

СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИ с РЕЗЮМЕТА

на

д-р Милена Николаева Анева-Стоилова
главен асистент в Катедра „Телевизионно, театрално и
киноизкуство“, Факултет по изкуствата на
ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград

ЗА УЧАСТИЕ В:

Конкурс за заемане на академична длъжност „Доцент“ за
нуждите на Катедра „Телевизионно, театрално и
киноизкуство“, Факултет по изкуствата на ЮЗУ „Неофит
Рилски“ – Благоевград в професионално направление
8.4. Театрално и филмово
изкуство (Театрознание и театрално изкуство
(Актьорско майсторство),
обявен в ДВ бр. № 52/02.07.2019 година.

Благоевград 2019 година

**Представени за рецензиране от Научното жури са 8 публикации, от които:
2 самостоятелни монографии; 6 статии и доклади, публикувани в
специализирани издания в областта на изкуствата**

Монографии:

1. Анева, М., „Художествена цялост на театралния спектакъл“, ISBN 978-954-680-944-5, Университетско издателство „Неофит Рилски“, Благоевград 2014;

В основният труд, с който кандидатствам за обявения конкурс искам да отделя няколко момента, които според мен доказват полезността на тази монография.

Разглеждам подробно, професионално и което е по-важно – разбираемо, значението на въображението за творческата работа. Изтъквам връзките на въображението с действителността, връзките на фантазията и реалността в поведението на човека. Подробно разглеждам четирите основни, според мен форми, които свързват дейността на въображението и действителността, което го превръща в първопричина за творчество.

Много сериозна съставна част от монографията са професионалните ми разсъждения относно художествената цялост в периода на изграждане на спектакъла. И това успешно се случва и на базата на професионалната ми практическа работа на режисьор.

Чрез много примери убеждавам читателя в необходимостта от осмисляне и точно структуриране на конкретен спектакъл или театрална идея, на базата на сложни анализи и богата обща култура.

И на края разбираме как се прави театрален спектакъл. Ами как става това, ще попита студента? Аз ще му отговоря така : - Отговорът е много лесен – много фантазия, игра, обща култура, много талант и четене на много „специални“ книги.

2. Анева, М., Проблеми на постмодерността, Електронно списание, ISSN:1314-3700, том 4, 2014;

Къщичката на баба Яга съществува, разбира се само в приказките, но елементите, от които е построен този приказен образ, са взети от реалния опит на човека и само комбинирането им носи белезите на приказното, т. е. въображението е станало първопричина за творчество - неотговарящо на действителността построение.

По такъв начин въображението винаги се изгражда от материали, дадени от действителността. Вярно е, че въображението може да създава все нови и нови степени на комбинация, комбинирайки отначало първичните елементи от действителността, вторично комбинирайки след това вече фантазните образи. Но последните елементи, от които се изгражда и най-отдалечената

от действителността фантастична представа, тези последни елементи винаги ще бъдат впечатления от действителността.

Тук намираме първия и най-важен закон, на който се подчинява дейността на въображението. Този закон може да се формулира така: творческата дейност на въображението се намира в непосредствена зависимост от богатството и разнообразието на миналия опит на човека, защото тъкмо този опит е материалът, от който се създават сградите на фантазията. Колкото е по-богат опитът на човека, с толкова повече материал разполага неговото въображение. Ето защо въображението у детето е по-бедно, отколкото у възрастния човек и това се обяснява с по-голямата бедност на неговия опит. Педагогическият извод, който може да се направи от казаното, се заключава в необходимостта да се разширява опитът на детето, ако ние искаме да създадем достатъчно твърди основи за неговата творческа дейност.

Статии и доклади:

1. Анева, М., „Метафоричност на творческото въображение“, стр. 31, Трета национална конференция с международно участие, Музикално-образователни стратегии и практика в предучилищната, училищна и извънучилищна среда, ISSN-1314-4324, НФ „Орфеева дарба“, София 2011

Да, наистина, въображението, за да стане творческо трябва да бъде конкретно, защото иначе остава най-обикновено фантазьорство, но ако я няма метафората въображението би било битово, а не творческо.

Процесът на себепроверка и възникващото от него себепознание предизвикват сериозното отношение към играта и влагането на всички духовни и физически сили на Аз-а, мобилизацията на всичките му овладян и дори неподозирани възможности. Именно процесът на себепроверка е фактора, преодоляващ инстинкта за минимален разход на енергия и превръщащ играта в най-енергоемката дейност. Невъзможно е да извършиш себепроверка и да постигнеш себепознание в атмосферата на несериозност, на имитация на дейност, на неангажирано участие в конфликта, на “маркиране” (според нашия, театрален жаргон) на поведение.

В крайна сметка, играта се оказва най-привлекателния модел на самоучител по метода “проби и грешки”. Игровия процес (предимно) и резултата от него (понякога) се превръщат (или по скоро могат да се превърнат) в подтик за корекции в житейското поведение Аз-а и именно този резултат оправдава съществуването на играта.

В добрия театър всички създадени от сценичните творци условности и правди трябва да водят до разкриването на някаква разбираема за зрителите позиция. А това е възможно само и единствено чрез МЕТАФОРИЧНОСТТА на творческото въображение на актьора!

2. Анева, М., „Изграждане на художествената цялост на театралния спектакъл от студентите“ сборник от научната конференция „Хуманитарните науки днес“, София 2014

Жизненото и театралното поведение е лишено от вариантност – то е един непрестанен импровизационен поток, в който е почти невъзможно мигът да бъде спрял и повторен. Игровото поведение обаче дава възможност за избор на варианти. АКО, „чакай, чакай“ и пр... замисъла в неговата цялост може и да принадлежи на режисьора, но се реализира (или не) от актьора.

Актьорът е материал за създаване на сценичния образ. За разлика от другите изкуства актьорът (в творческия процес) се явява едновременно творец-художник и материал, от който художникът създава образа.

Актьорът трябва да възпроизведе с помощта на своя материал (себе си) образа, замислен от него заедно с режисьора. За това ние трябва колкото може по-подробно да оправдаем, да нарисуваме в своята фантазия, образа, който трябва да играем, да разберем неговия вътрешен мир, да разберем въз основа на каква действителност, под въздействието на какви причини този негов вътрешен мир, неговите душевни качества са възникнали и са се развивали, и накрая „да видим“ външността му, т. е. да намерим оная форма на изявяване, която най-пълно и изразително ще съответства на създадената от нас представа за дадения образ. Като уговорим и разберем образа, така да се каже го обясняваме с думи: искаме например той да бъде дебел, тромав, добродушен, глупавичък, на едн каква си възраст, занимава се с едн каква си работа и т. н. По-нататък, като се стремим да се приближим, да заживеем с образа, ние измисляме неговото минало: как с расъл, какво е било детството му, как е обикнал едн момиче, искал е да се ожени за нея, а тя се омъжва за друг, как заминава за друг град, как умират родителите му и той остава сам, и т. н.

Изграждането на художествената цялост на спектакъла е най-важното за режисьора и на основния израз на неговото изкуство актьора. Това е един тежък процес, който за жалост не винаги е с успешен край. Това е дълъг път, който ще се опитвам да разгледам.

3. Анева, М., Годишник наука-образование-изкуство, том 8
ISSN-1313-5236, Благоевград 2014
„Актьорът като изразно средство на режисьора“

Сблъскаме с тъй нареченото режисьорско показване, когато режисьорът, за да подсети, да разясни на актьора кое е по-вярно, кое е по-близо до обходимото тълкувание на образа, трябва да умее с няколко щрихи ако думите не са достатъчни, да покаже на актьора какво не му достига за овладяване на образи или, напротив, какво му пречи.

Ето защо режисьорът (по възможност) трябва сам да притежава всички свойства, които ние изискваме от актьора. Режисьорът трябва да умее да „играе“ всички роли – и мъжки, и женски, да е много добър „психолог“, да бъде

авторитет във всички области, особено по отношение на вкуса, да притежава колкото може повече знания, да издига културното ниво на целия колектив, с който работи, да го учи и същевременно той да се учи. Режисьорът трябва да обича актьора, да не му натрапва интонации, да не налага против волята на актьора своите багри, а да подсказва на актьора, да го напътства така, че той, като че ли сам намира нужната форма на действие. Режисьорът трябва да зарази актьора със своето тълкувание на ролята, да покаже и подскаже със своето „показване“ какво трябва да се търси за образа, да съумее да убеди и да запали актьора за дадена работа, все едно – голяма или малка, защото и малката, но добре и грижливо направена роля, може да се обича така, а понякога и повече, отколкото тъй наречената „централна“ роля.

4. Анева М., Годишник наука-образование-изкуство, том 7
ISSN-1313-5236, Благоевград 2013
„Художествена цялост на спектакъла“

И така художествената творба е продукт, резултат от специфичен творчески процес. Обаче самата реализация на този процес предполага цяла поредица от предпоставки, без чието наличие той би бил невъзможен. Най-общо тези предпоставки могат да се подразделят на две групи: субективни (такива необходими условия за художественотворческа дейност, които този човек по принцип не би могъл да бъде художник, не би могъл да твори пълноценно изкуство); обективни (такива условия, които предоставя или не предоставя на художника обективната, преди всичко обществената действителност, без които той не би могъл да реализира себе си като художник).

Кои са и какво представляват основите, носени от субекта, предпоставки за творческа дейност; кои са и какво представляват онези качества на действащия субект, който го правят творец?

На първо място трябва да посочим художествения талант. Лишеният от художествен талант не е в състояние да твори изкуство. Липсата на талант по никакъв начин и с нищо не може да бъде компенсирана – нито с учене на правила, нито с упорит труд. Колкото и да се учи, колкото и да постоянства, упоритите усилия на лишения от талант могат да го изправят най-много добър занаятчия в областта на изкуството, но не и художник, творец на уникални, пълноценни художествени произведения.

Талантът е първата, основната и абсолютно необходима предпоставка за пълноценно творчество.

5. Анева М., „Сензорна същност на въображението. Понятие за образ и понятие за въображение“, Годишник наука-образование-изкуство, том 5
ISSN-1313-5236, Благоевград 2011

В своята първична форма въображението се появява спонтанно от несъзнателното на възприемащия субект. Вторичните фантазии

възникват на равнището на съзнанието. Те са преднамерено предизвикани с определена цел. Нереалният статус на предизвиканата фантазия е очевиден. При спонтанното въображение чувството за нереалност често отсъства в процеса на фантазната дейност. Обикновено при ретроспективен анализ на фантазията лесно се признава нереалната ѝ същност фантазиите могат да бъдат завладяващи, като правят фантазиращия индивид неспособен да отговаря адекватно на изискванията на средите. Човек погълнат от въображението си, изглежда „отсъстващ“ или по-сериозни случаи в състояние на „транс“.

Образът играе все по-голяма роля в съвременната театрална практика, защото се е превърнал в понятие, което се противопоставя на понятията за текст, фабула или действие. Възвърнал напълно визуалната си природа театърът на образите стига дори дотам, че се възприема само като поредица от сценични изображения и третира лингвистичните и актантните материали като образи или картини.

Въображението е в основата на всяко творчество. За да твори, тоест да създава, човек първо изгражда в представата си какво ще създаде. За да твори човек първо изгражда в представата си какво ще създаде.

6. Анева М., „Стимулиране на творческото въображение“, Годишник наука-образование-изкуство, том 4
ISSN-1313-5236, Благоевград 2010

Като на всеки творец, на истинския актьор е необходимо смело въображение, с много инициатива, разгърнало криле из свободния въздух на творческия полет. Такова въображение може да се изгради от твореца, ако той има желанието и амбицията да го направи. Просто трябва да има желанието и отворените сетива, за да открива и натрупва у себе си неща, които ще захранват работата на творческото му въображение, а това при всички случаи означава да води богат и смислен живот сред хора, които не живеят случайно на този свят, да бъде готов да възприема всичко около себе си.

Най-важното за младия човек, тръгнал по театралните пътища, е да не се успокоява и да не забравя, че процесът на развитието на творческото въображение е безкраен като самото творчество.

Актьорът трябва да има лесно възбудима творческа фантазия и в същото време да умее да управлява, да осмисля това, което създава неговото въображение.

Фантазията трябва да се насочва към определена цел, трябва да е градивна.

Дата: 26.08.2019 година

Подпис:

/гл.ас.д-р Милена Анева/

ДРУГИ НАУЧНО-ПРИЛОЖНИ И ХУДОЖЕСТВЕНО-ТВОРЧЕСКИ РЕЗУЛТАТИ

В контекста на конкурса са представени още справки за участие в 13 творчески и професионални проекта, 2 научноизследователски проекта.

Творчески проекти:

1. Театрален спектакъл, режисьор, Учебен театър в Югозападен университет „Неофит Рилски“ Благоевград, „Чехов - ревию“, 2011г.
2. Театрален спектакъл, режисьор, Учебен театър в Югозападен университет „Неофит Рилски“ Благоевград, „Няма нищо по-комично от нещастieto“, режисьор 2011г .
3. Театрален спектакъл, режисьор Общински театър Видин, „Двайсет минути с ангел“, 2013 г.
4. Театрален спектакъл, режисьор, „Силното чувство“ от Илф и Петров , Благоевград 2015
5. Театрален спектакъл, режисьор , „Кастинг“, „УСЕТ“ 2015
6. Театрален спектакъл, режисьор, „Слугините“ по Жан Жюне, Благоевград 2015
7. Театрален спектакъл, режисьор, „Вдовиците“ по Славомир Мрожек, Благоевград 2015
8. Театрален спектакъл, режисьор, „Олд Сейбрук“; по Уди Алън; гр.Благоевград 2015
9. Театрален спектакъл, режисьор Учебен театър в Югозападен университет „Неофит Рилски“ Благоевград, „Нирвана“, 2016г.
10. Театрален спектакъл, режисьор, Учебен театър „УСЕТ“ - пиесите "Последният страстен любовник" от Нийл Саймън и "Нирвана" от Константин Илиев, 2016г.
11. Театрален спектакъл, режисьор Учебен театър в Югозападен университет „Неофит Рилски“ Благоевград, „Отблизо" на Патрик Марбър.“, 2016г.
12. Театрален спектакъл, режисьор The burning gadulka, London 2016
13. Концерт-спектакъл, режисьор : СПЕКТАКЪЛ. Драматичен театър „Никола Вапцаров“ Благоевград 2018г

Научноизследователски проекти:

1. Участие в международен научен, образователен или художественотворчески проект ДДВУ012/1; „Стимулиране на научните изследвания в държавните висши училища“; член на научния колектив

2. Ръководство на международен научен, образователен или художественотворчески проект
ДНТС/Македония01/1; „Балканите типологии драматургията, театъра и публиката през XX в.“

Дата: 26.08.2019 година

Подпис:

/гл.ас.д-р Милена Анева/

**LIST OF PUBLICATIONS
with summaries**

on

Dr. Milena Nikolaeva Aneva-Stoilova
Assistant Professor at the Department of Television, Theater
and Cinema, Faculty of Arts
South-West University "Neofit Rilski" - Blagoevgrad

FOR PARTICIPATION IN:

Contest for the occupation of the academic position "Associate
Professor" for the needs of the Department of Television,
Theater and Cinema, Faculty of Arts of South-West University
"Neofit Rilski" - Blagoevgrad in professional direction
8.4. Theater and film
Art (Theater Studies and Theater Arts, Acting),
declared in the State Gazette no. No. 52 / 02.07.2019.

Blagoevgrad 2019 years

**There were 8 publications submitted for review by the Scientific Jury, of which:
2 independent monographs; 6 articles and reports published in specialized
editions in the field of arts**

Monographs :

1. Aneva, M., "The artistic integrity of the theatrical spectacle", ISBN 978-954-680-944-5, Neofit Rilski University Publishing House, Blagoevgrad 2014;

In the main work with which I apply for the announced competition, I want to take a few moments that, in my opinion, prove the usefulness of this monograph.

I look in detail, professionally and more importantly - understandably, the meaning of the imagination for creative work. I emphasize the connections between imagination and reality, connections between fantasy and reality in human behavior. I take a closer look at the four basic, in my opinion, forms that connect the activity of the imagination with reality, which makes it the primary cause of creativity.

A very serious part of the monograph are my professional reflections on artistic integrity during the period of the performance. And that also happens successfully based on my professional practical experience as a director.

Through many examples, I convince the reader of the need to think about and precisely structure a particular performance or theatrical idea, based on complex analyzes and a rich general culture.

And finally, we understand how a theatrical performance is made. What about this, the student will ask? I'll answer it this way: - The answer is very easy - a lot of fantasy, a game, a common culture, a lot of talent and reading a lot of "special" books

2. Aneva, M., Problems of Postmodernity, Electronic Journal, ISSN: 1314-3700, Volume 4, 2014;

Grandma Yaga's cottage exists, of course, only in fairy tales, but the elements that make up this fairy tale image are taken from the real experience of man and only combining them brings the marks of fairy tale, that is, the imagination became the origin of creativity - untrue construction.

In this way, imagination is always constructed from material given by reality. It is true that the imagination can create more and more degrees of combination, initially combining the primary elements of reality, then secondarily combining already fantasy images. But the last elements that make up the furthest imagination of reality, these last elements will always be impressions of reality.

Here we find the first and most important law to which the activity of the imagination is subject. This law can be formulated as follows: the creative activity of the imagination is directly dependent on the richness and diversity of a person's past experience, because that experience is the material from which fantasy buildings are created. The richer a person's experience, the more material his imagination possesses. Therefore, the child's imagination is poorer than that of the elderly, and this is explained by the greater poverty of his experience.

The pedagogical conclusion that can be drawn from the above is the need to extend the child's experience if we are to create a solid foundation for his or her creative activity.

Articles and reports:

1. Aneva, M., "The Metaphoricity of Creative Imagination," p. 31, Third National Conference with International Participation, Music-Educational Strategies and Practice in Preschool, School, and Extracurricular Environments, ISSN -1314-4324, Orpheus Gift, NF, Sofia 2011

Yes, indeed, the imagination to be creative must be concrete, because otherwise it is just fantasy, but if it were not metaphor, the imagination would be everyday, not creative.

The process of self-examination and the resulting self-knowledge cause a serious attitude towards the play and the embedding of all spiritual and physical forces of the Self, the mobilization of all his mastery, and even the unsuspecting possibilities. It is the process of self-checking that is the factor that overcomes the instinct for minimal energy consumption and makes the game the most energy-intensive activity. It is impossible to carry out self-examination and gain self-knowledge in an atmosphere of non-seriousness, imitation of activity, uninvolved involvement in conflict, of "marking" (according to our theatrical jargon) of behavior.

After all, the game is proving to be the most attractive trial-and-error model. The gameplay (mostly) and the result of it (sometimes) become (or may soon become) an impulse for corrections in the life behavior of the Self, and it is this result that justifies the existence of the game.

In a good theater, all the conventions and righteousness created by the stage creators must lead to the discovery of some understandable position for the audience. And this is only possible through the metaphoricity of the creative imagination of the actor!

2. Aneva, M., "Building the artistic integrity of the theatrical performance by students" Proceedings of the scientific conference "Humanities today", Sofia 2014

The life and theatrical behavior is devoid of variance - it is a continuous improvisational flow in which it is almost impossible to stop and repeat the moment. Game behavior, however, allows you to choose options. IF "wait, wait" and so on ... the design in its entirety may belong to the director, but is realized (or not) by the actor.

The actor is the material for creating the stage image. Unlike the other arts, the actor (in the creative process) is at the same time an artist-artist and material from which the artist creates the image.

The actor must reproduce with the help of his material (himself) the image conceived by him along with the director. For this we need to justify as much as possible, to draw in our fantasy, the image we have to play, to understand his inner peace, to understand on the basis of what reality, under the influence of what causes his inner peace, his mental qualities have arisen and developed, and finally to "see" his appearance, that is, to find the form of expression that will most fully and expressively correspond to the image we have created of the given image. Speaking and understanding the image, so to speak, let us explain it in words: for example, we want him to be fat, cumbersome, good-natured, stupid, eddie at what age, deals with

eddie what a job, etc. as we strive to get closer, to live with the image, we make up his past: how he grew up, what his childhood was like, how he loved one girl, wanted to marry her, and she marries another, how he goes about another city, how his parents die and he is left alone, and so on.

The construction of the artistic integrity of the performance is the most important thing for the director and the main expression of his art actor. This is a difficult process, which unfortunately does not always have a successful end. This is a long road that I will try to look at.

3. Aneva, M., Yearbook of Science-Education-Art, Volume 8
ISSN-1313-5236, Blagoevgrad 2014
"An actor as a director's expression tool"

We encounter the so-called director's show, when the director, in order to remind himself, to explain to the actor which is more true, which is closer to the necessary interpretation of the image, must be able to do a few strokes if the words are not sufficient, the actor lacks the ability to master images or, on the contrary, what hinders him.

That is why the director (if possible) must have all the qualities that we require from the actor. The director must be able to "play" all the roles - both male and female, to be a very good "psychologist", to be authority in all areas, especially in terms of taste, to have as much knowledge as possible, to raise the cultural level of the whole team he works with, to study him and at the same time to study him. The director has to love the actor, not to intonate him, not to impose his colors against the will of the actor, but to prompt the actor, to guide him so that he seems to find the necessary form of action himself. The director must infect the actor with his interpretation of the role, show and prompt with his "showing" what to look for the image, be able to persuade and ignite the actor for a job, whether big or small, because the small, but a well and carefully crafted role can be loved, and sometimes more, than the so-called "central" role.

4. Aneva M., Yearbook of Science-Education-Art, Volume 7
ISSN-1313-5236, Blagoevgrad 2013
"The artistic integrity of the show"

So the artwork is a product, the result of a specific creative process. However, the very realization of this process implies a whole series of preconditions without which it would not be possible. In general, these prerequisites can be divided into two groups: subjective (such prerequisites for artistic creative activity that this person could not, in principle, be an artist, could not create complete art); objective (such conditions that the artist gives or does not give to the artist the objective, above all, the social reality, without which he could not realize himself as an artist).

Who are and what are the basics borne by the subject, prerequisites for creative activity; who are and what are those qualities of the actor who makes him an artist?

First of all, we have to point out the artistic talent. Deprived of artistic talent, he is unable to make art. Lack of talent can in no way be compensated

for - neither by learning the rules nor by hard work. As hard as it is to learn, as long as it persists, the hard work of the talent-deficient may make him the best artisan in the field, but not an artist who creates unique, complete works of art.

Talent is the first, basic and indispensable prerequisite for complete creativity.

5. Aneva M., "The Sensory Essence of Imagination. The Concept of Image and the Concept of Imagination, Science-Education-Art Yearbook, Volume 5
ISSN-1313-5236, Blagoevgrad 2011

In its primary form, the imagination spontaneously arises from the unconscious of the perceiving subject. Secondary fantasies arise at the level of consciousness. They are deliberately provoked for a specific purpose. The unrealistic status of the fantasy provoked is obvious. In spontaneous imagination, a sense of unreality is often absent in the process of fantasy activity. Typically, retrospective analysis of fantasy can easily acknowledge its unrealistic nature, fantasies can be compelling, rendering the fantasy individual unable to adequately meet the demands of the environment. A person engrossed in their imagination appears to be "absent" or more serious in a "trance" state.

The image plays an increasing role in contemporary theatrical practice because it has become a concept that defies the concepts of text, plot or action. Completely restoring its visual nature, the theater of images even goes so far that it is perceived only as a series of stage images and treats linguistic and acting materials as images or paintings.

Imagination is at the heart of all creativity. In order to create, that is to create; one first creates in his idea what he will create. In order for a person to create, he first creates in his idea what he will create.

6. Aneva M., "Stimulating Creative Imagination," Science-Education-Art Yearbook, Volume 4
ISSN-1313-5236, Blagoevgrad 2010

Like any artist, a true actor needs a bold imagination, with a lot of initiative, spreading its wings in the free air of creative flight. Such imagination can be built by the artist if he has the desire and ambition to do so. He just has to have the desire and the open senses to discover and accumulate in himself things that will feed the work of his creative imagination, which in any case means leading a rich and meaningful life among people who do not accidentally live in this world, to be ready to perceive everything around him.

The most important thing for a young man to take the theatrical paths is not to calm down and not to forget that the process of developing creative imagination is as endless as creativity itself.

An actor must have an easily arousing creative imagination and at the same time be able to manage, comprehend what creates his imagination.

Fantasy must aim at a specific goal, it must be constructive.

Date: 26/08/2019

Signature:

/Milena Aneva, MD, PhD /

OTHER RESEARCH AND ART AND CREATIVE RESULTS

In the context of the competition, more references for participation in 13 creative and professional projects, 2 research projects are presented.

Creative projects:

1. Theatrical performance, director, Theater Theater at Southwestern University "Neofit Rilski" Blagoevgrad, "Chekhov - Review", 2011.
2. Theatrical performance, director, Theater Theater at Southwestern University "Neofit Rilski" Blagoevgrad, "There is nothing more comical than misfortune", director 2011.
3. Theatrical performance, directed by Vidin Municipal Theater "Twenty Minutes with an Angel", 2013.
4. Theatrical performance, director, "The strong feeling" by Ilf and Petrov, Blagoevgrad 2015
5. Theatrical performance, director, "Casting", "USET" 2015
6. Theatrical Performance, Director, Jean Guinea's The Servants, Blagoevgrad 2015
7. Theatrical performance, director, The Widows by Slavomir Mrozhek, Blagoevgrad 2015
8. Theatrical performance, director, Old Sabrook; by Woody Allen; Blagoevgrad 2015
9. Theatrical performance, directed by Teaching Theater at Southwestern University "Neofit Rilski" Blagoevgrad, "Nirvana", 2016.
10. Theatrical performance, director, USET Training Theater - the plays "The Last Passionate Lover" by Neil Simon and "Nirvana" by Konstantin Iliev, 2016.
11. Theatrical performance, directed by Teaching Theater at Southwestern University "Neofit Rilski" Blagoevgrad, "Close" by Patrick Marber., 2016.
12. Theatrical performance, directed by The burning gadulka, London 2016
13. Concert performance, director: SPECTACLE. Nikola Vaptsarov Drama Theater Blagoevgrad 2018

Research projects:

1. Participation in an international scientific, educational or artistic project GTLD012 / 1; "Stimulating research in public higher education institutions"; member of the scientific team
2. Management of an international scientific, educational or artistic project DNTS / Macedonia01 / 1; "Balkans typologies dramaturgy, theater and audience in the twentieth century."

Date: 26/08/2019

Signature:
/Milena Aneva, PhD /