

Резюмета на представените по-важни публикации
на Йоана Спасова-Дикова,
които не са били включени за придобиване
на научното звание старши научен сътрудник II степен – доцент

1. **Мелпомена зад желязната завеса. Народен театър: канони и съпротиви.** Камея, 2015, ISBN:9786197084207, 304

Книгата „Мелпомена зад желязната завеса. Част I. Народен театър: канони и съпротиви“ разглежда изкуството на актьорите в Народния театър през първите десетилетия след Втората световна война. Специално изследване на основните тенденции и методи на актьорска игра през периода на социализма, въпреки че има отделни текстове за някои от актьорите в българския театър в отзиви, рецензии, статии, портрети, монографии и др., все още липсва. Това е първото по рода си систематично проучване, което е важна стъпка в работата върху по-голям проект, предприет от автора за написване на съвременна история на изкуството на актьора в България през XX и началото на XXI век.

Събрано и анализирано е значително количество изследователски материал, открит в монографии, мемоари, рецензии, портрети, интервюта, снимки, архивни документи, аудио и аудио-визуални записи. Набелязани са основните процеси, проблеми и тенденции и са очертани естетическите, психологическите, социално-културните и политическите аспекти на динамиката на взаимодействието на личността на актьора с обществото, които определят етапите в развитието на сценичните изкуства в България. Във фокуса на внимание попадат конкретните методи, подходите към ролята, работата с режисьора, пътищата за изграждане на образа на актьора, зрителската рецепция, критическите рефлексии и др., които са разгледани в контекста на цялостното европейско театрално и културно развитие в сложната политическа и социо-културна ситуация в България

след Втората световна война. Преосмислени са от съвременна гледна точка редица митологеми, създадени през годините, както и някои стереотипи и клишета за развитието на сценичните изкуства у нас през периода на социализма.

Методологията на изследване съчетава историческия подход с провеждане на дискурсивен анализ на наличните материали в контекста на функционирането на изучаваните явления и техните социални рефлексии както в локалните им, така и в по-глобалните им измерения, определяни от европейски и световни фактори на влияние и взаимодействие.

Работата е структурирана в пет глави. Първите две са теоретическа и методологическа. Очертават се проблемите, свързани с изучаването на изкуството на актьора, структурата на актьорския образ, методите на работа на актьора върху ролята. Разгледани са въпроси за сложността на провеждане на исторически изследвания и реконструкция на неуловимото изкуство на актьора, което се случва *hic et nunc*. В следващите две глави се изследват основните политически и социо-културни фактори, които влияят върху развитието на актьорското изкуство, процесите на изграждане на социалистическите театрални канони и микроканони, които са свързани с налагането на идеологизираната, профанизирана версия на т. нар. „система на Станиславски“, както и с търсения в посока на нова театрална експресия. Щрихирани са отделни режисьорски и актьорски фигури от второто и третото поколение артисти в Народния театър. В заключението са очертани перспективите за по-нататъшно развитие на изкуството на актьора през 60-те години с настъпилите след 1956 г. политическите промени.

Специално внимание е отделено на изпълненията на сцената по време на този период на някои от членовете на първото и второто поколение актьори от Народния театър като Кръстьо Сарафов, Георги Стаматов, Константин Кисимов, Владимир Трандафилов, Иван Димов,

Олга Кирчева, Петя Герганова, Зорка Йорданова, Ирина Тасева и др. Проследени са първите стъпки, утвърждаването и творческите успехи на сцената и на следващото поколение актьори в лицето на Андрей Чапразов, Рачко Ябанджиев, Маргарита Дупаринова, Таня Масалитинова, Апостол Карамитев, Славка Славова, Спас Джонев, Мила Павлова и др. Очертават се методите за работа с актьора на отделни режисьори като Николай О. Масалитинов, Боян Дановски, Александър Иконографов, Стефан Сърчаджиев, Моис Бениеш, Кръстьо Мирски, Филип Филипов, както и на режисьорите-чужденци Николай Петров, Раша Плаович, Борис Бабочкин, Такис Музенидис. Текстът разглежда различни политически и социо-културни фактори, които влияят на работата на актьорите от Народния театър, техните индивидуални подходи към ролята, както и някои критически рефлексии. Маркирани са основните проблеми и тенденции през следващото десетилетие, когато задухва така наречения „априлски вятър“ и започват процеси на размразяване. Предвижда се въпросите, свързани със съпротивите и с опитите да се разчупят каноните, да бъдат разгледани по-подробно в следващата част на изследването.

Книгата е насочена към изследователи, преподаватели, студенти, специалисти и по-широк кръг читатели, които се интересуват от българския театър и сценичните изкуства на XX век. Тя е отличена с награда „Икар 2016“ за критически текст на Съюза на артистите в България.

2. **„Актьорското изкуство“**. В: Николай Йорданов, Ромео Попилиев, Камелия Николова, Виолета Дечева, Йоана Спасова. „История на българския театър. Българският театър между двете световни войни на XX век“. Том 4. Институт за изследване на изкуствата, 2011, 528 с., 110 ил. ISBN 978-954-8594-25-7; с. 393-482 (в колектив)

Книгата предлага на читателя реконструкция и аналитичен поглед към един от най-интересните периоди от историята на българския театър –

времето между двете световни войни на ХХ век. През 20-те, 30-те и началото на 40-те години на отминалото столетие театърът става неразделна част от модерния начин на живот в големите градове на страната и предизвиква вниманието, както на интелектуалния елит, така и на управляващите кръгове. Това са годините, когато българският театър се включва в културния диалог с Европа и със света чрез превода на драматургични текстове, чрез привличането на режисьори-чужденци в постановките, чрез следването на световни образци на театралната архитектура и дизайн.

Томът е четвърти от поредицата „История на българския театър“. Историческото изследване е проведено в няколко различни ракурса към театралната дейност: през призмата на културната политика на държавата и развитието на театралната мрежа в страната; през анализа на българската и преводната драматургия; през представянето на най-ярките режисьорски и актьорски фигури; през описанието на критическата рефлексия и на специализираните печатни издания за театър. Членове на авторския колектив са Николай Йорданов, Ромео Попилиев, Камелия Николова, Виолета Дечева, Йоана Спасова, работещи в Института за изследване на изкуствата към БАН, които проявяват последователен интерес към историята на българския театър, отразен в публикуването и на самостоятелни монографии, студии и статии върху разглежданите проблеми и художествени практики.

В частта, подготвена от Йоана Спасова-Дикова, която е в обем повече от 100 стр. е направен подробен анализ на актьорското изкуство през разглеждания период. Отбелязано е присъствието на разнородни стилове. Детайлно са проучени различните влияния най-вече на немскоезичния и на руския театър. Подчертана е ролята, която изиграват появилите се през 20-те години театрални студии и школи. Фокусът на внимание е насочен към постиженията на представители на три актьорски

поколения, които през периода се срещат на сцената на Народния театър. Сред тях са актьори като Васил Кирков, Кръстьо Сарафов, Сава Огнянов, Адриана Будевска. По това време се утвърждават и нови актьорски дарования – Георги Стаматов, Иван Димов, Константин Кисимов, Владимир Трандафилов, Борис Михайлов, Зорка Йорданова, Петя Герганова, Ирина Тасева и още много други. Обърнато е внимание и на приноса за модернизирани и институционализирани на българския театър през периода на изтъкнати актьорски фигури от извънстоличните театри.

Книгата е отличена с награда „Икар 2012“ за критически текст на Съюза на артистите в България.

3. **“Communicating Posthuman Bodies in Contemporary Performing Arts”**. *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression. Crossing borders, crossing genres*, John Benjamins B. V., 2014, ISBN: 9789027234636, 271 – 289 (представена е и българска съкратена версия)

Студията е резултат от дългогодишната работа на автора по международен проект *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression. Crossing borders, Crossing genres* (Нови литературни хибриди в епохата на мултимедийно изразяване), с ръководител проф. Марсел Корнис- Поуп. Вниманието е насочено към изследване на взаимодействието между новите технологии и перформативните изкуства, при което се създават нови сценични хибриди. По-конкретно в предложения текст се обсъждат проблеми, свързани с играещия човек (актьор) и неговото тяло в някои нео-авангардни представления, когато пред очите на зрителите се появяват и оживяват фантастични същества, чудовища, роботи, киборги, клонинги и пр., които се намират на границата на виртуалния и реалния свят. Често показваното представлява своеобразна биомашина, конструирана чрез тялото на актьора в комбинация с най-различни технически нововъдения, които заедно образуват единно постчовешко тяло (Стеларк, Марсел-ли Антунез Рока,

Венелин Шурелов). Тези доста съвършени перформативни инсталации нерядко се възприемат от публиката като наистина съществуващи в реалността. Хибридите обикновено са контаминирани образи на реален човек (артист) и митологични, библейски, фантастични, извънземни фигури от литературата, киното и другите изкуства.

В изследването се поставят важни етически и естетически въпроси. Докъде може да достигне човешкото въображение и доколко реални могат да станат антиутопиите, представени чрез средствата на театралното изкуство, подпомогнато от технологиите? До каква степен може да се дехуманизира изкуството, оставайки изкуство? Вещае ли технологизирането на театъра и изкуството на актьора тяхната смърт и изчезване, или по-скоро става дума за модификация, мутация, ново раждане в борбата за оцеляване и влизане в крак с времето и с изискванията на съвременната публика, живееща както в реалното, така и във виртуалното пространство?

В студията е изтъкнато, че зад тези инициативи стои сериозен текстови масив – манифести, проекти за създаването на постчовешки създания. Също така има невероятно количество метатекстове: отзиви за представленията в статии и книги, както от самите автори, така и от техни изследователи и зрители. Самите мултимедийни спектакли са по-скоро визуални, отколкото вербални. Творците-концептуалисти обикновено описват вербално преди и след събитието своите художествени намерения и идеи. Тези нови форми на изкуството са на границата на литературността и перформативността, те се движат между вербалното, разбирано по-общо като използване на думи (било то писмено или устно), и невербалното. Освен това те провокират лавина от опити за по-нататъшно вербализиране в процеса на тяхното преосмисляне в различни последващи теоретични текстове, посветени на съвременната култура и изкуство.

Студията е номинирана за награда „Икар 2015“ за критически текст на Съюза на артистите в България.

4. **„Концепцията за пресечните точки в съвременното историческо изследване на изкуствата“.** Преосмисляйки историята на изкуствата през XX век, С., Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2015, ISBN:978-954-8594-57-8, 23 – 45

Текстът е подготвен в рамките на проект „Българският XX век в изкуствата и културата“ на ИИИЗк, спечелил конкурс към Фонд „Научни изследвания“ – МОН.

В него се подчертава, че през последните десетилетия се наблюдава известно раздвижване в историческите изследвания в областта на културата и перформативните изкуства. Това неизбежно е придружено от остри критики и преосмисляне на съществуващите истории. Новите подходи отхвърлят ортодоксалния позитивизъм и по-специално марксистката традиция, която вижда изкуството като „отражение на действителността“ и историите, които се градят върху „големите разкази“ (Лиотар). Апелира се към преодоляване на тесните национални перспективи, като се атакуват както разказите, в които изучаваната област се разглежда откъснато от общото културно развитие, така и хегелианската „органична“ и теологична генерализация по периоди и култури.

В предложения текст се обсъжда идеята за търсене на полета, явления, личности, основни постижения на пресичане на разнообразни елементи и тенденции в различните изкуства. Една от основните хипотези е, че националните, особено типичните за България и региона, литературни, визуални, театрални, музикални, кинематографични, архитектурни проекти и събития през XX век са минали през подобни процеси и фази, въпреки че има някои различия във времето и динамиката на протичащите процеси. Тези общи точки се отнасят до подобни структури и паралелни процеси. Доколкото става дума за определена

адаптация на идеи, модели, програми и т.н., които често са привнесени отвън, процесите не са автономни, а са зависими от вътрешни и външни фактори.

Важен аспект, върху който е обърнато вниманието, е проблемът за източниците и за емпиричния материал за реконструкция и преосмисляне на миналото, особено когато става дума за перформативните изкуства, които не оставят артефакти, а само текстуални и иконографски интерпретации.

5. **„Дигимодернизъм и нови сценични хибриди“.**
Изкуствоведски четения, Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2016, ISSN:1313-2342, 27 – 39

Текстът е част от по-голямо изследване на динамичните процеси в перформативните изкуства в епохата на бурно развитие на новите технологии по проект *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression. Crossing borders, Crossing genres* (Нови литературни хибриди в епохата на мултимедийно изразяване), с ръководител проф. Марсел Корнис-Поуп. Разглеждат се ключови понятия като „постхуманизъм“ (Стив Никълс, 1988, Дона Харауей, 1991, Робърт Пепперел 1995, Катерин Хейл, 1991, Мануел де Ланда, 2003 и др.), в смисъла на съществуване в състояние отвъд човешкото битие, „трансхуманизъм“ (биотехнологичното развитие на човешките същества), „дигимодернизъм“ (Алън Кирби, 2009), „киборгизъм“ (Дейвид Крепс, 2007) „хибридизация“ (Едуард Сед, 1978, Хоми Баба, 1994, Филип Щокхамър, 2012) и др. Критичните дискурси около тези неологични термини не са хомогенни, но всъщност представляват поредица от често противоречиви идеи. Обикновено се разглеждат и въпроси за етиката и морала, езика и комуникацията между различните видове социални системи, както и интелектуалните усилия за интердисциплинарност. Анализират се някои по-ярки примери в посока на

създаване на нови сценични хибриди, посредством използване на нови технологии в България и по света.

6. **„Идеалният“ и „реалният“ зрител в театъра“**. Изкуствата. Пазарът. Публиките. Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2013, ISBN:9789548594448, 64 – 72

Предложеният текст е част от по-голямо изследване по проект *Viewing Theatre Audiences*, финансиран в рамките на спечелена от автора с конкурс стипендия *Mellon*, NIAS, Холандия, 2005/6, посветен на взаимоотношенията между творците и зрителите в театъра и различните възможни подходи за проучване на театралните публики. Във фокуса на внимание попадат разработените през втората половина на XX и началото на XXI век методи за анализ на взаимоотношението между актьор – зрител и на зрителското възприятие в театъра. В основата на изследването са заложили социално-психологическите аспекти на проблема, свързани с процесите на идентификация и дистанциране между различните субекти, които участват в театралния процес. Основен въпрос, който се обсъжда, е мярката на съответствие и разминаване между предварителните очаквания, които творците на представлението имат по отношение на „идеалния“ зрител и на „реалния“ зрител, който влиза в театъра.

7. **„Театър, маска, ритуал в българската и балийската култури“**, Девети изкуствоведски четения 2011 – ИИИЗк, БАН, София, 9-12 юни, 2013, с. 309-319, ISSN 1313-2342

Текстът представя резултати от по-голямо сравнително изследване по проект *Theatre Masks and Theatre Anthropology East-West* („Театрални маски и театрална антропология Изток-Запад“), ръководител проф. Робърт Иренстейн. Във фокуса на внимание попадат част от българските обичаи от рода на лазаруване, кукерски игри (джамал), нестинарство и др. и техните „аналози“ в балийската култура като легонг, баронг, топенг, кечак, огнен танц и др. Направен е опит за очертаване на някои специфики на

тези театрализиранни ритуални форми, характерни за традиционните култури на България и Бали по отношение на връзката ритуал – театър и на съвременните процеси на ритуализация на театъра и театрализиране на ритуала, видени през очите на европееца.

В съвременния свят, където локалните култури се глобализират, а глобалното търси своите локални измерения, древните генетично свързани перформативни форми ритуал и театър претърпяват нови трансформации на сливане и синтез, образувайки нови хибриди, които условно можем да причислим или към „театралните ритуали“, или към „ритуалните театри“. Първите са рожба на процесите на глобализиране на локалните културни традиции. Вторите са породни от желанието на редица театрални творци на XX век за възвръщане на театъра към ритуала.

8. **„Модерност, театрална режисура, социализъм и след това“**, Изкуствоведски четения 2010, Институт за изследване на изкуствата – БАН, София, 2012, ISSN:1313-2342, с. 272-280

Предложеното изследване е проведено в рамките на проект, посветен на проучването на театъра на социализма. В текста е проследена връзката между политическите и естетическите идеи на модерността. Във фокуса на внимание попадат театралните режисьорски практики от средата на XIX и през XX век. Развитието на режисурата като модерен естетически проект е разгледано в контекста на разгръщането на социализма като съвременен политически проект на XX век. Изказана е хипотезата, че и двете явления „театрална режисура“ и „социализъм“ са рожба на някои модерни идеи, насочени към изграждането на един нов свят, който се организира по строги правила в рамките на дадена система, където човекът/актьорът би следвало да е перфектната машина/свръхмарионетка (Гордън Крейг). Също така и в двата случая се полагат усилия за създаване на нов универсален език, „новоговор“ (Джордж Оруел), чрез който да бъде управлявано и манипулирано масовото съзнание.

Разгледани са идеите на четирима от най-големите режисьори, развили свои театрални системи: Станиславски и Мейерхолд (през първите три десетилетия на XX век в Русия и Съветския съюз), Брехт (между 20-те и 50-те години на XX век в предвоенна Германия и по-късно – в Източна Германия след Втората световна война,), Гротовски (през 60-те и 70-те години на XX век в социалистическа Полша).

Също така се обсъждат някои проблеми, свързани с новите предизвикателства пред театралната режисура в България след демократичните промени през 90-те години на XX век и първото десетилетие на XXI век.

9. **„Театърът на Бали и Ява”**, „Театър“, бр. 10-12, 2010, ISSN 0204-6253, 14-21

Статията е изготвена по материали, събрани от автора в процеса на работа по проект *Theatre Masks and Theatre Anthropology East-West* („Театрални маски и театрална антропология Изток-Запад“), ръководител проф. Робърт Иренстейн. В нея се анализират съществени аспекти на театралните практики на островите Бали и Ява в резултат на проведено теренно проучване от екипа в поредица от посещения в Индонезия. Една от изходните тези е, че на Бали, където основната част от населението са индустри, буквално всичко е театър и всички са актьори. В този смисъл става дума не точно за театър, където хората вечер си купуват билети и отиват да гледат актьорите и залата е разделена на „ние” и „те”. Това е начин на живот, където всички са участници. В безбройните храмове-сцени, които са почти във всяка къща, дори и най-бедната, непрекъснато се случва нещо. От сутринта се започва с различни церемонии. В текста са разгледани различни традиционни за Бали театрални форми като *легонг* и *барис тунгал* – женски и мъжки танци, *кечак* – танц на транса, *Баронг* и *топенг* – танци с маски. Отбелязано е, че по принцип на тези церемонии хора извън общността не се допускат, но част от екипа е бил поканен на

няколко от тях от гуруто на школата в Саба – *топенг* актьорът Агунг Раи, което е дало възможност за по-задълбочено антропологично проучване на балийската култура. Представен е и театърът на Ява, където преобладава мюсюлманското население, на базата на посетените различни представления, в които по-скоро като туристическа атракция се демонстрират традиционните изкуства за острова – *ваянг-кулит*, *ваянг-голек*, *гамелан* и *анклунг* концерти, балетни спектакли по „Рамаяна“ и „Махабхарата“.

В изследването са разкрити някои аспекти от взаимоотношенията актьор – роля – зрител, свързани с изграждането на сценичните образи в индонезийския театър и тяхното възприятие от разнородни чуждестранни публики.

10. **„Ваянг – куклата сянка на Индонезия”**, „Кукларт”, бр. 4, 2010, ISSN:1313-3276, 27-30

Статията е изготвена по материали, събрани от автора в процеса на работа по проект *Theatre Masks and Theatre Anthropology East-West* („Театрални маски и театрална антропология Изток-Запад“), ръководител проф. Робърт Иренстейн. В нея се анализират кукленотеатралните практики на островите Бали и Ява, в резултат на теренно проучване от страна на екипа, проведено в Индонезия в рамките на няколко години. В текста се подчертава, че *ваянг* на индонезийски *бахаса* означава едновременно и „кукла“ и „сянка“. Всички видове куклен театър се наричат *ваянг*: *ваянг бебер*, *ваянг кулит*, *ваянг клитик*, *ваянг голек*, *ваянг садат*, *ваянг ваю*. Куклените жанрове в Индонезия както и останалите театрални форми, независимо от това коя религия проповядват, имат дълбоко сакрален характер и са част от религиозните церемонии на различните общности. По своята природа, за разлика от обикновено безмълвния *ваянг* с актьори, където се разчита на мимиката (маската) и пластиката на танцуващия изпълнител, *ваянгът* с кукли е изключително

словесно изкуство, което следва риторичната традиция в театъра. Чрез куклите-сенки на герои, богове, духове, митични същества се разказват истории на публиката за любов, битки, богове, както и за съвременния живот. Поверието е, че актьорът *даланг*, свързва земния свят с божествения, а добрите майстори на кукли влагат душата си в своите творения. Техните кукли носят живот, енергия и сила.

В текста се разглежда проблемът за психо-физичните и трансцендентални връзки между кукловод и кукла в индонезийския куклен театър в контекста на развитието на световната сценична култура.

11. **„Театърът на факта“**, „Театър”, бр. 7-9, 2010, ISSN 0204-6253, 16-20

Статията разглежда изключително актуалния напоследък проблем за изкуството „по действителен случай“ и по-специално явлението наречено „театър на факта“, който се базира на документа, а не на фикцията, плод на въображението. Наричан още „документален театър“, той е доста близък до „политическия театър“, „публицистичния театър“ (*newspaper theatre*), както и до популярното в последно време *reality show*. При цялата си претенция за „документалност“ и „фактографичност“ всички тези изключително стойностни представления носят своята театрална условност, където фактът и документът са преведени на театрален език. Разгледани са по-детайлно два невероятно актуални, политически ангажирани спектакъла: „В търсене на изчезналия служител“ и „*Nordost*, приказка за разрушението“. Създателите на тези представления задават въпроси за това какво става в днешния свят. Те се развяват в гнойните рани и циреите на съвременните общества, засягат наболели теми. Тези сценични реализации представят две истински трагедии от нашето време, превърнали случилото се в реалността в театрално случване. Парадоксално размивайки границите между театър и живот, и в двете представления

действителният ужас се трансформира в катарктично преживяване чрез изкуството, а фактите се превръщат в артефакти.

12. **„Театралният плакат – прозорец към друг свят“**, *Изкуство и контекст*, Пета младежка научна конференция, Хасково, 28 септември – 3 октомври, 2009, ISSN 1313-7379, 219-230

Текстът представя част от дългогодишните търсения на автора в областта на театралната иконография. Той е насочен към изследването на театралния плакат като посредник между изкуството и социума, между света на ежедневието и света на театъра. Подчертава се, че театралният плакат е като оптическа леща, която тръгва от цялостния контекст и го фокусира върху изкуството на театъра. Нещо като огледалото-вход към „страната на чудесата“. Обозначени са целите на театралния плакат – да дава информация за даден спектакъл и да направи реклама. Той трябва да привлече зрители в театъра. В тази връзка е изтъкнато, че при плаката комуникативната и перлокутивната функция преобладава пред естетическата. Накратко е проследена историята на модерния театрален плакат като изкуство от неговото зараждане през 60-те години на XIX век. Посочени са елементите на театралния плакат. Дискутира се проблемът за неговия специфичен художествен език посредством анализа на конкретни творби на българските плакатисти Божидар Икономов, Велко Велков, Людмил Чехларов, Николай Младенов, Ралица Станоева, Стефан Десподов и др.

13. **„Актьорското изкуство и възгледите за него“**, *Шести изкуствоведски четения*, 15-17 май, Институт за изкуствознание при БАН, 2008, ISSN:1313-2342, 135-143

Повечето от запазените писмени текстове, занимаващи се с въпросите на актьорското изкуство, представляват изказвания за определени аспекти на сценичната игра, същността на театъра, личността на актьора и пр. В този смисъл е трудно да се говори за съществуването на

някакви стройни теории и научни парадигми, а по-скоро става дума за отделни възгледи, които много по-често принадлежат на един единствен човек и само понякога са характерни за дадена школа, а още по-рядко са актуални за по-дълъг период от време. Последното не означава обаче, че теоретичната мисъл за актьорското изкуство е стояла на едно място и не е изиграла съществена роля за развитието на театъра през вековете. Предложеният текст като част от по-голямо изследване се опитва да очертае параметрите на съществуващите дескриптивни, нормативни и перформативни възгледи в театралната теория и практика, свързани с актьорското изкуство. Разглеждат се няколко по-известни гледни точки към проблема за основните структурообразуващи елементи на актьорските образи, когато те достигат своята цялост по време на представлението пред очите на зрителите, изказани от емблематични творци на XX век като Михаил Чехов, Константин Станиславски, Всеволод Мейерхолд, Бертолд Брехт, Йежи Гротовски, Анатолий Василюв.

14. **„Идеи за развитие на националните театри в променяща се Европа“**, Годишник на Народния театър „Иван Вазов“, 2008, ISSN 1313-2164 157-175

В студията е представен проектът „Националните театри в променяща се Европа“, който е част от сериите „Изследвания на представлението по света“ с ръководители Жанел Рейне и Брайън Сингълтън и с участието на учени от цял свят, между които са известните театрални историци, теоретици, критици, редактори на престижни издания: Стивън Уилмър, Марвин Карлсън, Лорен Крюгер, Брус МакКоначи, Лорънс Сенелик, Дейвид Уитън, Уилмър Саутър, Томас Ирмер, Майкъл Ковини и др. Анализират се някои от техните идеи за историческата и за съвременната роля на националните театри в Европа. Дискутират се основните проблеми, свързани с променящата се през вековете роля на националните театри, които през XVII и XVIII век са

основани предимно, за да удовлетворяват нуждите на аристократичния елит. Проследяват се процесите на тяхното обуржоазяване по време на периода на формиране на национално самосъзнание в европейските страни чрез прокламирането на културно-политически националистически идеи. Своеобразна кулминация в идеологизирането на националните театри като проводници на национализъм и партийни дерективи е достигната през XX век, особено в страните с тоталитарни режими. Подчертава се, че с новите процеси на демократизиране и глобализация през края на XX и началото на XXI век националните театри са изправени пред огромни предизвикателства при адаптирането към променящите се социални, културни и икономически условия в Европа (Стивън Уилмър). Важен извод е, че в ситуацията на слабо държавно субсидиране, огромни и трудни за поддържане и реновиране сгради и сцени, неправомерно многоброен артистичен и технически състав, в съчетание с изисквания за високо художествена продукция и новаторство, но запазвайки духа на националните традиции, главните задачи на националните театри днес са да търсят нови начини за привличане на публиката, да създават транснационални и интеркултурни връзки, както и да се опитват да балансират своя бюджет. Дискутираните проблеми представляват опит за включване в днешните дискусии за националната идентичност, национализма, културната формация, както и за акцентирание върху влиянието на мултикултурализма, европейската експанзия и глобализация върху националните институции в Европа. Изтъква се трудността да се правят генерални обобщения по отношение на националните театри, които имат различни практики и социални контексти и само на Балканите са около 35 на брой. Поставят се въпросите кой се нуждае от националните театри – държавата, културният елит или масовата публика; кои са зрителите на националните театри: цялата нация, буржоазният зрител, столичаните, гражданите в извънстоличните градове, културният елит; как

националните театри говорят на нацията; какво е значението на родния език; каква е ролята на националните театри за национална културна легитимация както в рамките на дадена нация, така и в съпоставка с останалите нации; до каква степен проблемите на националните театри в Централна и Източна Европа са еднакви с тези в Западна Европа? Поставените дискутирани проблеми търсят своето разрешаване.

15. **„Похватът „театър в театъра” и театралната илюзия. Близост и дистанция между актьори и зрители“.** Изкуствоведски четения, Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2007, ISSN:1313-2342, 221-227

Днес театърът често се стреми към заличаване на разликата между актьори и публика в духа на Шекспировата идея, формулирана в „Както ви се харесва”: *„Да, този свят е сцена,където всички хора са актьори“*. Ренесансът и епохата на Барока раждат идеята за „пиеса в пиесата“, „сцена в сцената“, „театър в театъра“. Театърът е живот, животът е театър. Публиката е на сцената, актьорите са в залата. Театърът, изкуството, както и сънят преобръщат действителността.

Представеният текст е част от по-голямо изследване, предприето от автора, по проект *Viewing the Theatre Audiences*, финансиран в рамките на спечелена от автора с конкурс стипендия *Mellon*, NIAS, Холандия, 2005/6. В него е направен опит за кратък исторически преглед на естетическите и социални аспекти на явлениято „театър в театъра“. Как и до каква степен този похват спомага за създаването на театрална илюзия и скъсяване на дистанцията между актьор и зрител? А може би по този начин се разрушава магията на изкуството и животът нахлува на сцената или в залата със своята бруталност? Или пък изкуството навлиза в живота? Това са въпроси, които търсят своя отговор през вековете и особено днес, когато виртуалната реалност ни кара да протегнем ръка към 3D изображението на екрана.

16. „ДИВ(н)ият ТЕАТЪР”, *Homo Ludens*, бр. 11, 2005, ISSN 2080-4555, 257-266 (Текстът не е бил включван в конкурса за ст.н.с. II ст.)

Предоставеният материал е използван във въвеждащата част на по-голямо теоретико-историческо изследване на театралната публика от древността до наши дни по проект *Viewing the Theatre Audiences*, финансиран в рамките на спечелена от автора с конкурс стипендия *Mellon*, NIAS, Холандия, 2005/6.

На базата на проучване на етимологията на различни думи за театър и зрител в различни групи езици по света се дискутира проблемът за историческото развитие на представите за театър и публика. Подчертава се обстоятелството, че макар и да има редица разногласия, то поне по отношение на понятията за бог, божествено, светлина и пр. вече е установен някакъв консенсус между учените за общ корен между гръцката дума *theos*, латинската *deus* и скритската *deva*, означаващи бог/богиня. Проследени са процесите на номиниране от древността до днес. Отбелязва се, че в древността театърът и публиката, като две страни на огледалото, обикновено били именувани с производни, а дори и с еднакви думи, съчетаващи сетивните аспекти на човешката природа с чувствата, бушуващи вътре в душата на хората, а също така и с трансцендентното: далечното, непознатото, небесното, божественото, напр. *theatron/theoros* (театър/зрител). По-късно постепенно започва да се подчертава предимно перцептивната, за сметка на ритуалната и емоционалната страна на явлението в понятията за зрител, най-често свързвани с нашите аудио-визуални способности. С развитието на обществото зрителите, които се събират за няколко часа в театъра, все по-често са наричани с думи като напр. „публика“, наблягащи на социалния характер на това колективно изкуство, което не може да съществува, без да бъде посетено и видяно от човека. В заключение е изведена тезата, че смяната на представите за

древното изкуство през вековете в думите за театър и неговия зрител се движи от сакралното, през сетивното към социалното.