

## РЕЦЕНЗИЯ

От проф.д.изк. Анелия Янева,

Югозападен университет „Неофит Рилски“, Институт за изследване на изкуствата при БАН

за дисертационния труд на *Силвина Владимирова Владова* –

### ***ТАНЦОВ ТЕАТЪР И КОНТАКТНА ИМПРОВИЗАЦИЯ - ДВА ПОЛЯРНИ МОДЕЛА В ХОРЕОГРАФСКОТО ИЗКУСТВО И ТЕХНИТЕ ПРОЕКЦИИ В БЪЛГАРИЯ***

По процедура за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“ в научната специалност 8.3. Музикално и танцово изкуство

#### **Кратки биографични данни**

Докторантката на редовно обучение в катедра „Хореография“ Силвина Владимирова Владова е с много добра подготовка по специалността – бакалавър по „Театър на движението – пантомима“ в НАТФИЗ (2012) и магистър по „Хореограф-режисьор на съвременни танцови техники“ в АМТИИ-Пловдив (2015). Тя е хореограф и художествен ръководител на танцово студио *Contemporary Dance Sunrise*, а преди това – изпълнител и треньор (хореограф) в „*Роберта-балет*“; актьор и хореограф в Мим-формация „*Fire Theatre*“ .

От 2016 Силвина Владова преподава в ЮЗУ „Неофит Рилски“ като асистент на доц. Александра Хонг, където води дисциплините „Контактна импровизация“, „Танцов театър“, „Актьорско майсторство“, „Пантомима“, „Ритмика“. Нейната професионална насоченост е и причината изборът на тема за докторската ѝ дисертация към катедра „Хореография“ да бъде „*Танцов театър и контактна импровизация - два полярни модела в хореографското изкуство и техните проекции в България*“. Подобна тема е и добра възможност Силвина Владова да осмисли научните знания, натрупани в практиката.

#### **Характеристика на дисертационния труд**

Първото преимущество на дисертацията на Силвина Владова е стройно изведената структура. Разположен в 153 стр, дисертационният труд „*Танцов театър и контактна импровизация - два полярни модела в*

*хореографското изкуство и техните проекции в България*“ е обособен в три раздела – всеки от които е с по три глави, увод и заключение, приложения със снимков материал.

Всъщност *танцовият театър* е утвърдена жанрова форма, датирана още от втората половина на XX век във Вупертал чрез творчеството на Пина Бауш. В България танцовият театър на Пина Бауш получава известни модификации, опирайки се и на някои от идеите на Михаил Чехов за *психологическия жест*. От друга страна *контактната импровизация* все още експериментира в своите територии, сред които са и взаимодействията ѝ с жанровата форма танцов театър. Затова и Силвина Владова се спира значително по-подробно в дисертацията си на *контактната импровизация* – като стил, начин на преподаване и усвояване, възможности да гради самостоятелни жанрови форми или да бъде включвана в други жанрови форми.

**Първи раздел - Теоретико-методологични основи на танцовия театър и контактната импровизация** – е въвеждащ към проблематиката. Обсъждат проблеми на *танцовия театър* (в първа глава – *„Танцов театър – предшественици и модели на структуриране“*); проблеми на *контактната импровизация* (във втора глава – *„Контактна импровизация – предшественици и модели на структуриране“*) и техни отличителни особености (в трета глава).

Прецизират се понятия като „модерен“, „съвременен“ и „постмодерен“ танц и театър, като се съпоставят твърденията на западни и български творци (Леман, Лиотар, Ивон Райнър, Пеги Фелан, Камелия Николова, Асен Терзиев). Обсъжда се *танцовия театър*, който като хибриден жанр заимства както от хореографските форми, така и от драматичния театър (с. 14). Съпоставят се търсенията на Константин Станиславски, Делсарт, Лабан, Пина Бауш. Извеждат се на преден план възможностите на *танцовата импровизация* да провокира нови танцови средства в *танцовия театър*, анализират се нейни съставляващи като *мотив, импулс, проприоцепция, интероцепция, екстероцепция* (с. 24).

Като се отгласква от модела, зададен от Стив Пакстън (1972), Силвина Владова коментира основни принципи и на *контактната импровизация* и за нейни структуроопределящи елементи като *баланс, разпределяне на тежестта при поддръжки, работа с пода и с гравитацията, омекотяващо движение, минимално усилие на мускулите, сетивност в движението* и др. Представени са и някои упражнения в тази посока.

Отличията между *танцовата импровизация* и *контактната импровизация* дисертантката определя така - първата провокира нова хореография във вече зададен жанр – *танцов театър*, докато втората е базирана на различни точки на контакт между партньорите и няма предварително зададен формат, а само някои конкретизиращи изисквания.

**Във втори раздел - Танцов театър и контактна импровизация в България. Модели. Усвояване. Отличия** – докторантката анализира възможности за прилагане на чуждестранни практики при усвояването на танцов театър и контактна импровизация в България (в първа глава) като прави паралели между театралните експерименти на Всеволод Мейерхолд и Михаил Чехов и постановките на българските хореографи Галина Борисова, Красен Кръстев, Мила Искренова, Росен Михайлов, Виолета Витанова и Станислав Генадиев, Юлиана Сайска и др.

Едва тогава се спира подробно върху проекциите на *танцовия театър* в България (във втора глава) и върху усвояването и приложението на *контактната импровизация* у нас (в трета глава).

Двете глави изобилстват от предложения за използване в практиката на *танцовата импровизация* (в жанровата форма *танцов театър*) и *контактната импровизация* (като възможност за нови форми на взаимодействия между партньорите). Сред интересните предложения мога да отлеча – *танц с дъска; техника с фиксирана точка; едновременно повтарящо се двустранно движение; копиране на движенията на партньора; различни начини на придвижване; избор на правила при осъществяването на пространствена организация; превключване между „глобални“ и „локални“ движения; рекомбиниране на движенията - както в пространството, така и във времето; манипулиране на ограниченията при задаваните задачи* и др. Тези предложения биха могли да бъдат използвани в обучителния процес и в този аспект биха могли да се прехвърлят и в трети раздел, където по-детайлно се излагат методи за обучение.

**Трети раздел - Системи и методики на преподаване на танцов театър и контактна импровизация в България** – е всъщност авторският принос на дисертанта. В първа глава – „*Насоки за развитието на танцов театър и контактна импровизация в България*“ – Владова се спира и върху още една постмодерна техника - *рилийз-техника*, която коментира в паралел с контактната импровизация като възможност за „... отърсване от старите навици и наложени модели на поведение в изграждане на танца.“ (стр. 91).

Втора глава – „*Специфика на преподаване*“ – се опира на педагогическия опит на Силвина Владова. Тя подробно описва апробирани от нея

упражнения, които разработва със студентите. Те целят да се усвоят възможностите за овладяване и запълване на пространството чрез изразяване на емоционалното състояние и актьорското поведение; да обиграват предмети от бита, които са предварително зададени; да развият въображението като превъплътят в разбираема история действието от показана карикатура; да развият процеса на изразяване на емоциите докато тялото се движи (стр. 93-96), за да се стигне до темпоритмични упражнения и изграждане на танцово-движенческа структура в процеса на преминаването от конкретен танц към физикализация на даден персонаж (стр. 98). Представен е и примерен модел на провеждан със студентите час/репетиция/, разпределен в три основни подгрупи – замявка; не-сложни упражнения; сложни упражнения, като се коментират и целите, които те поставят. Обсъдени са и различни точки на контакт между партньорите - в главата, раменете, гърба, лактите, коленете, таза. А така също и контакти с неодушевени предмети – с маса, стол и др., които се третират като партньори на танцуващия. В тази посока се коментира техниката на австралийския актьор-певец Фредерик Матиас Александър и метода на руския инженер-физик, педагог и експерт по джудо д-р Моше Фелденкрайс, които оказват влияние при подготовката на движения, подходящи за лечение на скелетни и мускулни блокажи, породени от неправилно използване /насочване/ на енергията.

Трета глава – „Акценти в обучението по танцов театър и контактна импровизация в България“ – добавя още възможности при обучението като техниката за чуваемост на движението; взаимно вслушване; умения за предпазването от травми чрез усъвършенстване на уменията за правилно центриране и пренасяне центъра на тежестта; инстинктивна памет; психотехника, която ще позволи на студентите да навлизат в енергийното поле на партньора и др. За усвояването на тези базови умения освен обучението в танцовата зала биха могли да допринесат и специално организирани „работни сесии“ и форми на надигравания (джем-сейшъни). Въобще игровата природа е заложена изначално в контактната импровизация и много успешно подпомага реализациите ѝ.

Всеки раздел има свое заключение, наречено „Изводи към...“, където се посочват отличителни черти, тенденции, препоръки.

**Заключението** акцентира още веднъж върху основните разлики между отделните танцови техники и обобщава, че „При изграждането на представление, жанрово обозначавано като *танцов театър*, могат да бъдат включвани и *контактна импровизация*, и *танцова импровизация*, и

*импулсна импровизация, и психологически жест. Танцовият театър и контактната импровизация* (заедно с всички останали форми на импровизация, включително и психологически жест) обикновено са третираны като полярни модели при създаването на хореографски конструкти, тъй като *танцовият театър* е жанрова форма в хореографското изкуство, а *контактната импровизация* (заедно с всички останали форми на импровизация, включително и психологически жест) е средство за осъществяване на хореографията в жанровата форма **танцов театър**“ (стр. 132). Макар да са възможни и нейни самостоятелни прояви. Приложен е и снимков материал, който да илюстрира темата.

**Библиографията** обхваща 120 източници (предимно англоезични), от които 79 книги, 37 статии и 4 интернет-адреси.

По темата на дисертацията Силвина Владова има подготвени **3 статии** – две от тях са в Изкуствоведските четения на Института за изследване на изкуствата при БАН – съответно за 2019 („*Контактната импровизация. Принципи, модели, повлиявания в съвременната хореография*“ - публикувана) и 2020 („*Модели за структуриране, отличителни черти и начин на изграждане на танцовия театър*“ - под печат) и една статия („*Начални стъпки при преподаването на танцов театър и контактна импровизация*“) от Петата балканска научна конференция „Наука - образование - изкуство през 21-ви век“, организирана от Съюза на учените в България през 2019 и публикувана през 2020 в специален сборник в интернет-пространството на <http://www.usb-blagoevgrad.swu.bg/media/2082/godishnik.pdf> (стр. 525-532).

Предложената от Силвина Владова система на преподаване е апробирана в 15-те нейни авторски хореографии, реализирани през периода 2017-2020.

**Основни приноси на дисертационния труд** откривам във формулирането и научното дефиниране на сходни и често неясно използвани термини от танцовия арсенал като *контактна импровизация, танцова импровизация, импулсна импровизация, психологически жест*. Важен за изследването е и авторският педагогически принос, чрез който се обогатяват методи на преподаване на цитираните по-горе танцови техники. Освен това искам да напомня, че ако за *танцовия театър*, който нееднократно е обсъждан като съвременна жанрова форма, е писано немалко, то за *контактната импровизация* сведенията са малобройни. Именно това прави дисертацията на Силвина Владова особено ценна, тъй като в нея се предлага един достатъчно широк поглед върху *контактната импровизация*, където

практическите занимания достигат до нивото на научно осмисляне и обобщения. Така личният опит на докторанта намира форма да бъде полезен както за обучаващите се по *контактна импровизация* и *танцов театър*, така и за следващи изследователи на тези танцови методи, провокиращи нови хореографски произведения.

## **Бележки и препоръки**

Бих препоръчала да бъде потърсена възможност дисертационният труд на Силвина Владимирова Вladoва *„Танцов театър и контактна импровизация - два полярни модела в хореографското изкуство и техните проекции в България“* да бъде отпечатан като учебно помагало, доколкото литературата по темата е наистина оскъдна, а той би бил от полза за учащите се в специалностите *„Съвременна хореография“* и *„Актьорско майсторство за драматичен театър“* и за всички, които се интересуват от тази материя.

При бъдещо отпечатване, препоръчвам някои реструктурирания. Например разсъжденията, свързани със системата на Станиславски, които в сегашния вид на дисертацията са в първи раздел и във финалното заключение, да бъдат преместени в първи раздел, доколкото той е свързан с достиженията на драматичния театър и с повлияванията му върху танцовия театър. Възможно е и преместването от финалното заключение в трети раздел (втора глава), когато се обсъждат темпо-ритмични упражнения.

На същия принцип, желателно е да се центрират на едно място разсъжденията за модела DPSIR (абривиатура на движещите сили /Driving force/ - Натиск /Pressures/ - Състояние /State/ - Въздействие /Impact/ - Отговор /Responses/), които сега са разпръснати в увода, в първи раздел и във финалното заключение. Моята препоръка е те да бъдат извадени от увода и заключението и да бъдат още по-подробно анализирани в първи раздел (глава трета). Или при практическото им приложение в трети раздел.

В тази насока и анализите за техниките на Александър и Фелденкрайс (от трети раздел) биха могли да влязат в първи раздел, който поставя теоретичните жалони на изследвания материал, наред с паралелите между танцовите техники и търсенията на Станиславски, Мейерхолд, М. Чехов. Ако това преместване се осъществи, тогава в трети раздел ще могат да се съберат практическите занимания, като трети раздел синтезира в себе си и глава 2 и глава 3 от втори раздел.

Тези препоръки по никакъв начин не намаляват достойнствата на дисертацията, а предлаганото реструктуриране на материала само би спомогнало за по-голямата четивност на изведените докторантски тези, в случай, че трудът се публикува като монография.

Авторефератът отговаря по съдържание на дисертационния труд.

## **Заклучение**

Считам дисертационния труд на Силвина Владимирова Влагова *„Танцов театър и контактна импровизация - два полярни модела в хореографското изкуство и техните проекции в България“* за завършено и стойностно изследване, което за първи път у нас научно обосновава спецификите на *контактната импровизация* и нейната приложимост както в жанровата форма *танцов театър*, така и извън нея. Подобно изследване отдавна е много наложително - то обогатява научната литература, посветена на танцовото изкуство. Дисертацията е с принос и към педагогическата практика, доколкото в нея Силвина Влагова предлага своя авторска система за преподаване и по-лесно усвояване на материята.

Предвид гореизложените приноси моменти, **предлагам на многоуважаемото научно жури да присъди на Силвина Владимирова Влагова образователната и научна степен „Доктор“.**

24 август 2020

Рецензент:

Проф.д.изк. Анелия Янева