

Рецензия

от доц. д.н. Петя Александрова Александрова

относно дисертационен труд "Актьорът - индивидуални характеристики, роли"
на кандидата Веселин Димитров Мезеклиев

за придобиване на образователна и научна степен „доктор“

област 8. Изкуство, Професионално направление 8.4 Театрално и филмово
изкуство (Кинознание, киноизкуство и телевизия)

Научен ръководител: доц. Костадин Бонев.

Кратки биографични справки

Приложената професионална биография разкрива две основни посоки на развитие на Веселин Мезеклиев: като преподавател и като актьор.

Познавам го още като студент "Актьорско майсторство" при проф. Надежда Сейкова. По съвсем естествен път той се включи в обновителните процеси на младите режисьори през 80-те години на XX век, които излязоха от клишето за психологически театър и експериментираха с движението, гласа, ритъма. Неговата актьорска експресивност се кръстоса със специфичните стилове на двама негови съмишленици по онова време: Възкресия Вихърова и Бойко Богданов. Като резултат се родиха нестандартните и ефектни спектакли: с Възкресия Вихърова - "Дзън" и "Бит"; с Бойко Богданов - "Къща", "Възход и падение на Артуро Хи", "Тази вечер импровизираме". Но, изразявайки творческото его на толкова индивидуалистични режисьори, Веселин Мезеклиев не се "затвори" в тяхната стилистика, а само попи вкуса към експеримента, за да се втурне смело в работа със съвсем различни фигури. От една страна са Красимир Спасов („Мяра за мяра” „Атентаторите”) и Николай Ламбрев (“Тя в отсъствие на любов и смърт”, “Обещай ми светло минало” „Кланица”), от друга - запомнящите се спектакли на Стоян Камбарев "Завръщане у дома" (за телевизията) и на Младен Киселов "Веселите разплюеви дни". И, разбира се, голямата школа при Иван Добчев и Маргарита Младенова в "Сфумато" - "Албена", "Братя Карамазови", "Лазар и Иисус".

Всичко това припомням не за да сложа акцент върху недвусмислените заслуги и приноси на Веселин Мезеклиев като актьор, защото в случая не го обсъждаме като такъв, а за да изтегля два извода. Първият, че докторантът има богат практически опит, който му помага в конкретиката на неговите теоретични анализи. И вторият е за естеството на актьорската му природа - пластична и хамелеонска - каквато той я разкрива не само на сцена, но и при детайлните описания на поведението на своите колеги актьори пред камера.

Другата посока на развитие на Веселин Мезеклиев от богатата му биография е тази на преподавател. И там моите впечатления са още от началото, когато заедно с Възкресия Вихърва създавах театралния департамент в НБУ и отгледах поколения актьори. В посока на темата му той пое отговорността да преподава актьорско майсторство на бъдещите филмови сценаристи, режисьори, оператори и монтажисти от кинодепартамента на НБУ, с които и до днес се занимава.

Това би бил обаче едностранчив преподавателски опит, ако е свързан само с един университет. Докторантът е бил хоноруван преподавател и в НАТФИЗ, а от 2013 е част от екипа на Югозападния университет, едновременно и като хоноруван преподавател, и като докторант. Той има три възможни гледни точки към три методики на обучение, които вероятно не са коренно различни, но точно нюансите са важни, а нюансите са в основата и на неговите занимания в теоретичния му труд.

Дисертацията "Актьорът - индивидуални характеристики, роли"

Тя е 142 страници текст и 20 страници снимки, и съдържа пет основни глави, а също въведение, заключение, библиография и илюстрации.

Бих искала веднага да обърна специално внимание на **илюстрациите** в края, които отделям и като първо, без да е основно, качество на труда. Те притежават собствена драматургия. От качените в интернет български филми докторантът е фиксирал точно тази сцена, герой, типаж, поведение, костюм, които подробно анализира в писменото си изложение. Така ние веднага добиваме визуалната представа за какво става дума. А в последната част, където има интервюта с колеги актьори от различни поколения, те са снимани в студио, вероятно където са провеждани разговорите с тях, но са добавени и

кадри от филми с тяхно участие, които са обект на интервюта. Така се изграждат кортрапункти между дума и образ, между лице в роля и без роля, между преди и сега.

Следващо качество на дисертационния труд, пак във връзка с илюстративния материал, са натрупания значителен архив от видеоинтервюта с над 30 участници. Не всички от тях са намерили място в текста, но това само превръща доктората в work in progress и, пак се връщам на актьорската природа на Веселин Мезеклиев - в пластична и хамелеонска материя.

Преди въведението докторантът е дал **обща характеристика** на своя труд, което обикновено е вътре, а не извън увода. В тази обща характеристика той много се е старал да отговори с по едно изречение на изискванията за научен труд, а именно да представи ясно темата си, нейната актуалност, тезата, целите и задачите, обекта и предмета на изследване, а също методологията, обхвата и ограниченията. Изглежда, че тази част и най-много е затруднила Веселин Мезеклиев, тъй като в нея "не плува в свои води". Затова оценявам усилието и дисциплината да систематизира научния апарат, с който работи всеки дисертационен труд.

Няма да преповтарям какво съдържат отделните глави глави и раздели към тях, а ще се спра на конкретните постижения.

В първа глава "Теоретични идеи за онтологичния статус на актьорската игра в киното. Исторически преглед" добросъвестно са проследени възгледите за актьорска игра като естетически и социален феномен, развитието на понятието "актьорска игра", понятийните определения на актьор, роля, персонаж, герой, амплоа, типаж. Включени са класически автори: Станиславски, Мейерхолд, Михаил Чехов, Кракауер, Ямполски, Кавел, Томсън, Пановски, Филд, Милев, което показва, че докторантът е запознат с основните трудове. В тази първа глава няма собствено оригинални идеи на докторанта, но има систематизиране на знание, натрупано за цял век - в нея качеството е като глава от учебник, която синтезирано ни предава теоретичния опит в исторически план.

Във втора глава "Категории роли" докторантът разсъждава върху мястото на актьора във вертикалната структура, определя различните характеристики на главния герой, поддържащите роли и характерния актьор. Тук вече има развита авторова теза, че "добрият актьор задължително е характерен актьор" (с.32). Основно качество на тази глава е доказателственият материал на така заявената теза, който тръгва от филмите на Георги

Мишев, където "характерният актьор е специален типаж" и се развива към „героичния" актьор Стойко Пеев от „Хан Аспарух", който е "общ типаж".

Трета глава "Актьорски стратегии при изграждане на роли" има ясно изявен теоретико-приложен характер. Познатите от първа глава автори като Станиславски и Михаил Чехов се срещат с Айзенщайн и Лий Стразбърг. Следват техниките на "антинатуралистичната игра" на Вахтангов, Мейерхолд и Брехт. Тук донякъде слабото място е ориентирането основно към театъра, но това е неизбежно, след като театърът има толкова векове натрупана и усвоена теория, за разлика от филмовата и по-конкретно върху работата на актьора. Този теоретичен недостиг Мезеклиев покрива отново с доказателствения си материал, който е с филмови примери. В този смисъл е много сполучлив разделът "Пестене на гласа", в който дефектите на говора и на записа в киното се превръщат в ефекти на характерността и автентичността. Дори съжалявам, че тази тема е само мимоходом засегната и препоръчвам на дипломанта да я развие в свое следващо изследване.

Все в същия стил Мезеклиев продължава да пренася техниките на пестене на мимика, фрагментиране на образа, контрол на емоциите и стилизация, които са по-познати от театралната теория, върху филмовите образи и то от българското кино, пресъздадени от Наум Шопов, Катя Паскалева и особено разгърнато при Тодор Колев и Велко Кънев.

Няма да скрия моите пристрастия към четвъртия раздел на тази глава, който е върху филма "Матриархат" като огледало на методите и индивидуалните техники. Тук почти покadroво Мезеклиев разглежда как точно се създава един конкретен образ, какво внушава и какви цели успява да постигне. Не само как да "четем" актьорската игра, но на моменти ми се струва, че така всеки, дори аз, ще успеем да изградим търсеното състояние примерно на Катя Чухова или Евстати Стратев. А на сексуалната сцена между Кишкилов и Коканова не знам дали да се смея или да се разплача.

Четвърта глава е посветена на избора на артисти и на кастинга от различни гледни точки. За целта докторантът разговаря с участници в този процес от приблизително три поколения. Сред тях са самият Георги Мишев, режисьорът Георги Дюлгеров, фотографът Симон Варсано, кастинг-режисьорът Илка Вълчева, от която научих например как е бил избран Иван Кръстев за ролята на Манол във "Време разделно" и други. Те разгръщат разнообразни перспективи към актьора в киното, които вървят от

частните случаи към възможностите за обобщения в съзнанието на нас, зрителите на филмите и читателите на дисертационния труд.

Пета глава "Индивидуален поглед. Практики" през призмата на трите „с-та: сублимация, самочувствие, самооценка" разказва за работата в екип и за партньора като "другото ми аз". Началото поставя задочно Катя Паскалева, а докторантът продължава с 9 актьори: Меглена Караламбова, Стефан Мавродиев, Анета Сотирова, Пламена Гетова, Мария Статулова, Валентин Ганев, Ирен Кривошиева, Деян Донков, Асен Блатечки и Велислав Павлов. Тази част се чете в захлас и емпиричният материал разкрива много за професията актьор и за конкретните интересни представители на занаята. Но тя показва и нещо водене от страна на докторанта, умение да ги разговори, задълбочени познания по екранните им образи, което превръща интервюта в неотменна част на един труд с теоретично-приложен характер.

Така Веселин Мезеклиев затваря кръга, който тръгва от целта му "да се очертае настоящата картина, определяща мястото на българския артист в контекста на универсалните модели за популярен филмов и телевизионен продукт".

Критични бележки и препоръки

Прагматичността на докторантурата предполага полезно за младите помагало. Предложеният теоретичен и исторически преглед, илюстративен материал и анализи осмислят и конкретизират актьорската професия. Това е сред важните приноси на дисертационния труд.

Друг основен принос е, че основните примери са от работата на българските актьори, а теориите и практиките са със световни корени. Е, тук по ред стечения на обстоятелствата най-много се набляга на руската теоретична школа, и може би докторантската теза само щеше да се обогати с по-широко загребване в световния опит. Но това в никакъв случай не се отнася до емпиричния материал, който напротив, се е "филтрирал" в българска среда.

Горещо препоръчвам публикуването на разговорите и интервюта от глава четвърта и особено от глава пета, поотделно или в различен контекст. Разбирам и подкрепям намерението на Веселин Мезеклиев да създаде своеобразен видеоархив (с останалите над 20 участници), който би бил безценен извор за историята на българското кино.

С тази поанта стигам до **заклучението**.

Представеният за рецензиране труд съдържа теоретичен и практико-приложен материал. Теоретичната част включва класически и актуални теории, подкрепени от проникновени анализи на български актьори и сцени от филми, обогатени от практическия опит на докторанта. Авторът има собствени и логични разсъждения и в този смисъл изследователската теза и изследователските задачи са изведени логично и последователно. А емпиричният материал на интервютата сам по себе си е допълнителен изследователски проект.

Въз основа на направеното от мен заключение препоръчвам на Веселин Димитров Мезеклиев, автор на дисертационния труд „Актьорът - индивидуални характеристики, роли" да се даде научната степен „Доктор” и предлагам на Научното жури да му я присъди. **Аз гласувам „ДА“!**

София, 05.04.2018

Рецензент:

/доц. д. н. Петя Александрова/