текстът на Гротовски „Към беден театър“, както и с изследването свързано с работата на „Театър Лабораториум“ по бележките на Еуженио Барба. Манева привежда редица примери за тренинга на Гротовски, като подробно отразява неговата специфика. Описани са конкретни упражнения: ”Котката” и „Полет”, които са последвани от задълбочен анализ свързан с живота на тялото, емоциите, инстинктите. Подробно се проследяват изминатият път и достиженията на Гротовски в Театър Лабораториум.

„Живото тяло в живия свят“ има дискурс към паратеатъра, или театъра с активното участие на публиката. Споменават се някои от акциите: „Планински проект“, „Бдението“, „Дърво от хора“ и др. Изследването

продължава с разликите, които Гротовски прави между своите търсения и тези на Станиславски. Манева отбелязва, че ако Станиславски имплантира елемент на реалност в играта, то Гротовски инспирира елемент на игра в реалността. Посочен е проектът Паратеатър и неговите параметри, измерения и достижения. Както казва авторът „тренингът напуска залата и излиза в естествена среда, където телата тренирани или нетренирани се изравняват чрез един много универсален критерий – инстинктивната човешка реакция към обстоятелствата тук и сега, активиране на съпротивителните сили”

Разсъжденията на Манева са по посока на синтеза на многообразието от техники в контекста на различни културни традиции. „Театър на източниците” е другият вид тренинг базиран на проблема „живото тяло в живия свят”, тренинг в естествена среда с максимално автентични действия и реакции. Както подчертава Манева, ключова дума от този период е „вътрешната тишина” в тялото и съзнанието (подобно на медитацията). Както в предните глави и тук Манева цитира тренингово упражнение, в случая „Motions” – „Движения”, като подробно анализира детайлите и акцентите в него.

„Театралната антропология” е следващата част на трета глава и се базира на изследванията на Еуженио Барба и неговото разбиране за техниката на актьора като над - ежедневна употреба на тялото и съзнанието. В тази подглава Манева разглежда термините създадени от Барба на базата на негови изследвания и практики на тренинга включени в „Театрална антропология”. Заключение на дисертантката за широките интереси на Барба към всички познати методологии на тренинг е, че той „примирява множество антитези в методологията, анализирайки крайния резултата на процеса, а не спецификата на контекста, който ги е породил”. Тук тя определя и семиотичния контекст на Барба за тялото като знак – „телесното често репрезентира нещо друго”. До голяма степен последовател на Гротовски (независимо от изследванията му по посока на източния театър, театъра на Брехт и др.) Барба конструира и свои тренингови модели в създадената от него лаборатория „Один театър”. В тази част Манева анализира груповите упражнения на Барба за работата със звука, тембрите и резонаторите, ритъмът, организацията на тялото в „предекспресивно ниво”, реализацията на действието съдържаща се в термина sats, както и „луксозен

баланс”, и т. н. Други изследвания на Барба, които дисертантката анализира в текста, са разбирането му за енергиите „анимус” и „анима”. Като извод в тази подглава Манева подчертава аналитичната основа, върху която Барба поставя изкуството на изпълнението.

Последната част в трета глава е „От физическо действие към вътрешно действие”. Тази част е обобщение на всички пътища свързани с трансформациите на енергиите като една от водещите теми на лабораторните изследвания в края на 19 и началото на 21 в. Изводите, до които достига Манева са, че „физическо” до голяма степен следва да се тълкува и като ”материално”, тоест, възможността на енергията да се трансформира на качествено ниво, докосвайки много по - неуловими и фини центрове в човешкото същество. Тук авторът поднася нова тема свързана с тренинга – техниката (inner action), която се практикува в една от най – авторитетните лаборатории днес “Работен център на Йежи Гротовски и Томас Ричардс” Манева коментира метода inner action от перспективата на своята оценка и гледна точка. Тя отново се връща към основните базови достижения на Йежи Гротовски, към значимостта на ритуала, който не е възможно да възродим, но може да възстановим живия спомен, или събуждането на генетичната памет (песнопенията на афро-карибския регион, проектите с хайтянската група), свързани с оралната традиция, засягащи вибраторните качества на гласа и специфичен начин на пеене „чрез тялото”. Манева обобщава приноса на Йежи Гротовски като голям реформатор в театъра като синтез между западноевропейската и източна култура.

Като заключение на труда си Манева подчертава своето виждане, че в пространството на актьорския тренинг тялото е предизвикано да разкаже своята история, да разкрие своята уникалност, да надскочи себе си, не само като физически потенциал, но и чрез способността си да води съзнанието. Тя подчертава, че систематичната работа с тялото не е приоритет единствено на физическия театър, а елемент от самото присъствие на човека - актьор.

Приносите на своето изследване Д. Манева формулира в Автореферата по следния начин:

1. Задълбочено изследване на актьорския физическия тренинг като феномен на Западноевропейския театър през XX век. Систематичен анализ на най-значимите методологии от гледна точка на техния реформаторски потенциал. Избор на специфична дискуссионна платформа, целяща да извади традицията от стереотипите и да я преосмисли по нов начин. Концептуалност при дефинирането на тематични насоки, касаещи работата с тялото.

2. Запознаване на читателя с водещи авангардни тенденции в областта на тренинга през втората половина на XX и началото на XXI век. Синтез на значително количество библиографски материал. Авторски превод на цитираната литература.

3. Интердисциплинарност по отношение на анализиранияте методологии. Обективизация на техниките в областта на изпълнителските изкуства. Дефиниране на тренинга като изследователска територия, която влиза във взаимодействие с науки като неврофизиология, физика, психология, антропология, генетика и т.н.

4. Практическа приложимост на изследването от гледна точка на обучение и театрална практика. Разгледаните методи са представени посредством тяхната философия, тренингови модели, принципи и конкретни упражнения.

Библиографията на дисертационния труд е внушителен. Изброени са значим обем (100) автори и заглавия.

От всичко казано до тук виждаме един задълбочен и многостранен анализ - изследване на темата за тренинга на актьора, което намирам за много смислен и стойностен принос. Д. Манева е проучила основните тренингови модели и техните автори с детайли и показва ерудиция и компетентно знание за пътя трасиращ достиженията на великите реформатори в театъра. Смятам за съществен принос, че изследването има както значима научна стойност, така и практическа насоченост и може да служи за реализация на тренингови задачи, особено в частите с конкретните описания на различните тренингови и емблематични модели. С оглед на една бъдеща публикация в отделна книга, бих препоръчала реструктуриране на текста в третата част на втора глава, така, че да следва логиката на представянето на отделните

личности и постижения последователно без синкопираното насичане на повествованието.

С оглед на вече изтъкнатите качества на труда на Деляна Манева , както и на приносните моменти в представения автореферат, давам положителна оценка и предлагам на уважаемото Научно жури да ѝ бъде присъдена образователната и научна степен «доктор» по професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство.

18.03.2013г

Гр. София

Подпис:

:

