

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационния труд

“ПРЕДИЗВИКАНОТО ТЯЛО”

на ДЕЛЯНА МАНЕВА

от проф. д. изк. Камелия Николова

Предложеният за защита дисертационен труд “**Предизвиканото тяло**” на Деляна Манева категорично трябва да бъде определен като първото цялостно и последователно изследване на *физическия актьорски тренинг* в българското театрознание, както и сред методологично-теоретичните текстове, написани от театрални практики у нас. Вече само този факт заявява неговия безспорен приносен характер.

Научните качества и практическата приложимост на изследването обаче далече не се изчерпват само с този принос. Деляна Манева избира темата на своята дисертация и я подготвя, тръгвайки от значителния си и богат на експерименти и естетически провокации опит на режисьор в полето на физическия театър и съвременната театрална форма, смесваща различни постановъчни и изпълнителски стратегии и техники. Би могло да се каже, че направеното теоретично изследване е предизвикано и стимулирано от този опит. Негово важно достойнство е чудесно намереният баланс между сериозното и задълбочено, дори бих го нарекла страстно търсене на отговори, възникнали в собствената режисьорска и изпълнителска практика на докторантката и стремежът ѝ да проучи и очертае детайлно и прецизно цялостната история и философия на

физическия тренинг в театъра. Този баланс между собствените изследователски интереси на авторката и научната ѝ добросъвестност и ерудиция превръща дисертационния труд едновременно в изключително полезен и навременен текст и в ярко и увлекателно четиво както на практико-методологично, така и на теоретично ниво – още един безспорен принос на изследването.

Важно достойнство на работата е формулирането на актуална и работеща изследователска хипотеза. Тя се изразява в убеждението, че физическият тренинг е незаменима основна част от подготовката и развитието на изпълнителя в сценичните изкуства, тъй като му помага да преодолее препятствията, които блокират действената природа на човека, без чието освобождение съвременното театрално събитие е невъзможно. Предпочитанието на конкретен физически тренинг или по-точно на селекцията от начини за надмогване на утвърдените ежедневни психо-физически стереотипи на тялото е избор на конкретния изпълнител. Този избор сам по себе си е навлизане в рисковата и едновременно с това предизвикателна зона на експеримента – залог за самопознание и развитие на съвременния актьор.

За да докаже и развие своята работна хипотеза Деляна Манева избира труден и бавен път. Но затова пък особено полезен и ефективен – както за задълбочаване на познанията на изследователя, така и на бъдещите му читатели. Което веднага трябва да бъде подчертано като следващ много същностен принос на една докторска работа. Авторката се заема да проучи, анализира и представи историята на актьорския физически тренинг в европейския театър от появата му в началото на XX в. до днес. За осъществяването на тази цел тя структурира изследването си в три глави и единадесет подглави. Разпределението е добре премислено и мотивирано. То следва базисните етапи в развитието на актьорския

тренинг, видени в пряка връзка със социокултурните периоди в новата европейска история и театър.

Първа глава, озаглавена **“Тялото преди ролята”** с нейните три части “Мисленето за/на тялото”, “Влиянието на Изтока” и “Контекст и практика” се заема да дефинира понятието “актьорски тренинг” и да очертае етапите в неговото развитие. Тук Деляна Манева много точно поставя началото на тренинга на актьора в практиката на Станиславски, който за първи път повдига въпроса за “работа на актьора върху себе си”. След това авторката, оглеждайки всички по-значими театрални естетики и фигури в театъра на ХХ век, прави свой добре обоснован подбор на основните имена, създали собствен метод за физически актьорски тренинг и белязали етапите в неговото развитие. Те, освен основателят му Константин Станиславски, са Всеволод Мейерхолд, Михаил Чехов, Евгений Вахтангов, Йежи Гротовски, Еуженио Барба и Томас Ричардс, който продължава днес фундаменталните търсения на Гротовски в тази област.

Авторката дефинира физическия тренинг на актьора като процес на себепознание, при който изпълнителят предизвиква и преодолява препятствията, които блокират неговата действена природа. Като атакува установените представи/ограничения на личността, която го извършва, тренингът разширява обсега на действие на нейното тяло-съзнание. В този смисъл тренингът е специфичен вид „философия в действие”, практически експеримент на тялото с различни модели на съществуване” (стр. 6). Във въвеждащата глава докторантката поставя и безспорно най-невралгичния въпрос, който става изходна точка за проучванията и заключенията ѝ в останалите две глави: Тъй като съвременният изпълнител е изправен пред предизвикателството да прави избор от множество тренингови системи, всяка претендираща за собствена уникалност, то дали човекът-актьор и

въобще човекът днес са се променили дотолкова, че предлаганите от тях средства за познание са станали невалидни или е обратното?

Ценно достойнство и безспорен приносен момент в работата е обособяването на два основни етапа в развитието на актьорския тренинг. Първият обхваща приблизително първата половина на XX век и е свързан с “експериментите на голямата реформа” в европейския театър, както ги нарича авторката, а вторият запълва втората половина на отминалото вече столетие и продължава до днес, като в него се отделят два подетапа, съответстващи на периода на късния модернизъм и съответно на постмодерната епоха (разделителна им граница е краят на 60-те години).

На първия етап е посветена Втора глава под надслов **“Модели и принципи – експериментите на голямата реформа”**. В нея Деляна Манева разглежда вида актьорски тренинг при трима от големите модерни реформатори в театъра – Станиславски и неговият психологически реализъм, Мейерхолд и неговата биомеханика и Михайл Чехов и неговия театър на психологическия жест. Авторката прави много важното изходно уточнение, че техните театрални естетики и методи за физически актьорски тренинг са колкото уникални открития на тези велики експериментатори, толкова са и пряк израз на трите основни парадигми от първите десетилетия на XX век. Повлиян от натурализма и откритията на Павлов, Станиславски е убеден, че човекът-актьор трябва да бъде изучаван и изследван като система от процеси – посредством опита, аналитично и безпристрастно. Затова усилията му са насочени в търсене на отговори на въпроси от рода на: какво провокира индивида да действа; как произвежда емоции; какво събужда спонтанността му и какво блокира неговата органичност. Мейерхолд е представител на авангардистката обсебеност от машината и свеждането на живота и човека до социален и биологичен организъм. Ето защо неговият физически актьорски тренинг е насочен към трансформиране на актьора в органична марионетка. Михаил Чехов е

естествен завършек на този триумвират, доколкото театралните му търсения са проява на откритията в сферата на несъзнаваното в края на XIX и началото на XX век и тренингът за създаване на актьор на психологическия жест е неговият уникален принос.

Много точно и продуктивно за целите на изследването е заключението на докторантката, че “макар и да се стреми към универсалност, актьорският тренинг от началото на XX век все още е твърде много обвързан с концепцията за ролята, естетиката и жанра”.

Трета глава, озаглавена “**Театралните лаборатории**” разглежда втория етап от развитието на актьорския тренинг. Основа на анализа върху огромния проучен материал е констатацията, че физическият тренинг, какъвто го познаваме днес е продукт на втората половина на XX в. и е формиран от Гротовски и неговите последователи Еуженио Барба, Ричард Шехнер и Томас Ричардс. Първите три подглави проследяват развитието на физическия тренинг в различните периоди от работата на Гротовски, който го извежда от специфична подготовка на актьора за една или друга естетика и масив от роли и го трансформира в метод за самопознание, в който театърът не е крайна цел, а средство на това самопознание. Особено място е отделено на принципа на лабораторията и изследователския театър, които радикално променят ситуацията на физическия тренинг на актьора. Последните две подглави се занимават с театралната антропология на Барба като синтез на елементи от много тренингови системи в търсене на “техниката на техниките” и с “Работния център на Йежи Гротовски и Томас Ричардс”, в който тренингът вече изцяло е съсредоточен в постигането на едно “вътрешно действие”, в целенасочени опити за проникване в едно „духовно” и „неуловимо” пространство на човека.

Освен посочените дотук приноси постижения на работата непременно бих искала да открия още три нейни важни и твърде рядко постигани от един докторантски труд качества. На първо място това е

огромната и много внимателно проучена библиография по изследвания предмет. Деляна Манева е издирила и прецизно изследвала и представила всички книги и методологични текстове на коментирани емблематични театрални фигури, както и значително количество изследователска литература върху тях. Второто много важно достойнство, превръщащо труда освен в ерудирана теоретична работа и в чудесно практическо помагало за преподаватели и студенти по театър е детайлното и направено с много разбиране и собствен изпълнителски нюх изложение на основните упражнения в представените тренингови системи. И накрая, но съвсем не на последно място респектиращо впечатление прави острият аналитичен и критически поглед на докторантката към изследвания опит. Всички факти и заключения в текста ѝ са подложени на интензивна съвременна преоценка и проверка на предизвикателствата и валидността им за днешния изпълнител и сценична практика.

След всичко казано дотук за дисертационния труд “Предизвиканото тяло” убедено препоръчвам на неговата авторка Деляна Манева да бъде присъдена научно-образователната степен “доктор” .

ГЛАСУВАМ: ДА.

24 май, 2012

проф. д. изк. Камелия Николова