

РЕЦЕНЗИЯ

от

ст.н.с. д-р Румяна Каракостова - ИИЗК.-БАН

за

дисертационния труд на Нина Найденова

на тема:

“Семиотичният подход при режисьорския анализ
на оперното произведение”

за присъждане на образователната и научна степен

“Доктор на НБУ”

В началото на настоящата процедура заслужава специално да се отбележи, че в България, независимо от едновековната ни оперна традиция, теоретичните разработки за оперен театър са изключителна рядкост. В този смисъл представеният за защита докторантски труд на Нина Найденова на тема: ”**Семиотичният подход при режисьорския анализ на оперното произведение**”, определено отговаря на основното изискване за *научна актуалност* и *очакван изследователски принос*. Темата на труда е *дисертабилна* преди всичко с *иновативния* за режисьорския анализ на оперното произведение семиотичен подход, който докторантката за първи път системно и задълбочено аргументира като инструмент за създаването на *режисьорска концепция* за сценична реализация *със знакова визуална експресия* и доказва ефективността на избрания подход с примери от постановъчната си практика. Методологичният характер на изследването обаче, е наложил структурирането и проследяването на конкретната проблематика да тръгне по обратния път – от *теоретичния модел* към *режисьорската практика*, въпреки че в действителност основните изследователски тези на Нина Найденова са провокирани и изведени именно от 15-годишния ѝ непрекъснат режисьорски опит. Всъщност в процеса на самото изследване, докторантката е имала рядкото предимство да апробира и най-смелите си *семиотично-методологични хипотези* директно на оперната сцена, което явно е рефлектирало и върху експерименталния начин на структурирането на научния апарат в нейната дисертация, и върху общия дефинитивно-лекторски тон на изложението ѝ – онагледено с множество графични схеми и модели.

Поставен в семиотичен контекст, *обектът* на изследването – *синтетичната природа на оперното произведение*, е анализиран и в двете му опции: на *музикално-драматургичния текст - партитура* и на *сценичния текст - представление*, именно

като сложен комуникативен комплекс от различни знакови системи и подсистеми, които според докторантката са „емоционално обвързани” в общата парадигма *автор-интерпретатор-зрител*.

Амбициозната *цел*, която тя си поставя, е да разкрие (цит): „принципите на изследване на *емоционалната експресия на оперното произведение*, чрез изграждащите го знакови системи и тяхната класификация”. Но фундаменталната задача, която в действителност преследва настоящата теоретична разработка, е на базата на емоционалната експресия да изведе и да формулира *универсален сценичен ЗНАК – МАРКЕР*, който (цит.): „да отговаря на смисловата изразност и стилова определеност, наложена от **автора** в партитурата, както и да подчертава творческата индивидуалност на **режисьора** на представлението, изразявайки, неговата гледна точка и позиция по темата на произведението”. В процеса на осъществяването на посочените намерения, Нина Найденова несъмнено се стреми към **изследователска обективност**, полемизирайки с конвенционални жанрови представи и теоретични възгледи и мотивирайки свои тези за операта като *културно явление* и като *метатекст – послание*, съставено от различни *емоционални кодове* и множество *интерпретативни компоненти*.

Съдържанието на труда е концептирано в два мащабни дяла: **А/Теоретико – аналитични основи на изследването и В/ Теоретико – приложни аспекти на изследването в контекста на конкретна режисьорска практика**, като тежестта определено пада върху втория дял. Режисьорската проблематика се разгръща в избория от докторантката йерархичен модел за навлизане в жанровата специфика, базирана на архетипни структури още в древногръцкия театър. Ще акцентирам върху ключовите за разработката моменти:

- *Въведението* на труда очертава общите параметри, тематичния регистър и проблемните полета на изследването, неговите цели и задачи;

- *Първият дял*, структуриран в четири глави, разглежда детайлно и в различни контексти *семиотичните аспекти при структурирането на оперното произведение като партитура и като представление*; тук с основополагащо значение е глава втора: *Оперното произведение в семиотична перспектива*, в която специално ще открия приносния характер на раздел **2.2. Класификации на знаковите системи в оперното произведение** - едно пределно наситено с мисловен потенциал поле за лансиране на нови теоретични възгледи.

- *Вторият дял* на дисертацията, съставен от три глави, считам за изцяло приносен, именно поради практическата му насоченост и убедително защитените оригинални тези на докторантката, свързани с *режисьорската интерпретация на емоционалната знакова експресия и превръщането ѝ от знакова система на партитурата в емоционална знакова система на представлението*. По същество, това е и центърът на научната разработка, в който аналитичните процедури довеждат до изкрystalизирането на *приложен модел за режисьорски анализ на оперното производство*. А формулираният от докторантката *Re знак* на оперното представление е семиотично откритие с кардинално значение, разкриващо нови хоризонти пред оперната режисура и извън регионалните ни предели. Фактът, че този режисьорски знак е приложим към различни по стил и датировка оперни творби – смислово натоварени и с различни авторски и интерпретативни послания, категорично свидетелства за неговата универсална валидност. Нещо повече – самото му изобретяване е вече доказателство за необходимостта от многоаспектно осмисляне на *театралността* в оперната материя, респ., на оперната режисура на XXI век – като многофункционална *комуникативна система от изразни средства и технологични подходи* за постигането на експресивно въздействаща визия на оперното представление, в опосредствания от сценичната реализация процес на „емпатията” между производство и публика.

Приносен характер имат и приложените четири интерпретативни модела с *Re знак* *от* собствената режисьорска практика на докторантката, които, независимо от степента на категоричност или условно мизансценно действие на знака, са заредени с евристична енергия и предизвикват спонтанна съпричастност, както и свършено ново съпреживяване на оперното производство.

- *Заключението* на труда се опира в еднаква степен както на синтезираните изводи от сложната, *интердисциплинарна област* на семиотичния анализ и режисьорския опит на докторантката, така и на утвърдената ѝ преподавателска практика в департамент „Музика” на НБУ.

Освен приносно-изследователска, дисертационният труд на Нина Найденова несъмнено притежава и висока инструктивно-приложна стойност, и заслужава да се издаде като учебно помагало за специалността музикална режисура.

Но наред с положителните оценки за труда, имам и някои критични бележки от чисто редакционен порядък:

- Режи́орската и педагогическата практика на докторантката явно са ѝ изиграли „задко́исна” *лоша шега*, подвеждайки я в стила на изказването. Имам предвид периодичните повторения на вече изказани тези - иначе обичайни за репетиционния период и особено за системния подход в лекционната работа, които на места в текста водят до излизане от дискурса на *научното изследване*. Въвеждането на нова методология поначало носи риска от презастраховане с обстоятелственост. Затова при евентуалното отпечатване на труда като учебно помагало, препоръчвам научна редакция, която да редуцира излишните повторения и същевременно да направи допълнителни уговорки за някои спорни – от гледна точка на съвременното теоретично музиковедство и на интерпретативните изкуствоведски подходи, постановки.

- Балансът в текстовия обем между теоретичния модел и доказателствената част с примерите от личната режисьорска практика, е видимо нарушен: на примерите са отделени едва последните 30 стр. от обема на труда, макар че към тях, би следвало да се добави и реалното време на видеоматериала, което до някъде компенсира нарушените текстови пропорции.

- Разбирам професионалния апломб на докторантката в стремежа ѝ да изтъкне като *водеща* интерпретаторската роля на режисьора в оперния спектакъл, имайки предвид и родната ни оперна практика, където тази роля обикновено се negliжира. Но нека все пак не се преекспонира А-за на режисьора като централна фигура в сценичната реализация и като персонална заслуга за успеха на оперното представление.

Независимо от направените забележки към начина на изказване, държа още веднъж да подчертая, че трудът на Нина Найденова се откроява с

новаторските си идеи, тези и наблюдения. Докторантката демонстрира не само желание, но и реални възможности да изследва дълбинно проблемите на оперния театър, като не се ограничава с традиционните конвенции и аналитични подходи (дори бих казала, че съзнателно се дистанцира от тях). По този начин тя разкрива съдържания и смисли, чиято актуализация става възможна единствено и в резултат на приложения семиотичен подход.

И тъй като темата на нейната докторантура е свързана с изкуство, в крайната си оценка ще си послужи с една метафора: не отдавна, в джобно издание на съвременен Оперен гид на английски, видях като илюстрация снимка от постановка на операта „Матис” от Малер, анотирана знаково: „Стара история - нова кръв”. Мисля, че с подобна знаковост се отличава и докторантският труд на Нина Найденова, който ни доказва именно това: че жизнеността на многовековната оперна традиция зависи най-вече от новите творчески импулси, от емоцията и експерименталния патос, с който се интерпретира старата оперна форма.

В заключение – връщайки се към значимостта на темата и изтъкнатите високи изследователски приноси на текста, допълнени и от цялостните ми непосредствени впечатления от режисьорските постановки на докторантката, убедено препоръчвам на уважаемата СНК да присъди на Нина Найденова образователната и научна степен «Доктор на НБУ».

Подпис:

*(Ст.н.с. д-р Румяна Каракостова,
Институт за изкуствознание - БАН)*

София, 10 април 2019