

## РЕЦЕНЗИЯ

на доц. д-р Ирина Огнянова Китова, Катедра по телевизионно, театрално и киноизкуство, Югозападен университет „Неофит Рилски“, Благоевград, Професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство, член на научното жури съгласно Заповед №192-РД от 26.05.2023 г. на Директора на Институт за изследване на изкуствата, БАН на основание Чл. 30 (2) и (3) и Чл. 31 (1) и (2) от Правилника за прилагане на Закона за развитие на академичния състав в Република България, Чл.6 (5) от Правилника за условията и реда за придобиване на научни степени и за заемане на академични длъжности в БАН, Правилника за придобиване на научни степени и за заемане на академични длъжности в ИИИЗк и решение на Научния съвет на Института за изследване на изкуствата, Протокол №4, т.6 19.05.2023г., рецензент на основание решение от първо заседание на научното жури, проведено на 02.06.2023г.

### Относно:

дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

**Тема:** РОЛЯТА НА ЛИЧНИТЕ АРХИВНИ ФОНДОВЕ ЗА КОНСТРУИРАНЕТО НА ИСТОРИЧЕСКОТО АРТ ПОЗНАНИЕ (ВЪРХУ МАТЕРИАЛИ ОТ АРХИВИТЕ НА ЛЮБОМИР ТЕНЕВ И АЛЕКСАНДЪР АЛЕКСАНДРОВ)

**Автор:** АНИ ВЛАДИМИРОВА ЯНЕВА

Сектор Екранни изкуства, Институт за изследване на изкуствата, БАН

**Професионално направление:** 8.1. Теория на изкуствата

**Научен ръководител:** проф. д-р Йоана Спасова-Дикова

*Рецензията се основава на получени следните материали:*

1. Дисертация за придобиване на ОНС „доктор“;
2. Автореферат на дисертацията (на български език);
3. Декларация за оригиналност и достоверност на резултатите и приносите в представената научна продукция;
4. Декларация за изпълнение на минималните национални изисквания, според ЗРАСРБ и ППЗРАСРБ;
5. Декларация за съгласие за обработка на лични данни;
6. Творческа автобиография;
7. Списък на научните публикации по темата на дисертационния труд;
8. Заповед №192-РД от 26.05.2023 г. на Директора на Институт за изследване на изкуствата, БАН.

### 1. Кратка информация за дисертанта

Ани Владимирова Янева придобива ОКС „бакалавър“ и „магистър“ в специалност „Културология“ на Софийски Университет „Св. Климент Охридски“ до 2002 година. В периода 2003 – 2006 г. работи като екскурзовод в Етнографския институт с музей при БАН. През 2016 г. е назначена като специалист в архива на Института за изследване на изкуствата при БАН. През 2017 г. печели кандидат-докторантски конкурс за редовна форма на обучение по специалността „Теория на изкуствата“/„Теория и история на културата“, 8.1. Теория на изкуствата. В предложената автобиография няма конкретни данни за участие в научни проекти, споменава се успешно участие в изследователски проекти с практико-

приложна насоченост в периода на следването, за съжаление без подробности. Данните за участия в научни форуми включват две издания на международната научна конференция на Института за изследване на изкуствата на БАН „Изкуствоведски четения“ през 2019г. и 2020г., където са представени доклади и има последващи три публикации в съответните тематични сборници на ИИИЗк, БАН.

## **2. Обща характеристика на дисертационния труд**

Общият обем на дисертационният труд е 234 страници, като основният текст обхваща 159 страници и се състои от увод, три глави, заключение (с. 4 – 163), справка за научните приноси и приносите с научно-приложен и приложен характер (с. 164), списък на научните публикации по темата на дисертационния труд (с. 165), библиография (с. 166 - 176) и две приложения – за Любомир Тенев дигитализирани архивни единици, частично описание и интервюта (с. 178 - 212) и за Александър Александров дигитализирани архивни единици, частично описание и интервюта (с. 213 - 234). Библиографията е структурирана в няколко раздела – книги, статии, интернет, архиви, без да са отделени цитираните източници и общата библиография.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на разширено заседание на сектор Екранни изкуства, проведено на 14.04.2023 г.

## **3. Съдържателни аспекти на дисертационния труд**

В уводната част са посочени актуалността на проблема, целите на изследването, изследователската теза, основните хипотези, изследователските задачи и методология, които са подробно описани като съставни елементи на всяко научно изследване. Основната цел на дисертационния труд е (цитирам, с. 4) „да се разгледа мястото на архивите като знание и култура за обществото; да се преобърне конвенционалната идея, че архивистите просто събират огромно количество информация – те всъщност пресъздават и оформят ново знание, което да съхрани колективната памет“. Струва ми се, че представянето на целта е ненужно разширено, което естествено налага и поставянето на допълнителна цел, която е (цитирам, с. 4) „проучване на архивните фондове и колекции, което е необходимо за откриването на нови документи и факти, които да бъдат анализирани от гледна точка на заложените в тях идеи, концепции и интерпретации с цел преосмисляне на определени събития, свързани с историята на различните изкуства“. Именно тук се извежда специфичният фокус на изследването и следвайки тази логика, би могло да се посочи и втора допълнителна цел, която да подчертае най-съществените приносни моменти на изследването, а именно самото проучване на съхраняваните в ИИИЗк – БАН два лични фонда - на театроведа Любомир Тенев и киноведа Александър Александров. Постигането на така формулираните цели преминава през осем конкретизирани изследователски задачи. Изведени са две работни хипотези, определени като основни. Първата предполага, че в проучваните архиви (цитирам, с. 4) „се съдържа ценна и неизвестна информация за развитието на различните изкуства в България през ХХ век“. Тук, според мен, е важно да се уточни, че не става въпрос за всички „различни“ изкуства, защото формулировката е подвеждаща. И втората, която се отнася до предположението, че (цитирам, с. 5) „биха

могли да бъдат открити някои от механизмите за конструиране на историческото арт познание от втората половина на XX век“. Лично аз намирам въведеното оперативно понятие „историческо арт познание“ за доста широко, неясно и в конкретния случай проблемно, защото размива темата и фокуса на изследването и не става ясно къде са поставени границите на самото поле на „арт познанието“ или доколко те се покриват с полето на културологията, или с това на изкуствознанието, или с историята и теорията на конкретни изкуства. Би било добре още в тази уводна част да се даде поне работна дефиниция, а също и по-конкретна логическа рамка на самото изследване не само в контекста на културологичния прочит на определен исторически период през специфичните полета на театъра и киното и данните от лични архивни фондове. Това ще придаде допълнителна тежест и на научноизследователската теза, която се защитава в дисертационния труд и се (цитирам, с. 4) „свежда до проследяване на постмодерната тенденция за възприемане на архивиста като ключов медиатор и конструктор на знанието, съдържащо се в архива“.

По-нататък е представена обзорната част на дисертационния труд, мотивиран е интердисциплинарният методологически подход като са добавени разяснения за приложението на всеки заложен и използван метод, което прави като цяло добро впечатление и навежда на мисълта, че изходната изследователска позиция на автора на този дисертационен труд е именно на медиатор между различни научни полета, реставратор на контексти и конструктор на ново знание като тази ролева фрагментираност е синхронична на постмодерността. Накрая са добавени кратки резюмета на трите основни глави на дисертационния труд. Струва ми се, че би било далеч по-конструктивно и полезно вместо тази изцяло описателна част да се посочат конкретните изследователски цели, заложи в отделните глави и да се уточни специфичният понятиен апарат на изследването, възможни или необходими ограничения, предизвикателства, паралели и т.н.

В самото начало на Първа глава „Същност и функции на архивите“ се изяснява етимологията на думата „архив“ и най-общо се очертава това специфично поле на научното познание основно в културологичен контекст. Тук ще си позволя да отбележа, че по отношение не само на етимологията на думата, но и на изясняването на обхвата на самата научна дисциплина, а и за конкретното оперативно приложение на понятието в този дисертационен труд би било по-добре да се ползват релевантни източници, например „Лекции по архивистика“ на проф. Иван Дуйчев, отколкото Уикипедия (както е направено на с.11). Този прочит, определен от дисертанта като културологичен, е приложен и към следващата подглава („Произход и развитие на архивите“, с. 13-21), която стои по-скоро като популярно четиво, въпреки, че са цитирани проф. Стефка Петкова, проф. Андриана Нейкова и други специалисти и теоретици, сред които не всички са професионално обвързани с тази специфична научна дейност, т.е. не би следвало да се компилират без аргументи авторитетни научни позиции с твърде тесни интерпретации.

Следва специално изясняване на въпроса какво представляват архивите. В първата част (с. 21-26) теоретичната констелация е очертана основно през интерпретациите на Жана Дамянова (семиотик), Стефка Петкова (архивист), Пол Рикъор (философ), Пиер Нора (историк). Тук са поставени два важни акцента в конетката на цялото изследване – кратки

бележки върху професията на архивиста (с. 26-28) и значението на личните архивни фондове (с. 28-30). За нуждите на изследването са уточнени понятия като фондообразувател, архивен фонд и архивна единица, а по отношение на изследователската работа с лични архивни фондове е пояснено, че те изискват специфичен изследователски подход, защото в тях (цитирам, с. 28) „личността и житейските събития си взаимодействат в документална форма“. Подчертана е ролята и професионалната отговорност не само на архивистите, но и на историците (бих добавила и не само), работещи с архиви, поставени са проблемите са субективизма и коректността на интерпретациите (с. 30-35). Функциите на архивите са обвързани с паметта, с културната идентичност, с идеите за историчност и дискурсивност, с отношението власт-знание (с. 35-49).

Последната част от първата глава, озаглавена „Обособяване на науката за архивите в България“ (с. 49-55) започва със систематизацията на Иван Дуйчев и завършва с идеята за „културна архивология“, която би била (цитирам, с. 53) „наука, която има за предмет архивите, но архивите на творци на изкуството, писатели, артисти, куратори, критици, музиканти или архивите на различни културни институции, чиито депа биха ни разказали много за историята на изкуствата“, която не е убедително защитена. Тази част за мен е доста повърхностно разработена.

Един от проблемите на предложения в първата глава на дисертационния труд пространен културологичен прочит на понятието за „архив“ е в твърде широката теоретична основа и интердисциплинарността, върху която се осъществява. Това придава на изложението характеристики на научно-популярно четиво с повече или по-малко случаен подбор на аргументацията или лично пристрастие, отколкото концептуалност на авторския подход в перспективата на конкретното научно изследване. Смятам, че за тази глава са били необходими консултации с професионален архивист.

Втора глава на дисертационния труд, озаглавена „Ролята на архивите за арт познанието“ (с. 56-67) е доста неубедителна и може би най-озадачаващата (не само с обема си) и неразвита част от дисертационния труд. Дадени са подробни разяснения за спецификата на архивите за изпълнителските изкуства (с. 56-64) като само в един абзац сякаш между другото е споменато киното през усложнена схема на вторично цитиране на Мишел Фуко (с. 62). Тук виждам два съществени проблема. Първо, така филмовото изкуство по някакъв формален начин е причислено към изпълнителските изкуства и второ, цялостното слабо и ограничено представяне на киното като изкуство и културен феномен в дисертационния труд. В случая неприятно впечатление прави и твърде ограничената представа за филмов архив, който като че ли се свежда само до факта на записа на филмовата лента, т.е. по-скоро до носителя на произведението, а не до самото произведение. По тази логика, ако анализираме документ, чийто оригинал е на хартия би трябвало да изследваме само качествата на хартията, а не съдържанието и характеристиките на документа. Защо за киното не се допуска прилагането на комплексен изследователски подход от страна на изследователя (архивист, историк, културолог или друг), който би следвало да търси и проучва всякакви възможни източници за периоди, тенденции, направления, личности или филми, за мен остава загадка при положение, че (цитирам, с. 64) „най-пълен смисъл архивите придобиват, когато се свържат всички

елементи“. И още нещо, тезата, че при изпълнителските изкуства няма реален артефакт (или той „липсва“, цитирам от с. 56) за крайния творчески или художествен резултат (продукт) следва да се ревизира или поне да се подчертае, че говорим за театър, а не за всички изпълнителски/сценични изкуства или за изкуствата изобщо, особено когато става въпрос за реконструиране на художествени събития от период, в който вече има необходимите технологии за запис на звук и изображения. Ще си позволя да направя бележката, че от разглеждания исторически период има запазени звукозаписи на живи (не студийни) изпълнения на певци и музиканти, които не могат да бъдат свеждани само до носителя, на който е записано самото художествено произведение (и възприемани единствено като информация за случилото се събитие), но е наложително да се отчита и отдава внимание и на неповторимостта на самото изпълнение именно в контекста на събитийността. Все пак изпълненията на живо (подобно на театралното представление) никога не са едни и същи, и не се повтарят, затова такива свидетелства са истински късмет за изследвателя. А може ли тази констатация да се отнесе и към историческите събития!?! Да не говорим за съвременните дигитални възможности, чрез които се произвеждат огромни масиви от аудиовизуални архиви за бъдещите изследователи не само на изкуствата и културата, които със сигурност няма да бъдат изследвани единствено през формалните им информационни функции.

В тази глава е пропуснат потенциал за сериозен изследователски принос при осъществяването на един опит да се провери доколко предложената схема за разделение на театралните архивни източници (на проф. Йоанна Спасова – Дикова, с. 56-58) може да се приложи за филмов/кино архив (да кажем за един конкретен филм, за автор, направление или период). Смятам, че предложената схема или класификация на източниците е напълно приложима дори и без да са необходими корекции или допълнения специално за сферата на киното. Това би бил един доста интересен експеримент, който би аргументирал и използването на спорното за мен понятие „арт познание“, извеждайки го през интегритета на самото поле на изкуствата. Това би обвързало много по-здраво и логично трите глави на дисертационния труд и избора на двата лични архивни фонда, разглеждани в третата глава. Не намирам особена връзка между тази и следващите две подглави - *Интервюто като метод на изследване в арт архивологията* и *Архивите и личните архивни фондове на Институт за изследване на изкуствата*. Въведено е ново понятие „арт архивологията“ (с. 64), но не става ясно каква е разликата с „културната архивология“ (с. 53, 55) и каква необходимост налага това.

Третата глава от дисертационния труд се състои от две основни тематични части, съответно представящи личните архивни фондове на Любомир Тенев (от 608 архивни единици) и Александър Александров (от 3634 архивни единици), намиращи се в Институт за изследване на изкуствата на БАН. В тази глава, според мен, могат да се открият най-сериозните приносни моменти в целия дисертационен труд.

Първата част е посветена на Любомир Тенев и е структурирана в пет подглави, които обхващат информация за обстоятелствата около създаването на фонда, неговата класификационна схема, кратки биографични бележки, общо описание на съдържанието на личния архив и избрани извадки, проведени интервюта с хора, свързани с Тенев по един

или друг начин, творчество, критика и преподавателска дейност, авторски коментари за значението на този личен фонд и архиви за изследователите, българското изкуство и култура. За мен като увлечен от архивите изследовател най-голям интерес представляват извадките от негови записки, бележки, кореспонденция, чернови на статии, които макар и кратки и схематични дават представа за теоретичните, естетическите и философски търсения на Любомир Тенев, свързани със същността на изкуството, на критиката или на отношението творец, произведение, публиката (независимо в какъв ред). Интересни са различни негови интервюта в различни периоди, в които може да се открие откровенна оценка за предходните времена, културната ситуация и художествените постижения. От направения подробен обзор на личния архивен фонд на Любомир Тенев може да се добие добра представа за неговото съдържание, което е много полезно. Оценявам положително опита на дисертанта да развие и допълни наличното във фонда чрез направените от самата нея интервюта на негови студенти, колеги и близки. Намирам някои разсъждения за основната роля на критиката през разглеждания период на цензор на свободния творец (ситуацията не е толкова еднопланова) или твърдения и оценки в контекста на представената информация от личния фонд за доста наивни, например, че (цитирам, с. 109) „останалото от един критик на театралното изкуство е най-ценното и единственото доказателство за случилото се на сцената“ или че “правилната критика е тази, която го прехвърля към следващите поколения“. „Правилна критика“ е нещо като „правилно изкуство“ или „правилна наука“, с което връщам към размислите за цензурата. Без да омаловажавам трудностите и проблемите, произтичащи от политическата обстановка ще отбележа само, че ако цензурата беше толкова всевластна над душите на творци и учени едва ли щяхме да имаме какво да изследваме и анализираме днес. В българското кино има редица примери за свободомислие, напредничавост, талант, достойнство, интелект и смелост, но ще се огранича само до два знакови документални филма - „Сол“ на Едуард Захариев в неговите две версии, върху който е упражнявана цензура и „Любен Каравелов – материали от едно проучване“ със сценарист и режисьор Юлий Стоянов, който не е цензуриран. Предполагам, че и в театъра има достатъчно известни примери в посоката, въпреки че няма как да се преживее отново едно и също представление. И именно затова днес е толкова важна ролята, компетентността и добросъвестността на изследователя на архиви и способността му да оценява обективно данните, да разбира контекстите, да интерпретира смело, но с уважение и чувство за смисъл.

Втората част, която се отнася до личния архивен фонд на Александър Александров е структурирана в шест подглави, които обхващат информация за обстоятелствата около създаването на фонда, неговата класификационна схема, кратки биографични бележки, кратки разяснения за киното като изкуство и спецификата на кинокритиката, ролята на филмотеката, общ преглед на големия по обем личен архив, според съществуващите тематични описи на материалите и две интервюта.

По отношение на съдържанието на архива ще коментирам само някои акценти, които аз намирам за интригуващи, например от първия посочен опис са извадени акценти от автобиографичните му бележки за студентските години в Москва, за неговите интереси, процеса на обучение, преподавателите и колегите, ежедневието и достъпа до култура, както

и коментари по отношение на политическата обстановка в този период от неговия живот или редакционни бележки не само за киното, които го разкриват и като общественик. От втория опис, свързан с преподавателската му и обществена работа интерес предизвиква учебната документация и дневниците за отчитане на учебната работа. Преподавателската дейност на Александров е много добре акцентирана в изложението. Любопитна информация е представена за процедурите по разпространение на филми в НР България през 70-те години на XX век и интереса към българска филмова продукция от „Парамаунт“ и „Колумбия“, например. От третия разгледан опис са представени материали и документи, свързани с българското кино. Доста полезна информация е извлечена в дисертацията от този опис, което е хубаво да се подчертае. Тук любопитство предизвикват, например, репертоарната политика, проучванията и коментарите за масовата култура на 70-те и особено данните за българското късометражното кино на Студия за научно-популярни филми и за късометражното кино на социалистическите страни, за жените в българското дореволюционно кино и т.н. В четвъртия опис са обхванати материали за чуждестранно кино, кореспонденция и материали на свързани лица, които дават различни перспективи за търсене и намиране на връзки и опити за културни реконструкции. Отбелязана е „огромната“ колекцията на Александров от изрезки от вестници и списания, свързани с киното (с. 141-145), които са представени много подробно. Поставени са акценти и върху интересите на Александров към съветското, френското, американското кино. Представени са подробни описания. Обърнато е внимание на кореспонденцията от личен и професионален характер като са изведени любопитни акценти. В последния опис са събрани различни илюстративни материали като театрални програми, дипляни, каталози и др., включително колекциите от фотографии и картички, които са подробно описани. Впечатляващите колекции и посветени на тях статии не само на самия Александров са описани в специална подглава, което е напълно обосновано (3.2.5., с. 151-158). За съжаление подходът и към двата фонда е предимно описателен.

В тази част от трета глава се прави опит за реабилитиране на киноизкуството в текста, което като цяло остава доста непълноценно представено. Което се потвърждава и от финалните коментари за значението и културната стойност на този сериозен и многопластов архивен фонд, допълнени със само две интервюта на Ани Янева с Петър Кърджилов и Петя Александрова, които по същество са използвани и като обобщение и заключение на цялата част за личния архивен фонд на Александър Александров. Не мога да не отбележа, че тук интервютата са доста по-схематично представени за разлика от тези за Любомир Тенев.

Тук искам да отбележа още, че е пропусната възможността да се направи задълбочен анализ на интервютата, в които има доста интересни моменти или да се потърсят и изследват връзки с материалите от фондовете или с научната продукция на Любомир Тенев и Александър Александров, дори и по-широко в и извън конкретния исторически период, по-обща закономерности, сравнения и паралели между личности и дейност, могат да се установят проекции в други полета, специфични културни явления. Така биха се обвързали логично трите глави на дисертационния труд и би се осъществила реална демонстрация на ефективността на комплексния подход, необходим за проучването на личности, творци, направления и произведения от сферата на изкуствата, на връзки и

взаимодействия. А това от своя страна, ще позволи в заключението да се изведе по-убедително и самата фигура на съвременния архивист в областта на изкуствата, което в случая ми се струва доста важно.

В заключението е отбелязано, че проучването на двата лични архивни фонда е довело до откриване на нови документи факти, което собствено има приносен характер.

В библиографската справка са включени и ненаучни източници (например дефиниции и обзорни статии от Уикипедия или журналистически материали на съвременни политически журналисти, които нямат връзка с темата на дисертацията и т.н.), които могат да бъдат удачно заместени с далеч по-подходящи. В приложенията са включени споменатите вече интервюта, направени от дисертанта и дигитализирани архивни единици от двата изследвани фонда като са използвани два подхода за описание, което е неудобно за читателя и обърква. Също така, не за всички архивни единици е приложена информация, например за Протокола на с. 178.

#### **4. Актуалност на изследваната проблематика**

Има поне два аспекта на актуалността на темата, които ми се струва важно да подчертая. На първо място, необходимо е да се продължи процеса по проучване, описание и систематизиране на личните архивни фондове, съхранявани в ИИИЗк – БАН, което е отбелязано и от дисертанта на с. 4. Но също така е от значение да се правят постоянни опити и да се търсят ефективни начини за активизиране на връзките и взаимодействията между творци, учени и изследователи на изкуството специално в българските културни и академични среди. В съвременния свят тези тенденции са ясни и отчетливи, докато в нашето дълбоко фрагментирано общество градивните взаимодействия се базират по-скоро на лични контакти, интерес и симпатии, отколкото на отвореност на професионалните гилдии и научните общности. Това подкопава ефективната работа, но и обективната оценка за национални културни или научни постижения или появата на тенденции, а всеки индивидуален успех стои по-скоро като изолиран факт в собственото поле, а не като част от културно и/или научно взаимодействие, сътрудничество и реален процес на развитие на наука или изкуства.

#### **5. Научни и научно-приложни приноси на дисертационния труд**

Авторът формулира достатъчно приноси, систематизирани като научни, научно-приложни и приложни.

*Научни приноси:*

1. Дисертационният труд разглежда през призмата на архивите киноизкуството и театралното изкуство и тяхната роля за съхраняване на арт познанието – едно малко изследвано поле, както в европейската практика, така и в българската наука;
2. Осъществено е задълбочено изследване на генезиса и развитието на архивите като специфична форма за съхранение и препредаване на информация, като достоверен източник за историята;
3. Направен е обстоен анализ на архивите и са формулирани фундаменталните им научни и административни изисквания за тяхното адекватно съхранение и използване;



4. Осъществен е иновативен многоаспектен анализ на архивите и тяхното функция за разкриване и съхранение на арт познанието;
5. Анализирани за архивните материали на Александър Александров и Любомир Тенев и тяхната функция за обогатяване на арт познанието;
6. Концептуализирани са основните аспекти на киноизкуството и театралното изкуство, архивите и тяхното специфично естетическо, културно и социално взаимодействие при съхраняването на арт познанието;
7. Разработени са основите съдържателни аспекти на един бъдещ методологически модел за изучаване на историята на перформативните изкуства чрез интердисциплинарен подход, включващ изследване на история, архиви, кино и театър, което ще позволи придобиването на нови научни знания, ценности и нагласи, обезпечаващи цялостното развитие на архивното дело по отношение на перформативните изкуства в съвременните образователни и творчески контексти.

*Приноси с научно-приложен характер:*

8. Получените резултати и направените изводи от изследването могат да намерят приложение в области като история на културата, история на изкуството, архивознание, театрознание и кинознание.

*Приноси с приложен характер:*

9. Резултатите от това научно изследване ще имат значение за по-нататъшно задълбочено проучване и съхранение на архивите, да се обърне по-голямо внимание на тях като източник на информация от миналото, което да помогне за възстановяването му и пренасянето към бъдещите поколения под формата на аналитични текстове.

Ще си позволя да не се съглася частично с формулировките на научните приноси, които намирам за неясни и неточни и да препоръчам да не се търси сензационност, а обективна оценка на резултатите от положените усилия. Държа да подчертая, че неудачните формулировки не омаловажават постигнатите резултати и затова приемам приносите. Ще си позволя да дам два примера, за да изясня позицията си.

Първият формулиран принос, че в този дисертационен труд се „разглежда през призмата на архивите киноизкуството и театралното изкуство и тяхната роля за съхраняване на арт познанието – едно малко изследвано поле, както в европейската практика, така и в българската наука“ е прекалено обобщен, което го прави неточен и особено по отношение на филмовото изкуство, което е доста по-схематично разгледано и то за определен период, през професионалната работа на конкретен изследовател, т.е. не може да се говори за „киноизкуството“ с такава висока степен на обобщение. Но от друга страна е вярно, че комплексното архивно изследване на творец, творби, тенденции, направления, периоди, на работата и живота на изследователи и теоретици на определено изкуство, опитите за реконструиране на контексти и търсенето на връзки с други културни, социални и т.н. явления имат съществена роля при формирането на полето на т. нар. арт познание (понятие, което за мен остава твърде неясно и спорно) и това е малко изследвано поле, което само по себе си открива нови възможности за съвременната наука.

Или за втория принос, който се търси в осъществяването на „задълбочено изследване на генезиса и развитието на архивите като специфична форма за съхранение и препредаване на информация, като достоверен източник за историята“, което на практика вече е направено от специалисти архивисти, историци и теоретици, някои от които са цитирани в текста. В случая, според мен, приносният момент идва от направения опит да се разшири полето на архивната наука чрез културологичен прочит на генезиса, ролята и функциите на архивите в контекста не на изследването на изкуствата изобщо, а на българският театър и кино в периода на социализма през погледа на признати изследователи и специалисти (Любомир Тенев и Александър Александров) и не само като културно наследство и артистични практики, но и като културни и социални явления, характеризиращи конкретни исторически периоди, специфични тенденции или културна динамика, предизвикана от цивилизационна промяна.

## **6. Оценка на автореферата**

Авторефератът съответства на дисертационния труд и отразява коректно обекта, предмета, хипотезите, целите, задачите, съдържанието по глави и формулираните приноси. Обемът му е 45 страници и е оформен съгласно стандартите.

## **7. Публикации и участия в научни форуми**

В списъка с публикации са приложени 4 статии като за последната е отбелязано, че е под печат. Първите три са публикувани в тематичните рецензирани годишници за изкуствознание „Изкуствоведчески четения“ за 2020 и 2022, издавани от Институт за изследване на изкуствата, БАН. Четвъртата статия предстои да бъде публикувана в англоезичното научно списание на Българската академия на науките в областта на хуманитарните и социалните науки „Papers of BAS“ за 2022, което е реферирано в ERIN PLUS.

В допълнителните материали е отбелязано участието на дисертанта в две международни научни конференции „Изкуствоведски четения“ (2019, 2020), с които са обвързани и първите три публикации по темата на дисертационния труд.

Всичко това съответства на изискванията на процедурата по защита.

## **8. Критични бележки и препоръки**

По-голямата част от критичните бележки са включени в т.3, защото смятам, че биха били по-полезни, когато са пряко обвързани с текста. Препоръките, които мога да направя са следните:

1. Да се направи една прецизна редакция на текста като се потърси съдържателен баланс както между отделните глави, така и по отношение на опита за разширяване на полето на архивната наука в културологична перспектива, също между театър и кино, както и да се потърси по-убедителна логическа връзка между отделните глави и да се уточни понятийният апарат;
2. Смятам, че е необходимо да се включат в анализите повече представители на българската архивистика, изследователи и теоретици от областта на киното, защото в момента се усеща дефицит за сметка на по-голямата тежест на културологичните и театроведските

анализи, позовавания и цитати. Все пак българската архивистика има своите традиции, сериозни представители и научни постижения, както и българската филмова мисъл и едва ли културологичният прочит е достатъчно основание да не се стъпи здраво на такава основа, която може да се разширява или специфицира в контекста на темата. В момента сякаш се бяга от архивистиката и филмовата история и теория като например, се маркират някакви възможни нови научни дисциплини и полета;

3. Не разбирам мястото на схематично представената подтема за архив и власт (1. 4. 3., с. 48) от първа глава, както и поясненията за това какво представлява театралната критика (3.1.3.1., с. 93-100) и филмовата критика (3.2.1., с. 112-120) в рамките на основните части на трета глава, които за мен са излишни в контекста на изследването на личните архивните фондове. Ако е толкова важно да се разясни какво е театрална критика и кинокритика могат да се дадат кратки обяснения в някаква въвеждаща част на самата глава, но в случая се измества акцента и се размива изложението. Напълно съм объркана от подглавата за филмотеката (3.2.2., с. 121-122) и изтъкнатата формална причина за нейното съществуване в текста по повод на спомени на студенти на Александров, които свидетелстват, че той е използвал филми от филмотеката на ВИТИЗ в своите лекции, които после са били обект на дискусии и това е представено като част от някаква специфична методика (с. 121). Такива образователни методи са се практикували още от самото навлизане на кинематографа в България. Изобщо няма да отворя думата за дейността на Модерен театър в това отношение или ДУК и т.н. А днес е още по-лесно с каналите за видеосподеляне и тематичните платформи. В случая препоръката ми е да се изчистят излишни и непълноценни подтеми и в допълнение да се избягват прекалените или необосновани обобщения;
4. Според мен цялата втора глава може да бъде посветена на създаването и представянето на архивите и фондовете на ИИИЗк – БАН със специален акцент на тези в областта на театъра и киното. Би могло да се наблегне на характеристиките и спецификата при работата с лични архивни фондове. Да се изяснят принципи на работа с различни източници или да се разшири подтемата за устната история и т.н. Логично като преход между втора и трета глава може да се развият равностойни подглави за спецификата на работата с архиви, свързани с театър и кино, дори да се сподели личен опит или да се дадат разяснения за обективни различия в изследователските подходи при отделните изкуства, ако има такива. Тук също могат да бъдат използвани интервюта на архивисти и специалисти, които имат опит с архиви, свързани с изкуства, за да се изведе някакъв по-категоричен образ на архивиста, тесен специалист в полето на изкуствата и културата или на изследователя на такива архиви и тяхната роля в опазването на паметта, културната идентичност и развитието на съвременната наука.

И един въпрос:


По време на работата по дисертационния труд правени ли са консултации със специалисти-архивисти? Ако не, защо?

## 9. Заключение

Предложеното научно изследване има много интересен, амбициозен и актуален замисъл, който в голяма степен е осъществен. Въпреки критичните бележки и препоръки смятам, че трябва да се подкрепят добрите идеи, последователните усилия и куража да се влиза в дълбоките води на интердисциплинарните научни полета.

Според мен, дисертационният труд може да бъде оценен положително и гласувам с „Да“ за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ на Ани Владимирова Янева.

24.08.2023г.

Рецензент:   
(доц. д-р Ирина Китова)