

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
Педагогически факултет

РЕЦЕНЗИЯ

от
проф. д-р Румяна Каракостова, асоц. чл. на Сектор „Музика“ към ИИИЗк.БАН
за

Дисертационния труд на тема:
ВОДЕЩИ ПОСТАНОВЪЧНИ ПРИНЦИПИ И ПОДХОДИ
В ПУБЛИКАЦИИ НА БЪЛГАРСКИ ОПЕРНИ РЕЖИСЬОРИ

от
Доц. д-р Петър Запрянов Одажиев
за присъждане на научната степен “Доктор на науките”
Област на висше образование: 8.Изкуство.
Професионално направление: 8.3.Музикално и танцово изкуство
Научна специалност: Музикознание и музикално изкуство

Със заповед № РД-22–1186 от 20.05.2025г. на Ректора на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ (ПУ) съм определена за член на научното жури за осигуряване на процедура за защита на дисертационен труд на тема: „Водещи постановъчни принципи и подходи в публикации на български оперни режисьори“ за придобиване на научната степен „доктор на науките“ на ПУ в област на висше образование: 8.Изкуство. Професионално направление: 8.3.Музикално и танцово изкуство. Научна специалност: Музикознание и музикално изкуство. Автор на дисертационния труд е доц. д-р Петър Запрянов Одажиев от катедра „Естетическо възпитание“. към Педагогически Факултет на ВУ „Паисий Хилендарски“.

Представеният от кандидата комплект материали на хартиен носител е в съответствие с Чл.45 (4) от Правилника за развитие на академичния състав на ПУ, включва следните документи:

- молба до Ректора на ПУ за разкриване на процедурата за защита на дисертационен труд;
- дисертационен труд.
- автобиография в европейски формат;
- протокол от катедрения съвет, свързан с откриване на процедурата и с предварителното обсъждане на дисертационния труд;
- автореферат;
- автореферат на английски език;
- списък на научните публикации по темата на дисертацията;
- копия на публикациите по темата на дисертацията;
- справка за спазване на минималните национални изисквания;

Кандидатът е приложил една монография и 7 броя научни статии /от които: 6 на английски и 1 на български език/.

Представеният от доц. д-р Петър Одажиев дисертационен труд на тема: **„ВОДЕЩИ ПОСТАНОВЪЧНИ ПРИНЦИПИ И ПОДХОДИ В ПУБЛИКАЦИИ НА БЪЛГАРСКИ ОПЕРНИ РЕЖИСЬОРИ“**, е несъмнено *първо по рода си – интердисциплинарно (интегрира: театрознание, музикознание, културология) и комплексно (историко–естетико–теоретично) изследване в областта на оперната ни режисура, базирано на специфичен клас документални източници. И по-конкретно – на хронологично систематизирани (от началото на XX–ти век до днес), проблемно специализирани публикации на Представителна група български оперни режисьори, които за първи път аналитично се съпоставят и обобщават от позицията на съвременния практикуващ и активно пишещ режисьор.*

Същевременно, настоящият труд е ярко свидетелство за идейно-тематичната последователност в изследванията и трайните научни интереси на доц. Одажиев към *режисьорските стратегии за взаимодействието на интерпретативните постановъчни методи и изпълнителски практики* в процеса на сценичната реализация на пълноценен оперен спектакъл – разработени до момента от различни гледни точки в предишни негови трудове¹.

В същия аспект, ще открия и определящите *квалификационни фактори* от **Биографичната справка на кандидата:**

1. Режисьор с универсална професионална квалификация – завършва последователно: *оперно пеене и оперна режисура* – в БДК/НМА „Проф. Панчо Владигеров“ (1987 –1992; 2001 – 2012); *театрална, филмова и телевизионна режисура* – Във ВИТИЗ/НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ (1993 –1988); С две успешно защитени докторски дисертации: в НБУ, по професионално направление „Музикално и танцово изкуство“ (2013) и в Сектор „Екранни изкуства“ към Институт по изкуствознание/Институт за изследване на изкуствата при БАН (2016); Главен асистент в ИГ „Музикален театър“ към Сектор „Музика“ на ИИИЗк.БАН (2019 – 2021).
2. Автор на общо 8 издадени книги – приоритетно *научни трудове: с методологично-изследователска проблематика и специализирани актьорска техники за оперен и музикален театър;*

¹ Вж. **Одажиев, Петър:** 1) Специфика на режисьорската работа в изграждането на оперния спектакъл и музикално-сценичния образ. Докторска дисертация, НБУ, 2013. 2) Оперна сцена. Оперният канон и съвременната оперна режисура. С., ИК „Синема“, 2014. 3) Оперна сцена. Актьорски тренинг за оперен и музикален театър. С.,ИК „Синема“, 2014. 4) Физическото действие в психологическия и метафизически театър. Лабораториите на Константин Станиславски и Йежи Гротовски *Педагогически аспекти*. УИ „Паисий Хилендарски“, 2023.

3. С персонално *актьорско участие* или *авторска режисура* в повече от 50 постановки на: оперни, оперетни и музикални спектакли – в музикални и театрални центрове в Европа, Азия и САЩ; режисьор на документални и игрални филми, и на телевизионни сериали;
4. С близо 10-годишна *педагогическа практика* и *авторски учебни програми*, съотв., в: New York Academy of Visual and Performing Arts (2016 – 2019), State University of New York (2017 – 2020); Хоноруван преподавател в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив (2019 – 2022); Хабилютиран доцент в *Педагогическия факултет* на ПУ „Паисий Хилендарски“ (от 2023 г.).
5. *Продуцент, мениджър, режисьор и педагог* на свободна практика, съответно: Директор и Управител на Продуцентска къща „Одавижън“ ЕООД (1998 – 2014; 2016 – 2019); Инструктор в „Лятна академия за музикален театър“/Musical Theatre Summer Academy (2020 г.); Директор на Продуцентска къща „Софийски музикален театър“ ЕООД (от 2021); Преподавател в „Софийска академия за музикален театър“ – с поредица успешно реализирани самостоятелни и ко-продукции, основно на музикални постановки, която от настоящата 2025 г., организира и „Лятна академия за изкуства“, в с. Лозенец – Бургаска обл.

В монолитната си цялост, **Съдържанието** на труда е образцово структурирано съобразно установения академичен стандарт, както следва: **Въведение; Три глави; Изводи и заключение; Приложения; Библиография** (в общ обем 499 стр., в т.ч. – със систематизирани **Изводи и заключение** към всяка отделна глава; Две приложения: **I. Научен модел за анализ и описание на методологията на сценичната реализация в операта** – с иконометрична оценъчна матрица и графична схема; **II. Доказателствен материал** – сканирани копия на оригинални документи, публикации, архивни източници, снимки; и общ **Библиографски списък**, с посочени 83 основни тематични източника).

Въведението на дисертационния труд включва аргументацията на общо 10 конструктивни модула, в строга йерархическа последователност: **Актуалност на темата; Степен на литературна проученост; Проблемна аргументация; Обект на изследване; Предмет на изследване; Цели на изследването; Изследователска хипотеза; Задачи на научната разработка; Методика на изследването; Структура на изследването.**

При това, формалното въвеждане на *основния терминологичен апарат* не се ограничава с еднозначни отговори на конструктивния модулен тест, а чрез изтъкването на допълващи се аргументи и методологически прецизните им формулировки още тук се проектира *многопластовият историко–теоретичен дискурс* на проблемната разработка – в поредните части на единното монографично изследване.

В този смисъл и след *обстойна литературна проученост* – на подобаващо академично ниво!², най-обстоятелствено е обоснована **Актуалността на темата**, която всъщност предопределя и *личната изследователска мотивация* на кандидата за конкретния ѝ избор. От своя страна, въпросната мотивация несъмнено е провокирана от предварително набелязани *фундаментални проблематизации*. А именно: от *стратегическата поява, роля и значимост на режисьора като творческа фигура* – в историята на световния и на националния ни оперен театър; от *дефицита на специализирани изследвания*, ретроспективно проследяващи развитието, естетическите влияния и тежнения в професионалната ни оперна режисура, в обобщаващ историко-методологичен ракурс – именно *през документираната автентична режисьорска мисъл*; и не на последно място – от *неизбежния конфликт в специфичната условност на жанровото съотношение: музикално–театрално*, наблюдаван в съвременни, постмодерни експериментални трактовки на естетическия канон в *класическия оперен репертоар*, главно при театрални режисьори без професионална музикална подготовка.

Избраният *изследователски метод* – основан на *текстоцентричен анализ*, последван от *историко-генетичен подход* и *интердисциплинарен синтез* (според аргументацията на приложената **Методика на изследването**), наред с *дефинитивно изведените формулировки* за всеки конкретен модул, не само максимално уплътнява функцията на стандартното дисертационно **Въведение**, но реално гарантира и *оптималната степен на познание на изследователската материя* от кандидата. А това логично предполага и *проблемното ѝ тълкуване* в съответния исторически контекст (според *херменевтичната теория* на Пол Рикъор), преди да се пристъпи към съвременната ѝ *рефлексивна интерпретация* – чрез рационално поставените **Цели и задачи на изследването**. И тук специално ще изтъкна *радикалното перспективно намерение* на научната разработка: „...да

² Вж. конкретно цитираните колективни научни трудове на ИГ „Музикален театър“ към Сектор „Музика“ – ИИИЗк.БАН, чиято базисна справочна информация е послужила като отправна точка и за настоящето дисертационно изследване.

се очертае възможната нова област на изкуствоведско изследване – методологическо-практически проблеми на режисьорското изкуство в българския оперен театър“ (Въведение, с. 7).

В потвърждение на първоначалната ми положителна рецензентска оценка, красноречиво свидетелства и приносната целенасоченост на последвалата Изследователска хипотеза, цитирам: *„Систематичният анализ на теоретичните публикации на български оперни режисьори от началото на XX век до днес позволява да се изведе устойчива режисьорска методология, която отразява специфичния синтез между музикалното и сценичното в жанра и предлага модел за съвременна интерпретация на оперния репертоар в национален и европейски контекст“* (Ibid).

И с оглед на убедителното ѝ доказване в хода на цялостното научно изложение, ще се позова на обзорната проблемна характеристика (със съответна оценка за приносите) на съдържанието по глави.

Проблемно-тематичният профил на **Глава Първа**, кодиран в самото ѝ заглавие (**Професионализация на оперната режисура в България. До-режисьорски период**), директно насочва вниманието към кардиналния историко-методологичен изследователски критерий – *персоналната/субективната творческа професионализация*, от степента на която логично се проектира и *исторически обективната периодизация* на оперната режисура в България. А уточняващата времева квалификация – „до-режисьорски период“ (която исторически ситуира самата поява на *режисьорската професия* в световната театрална практика), всъщност е подложена на аналитична проверка в хода на изследователските разсъждения. И в резултат, тя се оказва напълно адекватна на *основополагащия оперно-постановъчен модел на българска сцена* – изцяло разчитащ на професионалната култура и богатия сценичен опит на първите ни бележити *певци-режисьори*, обяснимо фокусирали постановъчното внимание именно върху *емоционалното въздействие на вокалните образи и реалистичната им интерпретативна изява* в оперния спектакъл.

Още повече, че в исторически обременената следосвобожденска социокултурна атмосфера у нас от началото на XX век и поради късното си (в сравнение с многовековната европейска жанрова традиция) институционално утвърждаване, новопоявилият се *оперен театър* предизвиква диаметрално противоположни

реакции, дори ожесточена публична полемика сред тогавашните прогресивни интелектуални среди – известна с метафоричното си название „Оперната война“. И толкова по-импулсиращи за следващите поколения се оказват както трудно осъществимата съзидателна идея, така и житейски всеотдайната културно-просветителска мисия на 3-мата – с академично вокално образование в чужбина и последвала специализация (съотв., в Чехия, Русия и Италия) *възторжени основоположници на националното ни оперно дело*: **Драгомир Казаков, Константин Михайлов–Стоян и Петър Райчев.**

Затова и детайлното разкриване на *техния поетапен личностен принос* за общественото легитимиране на *професионалния певчески, педагогически и режисьорски статут*, както и за последвалия доказан авторитет на *първия ни постоянен оперен театър в столицата* (непосредствено, *от първо лице* – чрез впечатляващите им творчески биографии, отразени и в *собствените им, запечатали духа на времето авторски публикации*³), с основание се превръща в стратегически център на съвременната научна рефлексия, в подробното изложение на главата. Докато тезисно представените ѝ обобщаващи, аналитични **Изводи и Заключение** – с емблематично изведени (взаимно допълващи се характеристики) към имената на отделните личности, безспорно се възприемат като *квинтесенция на изследователската оценка* за персоналните им творчески приноси. Цитирам в резюме (по Автореферата, с. 12 – 17):

Изводи: 1. Драгомир Казаков. Визионерът на българската национална опера; 2. Константин Михайлов–Стоян. Архитект на националната оперна идентичност; 3. Петър Райчев. Синтез на глас, мисъл и сцена.

Заключение: 1. Драгомир Казаков – *Идеолог и основоположник*; 2. Константин Михайлов–Стоян – *Строител и вдъхновител*; 3. Петър Райчев – *Професионализъм в европейски мащаб*.

С оглед на *концептуалната защита* на водещата Изследователска хипотеза, **Глава Втора (Музикално-театрална естетика и методология в творчеството на български оперни режисьори. Ранен период)**, определено пренасочва фокуса на аналитичната процедура върху *специфичната режисьорска проблематика*. А

³ С първостепенно внимание, преди всичко, към документално–биографичните им книги: 1. **Казаков, Драгомир**. Материали по историята на Народния театър и опера. С., 1930; 2. **Михайлов–Стоян, Константин**. По въпроса за основаване българска народна опера, С., 1907; 3. **Райчев, Петър**. Живот и песен. ДИ Наука и изкуство, 1951.

задълбоченото ѝ коментиране се основава на безусловно *заявените методологически принципи* (в проследената авторска поредица от проблемно-критични режисьорски публикации⁴) и вида на сценично реализираната *постановъчна естетика* в изключително плодотворната дейност на 5-ма успешно стартирали на оперната ни сцена (от края на 20-те и през 30-те години на миналия век) *професионално подготвени оперни режисьори: Христо (Хитьо) Попов, Илия Арнаудов, Хрисан Цанков, Драган Кърджиев и Евгений Немиров.*

Нещо повече! – Благодарение на ярката им творческа индивидуалност, престижната методологична квалификация в чужбина и креативно отстояваната в духа на европейския модернизъм постановъчна естетика, според въвеждащата селективна аргументация на изследователя (вж. Глава втора, с. 48): независимо от „различията в подходите“, „обединени от една висока цел – превръщането на операта в *интелектуално, драматургично и визуално изразно изкуство*, надхвърлящо границите на музикалната илюстративност“, техните индивидуални „естетически и методологически приноси оформят *уникален модел на сценично мислене и интерпретация*“ – реално проявен в безконфликтното сценично „съжителство между две естетически направления: *реалистичното (руската школа) и условното (немския символизъм)*“.

Благоприятстваща роля за *професионализацията на оперните спектакли*, категорично отхвърлили профанацията на „костюмирания концерт“, изиграва и извоюваната *коренна институционална трансформация* – с одържавяването на просъществувалата повече от десетилетие след основаването ѝ (1908 г.) „Българска оперна дружба“ и превръщането ѝ в Народна опера (1922 г.), наследила първокласна певческа трупа, под ръководството на изтъкнати български диригенти и хормайстори. Именно по неин образец и отново с неимоверни мисионерски усилия (продължили чак до началото на 70-те години), към които ентусиазирано се присъединяват и най-изявени представители на следващото режисьорско поколение, окончателно се изгражда *единна мрежа от държавни и общински оперни театри в страната* – с журирана класация на техни премиерни продукции на ежегодно провежданите държавни Прегледи, а в последствие и на организирания, ревностно поддържан и до днес национален *Фестивал на оперното, балетно и оперетно изкуство*, в Стара Загора.

⁴ Вж. по-специално: 1. **Арнаудов, Илия.** Българската народна опера. Историческа скица. – Сердика, 3, 1939, No 9, 27 – 33; 2. **Кърджиев, Драган.** 1) Постановъчни проблеми на съвременния оперен театър. – Бълг. музика, 1963, No 8, с. 34–39; 2) Впечатления от оперните театри в Москва. – Бълг. музика, 1953, No 10, 13 – 21.

Критичният изследователски патос обаче, в качеството си на *принципна опозиция* срещу манипулативния диктат на официално наложения *Метод на социалистическия реализъм* (от началото на 40-те и до края на 80-те години) – чрез „цензуриране на репертоарния избор и безцеремонно идеологическо кадруване в оперното ни изкуство“ (цит. по Изводи и заключение, с. 256 – 257), аргументирано им противопоставя *интелектуалния феномен и визионерския потенциал* на първите ни професионални оперни режисьори, с имената и творческите достижения на които исторически се идентифицира решаващият принос за *формирането и представителността на националната ни оперно–режисьорска школа*.

Най-обемно разгърната, по отношение и на засвидетелствания респект към систематизирания документален материал от проблемно-тематични режисьорски публикации⁵, и на преките наблюдения на кандидата – през натрупания личен опит на активната му режисьорска, изследователска и педагогическа практика до момента, е последната **Глава Трета (Съвременни парадигми и водещи постановъчни принципи в интерпретацията на репертоарната оперна класика. Зрял период)**. В основни линии, съдържанието ѝ закономерно проследява процесуалното развитие на оперната ни режисура в нейния настоящ – **Зрял период**, като включва към концептуално визираната Представителна група и творческите фигури на още 9-ма, с *безспорен постановъчен и педагогически авторитет*, български оперни режисьори: **Петър Щърбанов, Михаил**

⁵ Вж. основно: **Щърбанов, Петър**: 1) Някои отживелици на оперната сцена. – Бълг. музика, 1960, No 10, 20–24; 2) Проблемът за жанра в оперната постановка. – Муз. хоризонти, 1981, No9–10, 74–80; 3) За понятието ансамблов театър. – Муз. хоризонти, 1973, No 8, 68–74; **Хаджимишев, Михаил**. 1) Втори национален преглед на оперното, оперетното и балетното изкуство. Старозагорска народна опера. – Бълг. музика, 1958, No 7, 44–49; 2) За подготовката на младите певци-актьори в нашето съвремие. – Бълг. музика, 1972, No 9, 50–52; **Трифонов, Стефан**. Живях за операта. ИК Гей-Либрис, 2008; **Бошнаков, Емил**. За някои проблеми и задачи на оперната режисура. Музикални хоризонти, 1981/ бр.3.; **Герджиков, Павел**. Българската музика в моя път. – Бълг. музика, 1974, No 1; **Донев, Светозар**. 1) Театър и музика. Спомени и анализи. София: Захарий Стоянов, 2012; 2) За тежкия труд в лекия жанр. – Култура, No 42, 17 окт. 1970; 3) За съвременен оперетен театър. – Нар. култура, No 10, 6 март 1965; **Нейков, Румен**. 1) Брехт и музикалният театър. – Муз. хоризонти, 1978, No 6; 2) Някои постановъчни проблеми на операта „Янините девет братя“ от Любомир Пипков. – Муз. хоризонти, 1980, No 4.; 3) Режисурата в ансамбловия оперен театър. Наука и техника, Стара Загора, 1995; **Карталов, Пламен**. 1) Фестивалът на оперното и балетното изкуство Стара Загора`75. – Муз. хоризонти, 1976, No 1.; 2) „Янините девет братя“ – опера от Любомир Пипков. Режисьорски проекции. София: Мултипринт ЕООД, 2004; 3) „Моят Вагнер“. София, Издателство „Захарий Стоянов“, 2020; **Бъчварова, Ваня**. 1) Acting for Opera Singers /Актьорско майсторство за оперни певци; Xlibris, Publication Date; 2) Оперна драматургия. Изд. „Пан стил“, София, 1999 г.; 3) Впечатления от Байройт. – Муз. хоризонти, 1977, No 2.

Хаджимишев, Стефан Трифонов, Емил Бошнаков, Светозар Донеv, Павел Герджиков, Румен Нейков, Пламен Карталов, Вания Бъчварова.

Но де факто, *проблемен център на изложението* е декодирането на *теоретичния смисъл* във формулировката на самото заглавие – чрез обобщаващо–системен аналитичен коментар на актуалните за времето (след политическите промени у нас от края на 80-те години и до днес), *реформаторски методологическо–постановъчни амбиции* и произтичащите от тях *позитивни или негативни жанрово–интерпретативни резултати*, при съвременната сценична реализация на *традиционния за българския оперен театър класически репертоар*. В същия теоретичен аспект, следва да се тълкува и поредното *емблематично извеждане на персоналните приноси* – регистрирани в уточняващите подзаглавия към имената на отделните режисьори и съответно конспективно аргументирани в последвалите **Изводи и заключение** към **Глава Трета**. Отново цитирам резюмирано (по Автореферата, с. 30 – 41):

- 1. Петър Щърбанов. Строител на музикално-философската парадигма в съвременната оперна режисура;**
- 2. Михаил Хаджимишев. Музиката като истина на сцената;**
- 3. Стефан Трифонов. Формирането на съвременната българска оперна режисура: между традицията и реформата;**
- 4. Емил Бошнаков. Моделът на интелигентния реализъм в българската оперна режисура;**
- 5. Светозар Донеv. Между жанрова реформа и културна мисия;**
- 6. Павел Герджиков. Между сценичното майсторство и културната мисия;**
- 7. Румен Нейков. Интегратор на музикална драматургия и сценична естетика;**
- 8. Пламен Карталов. Операта като сценично партитуриране: от музикалната форма до културното пророчество.**
- 9. Вания Бъчварова. Между драматургичния анализ и актьорската психофизика.**

Същевременно, не мога да пропусна и *исторически обобщаващата заключителна констатация* на кандидата към същата глава – и в трите й определящи фази:

1. „Българската оперна сцена, макар и с дълга традиция в областта на вокалното изкуство, започва да формира своя самостоятелна режисьорска естетика едва през втората половина на ХХ век. Именно тогава се налагат *ключови имена*, чиито трудове, постановки и педагогическа дейност издигат режисурата до *равноправен елемент на синтетичното сценично изкуство*.

2. Образованието и институционалното развитие на режисурата са разгледани не като второстепенна тема, а като стратегически въпрос за бъдещето на жанра. Бъчварова, Герджиков и Донеv подчертават нуждата от систематично обучение, което да интегрира вокалната, драматичната и визуалната култура в единен обучителен модел.
3. *Съвременните парадигми в българската оперна режисура са резултат от дълбок синтез между музикален анализ, сценична етика и културна мисия.* Те не отхвърлят традицията, а я трансформират чрез методологическа яснота и художествено вдъхновение. Стремeжът към цялостен спектакъл – основан на партитурата, обогатен от визията на режисьора и реализиран чрез ансамблово мислене – остава валиден и днес като универсален критерий за художествен успех“. (Ibid, с. 52 – 54).

Финалната част на аналитичната разработка – **Изводи и заключение** (реципрочо на **Въведението**), обстойно и пунктуално обобщава постигнатите аналитични резултати и набелязани перспективи, в 6 основни методични параграфа, с постъпенна академична последователност: **Аналитичен обзор на изследването; Систематизация на основните изводи; Приноси** (с 3 конкретизиращи подраздела: **Методологически приноси; Приложни приноси; Академически приноси**); **Научна новост на изследването; Перспективи за бъдещи изследвания; Заключение.** И в случая едва ли ще бъде пресилено, ако оценя впечатлението от компактното ѝ съдържание, под общия знаменател: *интегрален изследователски перфекционизъм.*

Безспорно свидетелство в това отношение, е концентрираният систематичен изказ още във въвеждащия параграф – **Аналитичен обзор на изследването**, в който убедително се представя *оригинална авторска периодизация на оперната режисура в България.* Базирана на изводите и заключенията от приложения текстоцентричен анализ по глави, подобна обобщаваща периодизация *осмисля по свършено нов начин – поетапно,* а не в линейна хронология, *еволюцията на професионалната ни оперна режисура и съпътстващите я естетико–методологични парадигми* през фиксирания изследователски период (от началото на ХХ–ти до настоящето десетилетие на ХХІ век). И акцентирайки именно тук върху посочените *фундаментални проблематизации,* обусловили избора на дисертационната тема, кандидатът резонно предлага и *свой заключителен отговор* на изчерпателно коментираните дискуссионни *специфично жанрови и*

интерпретативно–постановъчни принципи – от изконно заявената рефлексивна позиция на съвременния практикуващ и активно пишещ режисьор.

На свой ред и следващият параграф – **Систематизация на основните изводи**, е поредно свидетелство за безупречната *концептуална логика на изследвателя*, както при системното структуриране на аналитичния процес, така и при извеждането на конкретните доказателства – в потвърждение на предварително поставените **Цели и задачи** на настоящата научна разработка. И от тази гледна точка, *с най–висока стойност* – за цялостната ѝ положителна оценка, се открояват 4-те финални извода, които цитирам дословно (по Автореферата, с. 65 – 66):

1. „Емпиричната основа и интердисциплинарният анализ на изследването недвусмислено потвърждават, че **режисьорските публикации представляват самостоятелна и надеждна изследователска база** за изучаване на оперната постановъчна методология и допринасят за оформянето на **модел за съвременна интерпретация на оперния репертоар в национален и европейски контекст**.”
2. Фигурата на „пишещия режисьор“ се явява **ключов посредник между сценичната практика и теоретичната рефлексия**, като чрез текстове артикулира процесите на художествено вземане на решения, интерпретационни търсения и стилови трансформации и позволява **извеждане на устойчива постановъчна парадигма и дефиниране на съвременните проблеми и перспективи пред националната оперна режисура**.
3. Анализът на режисьорски публикации от по-ново време (след 1990 г.) разкрива ясна **естетическа дилема**: между режисьори със специализирана музикална подготовка и такива с драматичен произход – независимо че съвременният театрален контекст поставя под въпрос устойчивостта на жанровата специфика. В този смисъл, резултатите потвърждават, че трансформациите в режисьорското мислене от началото на XXI в., водят до напрежение между *музикалната логика и театралната интерпретация*, което е съществено за бъдещи изследвания в очертаната **нова област на изкуствоведско изследване –методологическо практически проблеми на режисьорското изкуство в българския оперен театър**.
4. Постановъчната методология, извлечена от теоретичните текстове, предлага **валидна рамка за приложно и педагогическо развитие** – както в обучението по режисура, така и в съвременната продукционна практика“.

Предвид *перфектната обосновка и универсалната им* (научно–теоретична и практическа) приложимост, *приемам изцяло и с адмирации* изведените от

кандидата **Приноси** – и в 3-те посочени основни направления: **Методологически приноси; Приложни приноси; Академични приноси.**

С функцията на окончателна категоризация на аналитичните резултати, в следващия параграф – **Научна новост на изследването**, са систематизирани общо 5 отличителни **равнища на научна новост**, които до момента реално *нямат аналог в театралната и музиколожката научна литература.*

Специално внимание обаче – от гледна точка на *актуалните методи на научния анализ и съвременните дигитални технологии на архивиране*, заслужават проектираните възможности в предпоследния параграф – **Перспективи за бъдещи изследвания**, които отново цитирам дословно (по Автореферата, с. 69):

1. „Провеждане на **емпирични изследвания (интервюта, анкетирание, анализ на рецензии)**, свързани с възприемането на конкретни режисьорски интерпретации от различни публики и поколения.
2. Разширяване на методологията чрез **анализ на сценични артефакти** – видеоархиви, режисьорски бележници, сценични партитури и други материали от театралните фондове.
3. Съпоставително изследване на **българската режисьорска школа с други национални школи** – напр., руска, чешка, италианска, френска, немска – с цел установяване на транснационални влияния и специфики.
4. Развитие на изследването към **дигитални платформи и бази данни**, където режисьорските текстове, постановъчни материали и анализи могат да бъдат достъпни за бъдещи изследователи и практики“.

Финализиращото **Заключение** на цялостния научен труд дефинитивно резюмира: *тематичния профил, специализираната документална база, иновативните характеристики и основните приноси* на проведеното интердисциплинарно и комплексно монографично изследване. Цитирам:

„Изследването предлага не само ретроспективен анализ, но и перспективна рамка за бъдещи разработки, насочени към обогатяване на педагогическите програми, репертоарните политики и съвременните режисьорски практики в българския оперен театър. В този обобщаващ смисъл, приносът на труда е не само в сферата на научното жанрово познание, но и в подпомагането на необходимия творчески диалог както между различните режисьорски поколения, така и между техните методологически възгледи и реален сценичен опит“. (Ibid, с. 70).

А като *централен резултат* в настоящото Заключение, с основание се *подчертава*, че въвеждащата в аналитичната процедура **Дисертационна хипотеза**, е доказателствено напълно потвърдена.

В потвърждение и на стриктно изпълнените **Задачи на научната разработка**, заслужен респект предизвиква *приложеният експериментален Научен модел за анализ и описание на методологията на сценичната реализация в операта – с иконометрична оценъчна матрица и графична схема*, който далеч надхвърля регламентираната функция на стандартния дисертационен модул **Приложения** и би следвало да се оцени като *самостоятелен научен принос*. Още повече, че разработката му недвусмислено съдържа и *авторerefлексивната нагласа* за самооценка на личните музикално-сценични проекти и техните сценични реализации, както и на *перспективното приложение* на предложени **Научен модел** в специализиран лекционен курс за обучение на оперни режисьори.

Рецензентската ми оценка за представените от доц. Одажиев **Публикации по дисертационния труд**, е също *изцяло положителна*.

Естествено, централен по значението си в списъка е *самостоятния научен принос* на посочения монографичен труд: **„Оперният канон и съвременната оперна режисура“**, София: ИК „Синема“, 2014. ISBN 978-954-2985-05-1, който (подобно на настоящата изследователска разработка) за първи път в научната ни литература обстойно аргументира *класически утвърдената/канонизирана жанрова естетика, специфичната условност на оперното изкуство и ключовата интерпретативна роля на режисьора в оперния театър* – призвана *визуално и знаково да осмисли композиторските идеи в музикалната драматургия*. Подобаващо внимание в същия контекст, е отделено и на произтичащите – от конкретно следваната *режисьорска методология – постановъчни и педагогически принципи* при работата с *певеца–артист*, които коренно се разграничават от работата с артиста в драматичния театър.

Близка по тематика, но с конкретизираща *проблемно–дискусийна насоченост*, е и финалната публикация от списъка: **„СЪОТНОШЕНИЯТА НА МУЗИКАЛНОТО И ДРАМАТИЧНОТО В ОПЕРНИЯ ТЕАТЪР КАТО ПРОБЛЕМ В МИСЛЕНЕТО НА ОПЕРНИЯ РЕЖИСЬОР“**. В сборник: „Млад научен форум за музика и танц“, НБУ, София, 2012, стр.49, ISSN - 1313-342X <https://music.nbu.bg/download/departamenti/music/sbornik-7.pdf>

В така очертаната публикационна рамка, последователно се вменват останалите, с по-широк тематичен обхват **6 научни статии на английски език** – публикувани в престижни чужди издания с импакт-фактор, съдържанието на които оценявам резюмирано:

1.The Influence of Psychological Realism and Epic Theatre on the Aesthetics of Opera Directing. Proceedings of the XXI International Scientific and Practical Conference „Challenges and problems of modern science“, April 17-18, 2025, London, United Kingdom. p. 7-18 ISBN 978-92-44514-50-4 DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.15276887>

Влиянието на психологическия реализъм и епическия театър върху естетиката на оперната режисура

Статията проследява развитието на две *принципно противоположни режисьорски методологии* и тяхното въздействие върху съвременните оперни постановки. Както е доказано от изследванията на *основни теоретични концепти и практики, психологическият реализъм* – вдъхновен от Константин Станиславски, задълбочава *емоционалния пласт* на оперното повествование, докато техниките на *епиския театър* – повлияни от Бертолт Брехт, провокират *критическо възприемане* на разказа от страна на зрителя. Или при директното им съпоставяне: ако психологическият реализъм се стреми към *емоционална автентичност и дълбоко потапяне в образа*, то епиския театър провокира *отчуждение от образа, символика и интелектуално ангажиране на публиката*. Според лични наблюдения на автора обаче, двата метода все по-успешно се комбинират в съвременната оперна режисура, създавайки нови изразни средства в сценографията и в интерпретацията на музикалната драматургия, като подпомагат и живия диалог между изпълнители и публика.

2.The Aesthetic Phenomenon of Opera and the Stage Director's Approach to Interpretation POLISH JOURNAL OF SCIENCE №85 (2025) VOL. 1 p.7-15 (ISSN 3353-2389) DOI: <https://zenodo.org/records/15253958>

Естетическият феномен на операта и режисьорският подход към интерпретацията

Изследването конкретно коментира тълкуването на *традиционната естетика на класическия оперен канон* чрез чисто драматургичен подход – повлиян от драматичния театър, който поставя *театралния реализъм* пред автентичната *музикална изразност*. Посочено е, че *постмодерната естетика* допълнително влияе върху операната форма, въвеждайки *еклектика и деконструкция*, които оспорват нейната структурна и музикално-драматургична цялост. В противовес, авторът на статията изрично подчертава необходимостта от *съхраняване на баланса между музика и драма*, като паралелно акцентира върху *дълбокото разбиране на художествените принципи на операта* – гарантиращо ефективната режисьорска практика.

3.THE PSYCHOTECHNIQUE OF THE OPERA SINGER. POLISH JOURNAL OF SCIENCE (2024), Issue: 81, Vol: 1, p.3-8; OI:<https://zenodo.org/records/14546207>

Психотехниката на оперния певец

Статията разглежда *специфични аспекти на психотехниката на оперните певци-актьори*. Аргументира се необходимостта от изграждане на стабилна *специализирана психофизическа подготовка*, като се посочват нейните принципи и цели. Подчертава се, че усвояването на *професионални навици за сценично творчество на оперния изпълнител* е належаща необходимост, за да бъде изявата му по-цялостна и ползотворна – предвид множеството постановъчно–сценични елементи, които трябва да се контролират паралелно. Според автора, *следването на всички драматургични линии на ролята* по време на изпълнение, реално може да се превърне в *естествен процес*, ако бъдат изградени *съответните рефлексии* и съзнателно се затвърждават в дългосрочен план.

4.FROM STAGE TO SCREEN: EXPLORING DIRECTORIAL APPROACHES ON ADAPTING MUSICALS TO FILM. International Journal of Advanced Research 13(03), p.120-127 (ISSN 2320-5407) DOI: <http://dx.doi.org/10.21474/IJAR01/20544>

От сцената на екрана: режисьорските подходи при адаптиране на мюзикъли за киното

Изследването основно дебатира върху *съвременната режисьорска практика при адаптацията на сценични мюзикъли във филмови версии*. Но категорично се подчертава, че адаптивният процес не означава *директен и механичен пренос* от едната форма на изкуство в другата. Като коректив срещу подобна профанираща практика, се предлага усъвършенстване на режисьорските методи чрез *интегриране на елементи от експерименталното и авторското кино*. Същевременно се лансира и идеята за създаване на *режисьорска лаборатория*, която комбинативно да прилага творчески инвенции от *авангардни теории и практики* – характерни за кинематографичното, театралното и музикалното изкуство на XX век.

5.THE CINEMATIC CONVENTION OF THE FILM MUSICAL: ON CHICAGO BY ROB MARSHALL. in “Development of science in the XXI century”, 2024, p.6-10; ISBN 978-92-44514-34-4

Кинематографичната специфика на музикалния филм: върху *Chicago* на Роб Маршал

Статията разглежда основни аспекти на *кинематографичната специфика на музикалния филм*. Анализът на избрания пример свидетелства, че *стилистичното единство на филма и наративните части са успешни*, когато се елиминира психологизма и едноизмерността в полза на гротеската в актьорската игра, като се акцентира върху образния режисьорски език – чрез *метафори, символи и акценти върху поетиката на душевните преживявания*. В заключение, авторът убедено твърди, че кинематографичният наратив в музикалния филм генетично съдържа *белезите на спонтанна театралност* – присъща на мюзикъла като *естетическо качество* и априори открояващо *феномена на самия жанр*.

6.THE TV SERIES AS A FAIRY TALE: ARCHETYPES, NARRATIVE STRUCTURE, AND CULTURAL RESONANCE. International Journal of Advanced Research (Feb). p.275-284 (ISSN 2320-5407) DOI: <https://dx.doi.org/10.21474/IJAR01/20375>

Телевизионният сериал като приказка: архетипи, наративна структура и културен резонанс

Статията разглежда телевизионния сериал като *съвременна форма на приказка* – с аналитичен фокус върху използването на *архетипни образи, класически наративни структури* и тяхната връзка с културния контекст. Телевизионните сериали често възпроизвеждат елементи от митове и приказки – *герои, пътешествия, препятствия и морални уроци* – като адаптират тези модели към съвременната реалност. Чрез *универсалните архетипи и сюжетни схеми*, сериалите изграждат силна емоционална и културна връзка с публиката, служейки не само за развлечение, но и като отражение на *извечни човешки ценности, obsесии и стремежи*. Изследването подчертава именно *ролята на телевизионния сериал като модерна приказна форма, с дълбок културен резонанс*.

Приложени в отделна архивна папка, под общото заглавие: ДРУГИ МАТЕРИАЛИ, КОИТО УДОСТОВЕРЯВАТ ИНТЕРЕСИТЕ В СЪОТВЕТНАТА НАУЧНА ОБЛАСТ – в качеството им и на *допълнителна референция* към представените **Публикации по дисертационния труд** и към *личните постановъчни успехи* на кандидата от последните години, красноречиво свидетелстват положителните критични отзиви в авторитетни специализирани издания (съотв., в: LiterNet | Културни новини; сп. Музикални хоризонти; сп. Театър).

Въз основа на цялостния обзорно–съдържателен анализ дотук и изтъкнатите положителни рецензентски преценки, *потвърждавам: Личното участие на автора* в проведеното изследване, а също, че формулираните приноси и получени резултати – са *абсолютно гарантирано* негова персонална заслуга.

Авторефератът напълно отговаря на съдържанието на дисертационния труд и на академичния конструктивен стандарт.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: Дисертационният труд на тема: „**ВОДЕЩИ ПОСТАНОВЪЧНИ ПРИНЦИПИ И ПОДХОДИ В ПУБЛИКАЦИИ НА БЪЛГАРСКИ ОПЕРНИ РЕЖИСЬОРИ**“ от доц. д-р Петър Запрянов Одажиев, *съдържа научни, научно-приложни и приложни резултати, които представляват оригинален принос в науката* и отговарят на всички изисквания на Закона за развитие на

академичния състав в Република България (ЗРАСРБ), Правилника за прилагане на ЗРАСРБ и съответния Правилник на ПУ „Паисий Хилендарски“.

Представените материали и дисертационни резултати **напълно съответстват** на минималните национални изисквания, приети във връзка с Правилника на ПУ за приложение на ЗРАСРБ.

Дисертационният труд показва, че кандидатът **притежава** задълбочени теоретични знания и професионални умения по научна специалност: Музикознание и музикално изкуство, като **демонстрира** качества и умения за провеждане на изследвания с получаване на оригинални и значими научни приноси.

Поради гореизложеното, **убедено давам своята положителна оценка за проведеното изследване, представено от рецензираните по-горе: Дисертационен труд, Автореферат, Публикации по дисертационния труд – с постигнати високи научни резултати и оригинални приноси, и убедено предлагам на почитаемото Научно жури да присъди научната степен „доктор на науките“ на доц. д-р Петър Запрянов Одажиев, в Област на висше образование: 8. Изкуство. Професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство, Научна специалност: Музикознание и музикално изкуство.**

Будапеща, 22.06. 2025 г.

Рецензент:

проф. д-р Румяна Каракостова