

СИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИ С РЕЗЮМЕТА

на гл. ас. д-р Румяна Николова, кандидат по конкурса за заемане на академичната длъжност доцент по 8.4. Театрознание и театрално изкуство (история на българския театър), обявен в ДВ бр. 3/10.01.2020 г.

В) 3. Хабилитационен труд – публикувана монография в съответната научна област

Николова, Румяна. Модел на функциониране на българския театър в периода 1944 – 1989 г. ИК „Петко Венедиков“, С., 2020, ISBN 978-619-7469-12-7

Монографията разглежда моделът, в който е поставен българският театър в периода на комунизма от т.нар. „птичи поглед“. Рязката смяна на модели във всички сфери на живота и подчиняването му на една идеология е основна характеристика на годините след 1944 г.. Тези процеси, проекцията им върху репертоара, българската драма, представлението и т.н. формират историята на българския театър в разглеждания период.

В първа глава (Формиране на нов театрален модел 1944–1956 г.) новият модел, наложен в основните си линии на българския театър в периода 1944 – 1956 г., се разглежда през начините за управление и контрол (културната администрация, КНИК, Репертоарното бюро и театралната мрежа) и на художествено ниво (репертоарна политика, новата българска драма, въвеждането на социалистическия реализъм в сценичната практика).

С културата и изкуството, респективно с театъра, след 9 септември 1944 г. се случва това, което можем да кажем за всички сфери на обществения и политическия живот. Новата власт постъпателно и систематично се налага във всички тях. Овладеват се културните институти, както и съществуващите до този момент като свободни организации на интелектуалци. Водещ приоритет на властта е превъзпитанието на народа, а изкуствата са разпознати като оръжия за постигане на целите в тази посока. Това прави културата неразривно свързана с пропагандата.

Както в други области на обществения живот, и промените в изкуството се прокарват чрез силово налагане на нови правила и концепции. Първите години след промените новата власт задава идеологията на канона. „Големите“ рамки се формулират в политически текстове и директивни послания от речи, слова, решения на партийни конгреси и т.н. Конкретиката и правилата в практиката се обясняват от множеството страници инструкции, критика и теория.

В годините след 1948 г. започват „сериозните“ реформи в българския театър. Разширява се театралната мрежа, работата в театрите минава изцяло на планов принцип, репертоарът се контролира и подменя с идеологически „издържани“ пиеси, налага се нов художествен метод (социалистическият реализъм, системата на Станиславски), започва практиката на годишни прегледи и конференции по актуални теми и т.н. Всички промени обслужват подчиняването на театъра на комунистическата идеология и тоталното му съветизиране – от репертоара и постановъчните практики до модела на администриране и управление.

Втора глава (Променливата културна политика в периода 1956 – 1968 г.) разглежда отражението на променената политическа ситуация след осъждането на култа към личността върху процесите в театъра. Творците вярват, че годините на строгия контрол в изкуството са отминали, че отчитайки грешките си, партията ще разшири границите на допустимото. Появяват се дискусии, в които се срещат откровени и свободни изказвания, особено в сравнителен план с предишните години. Разширеният обхват на публичното говорене и проблематизирането на наложените рамки в печата, на различни форуми и най-вече в територията на художествените

факти е една от характеристиките на годините след 1956 г., която прави атмосферата различна от т.нар. култовски години.

Доминиращата представа за периода от 1956 г. до края на 60-те години е редуването на кратки периоди на либерализация и стагнация в културния живот; демагогията на управляващите в политиките им към творческата свобода и в края на периода осъзнаването, че реформирането на социализма е илюзия. Културният живот се формира от реакциите на творците към политиките на управляващите в понякога по-откровени, понякога по-примирени дискусии, в произведенията им, които постепенно, без крайни жестове преформулират границите на допустимост, но без „избухвания“ извън рамките на социалистическия реализъм. Разбира се, културният живот се формира и от преобладаващия брой конюнктурни творци и произведенията им, които не са във фокуса на настоящото изследване.

Третата глава (Пробиви в нормативната естетика на театралния социалистически реализъм в периода 1956–1968 г.) проследява онази част от художествените факти, които се опитват да разширят границите на социалистическия реализъм. Разглеждат се явления в драматургията, в постановъчната практика, създаването на Сатиричния театър, работата на Бургаската група... Годините между 1956 до края на 60-те години са характерни с по-широки творчески търсения в театъра. Периодите на либерализация са в повечето случаи контролирани от управляващите процеси, но за театъра и изкуствата като цяло ефектът на раздвижване е безспорен. Непрекъсната игра на позволено-забранено между властта и творците има същия резултат, особено в сравнение с предходния период. В моментите на „позволяване“ се появяват художествени факти, които макар и в много случаи санкционирани, разширяват художествения хоризонт на българския театър.

Процесите в българския театър през 70-те години са фокуса на четвърта глава (70-те години: настроения за театрални реформи). В сравнителен план с предходните години (от 1956 до края на 60-те години) това десетилетие се описва от историците като по-спокойно. От една страна, комунистическият режим е стабилизирал заради пълната съветска подкрепа, а от друга, творческата интелигенция е обезверена относно възможностите за реформиране на социалистическата система след потушаването на Пражката пролет. Това води до примиренческо поведение спрямо наложения вече години модел и все по-рядко изказване открито на мнения, различни от официално допустимите. С макар привидното си спокойствие 70-те години дават възможност на българския театър да съществува в една идея по-сигурна среда. Паралелно с това цялостната културна политика за отваряне към света и разширяването на границите на социалистическия реализъм води до обмен на идеи, които в следващото десетилетие ще намерят своите творчески прояви.

Театралната система е изправена през необходимостта да се реформира през 80-те години. Идеите за театрална реформа са основен фокус на пета глава (Театърът пред необходимостта от реформа през 80-те години). Последното десетилетие на социализма е рамкирано от амбициозни намерения за преустройство на театралния модел, които са проект на властта („отгоре“) и остават в основната си част нереализирани. Но те се срещат с естествено появилите се творчески енергии („отдолу“) за правене на театър извън рамките на канона на социалистическия реализъм и естетиката на психологическия театър.

Комунистическата пропаганда непрекъснато обяснява тоталната трансформация във всички сфери на обществения живот. Това, с което можем да се съгласим е „голямата“ промяна в модела на българския театър във всичките му измерения. Тя се състои в подчиняването на

комунистическата идеология и в съветизацията му. Те доминират репертоарните избори, новата българска драма, както и готовия спектакъл.

Основните характеристики на модела на българския театър в годините на комунизма са формулирани до 1956 г. В периода между 1948 и 1956 г. се извършва, под централизираното ръководство на Комитета за наука, изкуство и култура, подмяна на естествения репертоарен избор, манипулираното отглеждане на идеологически правилна нова българска драма, въвеждането на социалистическия реализъм и пригодената за неговите цели система на Станиславски. Това е времето, когато се извършва и разширяването на театралната мрежа, а централизацията в управлението на културата и в частност на театъра достига своя връх. Българският театър функционира в изцяло репертоарен модел.

В следващите години моделът не само не се променя генерално, но и не се преформулира никоя от установените му основни характеристики. „Пробивите“, различните енергии се реализират в територията на творчеството, в отделни художествени факти. Намерения за цялостно реформиране на модела се декларира през 80-те години, но остават нереализирани в практиката.

Времето след 1956 г. до края на периода може да бъде разказано през редуващите се моменти на либерализиране и стагнация, на отпускане и затягане на рамките на позволеното в творчеството. Промените в политиката на властта са последвани от различни реакции сред творците. Либерализирането в повечето случаи предизвиква по-свободни дискусии и естетически пробиви, които след поредната промяна на политиката често са цензурирани и санкционирани.

Макар и понякога доста по-свободни, дискусиите никога не напускат територията на левите идеи, не проблематизират социалистическото устройство на обществото и общите рамки на социалистическия реализъм. Така или иначе тези процеси, макар в повечето случаи предизвикани от вътрешнопартийни съображения, раздвижват културната ситуация и водят до разширяване на естетическите търсения, както се случва след Априлския пленум до края на 60-те години и около средата на 80-те години.

Избраната методология на работа в този текст разказва периода през основни тенденции и ключови събития, подкрепени с конкретни примери. Подробен разказ би включил много по-системно и подробно представяне на малките разкази на отделни текстове, спектакли, артисти...

Г) 7. Публикувана книга на базата на защитен дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ или за присъждане на научна степен „доктор на науките“

Николова, Румяна. Актьорският тренинг през XX век. ИК „Петко Венедиков“, С., 2007. ISBN: 978-954-9870-34-3

Амбицията на книгата е да очертае основните подходи при подготовката на актьора за работата му в спектакъла през XX век.

Задвижваща теза на текста е фактът, че XX век е време на големи творчески предизвикателства пред актьора. Различните системи, методологии, тренинги за обучение са възможна и интересна призма, през която може да се огледа движението на „идеята за актьора“ през този период.

Съдържанието на монографията се изпълва от описанието на различни тренингови методи не толкова в тяхната конкретика, колкото в извличането на основните им тези.

Структурата на текста се състои от увод и заключение, между които са разположени трите основни глави. В Първата глава („В търсене на психологическата истина: Станиславски, Лий Страсбърг, Михаил Чехов“) говорим за техники, които чрез съзнателното действие на изпълнителя целят да предизвикат несъзнателно творчество. Във Втората част („Актьорът и неговото обучение в театралната визия на Всеволод Мейерхолд и Бертолт Брехт“) са представени методи, които се състоят от съзнателни действия и целят да направят предварително осъзнати и обмислени внушения. „Тренингът като основна репетиционна техника за създаване на спектакъла в практиката на Йежи Гротовски, Питър Брук и Еуженио Барба“ е заглавието на Третата глава, която разглежда актьорски тренинги, част от тенденция в развитието на театъра през втората половина на XX век, която най-общо можем да определим като работа с несъзнаваното, с вътрешните импулси и опитите да бъдат изведени и направени видими в театралното събитие.

Принципни промени във възгледите за актьора като компонент на представлението настъпват с налагането на фигурата на режисьора в театъра, т.е. в театъра на модерността. Следват поредица от театрални търсения и експерименти за обновяване на театралния език, които по един или друг път неизменно стигат до актьора и до неговата същностна роля в представлението. Движението е от осъзнаване на необходимостта от предварителна работа на актьора за конкретната роля (Станиславски), до екстериоризирането на този процес през втората половина на XX век, когато подготовката става по-важна от готовия спектакъл. Тренингът, уъркшопът и самото представление са част от един цялостен процес в работата на Питър Брук и Еуженио Барба, а Гротовски продължава и в следващ етап – разговори с публиката след представлението.

Сериозните изследвания и търсения по посока на актьорски методологии през XX век предизвикват дебат около два ключови въпроса. Първият е: може ли да бъде постигната универсална система, която ще съдържа цялостен, завършен метод за актьорски тренинг? Това е първоначалният проект на Станиславски. Целта при дългогодишните му търсения е създаването на систематизирано ръководство за актьора, а не общофилософска или теоретична теза за актьорското изкуство.

Вторият въпрос е: могат ли фундаменталните техники на една актьорска система да бъдат приложими при създаването на всяка театрална форма, принадлежаща на различни естетики? Положителният отговор на този въпрос отново е убеждение на Станиславски. Но театралните практики намират ограничения в системата, особено при интерпретация на текстове, които са извън границите на определението „психологически реализъм“. Мейерхолд е един от първите, който реагира на психологическия подход на натуралистичния театър. Той търси нова методология, която ще се справи с всички театрални стилове, чрез продължителните и интензивни тренировки на тялото, чрез физиката на актьора, чрез биомеханичните упражнения, чрез пространствения и ритмически речник на театралния език.

Като цяло театралните практики от втората половина и края на века престават да вярват и спират да търсят универсален актьорски метод. Идеята за постигането на каквато и да е общовалидна, независима от естетическия контекст, в който е поставен актьорът, система, е изоставена. По-скоро те насочват своите занимания към идентифицирането на принципи именно вътре в конкретния контекст. Позициите са различни и имат своята специфика; идеите се заявяват публично, манифестират се; но не се конституират системи с претенции за универсалност. Голяма част от тези принципи остават само в контекста, в който се формулират и развиват, и той е основната част от тяхната идентификация. Други се оказват много по-устойчиви на времето и движението на идеите, и влияят на работата на следващите поколения. Това подсказва, че някои принципи са фундаментални и затова могат да бъдат разпознати като част

от ключовите концепции за актьора през XX век. Именно те са във фокуса на вниманието на монографията.

Г) 8. Статии и доклади, публикувани в научни издания, реферирани и индексирани в световноизвестни бази данни с научна информация

- **Николова, Румяна. Темите в драматургията на социалистическия реализъм. Изкуствоведски четения, 2018, с. 301 – 310. ISSN 1313-2342 ISBN 978-954-8594-78-3**

Текстът се опитва да допринесе към отговора на въпроса: Как комунистическата власт успява да подчини театъра на своите идеологически концепции? Позволяването, забраняването или поощряването на конкретни теми се разглежда като един от основните инструменти за поставянето на българската драматургия в зададените рамки.

Социалистическият реализъм поставя през изкуствата редица изисквания и условия. Позволените/забранените теми представляват един от най-важните критерии за оценка на „пригодността“ на драматургията за идеологическата ѝ употреба.

Комунистическата власт осъзнава силата на литературата и театъра като медия и полага „грижи“ за развитието на българската драматургия. Организиран се конкурс, възлагат се задачи за написване на текстове, провеждат се прегледи...

Към тематичния обхват има множество изисквания – темата да не е „частна“, „малко значима“, да отразява живота на народа и т.н.

- **Николова, Румяна. Настроения за реформи в българския театър през 70-те години на XX век. - Проблеми на изкуството, бр. 3, 2019, с. 35 – 40. ISSN 0032-9371**

Текстът разглежда появилите се през 70-те години на 20. век идеи за реформиране на театралния сектор.

В годините между 1944 до 1956 г. се извършва цялостна промяна на модела, в който функционира българския театър. Управлението му е централизирано. Репертоарът е контролиран с цел налагането на идеологически правилни текстове. Основно място в него има съветската и съвременната българска драматургия. Другите базисни промени са свързани с налагането на социалистическия реализъм като единствено правилен и разрешен метод на творчество и системата на Станиславски в един опростен и идеологизиран вариант. Разширяването на театралната мрежа е резултат от осъзнатите възможности на театъра за пропаганда. Целта на промените е подчиняване на театъра на идеите на комунистическата идеология и тоталната му съветизация.

Като доминираща характеристика на периода след 1956 г. до края на 60-те години можем да обобщим редуването на кратки периоди на либерализация и стагнация в културния живот, както и демагогската политика на управляващите към творческата свобода. Театралният живот се формира приоритетно от конюнктурни творци, но се отличава от предходния период с реакциите на други от тях към политиките на управляващите, намерили отражение в значително по-свободни дискусии и в произведенията им.

В сравнителен план с предходните, 70-те години са по-спокойни. От една страна комунистическият режим е стабилизирани, заради пълната съветска подкрепа, а от друга творческата интелигенция е обезверена относно възможностите за реформиране на социалистическата система след потушаването на Пражката пролет.

Желанието на управляващите за реформи в театъра са попълни на общата политическа линия за козметични промени в рамките на социализма с цел оправдаване на неслучващата се идеализирана комунистическа перспектива. Резултатите в театралната сфера са изграждане на материално-техническата база, активизиране на гастролите на театрите, режисьорите, артистите и разкриването в много градове на втори сцени.

Театралният сектор отговаря с готовност на намеренията на властта за промени чрез заявен стремеж към професионализиране на всички нива – репертоар (говори се за качествени преводи, за информация за нови пиеси и т.н.), режисура, актьорски майсторство, критика, управление и чрез желанието за отваряне на българския театър към световния.

Настроенията за реформи през 70-те години се наслагват над творческото раздвижване в предходния период (1956 – 1968 г.) и дават възможност на българския театър да се случва в една идея по-сигурна среда, но с непрекъснато потвърждаване на базисните рамки. Паралелно с това цялостната културна политика за отваряне към света и разширяването на границите на социалистическия реализъм води до обмен на идеи, които в следващото десетилетие ще намерят своите творчески прояви.

Г) 9. Статии и доклади, публикувани в специализирани издания в областта на изкуствата

- **Николова, Румяна. Функции на театралната критика в периода на налагане на социалистическия реализъм в българската сценична практика, Годишник на НАТФИЗ, 2015, с. 44 – 51. ISSN 1314-0760**

Промените в обществото, културата, изкуствата, театъра след 9 септември 1944 г. са повсеместни. Налагането на социалистическия реализъм в театъра става през репертоара, новата българска драма, както и постановъчната практика. В тези процеси театралната критика във всичките ѝ разновидности и изяви има водеща роля. Държавната политика към репертоара и новите български текстове са ежедневна област за изява на професионалните театрални критици. Критиката е титулувана от властта като най-ефикасната форма на партийно ръководство на художественото творчество.

От изследването на документи и текстове от периода, както и от по-целенасочено вглеждане в такива, които дебатира театралната критика, бихме могли да обобщим няколко основни нейни функции: Да транслира към театралната практика основните идеологически послания на властта; Да подпомага налагането на нормативната естетика на социалистическия реализъм в театралната практика чрез теоретични текстове, чрез възхваляване на образци (основно съветски гостуващи театри и режисьори), чрез конкретни дейности – рецензиране на пиеси, проследяване нивото на усвояване на системата на Станиславски в българските театри и методични указания за това и др.; Да пише “правилната” история и теория на театъра; Да следи отклоненията от нормата (чрез рецензии, проблемни студии и теоретични текстове) и при нужда да провежда кампании по определени теми; Да обяснява и предпазва от “вредните” явления; Да въздига родното и съветското срещу западното.

- **Николова, Румяна. Идеология, теория и практики на българския социалистически реализъм в театъра. - Проблеми на изкуството, бр. 1, 2016, с. 18 – 23. ISSN 0032-9371**

Театърът от периода на комунизма в България не би могъл да бъде описан и проучен без социалистическия реализъм да се има предвид като поне една от основните отправни точки на подобно изследване.

Социалистическият реализъм би могъл да бъде разглеждан както през призмата на собствените му постулати така и през тази на исторически дистанцираната критическа оценка. Явлението е постоянен обект на изследователски интерес както по време на комунизма, така и от съвременни автори.

Текстът се опитва да опише явлението през основни категории като партийност, типичност, народност, въпроса за положителния герой и др. Освен през тези категории социалистическия реализъм добива плътност чрез противопоставяне на явления и тенденции като формализъм, буржоазно, безидейно изкуство и т.н. Посочените основни принципи, заедно с тезите за “идейността”, “класово-партийния подход” и др. формират нормативността на наложения метод/доктрина на социалистическия реализъм, наложен в театъра на всички нива. Текстът проследява как се прилага социалистическия реализъм в практиката на театъра – от текста до сценичната му реализация. Изискванията на социалистико-реалистичната драма са описани през основните за комунистическата теория на драмата категории като конфликт, действие, положителен герой и тематичен обхват.

За прилагане принципите на социалистическия реализъм към театралния спектакъл, комунистическите деятели по съветски образец припознават системата на Станиславски като метод за работа на сцената. През целия социалистически период едно от основните съотнасяния на българския театър е към степента на усвояване и прилагане на система на Станиславски като единствен и изискуем метод на работа. Години наред налагането на системата на Станиславски в практиката на българския театър се възприема като битка за налагане на социалистическия реализъм в сценичната практика и борба против формализма.

- **Николова, Румяна. Системата на Станиславски и социалистическия реализъм. Изкуствоведски четения 2015, Институт за изследване на изкуствата – БАН, София, 2016, с. 66 – 73. ISSN 1313-2342**

Статията се фокусира върху въвеждането на социалистическия реализъм като общ метод за творческа работа върху театралното представление. През използването на документи текстът се опитва да проследи кога и как се е случило това. В него са представени и основните формулировки и принципи на социалистическия реализъм.

Когато социалистическият реализъм е наложен на театралното представление, това създава нужда от определен метод с конкретни указания не само за актьорите и режисьорите, но и за цялото представление. Системата на Станиславски е разпозната като такъв. Статията проследява как системата на Станиславски е представена и наложена на българския театър.

Основният извод на текста е, комунистическата власт използва един елементаризиран, дописан и идеологически интерпретиран вариант на работата на Станиславски, за да легитимира театралния социалистическия реализъм като единствено допустим метод за работа на сцената.

- **Николова, Румяна. Положителният герой в театъра на социалистическия реализъм, Институт за изследване на изкуствата – БАН, София, 2017, с. 412 – 418. ISSN1313-2342, ISBN 978-954-8594-67-7**

Въпросът за положителния герой е основен за социалистическата теория на драмата и театралната критика. Затова и съвременно изследване на театъра от времето на комунизма не би могло да го пропусне. Проблемът за положителния герой е в голямата си част идейно-

политически, а не художествен. В този смисъл “добрият” персонаж се превръща в основния транслятор на идеи и послания, в инструмент за внушения и основен говорител на комунистическата пропаганда от сцената на театъра. Голямата обществена промяна на модели и ценности има нужда от нов положителен герой, затова неговото описание и присъствие в драмата и спектакъла е ключово за определяне и описание на същността на социалистическия реализъм. Образът на положителния герой е и своеобразен “пробен камък” за степента на овладяване на метода на социалистическия реализъм, за “правилната” идейна позиция на драматурга, режисьора, актьора, който го пресъздава на сцената. Заради тези причини положителният герой в драматургията и на сцената е старателно проследяван от комунистическата критика. Новите положителни образи са тези на комуниста, партизанина, партийния водач или функционер, работника, партийния секретар, както и народа в неговите индивидуални образи и като цяло.