

ЮЗУ „НЕОФИТ РИЛСКИ“ – БЛАГОЕВГРАД

ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА

КАТЕДРА „ ТЕЛЕВИЗИОННО, ТЕАТРАЛНО И КИНОИЗКУСТВО“

СТАНОВИЩЕ

За присъждане на образователна и научна степен „доктор“

Професионално направление **8.4. Театрално и филмово изкуство**

За Дисертационен труд

„Психология на жеста и поведенческо възприятие в киното и театъра“

Докторант: **Николай Валериев Бързаков**

Научен ръководител:

проф. . д-р Цветан Недков

Рецензент:

Проф. д-р Велимир Велев

РЪКОВОДИТЕЛ КАТЕДРА „ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР“

ФАКУЛТЕТ СЦЕНИЧНИ ИЗКУСТВА

НАТФИЗ „КР. САРАФОВ“ - СОФИЯ

София 2023

„ПСИХОЛОГИЯ НА ЖЕСТА И ПОВЕДЕНЧЕСКО ВЪЗПРИЯТИЕ В КИНОТО И ТЕАТЪРА“

Научното изследване „Психология на жеста и поведенческо възприятие в киното и театъра“, представено от докторанта Николай Валериев Бързаков, за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ в професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство, е с обем от 248 страници. В този обем се включват увод, три глави, заключение, библиография, филмография и приложения съдържащи една таблица и две интервюта. (визуални материали към I-ва глава). Представената библиография включва 156 източника, от които 33 печатни издания (28 на български, 5 на английски) и 123 електронни източника на английски език. И филмография съдържаща 37 заглавия.

ИЗЛОЖЕНИЕ: (Поради спецификата на труда, за пръв път в моята практика се налага да разделя изложението от становището):

УВОД

Увода е структуриран по правилата за подобно изследване, докторантът старателно е подредил актуалността и значимостта на труда си, както и елементите дефиниращи научното изследване.

Според изследователя, в световен мащаб (цитирам) **«Липсва цялостен подход към изследването на жеста..»** Неговата концепция за Интегралния жест, приносно **«разкривайки жеста в неговата цялост», «преодолява разрива между теорията и практика»** съществуващ в глобален мащаб до този момент, **«предлага холистичен и интердисциплинарен подход»**.

От това следва да се заключи, че докторантът дава заявка за революционно научно откритие. Поставя си амбициозното намерение, чрез *концепцията за интегралния жест* да създаде един всеобщ универсален подход, всеобхватен и приложим, както във всички сфери на изпълнителските изкуства, така и във всички области на човешка дейност, където теорията за жеста е релевантна.

Както той сам определя своето изследване: **“Притежава неоспорима значимост и актуалност в съвременния научен и културен контекст.**

Глава 1: КОНЦЕПТУАЛНИ ИЗМЕРЕНИЯ НА ЖЕСТА: ЕТИМОЛОГИЧНИ, ПСИХОЛОГИЧЕСКИ И ТЕОРЕТИЧНИ АСПЕКТИ

Докторантът прави опит за мащабен, макар и леко разхвърлян преглед, с намерение да очертае границите на понятието «жест», разгледайки го през широк диапазон научни гледни точки и в различни теоретични аспекти (философски, психологически, неврологичен, когнитивен и т.н.). Скача от невро-лингвистика, феноменология, структурализъм, на източна философия (индуизъм, будизъм, даоизъм и др.), към теория на възприятията и различни практики и методи (Силва, Седона, соматични практики, съвременен танц, физически театър и т.н.).

Изводите от тази глава представляват резюмиран преразказ на главата, която авторът определя като «интегрален подход, обединяващ етимология, психология, неврология, философия и соматика, който позволява жестът да бъде видян като сложен vyplътен феномен, стоящ в сърцевината на човешкото изразяване и артистичното творчество.

Н.В. В заглавието, понятията „етимологични, психологически“ са сложени в една понятийна плоскост с „теоретични“, като съпоставими. Етимологичните и психологическите аспекти, в писмен вид, сами по себе си са теоретични. Убеден съм, че това е просто недоглеждане и не поставя под съмнение способността на кандидата за съждения в научен план.

Глава 2: РИТУАЛ, МИТ И ОБРЕДНОСТ: АРХЕТИПИ, ТРАНСФОРМАЦИЯ И СЪВРЕМЕННО ПРИЛОЖЕНИЕ

На този етап изследването придобива по-голяма задълбоченост и последователност. Главата разглежда понятието «жест» във връзка с мита, ритуала, обредността и общото понятие «шамански практики». Има добри причинно-следствени връзки в разглеждането на поредицата от фигури, релевантни за конкретната подтема (Армстронг, Юнг, Търнър, ван Генеп, Елиаде, Леви-Строс). Прави връзка с понятия и концепции, като архетип, лимиалност, *communitas*, сакрално и профанно.

Главата продължава със скромен, но интелигентен преглед на избрани от автора [цитат] “шест ключови фигури в съвременния театър” – Михаил Чехов, Бертолд Брехт, Йежи Гротовски, Еуженио Барба, Марина Абрамович и Филип Зарили”.

За отбелязване е раздел (2.2.2) *Жестът в киното: Екранна специфика и режисьорски почерци*, отличаващ се от всичко до този момент. Тук анализа е съчетание

между съдържателна дълбочина и непретенциозност, лекота и прецизност на изказа, увлекателност и научност. Докторантът отделя внимание на основните визуални кинематографични елементи и средства, като кадриране, план, ракурс, движение, фокус (свързани с камерата) светлина и цвят, свързани с осветлението, звук и звукови ефекти, сценография и пространство, и психологическото им въздействие, монтаж и редица кинематографични прийоми в него, като ритъм и темпо, съпоставяне, фрагментиране, манипулиране на времето. Много добър анализ, без пряка връзка с актьорската техника, освен отбелязката, че монтажът се явява своеобразен интерпретативен филтър между актьор и зрител.

Последният раздел на Втора глава, наречен (2.3.) *Дигиталната ера и предизвикателствата пред интегралния жест*, съдържа оскъдно изброяване на дигитални концепции и технически решения (като Моушън кепчър, VR, AR, и др.), и споменаване на няколко особености свързани с компютърно-човешкото взаимодействие в изкуствата (*фрагментация, отчуждение и загуба на присъствие, разминаване между живо изпълнение и дигитална репродукция*). Изречението, “Дигиталната ера поставя редица предизвикателства пред изпълнителските изкуства/жеста/жестовия репертоар”, се повтаря, почти във всеки абзац. Фрагментът завършва с извода: “В крайна сметка, изучаването на неговата (т.е. жестовата) трансформация в дигиталната ера е от голямо значение”. Предложените стратегии за усъвършенстване на жеста в контекста на новите технологии, като: *обща умствена или телесна осъзнатост, работа с дишането и свързване с вътрешната си енергия*, не отговарят на реалните практически психомоторни и психофизически изисквания към изпълнителя, при тези високо технологични системи, и изглеждат несъстоятелно. Предложенията за бъдеща интеграция между технологиите и театъра, са под средното популярно ниво.

Но като цяло, нивото на тази глава, в аналитичен и съдържателен план, е добро.

Глава 3: ИНТЕГРАЛНИЯТ ЖЕСТ В СЪВРЕМЕННОТО ИЗКУСТВО

Тази глава започва с описание на теоретико-методологичната рамка на изследването. По своята същност, това представлява връщане към увода, припомняйки твърденията в него, че „**липсва цялостен теоретичен модел**“, че „**съществуващите подходи към жеста са фрагментарни**“. Припомня се основната цел, коментират се инструментите на анализа, компонентите в теоретико-методологичната рамка на изследването. Подчертава се че: “**Централно място в тази методология заема**

качественият казусен подход (case study approach), който е част от цялостното **въплътено изследване (embodied research)**“ на „интегралния жест“, който от своя страна е „въплътен жест“, водещ до „въплътена игра“. Тук под казусен подход се има предвид анализа на двете интервюта на Хамилтън и Шишоли. Според автора, подходът, **„теория – практика/лаборатория – казуси/интервюта**», е особено подходящ за изследване на сложен и динамичен феномен като интегралния жест. В раздел (3.1.1) *Проекция на изследвания проблем*, всичко това, най-общо казано, се повтаря. Същото повторение се случва и в раздел (3.1.2.) *Цел, методология и хипотеза на изследването*, и в раздел (3.1.3.) *Организация и параметри на изследването*.

Прави заключение, че анализът от данните на интервютата „предоставя богати емпирични доказателства“ за хипотезите на научното изследване.

В раздел 3.3 Методи и упражнения за усъвършенстване на интегралния жест в практиката се представя **«целенасочена селекция от репрезентативни методи и упражнения**, които илюстрират как основните принципи на интегралния жест – осъзнатост, въплътеност, диалогичност, интеграция на тяло-ум-емоции, енергиен поток, връзка с контекста, могат да бъдат **практически култивирани**.. Като основни принципи, авторът посочва Осъзнатост, Цялостност, Дишане, Енергия, Отношение, Игра и експериментиране, Присъствие.

Упражнения: Осъзнато ходене, Телесно сканиране и Съзнателна релаксация, работа с т.нар. „Бронята“, работа с опора, гравитация и т.н. работа с дишане, глас, импровизация и импровизационни структури, контактна импровизация; Представят се четири метода Instant Composition (Джулиън Хамилтън) Bodyweather (Мин Танака), Surprised Body Technique (SBT) (Франческо Скавета), Axis Syllabus (Фрей Фауст)

В ЗАКЛЮЧЕНИЕТО докторантът преповтаря поставените в Увода цели, задачи и намерения, като ги обявява за осъществени: Реализирал е **„успешното преодоляване на дистанцията между теория и практика, и разрива между академичното знание и живата изпълнителска практика“**. Успял е **„да ситуира интегралния жест в по-широк културно-исторически и съвременен контекст“**. Анализирал е **„еволюцията на жеста в театъра, и трансформацията му в киното**. Особено внимание е отделил на **дигиталната ера, анализирайки, както предизвикателствата, така и новите възможности**.

СТАНОВИЩЕ

Това е четвъртата дисертация за изминалата година, която се занимава с изграждането на холистичен модел в същата област, с идеята, че това е новаторски научен принос. Погледнато в исторически план, стремежът към холистичност никога не е напускал пределите на театралните и сценични търсения. Въпреки че е връстник на Макс Райнхард, Станиславски пръв поставя, парадигмата за актьора, като една психофизическа цялост и след него не е имало педагог, на когото е могло да му хрумне, че това не е така. Повечето от знаковите имена в театралната история, са световни практики-теоретици. До този момент хиляди изследователи, театроведи и театролози не са установили, че при някого от тях има разрыв между теория и практика. Впечатляващо е че за Николай Бързаков, цитирам, **в световен мащаб (1) липсва цялостен подход към изследването на жеста, че (2) Съществуващите теоретични модели често не отчитат спецификата на изпълнителските изкуства, че (3) Липсват изследвания, за разширяване на изразните възможности на актьора и за постигане на по-дълбока връзка с публиката.** Като неоспорими приноси е представено, че този труд **предлага холистичен и интердисциплинарен подход, като преодолява съществуващият досега разрыв между теория и практика.** А в действителност, в световен мащаб подобен разрыв не съществува, както и приносна необходимост от преодоляването му. Единствено изключение, в известен смисъл, прави съветската театрална педагогическа школа, която в периода на комунистическия режим, трябваше принудително да съществува в рамките на Диалектическия материализъм. Но може да се каже, че това беше привидно и тя неизбежно следваше своя холистичен подход в обучението на актьора, базиран на техните театрални стълбове, начело със Станиславски. Следователно докторантът или е изпаднал в необяснимо заблуждение, или, ако е имал друго предвид, би трябвало да го формулира по съвсем друг начин.

Специфичното на този труд обаче, е това, че е изцяло построен върху две понятия „интегрален“ и „въплътен“ които варират в различни словесни комбинации и форми.

(1) «ИНТЕГРАЛЕН»

Трябва да призная, че понятието „интегрален“ носи за мен сантиментален момент. Доц. Александра Хонг, която беше мой близък приятел и колега, обичаше да го ползва в съчетанието „интегрален жест“, за да подчертае пред студентите, че истинският, въздействащ и хипнотичен сценичен жест трябва да бъде комплексно единство на всички аспекти на актьорската личност. За доц. Хонг, при която предполагам е завършил

докторантът, понятието „интегрален жест“ беше още един синоним на жеста в актьорската техника, на който нейните професори от ВГИК са я учили - жест „органичен“, „правдив“, „достоверен“, „комплексен“, произхождащ от цялостната природата на актьора.

За кандидата обаче, понятието „интегрален жест“ е в опозиция на понятието „актьорски жест“, добил приемственост в световната практика досега: [цитат]“**Интегралния жест, ... за разлика от досегашната фрагментирана практика, разкрива жеста като единство, мост между външно и вътрешно, жест който свързва вътрешния свят с външния, тялото с ума, изпълнителя със зрителя, теорията с живата практика**”. Тук ясно е указано, че значението «интегрален», като **цял, цялостен, целокупен, пълен, единен, свързан**, се ползва относно единението между **вътрешния и външния свят на актьора, между тялото и ума, между теория и практика**. Посочено е, че **Интегралният жест е един от неоспоримите принос на изследването в световен мащаб**.

Логично е да тълкуваме, че за кандидата, понятието „интегрален жест“ е опорната точка, на която трябва да стъпи архимедовия лост на революционната му теория, за да преобърне досегашната теория и практика в света на сценичните изкуства и сценичната педагогика, за да я ревизира и най-после да настъпи ерата на органичните актьори, които ще творят новото „въплътено“ изкуство.

(2) «ВЪПЛЪТЕН»

Изследователят е видимо очарован от идеите свързани с този термин. Използва го в комбинации като **«въплътен жест», «въплътено познание», «въплътено изследване», «въвлътено присъствие и актьорска игра»**.

Термина “въплътен”, така както го дефинират Варела, Томсън и Рош¹[Varela, F. Thompson, E., Rosch, E. 1992], е въведен да отбележи, перефразирам, че *познанието зависи от видовете преживявания свързани с тялото, а те от своя страна зависят от средата, в която тялото е “вградено”*. В този смисъл термина «въплътен» се свързва с много изследователски области – философия, когнитивна наука, психология, невробиология, социология, и т.н., включително, системна теория и изкуствен интелект. Това е и причината кандидатът да се поблазни от възможността да събере всички тях, ведно с театралната теория, в една *глобална пан-концепция за жеста* въобще. Но това

¹ Varela, F. Thompson, E., Rosch, E. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. MIT Press 1992, p. 172–173. ISBN-10 : 0262720213, ISBN-13 : 978-0262720212

се оказва един голям, прекалено амбициозен залък. Разбирането за “въплътеното познание”, задължително повлича след себе си тезите за *въплътеното вградено познание*, *разширено* и *ситуационно познание*, *енактивизъм*, *автопоеза*, където концепцията за “въплъщението” е убедителна в различна степен. Т.е., “въплътеността” е «силно обтекаемо» понятие. И ако сме запознати в дълбочина, вероятно ще приемем мнението на Шапиро, да гледаме на *въплътеното познание*, по-скоро като на явление, което се проучва, отколкото като на добре дефинирана унифицирана теория² [Shapiro, L. 2019], на която можем да стъпим и която не може да ни подведе.

(3) ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕН

Скачането във феноменологията, чрез подходящи на пръв поглед, но неосмислени цитати на Хусерл, е недостатъчно проучен риск.

Феномен” е онова, което се явява в нашето оценъчно поле във взаимодействието му с външния свят, и което съществува само за нашето съзнание. Съществуването му извън нас остава недоказуемо. Чистото описание на *феномените на преживяването*, според Хусерл, ни осигурява сигурното знание.

Използвайки Хусерл, кандидатът се позовава на нещо, което още Хайдегер, като ученик на Хусерл, оспорва, а Жан-Пол Сартър, Ойген Финк, Роман Ингарден, Морис Мерло-Понти и още след тях, го критикуват, защото е съмнително да има чисто описание на съзнанието, без взимането предвид на т.нар. “ефектът на наблюдателя” – т.е. предпоставката, че всяко възприятие и всяко преживяване включва определени нагласи и очаквания на възприемащото го съзнание, от които, противно на твърдението на Хусерл, не можем да се освободим.

(4) ХИПОТЕЗАТА

Бих искал резюмирано да припомня Хипотезата на кандидата, представена от него, като [цитат] **«многоаспектна и основополагаща»: (1) «Интегралният жест [...], израз на въплътеното съзнание [...], (2) се разгръща в диалог между вътрешния и външния свят на артиста [...], (3) подлежи на съзнателно култивиране чрез специфични методи и упражнения. (4) Това култивиране води до разширяване на изразния репертоар на изпълнителите. (5) до постигане на по-автентично, въздействащо и трансформиращо присъствие на сцената или екрана.»**

Така представеното за хипотеза/и, обективно представлява един всеизвестен и неоспорим факт, частен случай на приетата за аксиома истина, че *всяка човешка дейност*

² Shapiro, L. Embodied cognition (2 ed.). Routledge. 2019, ISBN 978-1-315-18038-0. S2CID [240822115](#),

(в случая жеста) *подлежи на култивиране, което води до усъвършенстване на резултатите от тази дейност и тяхното качество.* (виж. Теории за развитието на личността, Пиаже, Ериксон, Колбърг и др.).

(5) ЛИПСА НА ФОКУС

Независимо от това, че докторатът изцяло се върти около понятието «интегрален жест», изследването се разлива във всички посоки. Това не е коментар към изследователския потенциал на кандидата, а обективно последствие от “многотията” и липсата на фокус, които могат да се забележат още в дефинирането на обхвата на изследването.

Темата, по формулировка **«се отличава с интердисциплинарен характер, обединяващ знания и методологии от философията, психологията, неврологията, антропологията, теорията на изкуството, театрознанието, кинознанието и соматичните практики»** [цитат]. А в действителност темата за жеста, във всяка една от посочените области, може да бъде обект на самостоятелно научно изследване, достойно за малък или голям докторат.

Въпреки че според кандидата трудът **“полага фундаменталните концептуални и теоретични основи за разбирането на «интегралния жест” и “деконструира представата за жеста, като чисто физическо движение или невербален знак и го разглежда като сложен въплътен феномен, интегриращ етимологични, психологически, неврологични и философски измерения, за да разкрие неговата същност в човешкото изразяване и артистичното творчество“**, текстът остава на ниво *научно-популярно ревю*. Не влиза в дълбочина и конкретика по отношение на жанровите и естетически разновидности на жеста в различните сценични и екранни изкуства. Предложеният практически модел за усъвършенстване на жеста, е сбор от чужди практики, с потенциал да дадат една обща базисна осъзнатост на изпълнителя към тялото. И той би бил достатъчен, ако не беше твърдението, че това е актьорски тренинг, даващ нужната психо-физическа техника за добро актьорско изпълнение на сцена и пред камера. Несериозно е твърдението, че похватите на един хореограф и гласов педагог биха могли да дадат нужните умения на актьора и на сцената, и пред камера, в ситуация на сложна драматургична психологическа задача.

С прекомерно амбициозните цели, които си поставя изследването, докторатът придобива нюанс на незащитена претенция. Кандидатът е решил да създаде универсална пан-жестова теория (и практика) на Интегралния жест, в която да побере всички науки, имащи някаква препратка към жеста. И подобно на философския камък, който би трябвало да превърне всяка субстанция в злато, тази теория да може да бъде приложена

във всичко. РАЗБИРАЕМО е желанието да обхване всичко наведнъж, което е характерно за поривите и енергията на младостта.

Там където кандидата е успял да забрави за понятията „интегрален“ и „въплътен“, текстът има своята стойност, като научно ревю, притежаващо изследователско вглеждане, добър обзор с репрезентативен, на моменти и сравнителен анализ, на отделни базисни понятия и ключови фигури, свързани с темата за жеста. Особено се отличава разделът (2.2.2.) *Жестът в киното: Екранна специфика и режисьорски почерци*. Той няма силна връзка с темата на труда, но сам по себе си, притежава отличен анализ на кинематографичния език, както и на избраните автори с техните кинематографични похвати. Вътре могат да бъдат забелязани ценни провокации, като могат да бъдат оформени като теми за самостоятелни изследвания, като например: (1) *«Интерпретативната роля на камерата при възприятието на актьорския жест в екранна/медирана среда.»* или *«Светлината и цветът в киното като кинематографични „жестове“ за комуникация с публиката»*.

И въпреки че в това изследване кандидатът плува като «албанска подводница» от стар виц, в която гребците ту “далдисват” в дълбокото, ту изплуват да си поемат въздух, аз не мога да скрия ирационалната си симпатия към него. Опитът му, с интегралния жест да покори света, за мен не е мегаломанска амбиция на хипертрофирало его. По-скоро прилича на лекомислие и безразсъдство, което съчетано с възрастта на кандидата, носи оттенък на младежка дързост, което смятам, че е за поощрение.

Като цяло, самото облягане на понятието “интегрален жест” приемам като признак за въображение, в смисъл на способност да си повярваш, да допуснеш невъзможното. А създаването на 250 страници труд около това понятие е умение, което заслужава адмирации. Доверявам се на младостта, въображението, смелостта и дързостта на кандидата, доверявам се на научния му ръководител, който е доказал се в практиката, високоуважаван от мен професионалист, вярвам в неговата проникателност да вижда потенциала на младите в перспектива, доверявам се на цялата Катедра «Телевизионно, театрално и киноизкуство» към ЮЗУ, която вероятно има нужда в кадровата си политика от този млад колега и

Гласувам с „ДА“!

14.05.2025 г.
гр. София

проф. д-р Велимир Велев
НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ - София

SWU „NEOFIT RILSKI“ – BLAGOEVGRAD

FACULTY OF ARTS

DEPARTMENT OF "TELEVISION, THEATRE, AND FILM ARTS"

OPINION

For the acquisition of the educational and scientific degree "Doctor"

Professional field **8.4. Theatre and Film Arts**

For the Dissertation thesis

"Psychology of Gesture and Behavioral Perception in Cinema and Theatre"

Doctoral Candidate: **Nikolay Valeriev Barzakov**

Academic Supervisor:

Prof. Dr. Tsvetan Nedkov

Reviewer:

Prof. Velimir Velez PhD

HEAD OF DEPARTMENT "DRAMATIC THEATRE"

FACULTY OF SCENIC ARTS

NATFA "KR. SARAFOV" - SOFIA

Sofia 2023

"PSYCHOLOGY OF GESTURE AND BEHAVIORAL PERCEPTION IN CINEMA AND THEATRE"

The research study "Psychology of Gesture and Behavioral Perception in Cinema and Theatre," presented by the doctoral candidate Nikolay Valeriev Barzakov, for the acquisition of the educational and scientific degree "Doctor" in the professional field 8.4. Theatre and Film Arts, has a volume of 248 pages. This volume includes an introduction, three chapters, a conclusion, a bibliography, a filmography, and appendices containing one table and two interviews (visual materials for Chapter I). The presented bibliography includes 156 sources, of which 33 are printed editions (28 in Bulgarian, 5 in English) and 123 are electronic sources in English. The filmography contains 37 titles.

EXPOSITION: (Due to the specificity of the work, for the first time in my practice, I find it necessary to separate the exposition from the statement):

INTRODUCTION

The introduction is structured according to the rules for such research; the doctoral candidate has carefully arranged the relevance and significance of his work, as well as the elements defining the scientific research.

According to the researcher, on a global scale (I quote) **"There is a lack of a holistic approach to the study of gesture..."** His concept of the Integral Gesture, contributing by **"revealing gesture in its entirety," "overcomes the rupture between theory and practice"** existing globally until this moment, **"offers a holistic and interdisciplinary approach."**

From this, it can be concluded that the doctoral candidate is making a claim for a revolutionary scientific discovery. He sets himself the ambitious intention, through the concept of the integral gesture, to create a universal, comprehensive, and applicable approach, both in all spheres of the performing arts and in all areas of human activity where the theory of gesture is relevant.

As he himself defines his research: "It possesses indisputable significance and relevance in the contemporary scientific and cultural context."

Chapter 1: CONCEPTUAL DIMENSIONS OF GESTURE: ETYMOLOGICAL, PSYCHOLOGICAL, AND THEORETICAL ASPECTS

The doctoral candidate attempts an extensive, albeit slightly disorganized, review, with the intention of outlining the boundaries of the concept of "gesture," examining it through a wide range of scientific perspectives and in various theoretical aspects (philosophical, psychological, neurological, cognitive, etc.). He jumps from neuro-linguistics, phenomenology, structuralism, to Eastern philosophy (Hinduism, Buddhism, Taoism, etc.), to the theory of perception and various practices and methods (Silva, Sedona, somatic practices, contemporary dance, physical theatre, etc.).

The conclusions from this chapter represent a summarized retelling of the chapter, which the author defines as an "integral approach, uniting etymology, psychology, neurology, philosophy, and somatics, which allows gesture to be seen as a complex embodied phenomenon, standing at the core of human expression and artistic creativity."

N.B. In the title, the concepts "etymological, psychological" are placed on the same conceptual plane as "theoretical," as comparable. Etymological and psychological aspects, in written form, are in themselves theoretical. I am convinced that this is simply an oversight and does not call into question the candidate's ability for scientific reasoning.

Chapter 2: RITUAL, MYTH, AND CUSTOM: ARCHETYPES, TRANSFORMATION, AND CONTEMPORARY APPLICATION

At this stage, the research gains greater depth and consistency. The chapter examines the concept of "gesture" in relation to myth, ritual, custom, and the general concept of "shamanic practices." There are good cause-and-effect connections in the examination of the series of figures relevant to the specific subtopic (Armstrong, Jung, Turner, van Gennep, Eliade, Lévi-Strauss). It makes connections with concepts such as archetype, liminality, *communitas*, sacred and profane.

The chapter continues with a modest but intelligent review of [quote] "six key figures in contemporary theatre" chosen by the author – Michael Chekhov, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Marina Abramović, and Phillip Zarrilli."

Noteworthy is section (2.2.2) *Gesture in Cinema: Screen Specificity and Director's Styles*, which stands out from everything up to this point. Here, the analysis is a combination of substantive depth and unpretentiousness, ease and precision of expression, engagement, and scientific rigor. The doctoral candidate pays attention to the main visual cinematographic elements and means, such as framing, shot, angle, movement, focus (related to the camera), light and color (related to lighting), sound and sound effects, scenography and space, and their psychological impact, editing, and a number of cinematographic techniques within it, such as rhythm and tempo, juxtaposition, fragmentation, manipulation of time. A very good analysis, without a direct link to acting technique, apart from the note that editing serves as a kind of interpretive filter between actor and spectator.

The last section of Chapter Two, titled (2.3.) *The Digital Era and the Challenges for the Integral Gesture*, contains a scant enumeration of digital concepts and technical solutions (such as Motion capture, VR, AR, etc.), and mentions a few peculiarities related to human-computer interaction in the arts (*fragmentation, alienation and loss of presence, discrepancy between live performance and digital reproduction*). The sentence, "The digital era poses a number of challenges for the performing arts/gesture/gestural repertoire," is repeated in almost every paragraph. The fragment ends with the conclusion: "Ultimately, the study of its (i.e., gestural) transformation in the digital era is of great importance." The proposed strategies for perfecting gesture in the context of new technologies, such as: *general mental or bodily awareness, work with breathing and connecting with one's inner energy*, do not meet the real practical psychomotor and psychophysical requirements for the performer with these highly technological systems, and seem untenable. The proposals for future integration between technology and theatre are below the average popular level.

But overall, the level of this chapter, in analytical and substantive terms, is good.

Chapter 3: THE INTEGRAL GESTURE IN CONTEMPORARY ART

This chapter begins with a description of the theoretical-methodological framework of the research. In essence, this is a return to the introduction, recalling the claims made there that **"a comprehensive theoretical model is lacking,"** that **"existing approaches to gesture are fragmentary."** The main goal is recalled, the tools of analysis and the components of the theoretical-methodological framework of the research are commented upon. It is emphasized that: **"A central place in this methodology is occupied by the qualitative case study approach,** which is part of the **holistic embodied research"** of the **"integral gesture,"** which

in turn is an "**embodied gesture**," leading to "**embodied play/acting**." Here, the case study approach refers to the analysis of the two interviews with Hamilton and Sciscioli. According to the author, the approach, "**theory – practice/laboratory – cases/interviews**," is particularly suitable for studying a complex and dynamic phenomenon such as the integral gesture. In section (3.1.1) *Projection of the research problem*, all this, generally speaking, is repeated. The same repetition occurs in section (3.1.2.) *Goal, methodology, and hypothesis of the research*, and in section (3.1.3.) *Organization and parameters of the research*.

He concludes that the analysis of the interview data "provides rich empirical evidence" for the hypotheses of the scientific research.

In section 3.3 Methods and exercises for perfecting the integral gesture in practice, a "**purposeful selection of representative methods** and exercises is presented, illustrating how the basic principles of the integral gesture – awareness, embodiment, dialogicality, integration of body-mind-emotions, energy flow, connection with context, can be **practically cultivated**." As basic principles, the author points to Awareness, Wholeness, Breathing, Energy, Relationship, Play and Experimentation, Presence. Exercises: Conscious walking, Body scanning and Conscious relaxation, work with the so-called "Armor," work with support, gravity, etc., work with breathing, voice, improvisation and improvisational structures, contact improvisation; Four methods are presented: Instant Composition (Julian Hamilton), Bodyweather (Min Tanaka), Surprised Body Technique (SBT) (Francesco Scavetta), Axis Syllabus (Frey Faust).

In the CONCLUSION, the doctoral candidate reiterates the goals, tasks, and intentions set out in the Introduction, declaring them to be achieved: He has realized "**the successful overcoming of the distance between theory and practice, and the rupture between academic knowledge and living performance practice**." He has succeeded in "**situating the integral gesture in a broader cultural-historical and contemporary context**." He has analyzed "**the evolution of gesture in theatre, and its transformation in cinema**." Particular attention has been paid to the **digital era**, analyzing both **the challenges and the new opportunities**.

OPINION

This is the fourth dissertation in the past year that deals with the construction of a holistic model in the same field, with the idea that this is an innovative scientific contribution. Viewed historically, the pursuit of holism has never left the confines of theatrical and scenic explorations. Although a contemporary of Max Reinhardt, Stanislavski was the first to posit the paradigm of the actor as a psychophysical whole, and after him, there has not been a pedagogue who could have imagined that this was not the case. Most of the prominent names in theatre history are world-renowned practitioners-theoreticians. To this day, thousands of researchers, theatre critics, and teatrologists have not established that any of them had a rupture between theory and practice.

It is impressive that for Nikolay Barzakov, I quote, **on a global scale (1) there is a lack of a holistic approach to the study of gesture, that (2) Existing theoretical models often do not account for the specificity of the performing arts, that (3) There is a lack of research on expanding the expressive possibilities of the actor and achieving a deeper connection with the audience.** Presented as undeniable contributions is that this work offers a holistic and interdisciplinary approach, thereby overcoming the existing rupture between theory and practice. In reality, such a rupture does not exist on a global scale, nor is there a contributory need to overcome it. The only exception, in a sense, is the Soviet theatrical pedagogical school, which during the communist regime, had to exist forcibly within the framework of Dialectical Materialism. But it can be said that this was apparent, and it inevitably followed its holistic approach in actor training, based on its theatrical pillars, headed by Stanislavski. Consequently, the doctoral candidate has either fallen into an inexplicable delusion, or, if he meant something else, he should have formulated it in a completely different way.

What is specific about this work, however, is that it is entirely built upon two concepts: **"integral"** and **"embodied,"** which vary in different verbal combinations and forms.

(1) «INTEGRAL»

I must admit that the term "integral" carries a sentimental moment for me. Assoc. Prof. Alexandra Hong, who was a close friend and colleague of mine, loved to use it in the combination "integral gesture" to emphasize to students that a true, impactful, and hypnotic stage gesture must be a complex unity of all aspects of the actor's personality. For Assoc. Prof. Hong, under whom I presume the doctoral candidate graduated, the term "integral gesture" was yet another synonym for the gesture in acting technique that her professors from VGIK had

taught her – an "organic," "truthful," "authentic," "complex" gesture, originating from the actor's whole nature.

For the candidate, however, the term "integral gesture" is in opposition to the term "actor's gesture," which has gained acceptance in world practice so far: [quote] "**The integral gesture, unlike the fragmented practice to date, reveals gesture as a unity**, a bridge between **external and internal**, a gesture that connects the inner world with the outer, the body with the mind, the performer with the spectator, theory with living practice." Here it is clearly indicated that the meaning of "integral," as **whole, complete, unified, connected**, is used in relation to the unity between the actor's **inner and outer world**, between **body and mind**, between **theory and practice**. It is stated that the **Integral Gesture is one of the undeniable contributions of the research on a global scale**.

It is logical to interpret that for the candidate, the concept of "integral gesture" is the fulcrum on which the Archimedean lever of his revolutionary theory must rest, to overturn the existing theory and practice in the world of performing arts and stage pedagogy, to revise it, and finally usher in the era of organic actors who will create the new "embodied" art.

(2) «EMBODIED»

The researcher is visibly fascinated by the ideas associated with this term. He uses it in combinations such as "**embodied gesture**," "**embodied knowledge**," "**embodied research**," "**embodied presence and acting**."

The term "embodied," as defined by Varela, Thompson, and Rosch¹ [Varela, F. Thompson, E., Rosch, E. 1992], was introduced to note, I paraphrase, that *cognition depends on the types of experiences related to the body, and these, in turn, depend on the environment in which the body is "embedded."* In this sense, the term "embodied" is associated with many research areas – philosophy, cognitive science, psychology, neurobiology, sociology, etc., including systems theory and artificial intelligence. This is also the reason why the candidate is tempted by the possibility of bringing them all together, along with theatrical theory, into one *global pan-concept of gesture* in general. But this turns out to be a large, overly ambitious bite. The understanding of "embodied cognition" necessarily entails the theses of *embodied embedded cognition, extended and situated cognition, enactivism, autopoiesis*, where the

¹ Varela, F. Thompson, E., Rosch, E. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. MIT Press 1992, p. 172–173. **ISBN-10** : 0262720213, **ISBN-13** : 978-0262720212

concept of "embodiment" is convincing to varying degrees. That is, "embodiment" is a "highly fluid" concept. And if we are thoroughly familiar with it, we will probably accept Shapiro's opinion, to look at *embodied cognition* more as a phenomenon that is studied, rather than as a well-defined unified theory² [Shapiro, L. 2019], on which we can stand and which cannot mislead us.

(3) PHENOMENOLOGICAL

Jumping into phenomenology, through seemingly appropriate, but unconsidered quotes from Husserl, is an insufficiently researched risk.

"Phenomenon" is that which appears in our evaluative field in its interaction with the external world, and which exists only for our consciousness. Its existence outside of us remains unprovable. The pure description of the phenomena of experience, according to Husserl, provides us with certain knowledge.

Using Husserl, the candidate refers to something that Heidegger, as a student of Husserl, already disputed, and Jean-Paul Sartre, Eugen Fink, Roman Ingarden, Maurice Merleau-Ponty and others after them, criticized because it is doubtful that there can be a pure description of consciousness, without taking into account the so-called "observer effect" – i.e., the premise that every perception and every experience includes certain attitudes and expectations of the perceiving consciousness, from which, contrary to Husserl's assertion, we cannot free ourselves.

(4) THE HYPOTHESIS

I would like to briefly recall the candidate's Hypothesis, presented by him as [quote] **"multi-faceted and foundational"**: (1) **"The integral gesture [...], an expression of embodied consciousness [...], (2) unfolds in a dialogue between the inner and outer world of the artist [...], (3) is subject to conscious cultivation through specific methods and exercises. (4) This cultivation leads to an expansion of the performers' expressive repertoire. (5) to achieving a more authentic, impactful, and transformative presence on stage or screen."**

Thus presented as a hypothesis/hypotheses, it objectively represents a universally known and undisputed fact, a particular case of the axiomatically accepted truth that any human activity (in this case, gesture) *is subject to cultivation, which leads to the improvement of the results of this activity and their quality*. (see Theories of personality development, Piaget, Erikson, Kohlberg, etc.).

² Shapiro, L. *Embodied cognition* (2 ed.). Routledge. 2019, ISBN 978-1-315-18038-0. S2CID [240822115](#),

(5) LACK OF FOCUS

Regardless of the fact that the doctorate entirely revolves around the concept of "integral gesture," the research spreads out in all directions. This is not a comment on the candidate's research potential, but an objective consequence of the "multitude" and lack of focus, which can be noticed already in the definition of the research scope.

The topic, by formulation, **"is characterized by an interdisciplinary nature, uniting knowledge and methodologies from philosophy, psychology, neurology, anthropology, art theory, theatre studies, film studies and somatic practices"** [quote]. And in reality, the topic of gesture, in each of the mentioned areas, could be the subject of independent scientific research, worthy of a small or large doctorate.

Although, according to the candidate, the work **"lays the fundamental conceptual and theoretical foundations for understanding the 'integral gesture'" and "deconstructs the notion of gesture as a purely physical movement or nonverbal sign and views it as a complex embodied phenomenon, integrating etymological, psychological, neurological, and philosophical dimensions, to reveal its essence in human expression and artistic creativity,"** the text remains at the level of a popular science review. It does not delve into depth and specifics regarding the genre and aesthetic varieties of gesture in different stage and screen arts. The proposed practical model for perfecting gesture is a collection of foreign practices, with the potential to provide a general basic awareness of the performer's body. And it would be sufficient, if not for the assertion that this is actor training, providing the necessary psycho-physical technique for good acting performance on stage and in front of the camera. It is unserious to claim that the techniques of a choreographer and a voice coach could provide the necessary skills for an actor both on stage and in front of the camera, in a situation of a complex dramatic psychological task.

With the excessively ambitious goals it sets, the research acquires a nuance of unprotected pretension. The candidate has decided to create a universal pan-gestural theory (and practice) of the Integral Gesture, which would encompass all sciences that have any reference to gesture. And like the philosopher's stone, which was supposed to turn any substance into gold, this theory could be applied to everything. It is UNDERSTANDABLE to want to cover everything at once, which is characteristic of the impulses and energy of youth.

Where the candidate has managed to forget about the concepts of "integral" and "embodied," the text has its value, as a scientific review, possessing investigative insight, a good overview with representative, and at times comparative analysis, of individual basic concepts and key figures related to the theme of gesture. Particularly noteworthy is section

(2.2.2.) *Gesture in Cinema: Screen Specificity and Director's Styles*. It does not have a strong connection to the topic of the work, but in itself, it possesses an excellent analysis of cinematographic language, as well as of the selected authors with their cinematographic techniques. Valuable provocations can be noted within, which can be formulated as topics for independent research, such as: (1) *"The interpretative role of the camera in the perception of the actor's gesture in a screen/media environment."* or *"Light and color in cinema as cinematographic 'gestures' for communication with the audience."*

And even though in this research the candidate swims like an "Albanian submarine" from an old joke, where the rowers sometimes "flounder" (daldisvat) in the deep, and sometimes surface for air, I cannot hide my irrational sympathy for him. His attempt, with the integral gesture, to conquer the world, for me, is not a megalomaniacal ambition of a hypertrophied ego. It rather resembles light-mindedness and recklessness, which, combined with the candidate's age, carries a touch of youthful audacity, which I believe should be encouraged.

Overall, I accept the very reliance on the concept of "integral gesture" as a sign of imagination, in the sense of the ability to believe in oneself, to allow for the impossible. And creating 250 pages of work around this concept is a skill that deserves admiration. I trust in the youth, imagination, courage, and audacity of the candidate, I trust in his scientific supervisor, who is a proven practitioner, a highly respected professional by me, I believe in his perspicacity to see the potential of young people in perspective, I trust the entire Department of "Television, Theatre, and Film Arts" at SWU, which probably needs this young colleague in its staffing policy, and

I vote "YES"!

14.05.2025

Sofia

Prof. Dr. Velimir Velev

NATFA "Kr. Sarafov" – Sofia