

**СПИСЪК НА НАУЧНИТЕ ПУБЛИКАЦИИ С РЕЗЮМЕТА  
НА ДОЦ. Д. ИЗК. ВИОЛЕТА ДЕЧЕВА, кандидат по конкурс за  
заемане на академичната длъжност *професор* в ИИИЗк**

**А) Книги**

- 1. Дечева, В., Криза и Преход: Народният театър в репрезентативния режим на късния комунизъм и ролята му в новата ситуация след 1989 г. С. Просвета, 2011, под печат**

**Резюме**

След 1989 година Народният театър се превръща от официоз на комунизма в един от основните агенти на промените. От представителен за културата на късния комунизъм институт, символизиращ склерозиралата му театралност и идеология, заобикалян с презрение от любопитната театрална публика, Народният театър „Иван Вазов“ се оказва поле на люти битки за промяната в българската култура през 90-те и притегателен център за една нова театрална аудитория. От театър с изключителен статут на върха на институционалната пирамида, той се озовава редом с всички останали театри и тепърва трябва да доказва, че е пръв сред равни. Загубил привилегированите си позиции, Народният театър „Ив.Вазов“ се налага отново да ги завоюва, доказвайки значението си за българския театър в новата ситуация. В началото на 21 век той се превърна окончателно в съхранител на най-доброто от алтернативния театрален опит на миналото и на появилите се по времето на посткомунизма нови театрални естетики. Превърна се от емблема на идеологията на късния комунизъм в контейнер, пазещ най-доброто от българския театър.

Как обаче протекоха промените? Как националната институция функционира в представителния режим на късния комунизъм? Какъв е този режим, анализиран чрез театралната практика? Как от своя страна Народният театър участва във формирането му и промените му? Каква е идеологията на репрезентация и какъв образ на националната култура вписва тя? В какъв тип криза навлиза той в края на 70-те до промените през 1989 г.? Каква е представата за националната идентичност на късния комунизъм и какво се случва с нея през Прехода? Успява ли българската държава да формулира политики за национална репрезентация в контекста на европейската култура, процеса на глобализация и ерозията на националните държави, за да отговори на неонационалистичните настроения? Какви биха били последствията за бъдещето на българския театър и култура? Книгата е първото подобно изследване в перспективата на поставените въпроси на базата на практиката на Народния театър.

Интригата в угасването на старите звезди на театъра и изгряването на новите е много по-интересна от медийния „панаир на суетата“ и съдържа много по-дълготрайни последици за бъдещето развитие на българската култура. Тази книга е анализ на протичащите в скритите ѝ линии и пластове процеси, с надеждата, че ако си дадем сметка за съчастието си в тях, бихме могли да ги насочваме в една по-далечна перспектива, решаваща за развитието на българската култура като част от интензивно променящия се европейски и глобален културен пейзаж.

Книгата съдържа три глави. Първата глава проследява основните ядра в репрезентативната политика на късния комунизъм (от втората половина на 70-те до 1989). Първо, това са промените в социалистическия реализъм като държавно-партийна концепция за изкуството и влиянието върху драмата и репертоара. Анализира се идеологическия канон на драмата и функционирането му в организацията на репертоара. Второ, това е типът театралност, който се формира през този период и който на сцената на Народния театър претърпява промени – адаптацията към променящата се социална ситуация налага промени в типа театралност и политиката на театъра. Анализират се представителните за този процес представления. Реконструира се концептуалната логика на театралния дискурс, чиято най-важната част са тези представления. Респективно се проследяват проявленията му в двете сценични пространства – голямата сцена на Народния театър и новооткритата камерна сцена.

Втората глава е посветена на изследването на връзката между разбирането за националната идентификация в идеологическия режим, на начините, чрез които се формулира националната кауза и как тя се използва за реанимирането на изразходените догми на социалистическия реализъм. Специално се проследяват промените в търсения начин на представяне на българската култура в контекста на Перестройката, тоест промените в репертоара, в привличането на нови режисьорски имена, на съветски режисьори и пр.

Отделено е внимание на идеологическите скандали с конкретни спектакли като „Последен срок“ от Разпутин, постановка на Крикор Азарян, като се анализира и реконструира начина на избухване на скандала и причините за политизацията на определен тип интерпретации или текстове. Също в тази глава се изследва връзката между жанра, пространството и изискванията на идеологическия филтър на социалистическия реализъм на късния социализъм.

Третата глава представлява изследване на процесите, протекли в националната институция след Промените през 1989 г. Периодът на 90-те се разглежда като процес на изключително интензивни за Народния театър промени. Анализират се радикалните промени в цялостната

театрална ситуация, проследяват се подробно структурните промени в нея и респективно - ролята на театъра в този процес. Специално внимание е отделено на изследването на новия тип театралност, който навлиза и се формира в Народния театър. Разглежда се водещата роля на театъра в процеса на промените в българското общество и театър през 90-те. Проследяват се промените в режисурата, типична за театъра през този период. На задълбочен анализ е подложена идеята за националното и представите за националната кауза, които се следват в историята на Народния театър, както и начините за тяхното представяне чрез театралността, която развива театъра. Като ключови в тази логика се анализират сценичните интерпретации на „Хъшове“ .

В края на главата е поставено изследването на новите театрални режими на национална репрезентация в процеса на глобализация и проблемите, които националната институция трябва да реши в контекста на европейската култура, както и ролята ѝ в локалния контекст.

### **В) Книги**

**2. Дечева, В. (съвместно с Попилиев, Р., Йорданов, Н., Николова, К., Спасова, Й.): „История на българския театър между двете световни войни“, 2011, под печат**

## **Резюме**

*Глава 4. „Режисурата в българския театър между двете световни войни“* представя разбиранията за режисурата в сравнителен анализ между тези в някои от европейските страни и тези в България като част от театралния дискурс. Анализът следва как те се вписват в разбирането изобщо за театралното произведение (спектакъла) и как се променят; как реално функционира в театралната практика през този период и как изглежда практиката на българските режисьори в резултат на пресичането на различните представи за режисурата и за модерния театър.

Този тяснотеоретизиращ и историзиращ анализ се пресича също с внимателното разглеждане и наблюденията върху генеалогията на българския театър и начина на неговото формиране като корпус от символи, като институция в младата модерна българска държава и общество. Предложен е също социално-исторически анализ на профила на театралната публика като част от българското общество и рефлексия върху основните фигури в текстовостта, в мейната среда между двете войни, където режисьорът се мисли като емблема на модерния театър. И

не на последно място е показано и (съ)участието на режисурата в конструирането на основни за националната ни култура митове.

Представени са водещите режисьорски фигури в процеса на налагане на модерния режисьорски театър в България през този период, както и сценографите, с които те работят.

### **В) Научни списания, сборници и поредици**

1. *Фрагментаризирането на субекта: Новата българска драма след 1989*, В: *Revue des études slaves, l'Institut d'études slaves et le Centre d'études slaves - [unité mixte de recherche Université Paris-Sorbonne](#) - [CNRS](#)*, LXXXI/2-3, 2010, p. 281- 295.

4. *Политическото писане в драмата: Цветан Марангозов*, в: „Цветан Марангозов в литературата, политиката, театъра и киното“, НБУ, 2011, под печат

16. *Новата българска драма в началото на 21 век: Фрагменти*. В: *Изкуствоведски четения*, С., 2008, ИИ-БАН

22. *Европейска ли е новата българска драматургия?*, *Европейските измерения на българския театър. Враца, ДКТ-Враца, 2007, 14-21*

31. *За българската модерност в яйцето на драмата (Драматургията на Константин Илиев)*, в: *сп. Лик, №8/2005, 30-33*

39. *Teatr ciszy*. В: *Opcje, Gornoslaskie Centrum Kultury w Katowicach, 2003, №2, 46-50*

### **Дечева, В., Новата българската драма след 1989 г.**

#### **Резюме**

Промените в постиндустриалните общества, настъпващата икономическа и културна глобализация, навлизането на новите медии и комуникации, трансформацията в социалните и медийните системи оказаха огромно влияние върху писането на пиеси, върху процесите в драматургията след Падането на Стената. Интензивните промени в западните демокрации бяха болезнени, но далеч по-катастрофични, дълбоки и радикални бяха промените за източноевропейските страни. Промените за обществата от двете страни на рухнала Берлинска стена бяха от напълно нов вид и затова не напълно прогнозируеми, в този смисъл революционни. Цената на свободата бе неочаквано висока. За драмата – също. Не по-малко „драматични“ бяха промените в писането на драматургия –

постмодернизмът достигна своите граници, появи се драма с неочаквани теми, с нови естетически търсения, с интерес именно към невидимите, трудно уловимите и трудните за дефиниране, тъмни процеси в новите общества. Появи се и драма отвъд драмата, която немският театровед Ханс-Тийс Леман нарече „постдраматична“. От тази гледна точка българската драматургия след 1989 г. не представлява изключение. Тя също е част от интензивните промяни в драматургията, показвайки съвсем различно, ново отношение към света, въвеждайки нови теми, изпробвайки нов език.

В първата част на студията са анализирани пиесите на *Константин Илиев, Боян Папазов, Константин Павлов и Цветан Марангозов* в отделни изследвания: *Константин Илиев: Модерният субект или Homo homini Lirus в 20 век; Боян Папазов: "Бесовете" водят индивидуалността; Константин Павлов: Метафизичната тъга на Модерността, или Театърът на тишината и Цветан Марангозов: Политическото писане в драмата.*

Във втората част от студията *От другата страна на драмата: театралната игра и играта на театър* се представят *Георги Господинов (Разбягващи се реалности), Георги Тенев (Игра с езика) и Пламен Дойнов (Посмодернатата игра със символи и образи).*

В третата част *„Метафоричната драма: постабсурдизъм, поетизъм и комизъм“* се анализира може би най-разгърнатата, обогатена и разработена традиция в българската драматургия след 1989 - тази на абсурдната пиеса. В творчеството на Станислав Стратиев (1941-2000) тя вече има българската версия на абсурдизма от времето на социализма. В пиесите на Маргарит Минков това е съвсем различен абсурдизъм, който определям като *поетичен*. В различни авторски варианти тя е продължена и в пиесите на автори от следващото поколение – Иван Кулеков и Христо Бойчев. Традициите както на абсурдната, така и на публицистична пиеса се трансформират в драма, която най-общо наричам *метафорична* доколкото ставащото в драмата се представя чрез различни стилистични фигури и най-вече чрез метафората.

Последната, четвърта част *Пясъчният пъзел на малките, лични истории в психологическата драма* е фокусирана върху поколението на *Юрий Дачев, Теодора Димова, Яна Добрева, Петя Русева*, чийто отличаващ белег е вглеждането в личните истории, интересът към линейната фабула и *психологическата драма*.

Целта на изследването на новата българската драма след 1989 г. е да я представи от гледна точка именно на сериозните промени в нея. Тоест, да проследи логиката на промените в светлината на вътрешно-културния контюитет в българската драматургична традиция и да анализира

радикално новите пробиви в нея, идващи в резултат на революционните промени в българското общество от времето на прехода от комунизъм към демокрация.

Въпросът за европейската рецепция на българската драматургия след 1989 г. е разгледан единствено от гледна точка на мястото на новата българска драма в сценичната практика и отношението на театралите към поставените в тях проблеми, както и към представените типове драматургични структури и дискурсивност.

Четирите части на студията *1.Фрагментаризирането на субекта: постиндивидуализъм и постсоциализъм 2.От другата страна на драмата: театралната игра и играта на театър 3.Метафоричната драма: постабсурдизъм, поетизъм и комизъм и 4.Пясъчният пъзел на малките, лични истории в психологическата драма* представят всъщност четирите вида драматургия, анализирани от гледна точка на централната за драматичния текст и за театъра връзка между човека и обществото.

## **В) Научни списания, сборници и поредици**

**8. Естетики и стилове в българския театър след 1989 г., Проблеми на изкуството, Българският театър след 1989г., бр.04/2009, стр. 26-32**

### **Резюме**

В статията структурните изменения в театралното поле след 1989 г. са представени чрез фигурата на драмата, лишена от ясни жанрови определения и развиваща се в две действия: В „първото действие“ (до 1998) ключова е думата „свобода“, а ситуацията е заредена с енергията от разпада на комунистическата държава и волята за радикална промяна. Във „второто действие“ (от 1998 до сега) ключовата дума е „стабилност“ и затова ситуацията е доминирана от прагматизъм и воля за пълноценно функциониране на институциите. Първото действие е определено като *революционно-екзистенциално*, защото доминиращата нагласа в българския театър (както и в обществото) е за революционни промени на дотогава съществуващия театър и *екзистенциално*, доколкото в революционния устрем водещо е усилието различните жизнени позиции и избори да се въплътят в нов театрален изказ. Като типични за периода до 1998 г. се разглеждат процесите на нахлуване на популярната култура, вълната на поставяне на автори „за първи път в България“, препрочитането на класиката (включително и българската), сшиването на култа към автора и маргинализирането на психологическия театър, който заедно със Станиславски символизира социализма. Заедно с това се анализират най-интересните феномени, естетики и режисьорски

стилистки през този период, които представят промените в театралния език и различните стратегии на поведение в театралното поле: поетичната аскеза на ТР „Сфумато“, каварнавалната естетика на Стефан Москов и Александър Морфов, пластично-телесния квази-сюрреализъм на Лилия Абаджиева, постмодерната съпротива на авторитетите при Галин Стоев, неонаивистичния проповеднически театър на Мариус Куркински и критическата игра с културните кодове на Явор Гърдев.

Второто действие е определено като *хедонистично*, защото водещ в него е стремежът към постигане на удоволствие, на удобство, стремежът към комфорт и наслада. Доминиращи в обществото са медиализацията, компютризацията и консуматорските нагласи. Всички феномени, естетики и отделни стилове, появили се до 1998 продължават да се развиват и имат статут на авторитени, институционализирани театралности. Но като най-типично за десетилетието се посочва отсъствието на алтернативни търсения, на предложения за нов тип сценичност в променения куртурен контекст.

### **В) Научни списания, сборници и поредици**

***2. Национално и универсално: Разбирането за национална култура и за национален театър на Пенчо Славейков в „Национален театър“ и на Иван Андрейчин в „Книга за театъра“, 1910, НБУ, 2011, под печат***

### **Резюме**

Знае ли модерната българска държава защо поддържа театър? Но знае ли и обществото защо му е нужен театър? Ето въпросите, които живо занимават българската интелигенция през първото десетилетие на 20 век. През 1910 г. излизат от печат две произведения, които за пръв обобщават отговорите. Това са студията на Пенчо Славейков, публикувана в *Литературен сборник "Мисъл", 1910 год. НАЦИОНАЛЕН ТЕАТЪР* и *Книга за театъра. Исторически, теоретически и критически бележки* на Иван Андрейчин.

Те формулират две различни разбираня за театралната институция и за значението ѝ при формирането на българската нация, на нейното национално име. И двете имат претенцията да са първите цялостни публикации по възловите въпроси за битието на българската театрална институция и съвременния европейски театър. С основание в самото начало на „Книга за театъра“ Иван Андрейчин пише, че това е „може би едничката по-систематична работа из областта на нашата театрална теория и критика“.

В изследванията върху драмата както и изобщо върху конституирането на театъра като институция е доста подробно и изчерпателно представена обвързаността на младия български театър с формирането на национално самосъзнание и с произвеждането на националноидентификационни стратегии, а в този смисъл и с функционирането му като национално представителен институт.

Доколкото обаче националното има своя история и променя значително своите идеологически граници през 19 и през 20 век, в студията се поставя на анализ една неизследвана и важна за бъдещето развитие на театъра страна на проблема за националното, а именно *какво е разбирането за националното изкуство и как чрез театъра се разбира националното*, какво е ценностното му ядро и как според Пенчо Славейков и Иван Андрейчин новата културна институция и естетическа практика го създават.

В студията се очертават техните разбирания като се показват не само различията между тях, но и общите места в идеите на двамата автори. Аргументирам тезата си, че при цялото си различие те формулират две страни, два начина на реализиране на една и съща идея за създаването на модерен български театър, която през втората половина на 20-те години на XX в. губи влияние и е изтикана от ново разбиране за националното, в което по думите на Хобсбом „етническата принадлежност и езикът стават най-важните“ („Нации и национализъм от 1780 до днес“. С., 1996) .

### **В) Научни списания, сборници и поредици**

**10. Как навиците на възприемане на медиализираната реалност променят театър?Новият политически и метафизически театър: два радикални отговора, В: Следва, бр.21/2009, изд. НБУ**

### **Резюме**

В резултат от театрализацията на медиите, на политиката и обществения живот все повече понятието *театралност* измества понятието *театър*. От своя страна огромният спектър от нови форми в областта на съвременните изкуства все повече измества понятието *спектакъл* и налага понятието *пърформанс*. Дали обаче този процес на театрализация на медиите и обществения живот, както смятат мнозина, непременно застрашава театъра с обратното – с медиализирането му и релативизирането на основанията върху „живото действие“ фикционален живот на сцената, с който се свързва в основата си театралното изкуство? Апокалиптичната версия за маргинализирането на театъра в епохата на медиите и неговото изчезване като изкуство, както и



прогресистката версия, според която в света на медиите театърът ще намери радикално нов образ и функции ми се струват не особено продуктивни в своята екзалтираност. Анализирането на промените, които настъпват в театъра при взаимодействието с медиите и тяхното значение за неговото развитие може да не обещава отговори или цялостна визия за неговото бъдеще, но са по-функционални в разбирането на неговата хетерогенност в силно динамичната ситуация в развитието на съвременния театър.

Една от най-съществените промени в театъра в епохата на медиите идва не толкова от технологизирането му (т.нар. медиализиран спектакъл), колкото от промяната във възприятието на гледащия. Именно тази промяна върна дискусията за съдбата на изкуството отново към известната студия на В.Бенямин „Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост“.

„През големи исторически периоди заедно с целия начин на съществуване на човешките колективи се променя и начина на тяхното сетивно възприятие“, пише в нея Бенямин. В епохата на медиите, развитието на електронните медии и разпространението на новите медии през последните 20 години доведоха от своя страна до нови промени в начина на сетивно възприятие. Всъщност начинът на възприемане на театралното представление, води до промяна в самата конвекция на играене-и-гледане и на самото предстваление. Тоест, това е едрата рамка на един от основните за театъра теоретични въпроси, доколкото възприятието е конститутивно за възникването и функционирането на театралния спектакъл. В статията този въпрос е поставен и анализиран от гледна точка (при това съвсем тезисно) на реакцията на театъра в две радикално различни перспективи към начина на възприемане на създаваната от медиите реалност (медиализираната реалност) и към познатия начин на възприемане на фикционалната, театрална реалност. Едната е представена от Франк Касторф, другата – от Ерик Лакасканд, както и от Ромео Кастелучи.

### **С) Научни списания, сборници и поредици**

#### **14. Театралният период на Панчо Владигеров при Райнхард, В: “Изкуствоведски четения”, София, 2009, ИИ-БАН**

#### **Резюме**

От 1920 до 1932 г. Панчо Владигеров е музикален ръководител на театрите на Макс Райнхард. Този негов театрален период се е възприемал обикновено в сянката на големите му музикални произведения. Книгата на Стефан Лазаров „Панчо Владигеров и

театърът”<sup>1</sup> е единствената, вече тридесет години, посветена изцяло на значението на театъра за творчеството на Панчо Владигеров. Още по-малко може да се каже, че е специално изследван периода на престоя му в Берлин - от 1912 до 1932 година. В статията се анализират функциите на музикалния ръководител в театрите на Райнхард, отношението между режисьора и музикалния автор, и функциите на музиката в спектакъла в театрите на Райнхард, използвайки изследвания и документи от архива на Дойчес Театър-Берлин. Поставените проблеми са разположени в театрална перспектива. Показва се как Владигеров участва във формирането на една от водещите театрални естетики на XX век заедно с едни от най-значимите композитори и музиканти на своето време, а не се акцентира толкова върху това как театралното сътрудничество с Райнхард влияе върху неговото творчество - един вече изследван от музиковеди проблем. Тоест поставените проблеми са анализирани, контекстуализирайки работата на Панчо Владигеров.

Открояват се напълно непознати факти от неговата работа, а тя се разглежда от гледна точка на концепцията за цялостния спектакъл при Райнхард.

---

<sup>1</sup> Лазаров, Стефан. Панчо Владигеров и театърът, С., изд.Музика, 1976