

## РЕЦЕНЗИЯ

за дисертационния труд на Василена Валериева Радева  
на тема: „Театър по действителен случай: документ и фикция в съвременния български  
театър“  
за присъждане на образователната и научна степен „доктор“  
в научно направление 8.4. „Филмово и театрално изкуство“  
от доц. д-р Милена Анева - катедра „Телевизионно, театрално и киноизкуство“, Факултет  
по изкуствата, ЮЗУ „Неофит Рилски“

### 1. Общо представяне на докторанта и дисертационния труд

Искам да отделя няколко момента, които според мен доказват полезността и навременността на тази дисертация. Авторката разглежда театъра по действителен случай не като мода, не като ефектна форма, а като сериозно художествено и изследователско поле, в което документът, човешкият разказ, травмата, социалната ситуация и сценичната фантазия влизат в сложни и често противоречиви отношения. Още тук личи, че интересът на Василена Радева не е външно академично любопитство, а е продиктуван от практиката ѝ на режисьор и преподавател. Това според мен е едно от най-важните качества на дисертацията.

Започвам така нестандартно едно академично становище, защото съм убедена в необходимостта от доктор с подобни качества. В българската театрална среда не са много хората, които могат едновременно да наблюдават процесите, да участват в тях, да ги анализират и да ги превърнат в научен текст. Радева показва, че познава материята отвътре. Тя не пише за документалния и неодокументалния театър като за отдалечена система от понятия, а като за жив процес, в който режисьорът, актьорът, документът, зрителят и обществената ситуация се намират в постоянно променящо се съотношение.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита от Театрален департамент на Нов български университет. Научен ръководител е проф. Виолета Дечева, д. н. Самият избор на научен ръководител е показателен за полето, в което е разположена работата - полето на съвременното театрознание, на политическия и документалния театър, на вниманието към живите практики, а не само към исторически установените форми.

Трудът е в обем от 191 страници, от които 139 страници основен текст. В структурно отношение включва увод, изложение в три глави, изводи и заключение, библиография и приложение. Библиографията е в обем от 10 страници и съдържа 84 източника - 59 заглавия на кирилица и 25 заглавия на латиница. Приложението съдържа документирани интервюта с артистите, чието творчество е обект на изследването. Тези данни са важни, защото показват, че дисертацията е изградена върху достатъчна научна, емпирична и практическа основа, а не върху общи наблюдения или впечатления.

Авторефератът съответства на съдържанието на дисертационния труд. В него са ясно представени проблемът, обектът, предметът, целите, задачите, методологията, структурата, приносите и публикацииите на автора. Намирам, че авторефератът коректно извежда най-съществените положения от дисертацията и дава вярна представа за нейната логика, обхват и резултати.

Докторантката има необходимите научни публикации, които са тематично свързани с дисертационния труд. Сред тях са текстове за приказните мотиви в социално ангажиран театър, за търсенето на сценичен език за документални факти, за автофикционалния подход в колаборативния процес и за режисирането в пулсацията на геополитическото време. Това показва, че темата не е изолирана за нуждите на процедурата, а е трайна линия в научния и творчески интерес на автора.

## **2. Обща характеристика на съдържанието на дисертационния труд**

Изследването „Театър по действителен случай: документ и фикция в съвременния български театър“ е фокусирано върху един от важните въпроси на съвременната сцена - как действителността се превръща в театрална реалност. Това е въпрос, който изглежда лесен само на пръв поглед. Всъщност той включва проблеми за достоверността, за етиката на представянето, за границата между свидетелство и художествена измислица, за отговорността на артиста към факта и към човека, който стои зад този факт.

Авторката определя проблема на изследването като изграждане на театрална реалност от фактологичен материал - документален, журналистически, автобиографичен. Предмет на изследването са отношенията между документ и фикция в съвременния спектакъл по действителен случай, както и авторското присъствие на режисьора и актьора в този тип театър. Хронологически трудът поставя европейския театър на XX век като

важен контекст, а конкретните анализирани сценични примери са от първата четвърт на ХХІ век в България.

Обект на изследването са представления от българския независим и институционален театър. Сред тях са „Хага“, „Монолози на вагината“, „Археология на сънуването“, „Пепеляшки ООД“, „Лоши деца“, „Ноктюрно“, „Празна е стаята на удоволствието“, „Невидими 1“ и „100% Пловдив“. Към този корпус са прибавени и три постановки от професионалния опит на авторката - „Нордост. Приказка за разрушението“, „Синята брада - брак без приказка“ и „Тяло, хвърлено под ъгъл към хоризонта“. Разгледан е и преподавателският опит на Радева с въвеждането на неодокументални театрални методи в обучението по актьорско майсторство.

Особено ценя факта, че изборът на примери не претендира за изчерпателност. Това е правилно и честно изследователско решение. Дисертацията не се опитва да направи каталог на всички български документални и неодокументални практики. Тя избира малко на брой, но същностно различни случаи, през които може да се види как документалният материал се превежда на сценичен език. Именно това прави анализа по-съсредоточен и полезен.

Основната теза на дисертацията е, че за превеждането на документални факти на театрален език са необходими едновременно творческа креативност, смел размах на фантазията и етична отговорност към чувствителността на темата и автентичността на документалния материал. Намирам тази теза за много важна. Тя не противопоставя документа и фикцията, а ги мисли като два режима, които могат да съществуват заедно, когато са поставени в отговорна художествена рамка.

Методологията на изследването съчетава позоваване на специализирана литература, авторски книги, статии и изказвания в медиите; провеждане на интервюта с артисти; анализ на конкретни спектакли с фокус върху превода на документален материал на сценичен език; както и практическа работа със студенти в жанра на неодокументалния театър. Това съчетаване на теоретично, емпирично и практическо равнище е напълно адекватно на научното направление 8.4. и на спецификата на изследванията в областта на сценичните изкуства.

### 3. Първа глава - „Понятийни уточнения“

Първата глава има фундаментално значение за цялата дисертация. В нея авторката въвежда понятията, с които ще работи, и се опитва да очертае контекстуалната рамка на изследването. Това е необходимо, защото понятия като документ, факт, фикция, документален театър, театър по действителен случай, неокументален театър, вербатим, автофикция често се употребяват свободно и понякога неточно. Радева полага усилие да изясни не само значенията им, но и начина, по който те функционират в театъра.

Особено важно ми се струва разграничението между факт и документ. Авторката не приема документа като равнозначен на факт, защото всеки документ има произход, контекст, автор, гледна точка, функция. Това разбиране е много важно за театъра по действителен случай. Ако документът бъде възприет като абсолютна истина, театърът би се превърнал в илюстрация. Но ако документът бъде разбран като свидетелство, като материал, който може да бъде тълкуван, тогава сцената се отваря към сложни художествени и етични възможности.

В тази глава Радева разглежда и фикцията не като враг на документа, а като необходима част от сценичното мислене. Фикцията в документалния театър не е просто измислица. Тя е начин да се организира материалът, да се открие конфликт, да се създаде образ, да се направи възможна срещата между зрителя и фактологичното съдържание. Тук се появява една от важните идеи на дисертацията - че границите между документ и фикция могат да бъдат както подчертани, така и съзнателно размити, стига това да бъде направено с художествена и етична мяра.

Първата глава проследява и употребата на документи в европейския театър през XX век. В този преглед авторката се спира на важни фигури и направления - политическия театър, епическия театър, документалния театър, постдраматичните форми и съвременните документални практики. Този исторически преглед не е самоцел. Той служи, за да се види, че театърът по действителен случай не възниква в празно пространство. Той има корени в желанието на театъра да говори за своето време, да се противопоставя на пасивното потребление на информация и да превръща сцената в място на мислене.

Смятам, че първата глава успява да изведе един от най-важните проблеми на дисертацията: документалният материал не прави театъра по-малко художествен. Напротив, той поставя пред театъра по-високи изисквания. Изисква от режисьора и

актьора не само да създадат въздействаща форма, но и да бъдат отговорни към онова, което представят. Това е особено важно в съвременна ситуация, в която фалшивите новини, медийните манипулации и множествените „истини“ превръщат документа в проблематично поле.

Като препоръка към тази глава бих отбелязала, че отделни теоретични пасажии биха могли да бъдат още по-синтетични. Но това не намалява стойността ѝ. Напротив, тя показва сериозно усилие да се овладее сложна и многопластова материя. За мен първата глава създава надеждна основа, върху която следващите аналитични части могат да се развият убедително.

#### **4. Втора глава - „Български театрални практики по действителен случай в първата четвърт на XXI век“**

Втората глава е най-обемната и според мен най-съществената част от дисертацията. Тук авторката преминава от понятийното и историческото равнище към конкретните български практики. Тъкмо в тази част се вижда най-ясно нейната способност да мисли театралния процес отвътре, но и да го анализира с необходимата дистанция.

Главата е организирана около няколко основни линии: спектакли по драматургия, в която се използват документи; дивайзинг спектакъл; автобиографичен спектакъл или сценична автофикция; вербатим метод; документалистика на терен; политическите измерения на театъра по действителен случай. Тази структура позволява да се проследят различни механизми, чрез които действителността влиза в театъра.

В анализа на спектаклите, свързани с Галин Стоев, Радева показва как документалното може да се появява не само като фактологичен материал, но и като пулсация на времето. „Монолози на вагината“, „Археология на сънуването“ и „Хага“ са разгледани като различни начини, по които политическото, личното и историческото могат да бъдат театрално преработени. Особено ценно е вниманието към „Хага“ като политическа фантасмагория по действителен случай - пример, в който документалният импулс не унищожавя фантазията, а я активира.

Анализът на „Пепеляшки ООД“ и работата на ОСАИК „36 маймуни“ извежда друг важен аспект - употребата на приказното в социално ангажиран театър. Това според мен е един от интересните моменти в дисертацията. Радева показва, че приказната форма не е

бягство от реалността, а може да бъде начин за нейното сценично овладяване. Приказното функционира като „лепило“ между различни драматургични части, но и като механизъм за понасяне на болезнени обществени теми.

При разглеждането на Театър „Реплика“ акцентът пада върху близкия контакт със зрителя и върху желанието за пряко социално изказване. Тук авторката успява да покаже, че документалният театър не е само метод за събиране на материал, а и етика на срещата. В този тип спектакли зрителят не е пасивен потребител, а съучастник в пространство, което настоява да бъде чуто.

Съществено място във втората глава заема дивайзинг спектакълът. Радева разглежда колективния процес не като липса на авторство, а като друг тип авторство. Това е важно, защото съвременният театър все по-често поставя под въпрос традиционната йерархия между драматург, режисьор, актьор и зрител. В дивайзинг процеса документът често се ражда от самата работа - от разговори, спомени, импровизации, лични истории, телесни реакции, архиви на паметта.

Автобиографичният спектакъл и сценичната автофикция са анализирани като особена зона между личното свидетелство и художествената конструкция. Тук авторката навлиза в много актуален проблем - как актьорът може да бъде сценична проекция на самия себе си и в същото време да не се разпадне театралната форма. Това е важно, защото автобиографичното в театъра не е просто изповед. То е организирана сценична ситуация, в която личното става материал за споделено мислене.

Особено стойностна е частта за „Emergency Theatre“ и спектакъла „Празна е стаята на удоволствието“. Авторката проследява лабораторния процес, възникнал в условията на ковид пандемията, и показва как фрустрацията, изолацията, психодраматичните и философските опити могат да изградят автентична драматургия. Тук дисертацията ясно показва, че театърът по действителен случай не е непременно театър на готовия документ. Понякога документът се създава по време на процеса.

В частта за вербатим метода и за Студио за документален театър „Vox Populi“ трудът достига до една от най-чистите форми на документална театралност - гласа на реалния човек, пренесен на сцената. Радева разглежда не само метода, но и опасностите му: какво се случва с гласа, когато бъде изваден от първоначалния контекст; как

режисьорът подбира, монтира и подрежда; как се съхранява достойнството на свидетелството.

Смятам, че втората глава е приносна именно защото успява да обхване различни форми на театър по действителен случай, без да ги уеднаквява. Тя показва, че в българския театър след 2000 г. документалното присъства не като единна школа, а като мрежа от практики. Някои са по-политически, други по-лични, трети по-лабораторни, четвърти по-общностни. Общото между тях е търсенето на сценичен език за действителността.

### **5. Трета глава - „Театърът по действителен случай, видян през собствената режисьорска и преподавателска практика“**

Третата глава е тази, която най-ясно отличава дисертационния труд на Василена Радева от чисто теоретичните изследвания. В нея авторката включва своята собствена режисьорска и преподавателска практика. Това е труден ход, защото винаги съществува опасност научният текст да се превърне в автобиографично самоописание. Тук обаче тази опасност е преодоляна. Личният опит е превърнат в материал за анализ.

В тази глава са разгледани постановките „Нордост. Приказка за разрушението“, „Синята брада - брак без приказка“ и „Тяло, хвърлено под ъгъл към хоризонта“. Те дават възможност да се проследи как самата авторка работи с документ, литературен материал, социален проблем, митологичен пласт и сценична форма. Тук дисертацията вече не само анализира чужди практики, а проверява собствената си теза през личния режисьорски опит.

Особено важен е начинът, по който Радева мисли етичката отговорност на режисьора. Когато се работи с действителен случай, особено с травматична тема, не може да се разчита само на художествен ефект. Трябва да има мярка. Трябва да има отношение към реалните хора, реалните събития и реалната болка. Това според мен е една от силните линии на третата глава.

В анализа на собствените постановки авторката показва, че документалното не е задължително буквално. То може да бъде включено като структура, като образ, като ритъм, като етичен проблем. В този смисъл театърът по действителен случай не се свежда до механично пренасяне на документи на сцената. Той е процес на превод - от факт към сценичен език, от свидетелство към образ, от реалност към театрална ситуация.

Също толкова важна е частта, посветена на преподавателската практика. Радева разглежда въвеждането на неодокументални похвати в обучението по актьорско майсторство. Това има пряка практическа стойност. В съвременното обучение по театър е необходимо студентите да бъдат подготвени не само за класическа драматургия, но и за работа с личен материал, интервю, документ, социален контекст, импровизация и колаборативен процес.

Тази част от дисертацията може да бъде особено полезна за преподаватели и студенти. Тя предлага мислене за актьора не само като изпълнител на роля, но и като събирач, носител, преработвател и съавтор на материал. Това съответства на съвременните сценични практики, в които актьорът често участва в създаването на драматургията и в изграждането на спектакловата структура.

Намирам третата глава за особено ценна, защото тя прави връзката между теория, практика и педагогика. Именно тази връзка придава завършеност на труда. Дисертацията не остава само в областта на описанието, а предлага методологическа перспектива. Това е важно за научно направление, в което художествената практика не е илюстрация на теорията, а равностоен изследователски ресурс.

## **6. Използвана литература, методология и съответствие на автореферата**

Използваната литература е достатъчна по обем и релевантна към темата. Както вече посочих, библиографията съдържа 84 източника - 59 на кирилица и 25 на латиница. В нея присъстват изследвания от областта на театралната теория, литературната теория, документалния театър, постдраматичните практики, автофикцията, политическия театър, както и публикации, свързани с конкретни сценични явления. Авторката работи с български и чуждестранни автори, което позволява темата да бъде поставена едновременно в национален и в по-широк европейски контекст.

Важно е да се отбележи, че литературата не е използвана само формално. В първа глава тя изгражда понятийния апарат, а във втора и трета глава подпомага анализа на конкретните сценични практики. Разбира се, международният контекст би могъл да бъде още по-широко развит, но за задачите, които авторката си поставя, библиографската основа е достатъчна и добре насочена.

Методологията е съобразена с характера на изследването. Тя включва теоретично изясняване, исторически преглед, анализ на спектакли, интервюта с практики и авторефлексивен анализ на собствена работа. Тази методологическа комбинация е напълно уместна, защото театърът по действителен случай не може да бъде разглеждан само като текст, нито само като спектакъл, нито само като социален феномен. Той съществува именно в пресечната точка между всички тези равнища.

Авторефератът съответства на дисертационния труд. Той възпроизвежда структурата му, представя основната проблематика, формулира целите, задачите, тезата, методите, приносите и публикациите. Считам, че авторефератът дава вярна и достатъчно ясна представа за съдържанието на дисертацията и за нейната научна логика.

## **7. Научни приноси и практическо значение на дисертационния труд**

Смятам, че дисертационният труд съдържа теоретични и практически приноси моменти. Първият принос е в систематизирането на понятията и в изясняването на отношенията между документ, факт и фикция в театъра по действителен случай. Трудът показва, че документалното в театъра не е просто „истина“, поставена на сцена, а сложен материал, който трябва да бъде осмислен, избран, трансформиран и защитен етически.

Вторият принос е анализът на съвременни български театрални практики. Този анализ е важен, защото полето все още не е достатъчно описано. Радева разглежда артисти и формации, които имат реална роля в развитието на българската независима и институционална сцена. По този начин дисертацията създава полезна карта на практики, методи и естетически подходи.

Третият принос е въвеждането на интервютата с театрални практики като съществен изследователски материал. Това придава на труда емпирична плътност и съхранява свидетелства за процеси, които иначе често остават извън научното описание.

Четвъртият принос е свързан с авторефлексивния анализ на собствената режисьорска и преподавателска практика. Тук дисертацията придобива особена стойност, защото предлага не само наблюдение, но и работеща методологическа перспектива. Това я прави полезна за режисьори, актьори, преподаватели и студенти.

Практическото значение на труда е очевидно. Той може да бъде използван като учебно помагало в обучението по актьорско майсторство, режисура и театрознание. Може

да бъде полезен и за артисти, които работят с документален материал, интервюта, лични истории, социални теми и колективни процеси. Смятам, че подобни текстове са нужни, защото свързват академичното знание с реалната сцена.

## **8. Критични бележки и препоръки**

Намирам дисертацията за ценна и полезна за хората, които се занимават с театър, особено със съвременна театрална теория и практика. Все пак бих посочила няколко препоръки, които не омаловажават труда, а по-скоро очертават възможности за неговото бъдещо развитие.

На места текстът би могъл да бъде по-концентриран. Понякога описателността надделява над синтезирания анализ. Това е разбираемо, тъй като авторката работи с много материал, но при бъдеща публикация на труда би било полезно част от описателните пасажии да бъдат редактирани и подчинени на по-ясна аналитична линия.

Международният контекст също би могъл да бъде разширен. В дисертацията има достатъчно основа, но бъдещо изследване би могло да постави българските примери в още по-широка сравнителна рамка, особено спрямо водещи европейски и световни практики в документалния, вербатим и автофикционалния театър.

Тези бележки са препоръчителни. Те не променят положителната ми оценка за труда. Напротив, показват, че темата има потенциал за продължение и развитие.

## **9. Заключение**

Намирам резултатите от изследването за приносни в своя характер за съвременния български театър. Дисертационният труд на Василена Радева е самостоятелно, задълбочено и необходимо изследване, което съчетава теоретично знание, практически опит и педагогическа перспектива.

Авторката показва, че е отлично запозната със същността на изследването си, познава спецификите на документалния и неодокументалния театър, разбира процесите в съвременната българска сцена и може да ги анализира убедително. Нейният текст има научна стойност, но има и нещо друго - живо отношение към театъра. Това за мен е важно.

Смятам, че дисертацията може да бъде полезна за бъдещи театрални изследователи, за студенти, за режисьори, актьори и преподаватели. Тя има потенциал да бъде доразвита и

издадена като учебно помагало, защото дава както теоретична рамка, така и практически ориентири за работа с документален материал.

Подкрепям Василена Валериева Радева да ѝ бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“ в научно направление 8.4. „Филмово и театрално изкуство“.

05.05.2026 г.

доц. д-р Милена Анева

София