

РЕЦЕНЗИЯ

от доц. д-р Асен Терзиев, НАТФИЗ „Кр. Сарафов“

за дисертационен труд на **Атанас Добрев Бончев** на тема „Изграждане на визуални умения на студентите по актьорско майсторство“, с научен р-тел

доц. д-р Милена Анева, за присъждане на образователната и научна степен „доктор“, ПН 8.4. Театрално и филмово изкуство“ /Кинознание,

Киноизкуство и Телевизия“/ към Югозападен университет „Неофит

Рилски“ – Благоевград

Дисертационният труд на Атанас Бончев представлява амбициозен опит за осмисляне и анализ на възможната адаптация на обучението по актьорско майсторство към вечно променящия се съвременен социокултурен контекст, в който доминират масмедииите. Може да се каже, че докторантът поставя и анализира в детайли един значим естетически и педагогически проблем, който се занимава с мястото на съвременния актьор, на най-общо казано, сцената и екрана, като взема предвид, че днес и двете понятия – сцена и екран – са силно разширени. От гледна точка на театралната теория понятието за сцена често се измества от по-широкия проблем за представата за пространство за игра, тъй като съвременните представления се случват не само и единствено върху традиционните театрални сцени. От друга страна, още в началото на дисертацията си Атанас Бончев обръща внимание и, че експлозивното развитие на технологиите е разширило неимоверно представата за понятието екран, защото днес говорим за различни видове екрани с техните разнообразни специфики. Съвременните стрийминг платформи, социалните мрежи и мобилните устройства ефективно променят ритъма, композицията и начина на възприемане на аудио-визуалния разказ. Дисертационният труд демонстрира богатата обща култура на докторанта, както и неговият богат

практически опит както като актьор, така и като творец, вземащ активно участие в различни аспекти от подготовката на едно аудиовизуално произведение. Именно тази връзка с практическия опит, който авторът прилага в опита да анализира един педагогически проблем, е най-силната страна на изследването, независимо, че от гледна точка на представянето на теорията, и в работата с емпиричния материал са налице известни пропуски и неточности, които би следвало да се коригират. Ако за докторанта съществува амбицията настоящият дисертационен труд да намери едно по-широко приложение, извън тясно академичния контекст на конкурса, ще е препоръчително текстът да бъде допълнително редактиран. В следващите редове ще представя накратко отделните глави с техните основни тези и силни страни, като паралелно ще отбелязвам проблемите, които забелязвам, и които биха заслужили едно по-задълбочено внимание в бъдещата изследователска работа на докторанта.

Дисертационният труд е разположен във внушителен обем от 227 страници (заедно с библиографския списък). Изложението е организирано в увод, четири глави, заключение, формулирани приноси, списък на публикациите, библиография и филмография. Четирите глави следват ясна линия, в която като свързваща нишка преминава основният проблем за необходимостта от повишаване на визуалната култура на актьора и усвояването на конкретни умения. Във всяка отделна глава се представят, наедно и обобщено, отделните актьорски школи от театралната традиция, различните национални кинематографии, както и някои установени теоретични модели за обучение от областта на педагогиката и психологията, и техните възможни приложения в образованието по актьорско майсторство.

Първа глава („За необходимостта от развиване на визуални умения и компетенции на актьора“) поставя изследването в съвременния културен

контекст и пояснява защо визуалната грамотност е станала съставна част от професионалната подготовка на актьора. Докторантът тръгва от наблюдението, че дигиталната епоха променя каналите, ритъма и навиците за възприемане на образа, без да отменя принципите, по които се изгражда екранната реалност: „... фокусът е върху принципите, по които се изгражда екранната реалност, компонентите и елементите на изображението, които зрителят възприема и разбира като смисъл“ (с. 11). Именно разширяването на аудио-визуалното производство и лесният достъп до камера и монтажни приложения, според него, създават илюзия за авторство, но изместват вниманието от професионалния визуален език и поставят актьора пред необходимост от надграждане на неговите компетенции. Оттук изложението се разгръща в три взаимно свързани посоки. Първо, през проблема за естетическия вкус, който актьорът трябва да култивира у себе си с помощта на задълбоченото професионално запознаване с историята, теорията и практиката на театъра и киното. Сам по себе си проблемът за художествения вкус е валиден, ала теоретичната му обосновка неубедително се опитва да стъпи върху „Поетика“-та на Аристотел (която се занимава с проблема за същността и структурата на трагедията, а не за естетическото понятие „вкус“, възникнало векове по-късно), и след което да направи скок към Хегел и Ролан Барт. На второ място, в главата са много наедно представени едни от основните актьорски школи и системи, доминиращи западната театрална традиция – психологическият театър на К.С. Станиславски и неговия американски последовател Лий Страсбърг, театърът на отчуждението на Бертолт Брехт, „бедният театър“ на Йежи Гротовски. Като слабост на текста се явява прекалената степен на обобщеност и абстракция, с която буквално се препуска с по няколко изречения върху отделните явления, но трябва да се отбележи и оригиналната гледна точка, на която докторантът е наблегнал, а именно върху осмислянето на мястото на непрофесионалния актьор, аматьора или

„натурщика“, който се налага посредством киното като „...пластичен, визуално четим модел, работещ в ръцете на режисьора като част от композицията на кадъра“ (с. 28). Представен е и един твърде широк обзор на отделни национални кинематографии, който в този си вид има повече характер на списък, отколкото на обобщено представяне.

Във втора глава докторантът предлага работна дефиниция за визуалната компетентност като „...комплекс от многоаспектни умения за оценка и възприемане, интерпретация и съзнателно управление на визуалните елементи на изпълнението с цел формиране на психологически и естетически убедителен екранен образ пред камерата“ (с. 96). Тази компетентност, според него, надхвърля единствено контрола върху психофизиката, който е сред основните акценти на актьорското майсторство, и включва позиционирането в пространството, работата с партньора, костюма, декорите и реквизита, светлината и взаимодействието с камерата. Анализът търси как да бъдат адаптирани за целите на актьорското обучение набор от модели за меки умения и учене, които биха били релевантни за визуалната грамотност на бъдещия актьор. Последователно са представени идеите за емоционалната интелигентност на Даниел Гоулман, моделът на компетенциите на Лайл и Сигни Спенсър, проблемът за социално-емоционалното учене, множествената интелигентност на Хауърд Гарднър, идеите за емпатийното учене (Карл Роджърс), социалното учене (Албърт Бандура), конструктивизмът на психолозите Жан Пиаже и Лев Виготски.

Третата глава („Особености на процеса на изграждане и развиване на визуални умения и компетенции на актьора“) преминава от теоретичните модели към самия процес на формиране на визуалната компетентност. Докторантът търси връзката между визуалната култура и актьорската експресия през феномена на четенето на изображението и през променената

среда, в която актьорът вече не работи само на сцена или пред класическа камера, а пред зелен екран и виртуален сет, като играта му бива манипулирана от различни ефекти. Като допълнение авторът предлага оригинална схематизация на визуалната компетентност по четири оси: перцептивна (възприемане и осъзнаване на визуалната информация), експресивна (визуално изразяване), технологична (адаптация към визуалните технологии) и снимачна (взаимодействие с камерата като партньор). Върху тази класификация е изграден педагогическият аспект на анализа и Атанас Бончев предлага няколко конкретни образователни модули, свързани с различните сценични и филмови жанрове с тренингови упражнения.

Последната глава („Практическо приложение на визуалните умения и компетенции“) е силно фокусирана върху конкретиката на работата с актьора и изграждането на неговата професионална дисциплина. Като слабост на текста тук определен изпъква необходимостта да се осмисли позадълбочено проблема за жанровата чистота в театъра и киното. На първо място съвременният театър се оказва твърде схематично сведен до четири жанра: трагедия, комедия, мюзикъл и експериментален театър. Такава класификация нито отговаря нито на съвременното многообразие от сценични жанрове, нито отразява правилно развитието на жанровете в европейската театрална история. Също така на места „драма“ и „трагедия“ се използват почти като синоними, каквито те не са.

В заключение, въпреки отправените забележки, дисертационният труд представлява едно старателно проведено проучване от изследовател с богат и разнообразен практически опит в киното, телевизията и театъра. Най-устойчивото в текста не е толкова неговият опит за широк теоретичен обзор, колкото то се открива в неговия приложен аспект, защото предлага оригинални идеи, които могат да бъдат директно

приложени в практическото обучение по актьорско майсторство. Това ми дава основания да препоръчам на Атанас Бончев да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“.

Доц. д-р Асен Терзиев

14 септември 2026 г.

REVIEW

By Assoc. Prof. Dr. Asen Terziev,

lecturer in National Academy of Theatre and Film Arts “Kr. Sarafov ”(NATFA),

Professional field of Theatre and Film Arts (8.4.)

for a dissertation on the award of an educational and science degree “Doctor”

Topic: THE DEVELOPMENT OF VISUAL SKILLS IN ACTING STUDENTS

Author: Atanas Dobrev Bonchev

Field of higher education: 8. Art

Professional field: 8.4 Theater and film art (Cinematography, film art and television)

Scientific supervisor: Assoc. Prof. Dr. Milena Aneva

Reviewer: Assoc. Prof. Dr. Asen Terziev

Department of Television, Theater and Film Arts, Southwest University "Neofit Rilski", Blagoevgrad

SUMMARY:

Brief description of the dissertation

Atanas Bonchev's doctoral dissertation represents an ambitious endeavor to conceptualize and analyze the potential adaptation of acting pedagogy to the perpetually evolving contemporary sociocultural context, currently dominated by

mass media. The doctoral candidate addresses and thoroughly scrutinizes a significant aesthetic and pedagogical issue concerning the position of the contemporary actor on what can broadly be termed the stage and the screen, taking into account that both concepts have expanded substantially today. From the perspective of theatrical theory, the concept of the stage is frequently supplanted by the broader issue of the performance space, given that contemporary productions are no longer confined exclusively to traditional theater stages. Conversely, at the very outset of his dissertation, Atanas Bonchev highlights that the exponential advancement of technology has immensely broadened the notion of the screen, as we now operate with various types of screens, each possessing distinct characteristics. Contemporary streaming platforms, social networks, and mobile devices effectively alter the rhythm, composition, and perception of audiovisual narratives. The dissertation demonstrates the candidate's erudition and his extensive practical experience both as an actor and as a practitioner actively involved in various stages of audiovisual production. This integration of practical experience into the analysis of a pedagogical problem constitutes the primary strength of the study. Nonetheless, from a theoretical standpoint and in the handling of empirical data, certain omissions and inaccuracies persist that warrant correction. Should the candidate aspire to find a broader application for this dissertation beyond the narrow academic scope of this defense, further editorial refinement is highly recommended. The following sections will briefly outline the individual chapters, highlighting their central theses and strengths, while concurrently noting the limitations that merit more rigorous attention in the candidate's future research.

The doctoral dissertation comprises an impressive volume of 227 pages (including the bibliography). The monograph is structured into an introduction, four

chapters, a conclusion, a formulation of scholarly contributions, a list of publications, a bibliography, and a filmography. The four chapters maintain a coherent progression, with the central premise—concerning the necessity of enhancing the actor's visual literacy and acquiring specific skills—serving as a unifying thread. Each individual chapter offers a comprehensive overview of distinct acting schools within the theatrical tradition, diverse national cinemas, and established theoretical pedagogical and psychological frameworks, alongside their potential applications in acting pedagogy.

Recommendations

A prominent weakness of the text lies in the necessity for a more profound conceptualization of genre purity in both theater and cinema. First and foremost, contemporary theater is somewhat schematically reduced to merely four genres: tragedy, comedy, musical, and experimental theater. Such a classification neither accounts for the contemporary diversity of performing genres nor accurately reflects the historical evolution of genres in European theatrical history. Furthermore, in certain instances, "drama" and "tragedy" are utilized almost synonymously, which they are not.

Conclusion

In conclusion, notwithstanding the aforementioned critiques, the doctoral dissertation represents a meticulously conducted study by a researcher with extensive and diverse practical experience in cinema, television, and theater. The most enduring value of the text lies not so much in its attempt at a broad theoretical overview, but rather in its applied dimension, as it offers original concepts that can be directly implemented in practical acting pedagogy. Consequently, this

provides sufficient grounds for me to recommend that Atanas Bonchev be awarded the educational and scientific degree of "Doctor" (Ph.D.).

Date: 09/14/2026

Reviewer:

Assoc. Prof. Dr. Asen

Terziev