

ЮЗУ „НЕОФИТ РИЛСКИ“ – БЛАГОЕВГРАД

ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА

КАТЕДРА „ХОРЕОГРАФИЯ“

СТАНОВИЩЕ

За Дисертационен труд

„Представите на хореографа за красота, реализирани

в балетни и танцови творби през XIX и XX век в Европа“

Докторант: **Евгения Генчева Михайлова**

За присъждане на образователна и научна степен „доктор“

Професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство

Научен ръководител:

проф. д.н. Анелия Янева

Рецензент:

Проф. д-р Велимир Велев

РЪКОВОДИТЕЛ КАТЕДРА „ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР“

ФАКУЛТЕТ СЦЕНИЧНИ ИЗКУСТВА

НАТФИЗ „КР. САРАФОВ“ - СОФИЯ

София 2023

„ПРЕДСТАВИТЕ НА ХОРЕОГРАФА ЗА КРАСОТА, РЕАЛИЗИРАНИ В БАЛЕТНИ И ТАНЦОВИ ТВОРБИ ПРЕЗ XIX И XX ВЕК В ЕВРОПА“

Представеният от докторанта **Евгения Генчева Михайлова** дисертационен труд със заглавие „Представите на хореографа за красота, реализирани в балетни и танцови творби през XIX и XX век в Европа“ е с обем от 164 страници. В този обем се включват увод, четири глави, заключение, библиография и приложение (визуални материали към I-ва глава). Представената библиография съдържа 104 източника, от които 73 печатни издания на български език, 31 електронни източника на български, руски и английски език.

УВОД

Уводът ни представя актуалността на изследването, свързана с липсата на „целенасочено изследване за промените в представата за красотата в хореографията“ [цитат]. Елементите на изследването са точно формулирани. Изключение правят „авторовата теза и хипотеза“. Конкретно дефинирана хипотеза липсва. А посоченото като теза – „промяната на представите и вкусовете за прекрасно/красиво“ – е по-скоро един всеизвестен и неоспорим факт.

Интересното на труда обаче е, че разглежда *красотата в балета*, като естетическа категория, изолирана от всичките му останали смислово-художествени аспекти. Оттук, „така някак от само-себе си“ се очертава предполагаемия силует на хипотезата, че *красотата на танца* е пара-основание за съществуването му, едно паралелно „необходимо и достатъчно“ условие за неговото създаване – едновременно свързано със замисъла и посланието на съответното произведение, но същевременно и съществуващо независимо от тях.

Именно разглеждането на *естетиката и красотата в танца*, като самостоятелен самодостатъчен за своето съществуване феномен, се крие приносното зърно на този труд. Причината за съществуването на танца, заради естетическата наслада от неговата красота, означава той по този начин удовлетворява една потребност на обществото или на определена част от него. И съвсем не в отрицателен смисъл преосмислям грузинския виц за красивата певица, която пеела фалшиво и председателят на конкурсното жури й казал: „Не пой. Ты только ходи“.

ГЛАВА ПЪРВА „ Красотата като естетическа норма и цел в изкуството от античността до XX век “

Както докторанта отбелязва, тази глава представлява исторически преглед на представите за „красотата“ от древността до днес, проследяващ тяхната еволюция във времето. Тръгва от Елада, където *Красотата* е своеобразен стълб в светогледа на древните елини. Анализира нейното значение, като „съществена цел в античното общество“, както тя го определя, отбелязвайки връзката на *бинома* „красиво – грозно“ с „морално – неморално“, като отношение между „естетика“ и „етика“: респ. „красиво – морално“, „грозно – неморално“. Както и неговите аналогични смислови проекции, свързани с *живота и смъртта – светлина-тъмнина, радост-тъга, сила-слабост, здраве-болест*.

Проследява еволюцията в понятието „красота“ в Средновековието (красота = вътрешна чистота и святост). В Ренесанса (красота = хармония, нравствено съвършенство). Нейното значение в Барока (в театър, опера, музика, поезия, танц, изобразително изкуство). Акцентира върху значението на понятието „красота“ при дефинирането на балетното изкуство през Просвещението, чрез стандарти, които се явяват „ясна прокламация на идеала за красота“ [цитат]. Следва интернализирането на „красотата“ през Романтизма, пренасянето ѝ във вътрешните, интимни усещания и преживявания. Финалът на главата прави мост към авангардизма на XX век, където „естетизирането на грозното“ се появява като контрапункт на идеализирането на „красотата“, в различните ѝ нравствени и духовни аспекти.

ГЛАВА ВТОРА. Танцът като сакрално изживяване и като светско изкуство.

Основното в тази глава е, че зад обичайната съпоставка между *религиозна обредност* и *изкуство*, стои един по-дълбок поглед – успоредяването на две различни агрегатни състояния на танца в човешката цивилизация. От една страна, утилитарната му функция в живота на древното общество, внасящ ред и баланс чрез ритуала, а от друга, условното му битуване в една вторична художествена реалност, като снет образ на предходното. Чрез достигналите до наши дни артефакти на изобразителното изкуство

в различните му форми, запечатали танца под формата на танцуващи фигури, докторанта прави заключения относно представите за красота на авторите и техните съвременници.

Спира се на редица изображения от древността, Египет, Елада, Рим, Византия. Премахва от чернофигурна и червенофигурна вазопис, през скулптури, фрески и стенописи, свързани с изображения на участници в обредни събития, в сакрални танци, танцьори в празненства и забавления, фигури на „нечовешки същества“ (през ренесанса), като митични създания, ангели, нимфи, от все по-приближаващите се до нас светове на балетните вилиси, силфиди, феи, до буквалните образи на балерини в творчеството на Дега. Оттук изследователската нишка на Михайлова преминава в разглеждането на сценичният танц в операта, в класическите балетни произведения, в мюзикъла, като отбелязва редица имена като Мил, Коул, Робинс, Чемпиън, Кид, Бенет, Фейсън, Мичъл, Строман, Фос и други.

ГЛАВА ТРЕТА. Представите за красота в балетите от XIX век.

Главата започва с анализ на балетния Романтизъм, включващ възникването на балетното изкуство в тази епоха, в контекста на историческите предпоставки, породили този феномен, Пътят на анализа минава през Франция и Русия, като начална и крайна точка на оформяне законите на класическия танц от този исторически момент и като възплъщение на категориите „красота“ и „хармония“. В танца представата за красота или грозота неминуемо е свързвана с човешкото тяло, доколкото то е основен „инструмент“ на балетното изкуство.

Въпреки че сравнението на Божията майка с балетните героини от Романтизма (силфиди, вилиси, феи) е некоректно от теологична гледна точка, този опит на кандидата ни дава информация за неговата идея, че именно стремежът към романтичната извисеност предизвиква общо (естетическо, формално, концептуално и съдържателно) доминиране на женското начало в класическия танц – въздушно и ефирно, леко и нежно, магическо, нереално, неземно, мечтателно, приказно и недостижимо – обобщено в категорията „Красота“ в движението на тялото в танца, възплътена в представите на хореографа от XIX век.

Изследователят влиза в конкретика, чрез балетното творчество на Чайковски, като прави логично изключение с Жизел, произведението, което, по думите на автора,

утвърждава естетиката на романтичния балет. В контекста на творчество на Чайковски разглежда ролята на Петипа върху развитието на балета и тенденцията му на разграничаване от Романтизма. Анализът завършва със заключението, че в тази така трасирана естетическа линия от ключови произведения, като скрит код стои „ирационалният стремеж на всеки творец към необяснимото усещане за красота и непрестанния творчески опит тя да бъде „материализирана“ на сцената пред публика“.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА. Представите за красота в балетите от XX век.

Тази глава разглежда динамичните промени в танцовото изкуство през XX век, които водят до коренно преобръщане на представите за красота в танца и телесното изразяване. Докторанта проследява всички тези промени като следствие от „скоростта, с която технологичните нововъведения оформят живота на човека“, но този цитат в много по-голяма степен е валиден за XXI век. Въпреки че XX век, още от началото е век на революционни научни и технически открития, изследователят пропуска историческия контекст на световното преразпределяне на света в този момент, предизвикало поредица от войни, основната от които е Първата световна война, глобалната политическа демагогия, свързана с нея, крахът на изначалните истини, които довеждат до своеобразен разпад на хармонията в човешката личност, което естествено дава своя силен отзвук в изкуството, както и във всички сфери на човешката дейност.

Въпреки това Евгения Михайлова коректно разглежда появата на нови направления и школи в танца, промяната в танцовата лексика, революцията в телесния език, преобръщането на танцовата естетика. Детайлно проследява развитието на танца чрез поредица от избрани ключови фигури в балетното изкуство - Айседора Дънкан, Рудолф фон Лабан, Мери Вигман, Михаил Фокин, Вацлав Нижински. Бронислава, Джордж Баланчин, Матс Ек, Матю Борн. В тях тя анализира процесите на „динамичната трансформация“ на танцовото изкуство, търсенето на различен изказ на човешкото тяло, появата на „нови движенчески формули“. Как на класическата балетна хармония, като опозиция се явява свободната телесна експресия. Как на строгите танцови догми се противопоставят експеримента и импровизацията. Тук трябва да признаем умението на докторанта, успоредно, ненатрапчиво да проследява развитието на идеала за красота, неговите криволици по пътя на новата художествена екстремност, естетизиране на грозното, като част от стремежа към идеала. Навлизането на естетиката на масовата култура в танца, в последната страница на главата, докторантката много точно дефинира

съвременните нравствено-естетически проблеми: художествени компромиси, лош вкус, принижаване/девалвиране на критериите за красота, поради задоволяване на потребностите на публиката, клишета, кич и антиестетика. Отчита влиянието на масовата медия като плюс при популяризирането на танцовото изкуство, и като минус поради мултиплициране на суб-култура и изкуство. Ефектът, който докторантът анализира е свързан по-скоро с Телевизията, Видеоразпространението и Интернет. Бих отбелязал като препоръка, прецизиране на подзаглавието **Въздействието на киното върху съвременното балетно изкуство**, което се самоограничава в рамките на „седмото изкуство“.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заключението резюмира проследената в четирите глави на изследването еволюция на естетическия идеал за красота и проявата ѝ в танца и хореографията през времето. Едва в последните две страници докторанта се опитва да направи извод по отношение на балетната естетика, като една основа, върху която стъпва и съвременния танц, въпреки че я отрича. Подхвърля една интересна и новаторска идея за анализиране и дефиниране на позите и състоянията на фигурите в произведенията на пластическите изкуства (през вековете), чрез традиционните за класическия балет формулировки на танцовите елементи. В следващия абзац докторанта подхвърля друга любопитна идея – да се класифицират елементите в класическия танц, свързани с внушения на определени емоционални състояния и символика на човешки естетически категории. Да се анализира връзката между психологическо въздействие върху зрителя и техническото му постигане – гравитация, траектория, инерционни сили, композиция на тялото в кинетика и статика, геометрията на отделните елементи на тялото, като направленията на крайниците, линиите в торса (гръбнак, рамене, таз), ракурса на главата и посоката на погледа. За съжаление тези ценни идеи не са включени като отделни глави и части от научното изследване.

В обобщение: Въпреки че изследването остава на ниво исторически преглед, то има приносна стойност, дори само с това, че понастоящем, тази тематика е ниша в българското теоретично наследство. Към това можем да добавим двете стойностни идеи, които имат потенциал за отделни научни трудове. Те, макар и формулирани само с няколко изречения, дават информация за неординерна научна гледна точка,

нестандартно мислене и творчески потенциал, които би трябвало да притежава кандидатата.

Преди да гласувам с „ДА“, което имам намерение да направя, искам да се върна към началото, в което отбелязах приносното зърно на труда, като ще повтора думите си:

Есенцията на изследването се състои във формулировката – категорията „красота“ в танца, чрез нейното обществено споделяне и преживяване, придобива универсална валидност, създаваща естетическа норма. Причината за съществуването на танца, заради естетическата наслада от неговата красота, означава, че той по този начин удовлетворява една потребност на обществото или на определена част от него. Изследването на източника на тази естетическа наслада може да се окаже от изключително значение: В наши дни, танцът в категорията „субкултура“, съвсем не е натоварен с извисени идеи и смисъл, а по-скоро е носител на някаква мета-наслада, която можем да определим като „естетика на първичните инстинкти“. Разграничаването на класическия и съвременния танц от това субкултурно ниво, идва от наличието на нравствено етични послания, кодирани в тях чрез естетична високохудожествена форма. Но, като в игра на диалектическо „отрицание на отрицанието“, нека допуснем, че високо-художественото изкуство би могло да изведе естетиката на красотата като доминанта, способна да въздейства и влияе на първичната публика, директно, без нужда от способност за съдържателно осмисляне. Тогава високата естетика на „красотата“ в танца ще се превърне в мощен инструмент за облагородяване на обществото.

Именно разглеждането на *естетиката и красотата в танца*, като самостоятелен и самодостатъчен за своето съществуване феномен, е обект на това изследване и то има потенциала да провокира други творци, които да продължат изследването и практически да развият тази гледна точка към танцовото изкуство.

Всичко казано до тук е достатъчна причина да имам положително отношение към присъждането на научно-образователната степен „доктор“ на **Евгения Генчева Михайлова**.

Гласувам с „ДА“!

14.05.2025 г.

гр. София

проф. д-р Велимир Велев

НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ - София

SWU "NEOPHYT RILSKI" - BLAGOEVGRAD

FACULTY OF ARTS

DEPARTMENT OF CHOREOGRAPHY

OPINION

On the Dissertation

"The Choreographer's Conceptions of Beauty, Realized
in Ballet and Dance Works in the 19th and 20th Centuries in Europe"

Doctoral Candidate: Evgeniya Gencheva Mihaylova

On Awarding the Educational and Scientific Degree of "Doctor"

Professional Field 8.3. Musical and Dance Art

Scientific Supervisor: Prof. Dr. Anelia Yaneva

Reviewer:

Prof. Dr. Velimir Velev

HEAD OF THE DEPARTMENT OF "DRAMATIC THEATRE"

FACULTY OF PERFORMING ARTS

NATPHIZ "KR. SARAFOV" - SOFIA

Sofia 2023

"THE CHOREOGRAPHER'S CONCEPTS OF BEAUTY, REALIZED
IN BALLET AND DANCE WORKS IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES IN EUROPE"

The dissertation presented by doctoral student Evgeniya Gencheva Mihaylova with the title "The Choreographer's Concepts of Beauty, Realized in Ballet and Dance Works in the 19th and 20th Centuries in Europe" is 164 pages long. This volume includes an introduction, four chapters, a conclusion, a bibliography and an appendix (visual materials for Chapter I). The presented bibliography contains 104 sources, of which 73 printed publications in Bulgarian, 31 electronic sources in Bulgarian, Russian and English.

INTRODUCTION

The introduction presents the relevance of the study, related to the lack of a "targeted study of changes in the concept of beauty in choreography" [citation]. The elements of the study are

precisely formulated. The exception is the "author's thesis and hypothesis". There is no specifically defined hypothesis. And what is indicated as a thesis - "the change in the concepts and tastes of the wonderful/beautiful" - is rather a well-known and indisputable fact.

However, the interesting thing about the work is that it considers beauty in ballet as an aesthetic category, isolated from all its other semantic and artistic aspects. From here, "somehow by itself" the supposed silhouette of the hypothesis emerges that the beauty of dance is a para-basis for its existence, a parallel "necessary and sufficient" condition for its creation – simultaneously connected with the idea and message of the respective work, but at the same time existing independently of them.

It is precisely the consideration of aesthetics and beauty in dance, as an independent phenomenon self-sufficient for its existence, that hides the contributing grain of this work. The reason for the existence of dance, because of the aesthetic pleasure of its beauty, means that it thus satisfies a need of society or a certain part of it. And not at all in a negative sense I rethink the Georgian joke about the beautiful singer who sang out of tune and the chairman of the competition jury told her: "Don't sing. You just walk."

CHAPTER ONE "Beauty as an aesthetic norm and goal in art from antiquity to the 20th century"

As the doctoral student notes, this chapter is a historical overview of the notions of "beauty" from antiquity to the present day, tracing their evolution over time. It starts from Hellas, where Beauty is a kind of pillar in the worldview of the ancient Greeks. It analyzes its meaning as an "essential goal in ancient society", as she defines it, noting the connection of the binomial "beautiful – ugly" with "moral – immoral", as a relationship between "aesthetics" and "ethics": respectively "beautiful – moral", "ugly – immoral". As well as its analogous semantic projections related to life and death – light-darkness, joy-sadness, strength-weakness, health-illness.

It traces the evolution of the concept of "beauty" in the Middle Ages (beauty = inner purity and holiness). In the Renaissance (beauty = harmony, moral perfection). Its meaning in the Baroque (in theater, opera, music, poetry, dance, fine arts). Emphasizes the meaning of the concept of "beauty" in defining ballet art during the Enlightenment, through standards that are "a clear proclamation of the ideal of beauty" [quote]. This is followed by the internalization of "beauty" during Romanticism, its transfer to inner, intimate sensations and experiences. The finale of the chapter makes a bridge to the avant-garde of the twentieth century, where the "aestheticization of the ugly" appears as a counterpoint to the idealization of "beauty" in its various moral and spiritual aspects.

CHAPTER TWO. Dance as a sacred experience and as secular art.

The main point of this chapter is that behind the usual comparison between religious ritual and art, there is a deeper view – the parallelism of two different aggregate states of dance in human civilization. On the one hand, its utilitarian function in the life of ancient society, bringing order and balance through ritual, and on the other, its conditional existence in a secondary artistic reality, as a removed image of the previous one. Through the artifacts of fine art in its various forms that have reached our days, which have captured dance in the

form of dancing figures, the doctoral student draws conclusions about the ideas of beauty of the authors and their contemporaries.

It focuses on a number of images from antiquity, Egypt, Hellas, Rome, Byzantium. It goes from black-figure and red-figure vase painting, through sculptures, frescoes and wall paintings, related to images of participants in ritual events, in sacred dances, dancers in celebrations and entertainments, figures of "non-human beings" (during the Renaissance), such as mythical creatures, angels, nymphs, from the increasingly close-to-us worlds of ballet fairies, sylphs, fairies, to the literal images of ballerinas in the work of Degas. From here, Mihaylova's research thread moves on to examining stage dance in opera, in classical ballet works, in musicals, noting a number of names such as Mill, Cole, Robbins, Champion, Kidd, Bennett, Faison, Mitchell, Stroman, Foss and others.

CHAPTER THREE. The notions of beauty in 19th-century ballets.

The chapter begins with an analysis of ballet Romanticism, including the emergence of ballet art in this era, in the context of the historical prerequisites that gave rise to this phenomenon. The path of analysis passes through France and Russia, as the starting and ending point of shaping the laws of classical dance from this historical moment and as the embodiment of the categories of "beauty" and "harmony". In dance, the idea of beauty or ugliness is inevitably associated with the human body, insofar as it is the main "instrument" of ballet art.

Although the comparison of the Mother of God with the ballet heroines of Romanticism (sylphs, fairies, fairies) is incorrect from a theological point of view, this experience of the candidate gives us information about his idea that it is precisely the striving for romantic sublimity that causes a general (aesthetic, formal, conceptual and substantive) dominance of the feminine principle in classical dance – airy and ethereal, light and gentle, magical, unreal, unearthly, dreamy, fabulous and unattainable – summarized in the category of "Beauty" in the movement of the body in dance, embodied in the ideas of the 19th century choreographer.

The researcher goes into specifics through Tchaikovsky's ballet work, making a logical exception with *Giselle*, the work that, in the author's words, affirms the aesthetics of romantic ballet. In the context of Tchaikovsky's work, he examines Petipa's role in the development of ballet and its tendency to differentiate from Romanticism. The analysis concludes with the conclusion that in this thus traced aesthetic line of key works, as a hidden code lies "the irrational striving of every artist towards the inexplicable feeling of beauty and the constant creative attempt to have it "materialized" on stage before an audience."

CHAPTER FOUR. Notions of Beauty in 20th Century Ballets.

This chapter examines the dynamic changes in dance art in the 20th century, which led to a radical reversal of notions of beauty in dance and bodily expression. The doctoral student traces all these changes as a consequence of "the speed with which technological innovations shape human life," but this quote is much more valid for the 21st century. Although the 20th century, from the very beginning, was a century of revolutionary scientific and technical discoveries, the researcher misses the historical context of the global redistribution of the world at that time, which caused a series of wars, the main of which was the First World War, the global political demagoguery associated with it, the collapse of the original truths, which led to a kind of disintegration of harmony in the human personality, which naturally gave its strong echo in art, as well as in all spheres of human activity.

However, Evgeniya Mikhailova correctly examines the emergence of new directions and schools in dance, the change in dance vocabulary, the revolution in body language, the overturning of dance aesthetics. She traces in detail the development of dance through a series of selected key figures in ballet art - Isadora Duncan, Rudolf von Laban, Mary Wigman, Mikhail Fokine, Vaclav Nijinsky. Bronislava, George Balanchine, Mats Ek, Matthew Born. In them, she analyzes the processes of the "dynamic transformation" of dance art, the search for a different expression of the human body, the emergence of "new movement formulas". How classical ballet harmony is opposed by free bodily expression. How strict dance dogmas are opposed by experiment and improvisation. Here we must recognize the ability of the doctoral student to, in parallel, unobtrusively trace the development of the ideal of beauty, its twists and turns along the path of new artistic extremity, aestheticization of the ugly, as part of the pursuit of the ideal. The entry of the aesthetics of mass culture into dance, on the last page of the chapter, the doctoral student very accurately defines contemporary moral and aesthetic problems: artistic compromises, bad taste, belittling/devaluation of the criteria of beauty due to satisfying the needs of the audience, clichés, kitsch and anti-aesthetics. She considers the influence of the mass media as a plus in the popularization of dance art, and as a minus due to the multiplication of sub-culture and art. The effect that the doctoral student analyzes is more related to Television, Video distribution and the Internet. I would note as a recommendation, specifying the subtitle The impact of cinema on contemporary ballet art, which limits itself within the framework of the "seventh art".

CONCLUSION

The conclusion summarizes the evolution of the aesthetic ideal of beauty and its manifestation in dance and choreography over time, traced in the four chapters of the study. Only in the last two pages does the doctoral student try to draw a conclusion regarding ballet aesthetics, as a foundation on which contemporary dance also stands, although he denies it. He suggests an interesting and innovative idea for analyzing and defining the poses and states of figures in works of plastic arts (throughout the centuries), through the traditional formulations of dance elements for classical ballet. In the next paragraph, the doctoral student suggests another curious idea – to classify the elements in classical dance, related to suggestions of certain emotional states and symbolism of human aesthetic categories. To analyze the relationship between psychological impact on the viewer and its technical achievement – gravity, trajectory, inertial forces, body composition in kinetics and statics, the geometry of individual elements of the body, such as the directions of the limbs, the lines in the torso (spine, shoulders, pelvis), the angle of the head and the direction of the gaze. Unfortunately, these valuable ideas are not included as separate chapters and parts of the scientific study.

In summary: Although the study remains at the level of a historical review, it has a contributing value, if only because at present, this topic is a niche in the Bulgarian theoretical heritage. To this we can add the two valuable ideas that have the potential for separate scientific works. They, although formulated in only a few sentences, provide information about an extraordinary scientific point of view, unconventional thinking and creative potential that the candidate should possess.

Before voting “YES”, which I intend to do, I want to return to the beginning, in which I noted the contribution of the work, and I will repeat my words:

The essence of the study lies in the formulation – the category of “beauty” in dance, through its public sharing and experience, acquires universal validity, creating an aesthetic norm. The reason for the existence of dance, because of the aesthetic pleasure from its beauty, means that it thus satisfies a need of society or a certain part of it. The study of the source of this aesthetic pleasure may prove to be of exceptional importance: Nowadays, dance in the category of “subculture” is not at all burdened with lofty ideas and meaning, but rather is a bearer of some meta-pleasure, which we can define as “aesthetics of primary instincts”. The distinction between classical and contemporary dance from this subcultural level comes from the presence of moral and ethical messages encoded in them through an aesthetic high-artistic form. But, as in a game of dialectical “negation of the negation”, let us assume that high-artistic art could bring out the aesthetics of beauty as a dominant, capable of influencing and influencing the primary audience, directly, without the need for the ability to meaningfully comprehend. Then the high aesthetics of “beauty” in dance will become a powerful tool for the ennoblement of society.

It is precisely the consideration of aesthetics and beauty in dance, as an independent and self-sufficient phenomenon for its existence, that is the subject of this study and it has the potential to provoke other artists to continue the study and practically develop this point of view towards the art of dance.

Everything said so far is sufficient reason for me to have a positive attitude towards the awarding of the scientific and educational degree “doctor” to Evgeniya Gencheva Mihaylova.

I vote “YES”!

05/14/2025

Prof. Dr. Velimir Velez