

РЕЦЕНЗИЯ

От проф. д.изк. Анелия Янева,

Югозападен университет „Неофит Рилски“, Институт за изследване на изкуствата-БАН

По процедура за „Доцент“ на гл. ас. д-р Димо Енев, Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство (АМТИИ-Пловдив)

Направление 8.3. – Музикално и танцово изкуство

Специалност „Хореографска композиция“

По обявения от АМТИИ конкурс за „Доцент“ по „Хореографска композиция“ към катедра „Хореография“ има само един кандидат – гл. ас. д-р Димо Енев – дипломиран по специалност „Българска народна хореография“ в АМТИИ (бакалавър през 1994 и магистър през 1999). Паралелно от 1994г. Димо Енев танцува в ансамбъл „Тракия“, където преминава през всички нива на изграждане – танцьор, солист, репетитор, хореограф-постановчик – автор на „Странджанска импресия“ с музика на Стоян Пауров и „Първомайски майсторлъци“ с музика на Борислав Гълъбов. Съосновател, изпълнител и хореограф на формацията „Етноритъм“ (до 2008), където поставя танци от различни етнографски области като „Тракийски танц“, „Шопски танц“, „Пирински танц“. За танцов ансамбъл „Чирпанлии“ създава хореографията си „Пазарджишки мотиви“ (2018).

Кандидатът преподава в катедра „Хореография“ от 2010, а от 2013 е и докторант към същата катедра. Титуляр е на дисциплините „Хореографска композиция“, „Хореографска режисура“, „Постановка на танцови форми“, „Образци на българската народна хореография“. Докторската си дисертация Димо Енев защитава през 2017, а през 2019 я публикува като монография – *„Непознатият Еркеч – от задявката до сватбата“*, издание на АМТИИ, Пловдив, 250 стр.

Втората монография на гл. ас. д-р Димо Енев, която е и хабилитационният му труд по конкурса за „Доцент“, анализира творчеството на проф. Кирил Дженов, но през много интересен фокус - *„Драматургична действеност – основен подход в изграждането на танцовата форма в творчеството на проф. Кирил Дженов“* (АМТИИ, Пловдив, 2021, 148 стр.). Принципът на структуриране (три глави, увод и заключение) е повлиян от намерението на автора да се потопи в детайлите, които изграждат едно танцово произведение. Във всяка глава са анализирани по две от хореографиите на Кирил Дженов, които са подбрани според тяхната жанрова принадлежност – дивертисмент (първа глава); сценични версии на обредно-обичайни практики (втора глава); тематични и сюжетни хореографии (трета глава). Като отличителен белег на хореографиите на Кирил Дженов е изведено умението му да изгради сюжетни връзки, които да предпоставят фабула (история) и да ангажират вниманието на зрителя върху изгражданите образи и тяхната взаимоотношаност. Това разбира се съвсем не омаловажава качеството на хореографията, на движенията, но я обогатява с допълнителни връзки и характеристики. Именно тези драматургични връзки търси гл. ас. д-р Димо Енев в постановките на Кирил Дженов.

В **първа глава** са анализирани хореографиите „**Тракийски танц**“ (1975) и „**Празничен тракийски танц**“ (1985), реализирани по различно време в ансамбъл „Тракия“. Макар и двата танца да са по музика на Тодор Пращакков, и двата да са свързани с Тракийската етнографска област, то авторската хореография значително се отличава – и като подбор на използваните движения, и като въздействие. Формално анализираните танци могат да бъдат третирани като дивертисменти, но гл. ас. д-р Димо Енев обръща специално внимание на структурата на хореографията – *мъжки танц; женски танц; надиграване*, която приближава постановката към драматургичната композиционна структура - *експозиция-развитие-развързка/кода/* и по този начин прави по-действена хореографията. Д-р Димо Енев съпоставя *музиката и хореографията* и коментира използването на специално подобрите *реквизит* (пръчка при мъжете в „Тракийски танц“ и бич при мъжете в „Празничен тракийски танц“) и *костюм* (в „Тракийски танц“ жените се появяват на сцената една по една, но с гръб към публиката, за да се използва като ефект едновременното им обръщане към зрителите, когато блясват живописните им престилки). Според мнението на гл. ас. д-р Димо Енев, дори и в дивертисментната форма Кирил Дженов успява да набележи взаимоотношения, които да направят постановката драматургично действена.

Във **втора глава** се анализират две произведения, повлияни от българските обреди и обичаи – „Куди“ (1975) и „Гергьовден“. В „**Куди**“ много убедително е проследен не само обичая коледуване (свързан с българската обредна система), но и взаимоотношенията между девойката и нейния избраник (водач на коледарската дружина) и именно това е „мостът“, който прави връзка между *тематичността* на обичая и *сюжетността* в авторската визия на произведението. Разбира се не са пропуснати и надиграванията между солиста и солистката, между отделните групи. И един особен момент на хореографското изграждане, върху който гл. ас. д-р Димо Енев обръща специално внимание – в „разгорещаването“ на танца, достигнал до своеобразна кулминация, Кирил Дженов неочаквано го спира и посредством въвеждането на нов персонаж (Домакинът в случая) започва да гради нова кулминация. Така хореографът подсилва напрежението и провокира очакванията на зрителя. Тук също е използван реквизит – фенери за момичетата, които осветяват нощта в очакване на коледарите; коледарски геги за мъжете. Финалът е нетрадиционен – вместо очакваното буйно веселие, което да прерасне в Кода, се използва модела на музикалната *реприза* – коледарите напускат празненството така, както са и дошли, а момичетата, оставайки в дома, отдалече осветяват пътя им с фенерчетата. Последни се разделят солистката и солистът и така още веднъж се акцентира върху техните сюжетни взаимоотношения, негласно подкрепени и от нейните родители (домакини на тържеството).

„**Гергьовден**“ е тематичен танц, пресъздаващ различните етапи от празнуванията в различни танцови фрагменти – *женска част – овчари – мъжка част – общ танц*. При анализа Димо Енев разглежда постановката като съставена от две големи части – *обредна част*, състояща се от два епизода - девойките вият гергьовденските венци, а след това се появяват тримата овчари (с геги в ръце); и *развлекателна част* (също от два епизода) - танц на младежите и общ смесен танц. Така става по-видна конструкцията на творбата и съчленяването на обред и веселие. Специално внимание е обърнато на символиката на овчарската гега и нейния притежател който се третира не само като водач, но и като „спасител, съпровождаш душите на покойниците до подземния свят“ (стр. 74). Както и на връзката между венците на девойките (символ на

събуждащата се природа) и овчарските геги, върху които девойките поставят (нанизват) венците си. Макар да е по-скоро тематичен като жанрова характеристика, танцът „Гергьовден“ достига своеобразни обобщения, особено що се касае до символиката на атрибутите – венец; гега; бакър, пълен с мляко, който да символизира високия добив; кърпа, скътала пръст от земята, която се завързва стегнато, за да предотврати “лоши очи“ и намаляване на млеконадоя.

Развлекателната част е по-скоро в дивертисментна форма – *мъжки танц – общ танц*. И според гл. ас. д-р Димо Енев – „... многоплановият замисъл и реализация на автора ни води към тематичната танцова сюита, където драматичната линия се носи от обредните персонажи, реквизити и техните действия, а формата е структурирана от авторската мисъл за постигане на празничност и тържественост“ (стр. 86).

Трета глава също разглежда две произведения – „Овчар и Юда девойка“ и „Хоро в София“. Първото от тях - „*Овчар и Юда девойка*“ – определено е сюжетно. Кое то още веднъж потвърждава идеята, че при майсторско построение на хореографския материал и правилна подредба на отделните епизоди, дори и посредством българския народен танц може да се изгради фабула (сюжет). Анализирани са както хореографията, така и музиката и структурата на произведението – появата на момъка с другарите му, които продължават по пътя си и той остава сам; появата на Юда мома, последвана от дружките ѝ; дуетът на момъка и самодивата, акомпаниран от дружките ѝ; ключовият момент, когато момъкът изважда кърпата с билето и то отблъсква самодивите, а с тях си тръгва и Юда девойка; момъкът остава да стои с билето в ръка, а като в реприза се връщат другарите му и го отвеждат, все още замаян от преживяното.

„*Хоро в София*“ (1985) от моя гледна точка е построено на сюитен принцип, в който използваните групи хора са разграничени по етнически признак – моми от Шоплука; двама зевзеци; момичета от Самоков; напетите девойки от Вакарел; двама гвардейци; войниците с техния командир. Всяка новопоявила се група влиза в контакт с предшестващата и така се получава една пъстрота, завършваща с финалния общ танц. Произведението е анализирано много подробно от гледна точка на хореография, музикален и песенен съпровод, костюм, реквизит, като основните характеристики на всяка група танцуващи са изведени не само в движенията, но и в жестикулацията, позите. Нестандартен е финалът, отново третиран като *реприза* – войниците с маршова стъпка постепенно се отдалечават и дошлите на хорото се разотиват.

Този модел с *експозиция-развитие-реприза* е много добре представен в описанието и донякъде най-виден в „Куди“, „Момък и Юда девойка“, „Хоро в София“.

Шестте анализирани произведения са подбрани спрямо техния стремеж да постигнат действеност в танцовото изложение, да покажат взаимоотношения между персонажите, които в някои от постановките прерастват и в сюжетност. Хабилитационният труд „*Драматургична действеност – основен подход в изграждането на танцовата форма в творчеството на проф. Кирил Джанев*“ представя автора му - гл. ас. д-р Димо Енев - като професионалист, умеещ да вниква в детайлите, да прави връзката между танц, музика, реквизит, костюм и да извежда на преден план важните моменти, които изграждат драматургични акценти дори и в безсюжетни (дивертисментни) или тематични танци. Счита се, че трудът е приносен и от гледна точка на фолклористиката, и като научно изследване, извеждащо важни взаимодействия между хореография и

музика; хореография и драматургия; хореография и реквизит. Изследването е задълбочено и с познаване на материята, доколкото именно тук гл. ас. д-р Димо Енев може да използва и своите познания за българския народен танц, хореографската композиция и хореографската режисура.

Във връзка с хабилитационния труд д-р Енев представя три публикувани статии:

- **Енев, Д.** Овчар и Юда девойка – творческият поглед на проф. Кирил Дженов към мистиката на родопския фолклор. – В: Сборник с доклади от международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“ – 24-26 октомври 2019, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив, 2019, ISBN 978-954-2963-56-1, с. 333-339.
- **Енев, Д.** Обредното претворяване на коледуването от гр. Съединение в танца „Куди“ на проф. Кирил Дженов. – В: Сборник с научни доклади АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив 2019, ISSN: 1313-6526, с. 63-71.
- **Енев, Д.** Действиеният подход в изграждането на дивертисметния танц – основен белег в творчеството на проф. Кирил Дженов. – В: Сборник с доклади от национална научна конференция „Пролетни научни четения“ 2020, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив, 2020, ISSN 1314-7005, с. 112-119.

Д-р Енев представя сведения и за пет цитирания на негови тези в монографии и статии на колеги-фолклористи.

За танца „Първомайски майсторлъци“, част от репертоара на ансамбъл „Тракия“, д-р Енев е удостоен от Асоциацията на хореографите в България със „Златна муза за 2019“ в категория „Хореография в областта на българския танцов фолклор“.

Предвид стойността на хабилитационния труд, който подробно анализирах, педагогическия му опит в АМТИИ и извън страната (д-р Енев провежда семинар и творческо ателие в гр. Есен, Германия през 2018), постановъчния му опит като хореограф и репетитор в ансамбъл „Тракия“, участник в множество журита на различни танцови конкурси, считам, че дейността на гл. ас. д-р Димо Енев напълно отговаря на изискванията за академичната длъжност „Доцент“.

Предлагам на многуважаемото научно жури да присъди на гл. ас. д-р Димо Енев академичната длъжност „Доцент“ в направление 8.3. – Музикално и танцово изкуство.

27 юли 2021

Проф.д.изк. Анелия Янева