СТАНОВИЩЕ

за дисертационен труд *Съвременният аудиовизуален модел на операта в България и художественотворческите ѝ взаимоотношения с куклено изкуство*, за присъждане на образователна и научна степен „доктор" по научна специалност *Музикознание и музикално изкуство*, направление 8.3. *Музикално и танцово изкуство*,

на **Огнян Димитров Драганов**,

докторант от НМА „Проф. Панчо Владигеров", Вокален факултет, катедра „Музикално-сценично изкуство",

от доц. д-р **Миглена Ценова**,

Институт за изследване на изкуствата,

Българска академия на науките

Огнян Драганов е утвърден български оперен режисьор с десетки успешни постановки на оперни творби в България – в Държавна опера – Стара Загора, Народна опера – София и др., и в чужбина – в Румъния, Гърция, Македония, Сърбия, Холандия, Германия, Бразилия, Италия, Колумбия, Русия и др. Носител е на национални и международни награди за свои постановъчни решения. Образованието му обхваща обучения по специалност „Оперна режисура" в НМА „Проф. Панчо Владигеров", по специалност „Музикална педагогика" в Сараево, Босна и Херцеговина, специализация по оперна режисура в Страсбург, Франция (Opéra national du Rhin), и др. Предлаганият дисертационен труд е разработен в НМА „Проф. П. Владигеров" в

самостоятелна форма на обучение, научен ръководител: проф. д-р Виолета Горчева.

Дисертационният труд аргументира убедително актуални творчески търсения и постановъчни решения на Огнян Драганов, свързани с две често изпълнявани у нас оперни произведения: „Турандот“ от Джакомо Пучини, по-специално сценичната ѝ реализация от 20 юни 2024 г. с Държавна опера – Стара Загора, и „Фауст“ от Шарл Гуно, конкретно – премиерата ѝ от 4 април 2025 г. също с Държавна опера – Стара Загора. Доколкото тези две ярки режисьорски решения на Огнян Драганов интегрират елементи от куклення театър при интерпретацията на оперни произведения, авторът ги тълкува като примери за „съвременен аудиовизуален модел на операта в България“, поставяйки си за цел „изследването на процесите, довели до решения за съчетаване на оперно и куклено изкуство“ (с. 5). Дисертацията е в общ обем е 178 с., от които основен текст от 159 с. Структурата обхваща увод, пет глави, заключение, справка за спектаклите, свързани с изпълнителската част на докторантурата, литература, справка за приносите на дисертационния труд и две приложения. В увода (с. 4 – 6) се разяснява мотивацията на Огнян Драганов за създаването на дисертацията, както и основните задачи, които той си поставя. Сред приложените изследователски методи авторът посочва „литературен обзор, сравнителен, критически, логически и системен анализ“, подчертавайки, че „Емпиричната база на изследването е собствената оперно-режисьорска практика“ (с. 5). В Първа глава, наречена „Развитието на оперния жанр в исторически план“ (с. 7 – 88), най-обемната структурна единица в изследването, дисертантът се фокусира върху детайлно проучване и осмисляне на произведения от „литературата и театъра“ (с. 9 – 12; 33 – 73) и „музикалносценичните жанрове“ (с. 12 – 14; 73 – 81), свързани с посочените две опери („Фауст“ от Гуно и „Турандот“ от Пучини). Огнян Драганов проучва

и сценични реализации, публичен и критически отзвук на двете опери в България (с. 14 – 32, 81 – 91). Осъществените детайлни и прецизни анализи върху сюжетни линии, персонажи с техните психологически характеристики и пр. в литературни, театрални, оперни и други творби, както и съотнасянето между творчески избори на различни автори (творили в различен исторически и социокултурен контекст), са сред приносите на изследването. Тези анализи и съпоставки изграждат фундамента за добре обмислени авторски творчески решения на Огнян Драганов в полето на оперната режисура (разгледани детайлно в последните две глави на дисертацията).

Във Втора глава, наречена „История на куклата“ (с. 89 – 101) са предложени тълкувания (на с. 98 – 101), свързани с идеята на Драганов, че „Куклата има „самостоятелен“ живот, доколкото може да се „ръководи“ от човек, макар и от разстояние“ (с. 98). В трета глава, „От сетивното към визуалното“ (с. 102 – 116), Огнян Драганов осмисля знакови системи, аспекти от семиотиката, с тяхното въздействие върху публиката. Тълкува нагласи на публика, която отива да съпреживее оперен спектакъл. Достига до идеята, че „визуалното въздействие, което носи естетическа наслада, провокира“ „слуховата сетивност на оперната публика“ (с. 104).

В Четвърта глава, наречена „Турандот“ (с. 117 – 136), след кратко припомняне на литературните първоизточници на операта, подробно изследвани в първата глава на дисертацията, Огнян Драганов се спира върху различията между либретото на операта и литературните ѝ първоизточници, а оттам и върху своята режисьорска концепция за споменатата сценична реализация на „Турандот“ от 20 юни 2024 г. на сцената ДО – Стара Загора. За да насочи публиката, че на сцената се интерпретира тема, свързана с китайската култура и китайското държавно устройство, при които йерархическата организация е отличим белег, Огнян Драганов въвежда кукли

с различни форми и големина, които ситуира на различна височина и дълбочина в сценичното пространство, създавайки ярки представи за статуса на персонажите.

Тук, като изследовател на азиатски традиционен театър в България, бих могла да подчертая, че в представления от китайската традиционна опера *Сицю* статусът на персонажите също би могъл да бъде разпознат от публиката не само по ладовете и звукоредите, върху които са изградени ариите и песните на персонажите, а и по техните костюми *Сифу*, рисунки върху лице (или маски) *Лиенпу*, по очертавани фигури при танц и пр. Възникващите аналогии с китайски традиционни изкуства според мен са сред приносите на Огнян Драганов в постановката на операта „Турандот“. Откривам и други прилики с азиатски изкуства, например воденето на някои от куклите – „Главата на Мандарина“ и „Куклата Калаф“ от по трима актьори (описано на с. 126 и 127), буди аналогии с японския традиционен театър *Бунраку*, при който по правило всяка кукла се води от трима актьори, облечени изцяло в черно, за да бъдат почти „невидими“ за публиката. В продължение на откриването на аналогии между режисурата на „Турандот“ и азиатски традиционен театър, костюмите на хористите, интерпретиращи колективния персонаж на народа в операта „Турандот“, решени изцяло в черен цвят, от една страна, напомнят костюмите на кукловодите в *Бунраку*, а от друга – *курого* – помощниците на актьорите в японския традиционен театър *Кабуки*, чието облекло – отново изцяло в черен цвят, също цели да ги направи колкото се може по-малко видими за публиката. Прави впечатление, че асоциацията с помощниците на актьорите в театър *Кабуки* е съзнателно търсена от Огняна Драганов (което е посочено на с. 127) и е постигната успешно. Същевременно всеки от хората от народа в „Турандот“ е представен и с маска от твърда материя, което също буди аналогии с азиатски традиционен театър – с японския традиционен театър *Но,*

както и с *Кабуки, Кьоген* и др. За разлика от театър *Но* например, при който маските от твърда материя представляват своеобразна преграда за разпространението на звуковата емисия, чието преодоляване изисква дългогодишни усилия и голямо актьорско и певческо майсторство, в режисьорската концепция на „Турандот“ маските са позиционирани над главите на хористите – вероятно за да не се възпрепятства разпространението на звуковата емисия при пеене и певческата интерпретация на хора да въздейства непосредствено върху публиката. За разлика от маските в японския традиционен театър и рисунките върху лице в китайската традиционна опера, чието изработване е свързано с вековни традиции в тамошните изобразителни изкуства, маските на хората от народа в „Турандот“ (в прочита на Драганов) са изцяло бели, като тук съчетаването на черен цвят (при костюмите) и бял цвят (при маските) буди асоциации с китайския символ *ин – ян*, обозначаващ най-общо баланса между активния и пасивния принцип в природата, света и произведения на китайските изкуства. Възможно е предизвикването на подобни асоциации да е целено, ако се вземе под внимание интересно обстоятелство, тълкувано от Огнян Драганов във втора глава на дисертацията, че именно на територията на гр. Стара Загора при археологически разкопки е открит древен музикален инструмент, върху който се разпознава символът *ин – ян* (посочено на с. 90).

Според предложената „Режисьорска концепция“ на операта „Турандот“, Огнян Драганов съзнателно е търсел аналогии с „маски“ от Съчуанската традиционна опера *Чуандзю* и с конкретна традиция, свързвана именно със Съчуанската опера – *биенлиен* или „смяна на лицата“, изписана от Драганов не само на български език, а и с китайски йероглифи (на с. 125). Бих могла да добавя, че откривам и редица аналогии с елементи от Пекинската опера *Дзиндзю*. Така например стилизираната украса за глава на „Маската на

Мандарина“, представена от Драганов като символ на императорската власт (с. 125), напомня *куей тоу* (украса за глава, най-често при персонажи на жени) в Пекинската опера. Рисунките върху лицата на куклите на трите министри (с. 128 – 129) предизвикват асоциации с *Лиенпу* (рисунки върху лице на персонажи воини в *Дзиндзю*). Костюмите на куклите и на реалните персонажи на трите министри напомнят *Сифу* (костюми на персонажи от Пекинската опера). Възникващите аналогии потвърждават успешната реализация на намерения, свързани с режисьорската концепция, знаковите системи и визуалните стимули да подпомагат зрителите в цялостното преживяване на оперния спектакъл, да предизвикват естетическа наслада, с което да се задълбочи и преживяването на музикалните аспекти от оперното изпълнение (вж. с. 104).

В Пета глава, наречена „Фауст“ (с. 137 – 154), след кратко синтезирано припомняне на литературни първоизточници Огнян Драганов се фокусира върху своята режисьорска концепция за постановката на операта „Фауст“ от 4 април 2025 г. на сцената на ДО – Стара Загора. С въвеждането на кукли с различни размери: „Голяма (…) кукла, изобразяваща Мефистофел“ (с. 144); „осем (…) кукли с две лица“ (на ангели и демони, с. 147); кукли, напомнящи „скулптури“ (с. 150), „кукли – маски“ (с. 152) и др. при тълкуването на операта „Фауст“, Огнян Драганов се стреми да интерпретира вечните теми за злото и доброто, за изкушенията и тяхното надмогване и пр., както и да подсили и доразкрие личностни черти на персонажите, да активизира въображението и съпреживяването на публиката.

В заключението (с. 155 – 159) Огнян Драганов доизяснява някои от търсените послания и внушения, отправени към публиката. Дисертантът обобщава, че неговите режисьорски решения на двете опери водят както до увеличаване на числеността на изпълнителския състав, така и до привличане

на нови публики, същевременно провокирайки присъствието и на публики, които имат трайни интереси към опера (с. 159).

След заключението е приложена „Справка за спектаклите, свързани с изпълнителската част на докторантурата“ (с. 160). Посочени са общо шест (6) спектакъла, между които премиерите на споменатите две опери („Турандот“ и „Фауст“), „Двамата свенливци” от Рота, представен на 28 юни 2024 г. в Стара Загора, „Медиумът” от Менотти с премиера на 18 август 2024 г. на открита сцена в гр. Казанлък, и други два сценични спектакъла, осъществени на 5 октомври 2024 г. в Сараево, Босна и Херцеговина, и на 31 декември 2024 г. в Стара Загора.

Литературата (с. 162 – 170) обхваща 143 източника, от които 90 на български език, 7 на чужди езици (руски, английски, немски и италиански), 44 източника, достъпни в Интернет, и 2 филма.

Приложенията (с. 171 – 178) предоставят възможности за запознаване с две програми: от представление на операта „Фауст“ от Гуно в Народната опера в София през 1956 г. и от премиера на пиесата „Принцеса Турандот“ от Фридрих Шилер (по Карло Гоци), с музика от Феручо Бузони, представена на сцената на Народен театър „Иван Вазов“ през 1924 г. (под диригентството на Коста Тодоров).

Авторефератът, в общ обем от 80 с., съответства на съдържанието на дисертацията.

Публикациите към дисертационния труд са пет (5) на брой (посочени на с. 178 в дисертацията и на с. 79 – 80 в автореферата).

На основата на така очертаните достижения и приноси на дисертационния труд *Съвременният аудиовизуален модел на операта в България и художественотворческите ѝ взаимоотношения с куклено изкуство* и съпътстващите го шест (6) различни спектакъла с акцент върху

споменатите премиери на оперите „Турандот“ и „Фауст“, убедено препоръчвам на членовете на уважаемото научно жури да присъдят на Огнян Димитров Драганов образователната и научна степен „доктор“ по научната специалност *Музикознание и музикално изкуство*, направление 8.3. *Музикално и танцово изкуство*. Аз лично гласувам с ДА.

30.08.2025 г.

гр. София

доц. д-р Миглена Ценова,

Институт за изследване на изкуствата, БАН