

## СТАНОВИЩЕ

на професор Мирослав Дачев

**по конкурса за доцент по 8.4. Филмово и театрално изкуство  
(Театрознание и театрално изкуство),**

обнародван в ДВ, бр. 91 от 2022 г.,

с кандидат: гл. асистент д-р Александър Манджуков

Кандидатът по конкурса – гл. асистент д-р Александър Манджуков – е класически пример за възпитаник на НАТФИЗ: бакалавърска специалност „Танцов театър“, 2007; магистърска специалност „Театрално изкуство“, 2012, и доктор на НАТФИЗ с тезата “Сценични практики от танцовия театър на 20. век и приложението им в обучението на съвременния актьор“, успешно защитена през 2019. От 2009 до момента е натрупал и преподавателски опит като асистент и главен асистент на проф. д-р Петя Цветкова в дисциплините „Съвременни танцови техники“, „Техника на джаз танца“ и „Танцов синтез“. Да добавим и множество дипломни спектакли, зад които стои като хореография и пластика, както и воденето на уъркшопи по Еразъм по тези (а и близки до тях) теми. В този смисъл заключението, че вече две десетилетия е отдаден на каузата на танцовия театър (танцови техники и синтез) в НАТФИЗ не звучи ни най-малко пресилено. Дори само като такъв, той дава много силна заявка за обявения конкурс.

Към преподавателския профил на Александър Манджуков следва да бъде очертан още един, допълващ неговите търсения, артистичен профил – най-напред този на танцьора (коректно посочен в приложеното към конкурса CV), но най-вече този на хореографа, с важен принос към неговата биография и към настоящия конкурс. Този профил е в основата на предложените авторски продукти и в най-висока степен подлежи на оценка.

В настоящия конкурс гл. ас. д-р Манджуков участва с три реализирани авторски продукта, предложени като хабилитационен труд: спектакъла „Ромео и Жулиета“ (премиера на 22 октомври 2019 г. в Младежки театър „Николай Бинев“, режисьор Анастия Събева, **хореография** Александър Магджуков); „Майсторът и Маргарита“ (премиера на 11 декември 2021 г. в Младежки театър „Николай Бинев“, режисьор Николай Поляков, **хореография** Александър Магджуков) и „Помниш ли, когато ...“ (премиера на 16

септември 2021 г., сдружение Колдпийз танцово-театрална компания, ОС “Сълза и смях”, **постановка** Александър Манджуков).

Както коректно е посочил самият Александър Манджуков в Справката за приносите си, фактът, че режисьорът Анастия Събева полага **“Ромео и Жулиета”** между магическия реализъм и игровия театър, позволява изграждането на метафизични образи с помощта на хореографията в спектакъла – буквално от първите минути до неговия край. Настояването, че „всяка сцена е решена през ключ от абстрактност на танцовите елементи към телесно изживяване от актьорите“ като асоциация на конкретния момент и майсторството на артистите не е универсална формула в спектакъла, но тя действително работи, макар и по различен начин и с различен ефект. В този смисъл наистина работата на Александър Манджуков като хореограф не се изчерпва само с големите движенческа сцени, реализирани в спектакъла, а и с активно движенческо и танцово участие в изграждането на отделни сцени – нещо, което показва търсенето на синтез между семиотиката на тялото в спектакъла и действието, в неговото сюжетно протичане; значимостта на тялото-в-спектакъла.

Подобно търсене, макар и не със същата интензивност, но пък с друга сила и заряд на хореографските решения, откриваме в драматизацията на Николай Поляков - **“Майсторът и Маргарита”** по Булгаков. Мога да приема, че тя наистина отваря поле за изграждане на две големи метафизични сцени в спектакъла (“полетът на Маргарита” и “Балът на мъртвите”), както и че в сценичния разказ хореографската работа има за цел да ги изгради като контраст на реализма и театралността, представени в хода на сценичното действие до съответния момент. Видимо е, че в тези ключови сцени има редица сложни и екстремни танцови елементи, но те не са самоцелни, а в синхрон със синтаксиса на действието в спектакъла и с неговото послание. Изобщо характерно за хореографските търсения на Александър Манджуков от семиотична гледна точка е, че те знаково „четат“ значимостта и ролята на тялото в театралното действие, като търсят експресия в невербалния език (новости, екстремалност, налягане до прага на възможното в кинесиката на тялото или елементите на танца), но едновременно с това търсят и синхрон с останалите аспекти на театралността във всичките им контексти – от цялостния замисъл на спектакъла до звученето на гласа; от отделната сцена до завършения сюжет. Така представеният от него продукт избягва опасността да „звучи“ по-силно или по-слабо от останалите „инструменти“ в спектакъла (което нередко се случва и говори за самоцелни творчески решения). Невербалните етюди не просто уравновесяват

вербалните, а подсказват пулса на действието (често и смисъла на неговата неравномерност).

Авторският спектакъл на кандидата „**Помниш ли, когато ...**“ се различава от гореспоменатите два спектакъла. В него са разказани пет истории за любовта, но разказва изцяло невербалното, водещ и всеобемащ е езикът на тялото. Броят на историите загатва, че са търсени пет (в крайна сметка разнородни) подхода за представяне и изграждане на отделните истории; пет различни танцови техники, с цел открояване на телесната емоция като драматично живеене на сцената. Тази хомология на търсенията е видима и успешно реализирана. В историите различаваме: най-напред танц на двама влюбени, разделени от плоскост/преграда (успешна пандемична метафора), която телата – като израз на душите – неистово се опитват да преодолеят; след това динамичен танц със запомнящи се ембрионално-родилни насечени движения на първопрохождане, в който има добър инструментален синтез (и който донякъде ми напомня кинетичната експлозия в началото на „Франкенщайн“ на Дани Бойл); следва нежно-романтична част с вокално присъствие, контрастираща на предходната като динамика на телесните движения, след която пък идва ред на ретро танц с китара и чадър; сватбеният марш на Менделсон звучи като прелюдия към първа брачна нощ и романтичен финал. Телата разкриват интенционалните състояния на душите; знаковостта им стига до там, че ако пропуснем някои от техните референти, пропускаме състояния на душата, разпънати между болката, радостта и екстазното. Не зная доколко съм компетентен да определя хореографския и танцовия език като новаторски, но той определено е силен и въздействащ – експресията на телата на артистите *говори* и *разказва* всяка отделна история; пак този *език* на тялото оформя и цялостното впечатление от синтеза на отделните любовни истории. В този смисъл съм напълно съгласен, че фокусът върху тялото – прокаран ясно и силно – кара зрителя да „вижда“ тялото като значим носител на основната проблематика на конкретен персонаж. Нещо повече – отвъд този език на тялото цялостното послание се разпада и губи. Ако в другите два случая („Ромео и Жулиета“ и „Майсторът и Маргарита“) тялото добавя стойност към силата на посланието и благодарение на разбирането на езика на тялото разбираме по-добре, тук други елементи (музика, осветеност, интериор, сценографско решение) добавят стойност към силата на посланието на тялото; тялото оформя почти еднолично цялостното послание на спектакъла. Взаимната работа със солистите на Арабеск – Виктория Петрова и Васил Дипчиков, както и с асистента Велислава Дипчикова е изключително успешна. Ако наистина работата по създаването на сценичната реализация е породила сблъсък между танцовата подготовка

на артистите и театралната естетика, в която са поставени, то този сблъсък е бил за добро. Ковид-контекстът на пиесата само подсказва, че ние – в исторически план – не винаги се замисляме за всички видове прегради пред любовта и интимността, които препятстват както докосването, така и пълното сливане. В този смисъл хореографското решение е и едно намигване към подобни ситуации в миналото, когато тялото трябва да надмогва и когато това трябва да бъде изразено чрез експресия. Но то е и знаково намигване: онова, което виждаме като телесни прояви на сцената (в диапазона от мечтателна контемплативност до екстремна напрегнатост), са всъщност прояви на вътрешния свят на героя; интенционални състояния на неговата иначе невидима душевност.

Жанрът на подобно писане все пак ме ограничава и в изказа, и в неговия обем. Затова ще пристъпя към заключението, което всъщност логично следва от казаното: главен асистент д-р Александър Манджуков е достойният кандидат за този конкурс. Всичко в неговата професионална кариера до този момент, част от който са представените за конкурса материали, сочи недвусмислено това. Затова **гласувам убедено да му бъде присъдена академичната длъжност „доцент“ по 8.4. Филмово и театрално изкуство (Театрознание и театрално изкуство)**. Надявам се, че уважаваните колеги от научното жури по конкурса ще постъпят по същия начин и ще гласуват с „ДА“.

чл.-кор. проф. д.н. Мирослав Дачев

07 април 2023 г.