

 **НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ**

**ЮГОИЗТОЧНОЕВРОПЕЙСКИ ЦЕНТЪР ЗА
СЕМИОТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ**

ДОКТОРСКА ПРОГРАМА ПО „СЕМИОТИКА”

Професионално направление:

2.3. Философия

Научна специалност:

05.01.15. Съвременни философски учения

ИВАЙЛО АЛЕКСАНДРОВ

ТЕАТРАЛНИЯТ СПЕКТАКЪЛ В СЕМИОТИЧНА ПЕРСПЕКТИВА

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане
на образователна и научна степен „доктор“

Научен ръководител: проф. Иван Касабов, д.н.

СОФИЯ

2015

Научно жури:

Рецензенти:

проф. Маргарита Младенова
проф. д-р Атанас Атанасов

Автори на становища:

проф. д.ф.н. Иван Касабов
проф. д-р Кристиан Банков
доц. д-р Йоана Спасова - Дикова

Дисертационният труд е обсъден и приет за откриване на процедура за защита на разширено заседание на направление „Социология, Антропология и Науки за културата (Семиотика)“ на 13 Октомври 2014 г.

Публичната защита на дисертационния труд ще се проведе на 09 Януари 2015 г. от 14:40 часа в зала № 305, I корпус на НБУ, ул. „Монтевидео“ № 21.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в стая 111, I корпус на НБУ, ул. „Монтевидео“ № 21.

СЪДЪРЖАНИЕ:

УВОД

Обект на изследването	5
Предмет, цел и задачи на изследването	5
Методи на изследването	7
Бележки върху семиотичния характер на <i>théatralité</i>	7

I ЧАСТ

ТЕАТРАЛНОСТ И СЕМИОТИЧНОСТ

1. Знаци и знакови конфигурати – пространството на спектакъла като <i>signifier</i>	8
2. Семантика на превъплъщението – <i>сценичната фигура</i> в контекста на спектакъла	9
3. Театралната комуникация и театралният код – знакова естетическа конвенция и зрителско възприятие	10
4. Рефлексия на доминирането - знакът като отсъствие/присъствие	11
5. Лингвистично и пара-лингвистично взаимодействие – знакова трансмисия, репрезентация, активна конвенция	12

II ЧАСТ
СПЕКТАКЪЛ И ОЗНАЧАВАНЕ

1. Спектакълът като театрален текст – морфология на сценичната знаковост	13
2. Актьорът в пространството на сцената – семантика на превъплъщението	15
3. Семиотика на сценичното пространство – АЗ в пространството на сцената	16
4. Mise-en-Scène – репрезентативната конвенция на спектакъла	17
5. Театралният спектакъл в семиотична перспектива - заключение	18
Общи изводи и предложения	19
Приноси на дисертационния труд	20
БИБЛИОГРАФИЯ	22
ПРИЛОЖЕНИЕ	
Списък на публикации свързани с дисертационния труд	35
Списък на семинари, симпозиуми, конференции и конгреси	38
Списък на осъществени практически театрални проекти	42
Автобиография (на английски език)	44

Обхват и структура на изследването

Изследването е с обем 179 страници и съдържа – увод, две части, всяка от които е подразделена на пет глави, заключение, глава за приносите, библиография от 150 източника, приложение.

Обект на изследването

От дълбока древност театралното изкуство разисква съвкупната естетическа, философска, етическа и социална проблематика в контекста на един визуален образ на конкретните обекти на интелектуална дискусия. Театралният спектакъл, като основен символ на театралността, определя основните структурни категории и функции на тази образна знаковост. В процеса на означаването на конкретните смисли и значения, културният дискурс на спектакъла фиксира театралното знаково взаимодействие като активен семиозис. От тази позиция обект на настоящото изследване е именно театралният спектакъл в цялостната му многопластовост от означавачи елементи, изграждащи визуалния и интелигибилен образ на тази *вторична* или по скоро *друга* реалност, която сцената като свят налага в съзнанието на възприемащия субект.

Предмет, цел и задачи на изследването

Огромният емпиричен потенциал на семиотиката, като сравнително нов, но стабилно наложен метод на научно изследване формулира характера на основния предмет на тази работа – семиотичната перспектива на театралния спектакъл. Разискването на знаковия характер на всяка сценична реалност изисква детайлно проникване в комуникативния ресурс на спектакъла. Многообразието от знакови елементи и структури на означаване не просто трансформира театралния спектакъл в семиотичен обект, а налага една задължителна семиотична визия на тълкуване на неговия потенциал. Практически безкрайният процес на означаване,

смыслеобразуване, представяне и интерпретиране на сцената локализира театралния спектакъл като продукт на една наситена знакова среда. Това, от своя страна, определя и основната цел на изследването – формулирането на базисните параметри на този семиозис като основа на театралността (*théatralité*).

От гореизложеното следва и дефинирането на основните задачи за решаване, които изследването си поставя:

- спецификация на въпроса за семиотичната перспектива на *théatralité*;
- постановяване на театралния спектакъл като *signifier* и формулирането на знаците и знаковите формирания на сцената;
- разискване на въпроса, касаещ *stage figure* (сценичната фигура), като основен знаков атрибут на превъплъщението/трансформацията в театралната реалност;
- структуриране на проблема за театралната комуникация и театралния код като базови компоненти в процеса на активиране на понятия за значение/смисъл в съзнанието на възприемащия зрител;
- изясняване на систематиката на отсъствие/присъствие на знаците на сцената;
- дефиниране на механизма на лингвистично и пара-лингвистично взаимодействие на компонентите на спектакъла в изграждането на активната конвенция на означаването;
- формулирането на естетиката на театралния спектакъл като *театрален текст*;
- определяне на радикалното значение на актьора в цялостния семиотичен дискурс на спектакъла;
- изясняване на конкретната семиотична функция на сценичното пространство като основен компонент, равнопоставен на актьорското присъствие (актьор + сценично пространство = театрален спектакъл);

- дефиниране на характера на *mise-en-scène* като основен репрезентативен принцип за изграждане на сценична конвенция на означаването.

Методи на изследване

Като методология, това изследване се основава на непосредствени наблюдения и пряко участие в цялостния процес на създаването на театралния спектакъл – от замисъла до крайния продукт, подробен анализ на характера и структурирането на основните компоненти на този процес, детайлно изследване на значимостта и семиотичната адекватност на тези компоненти, както и посредством пряко участие в критическия анализ върху конкретен театрален продукт, като акт на крайна репрезентация. Допълнителният, строго емпиричен метод на изследване включва стриктен подбор и подробен анализ на световния теоретичен ресурс от семиотични трудове по въпроса, касаещ радикалната художествена рефлексия на театралната семиотика като изследователски метод на семиотичните измерения на театралното изкуство.

ОСНОВНИ МОМЕНТИ ОТ СЪДЪРЖАНИЕТО НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Бележки върху семиотичния характер на *théatralité*

Дисертационният труд се базира на убеждението, че ако: текстът като литература е обект на една херменевтична разработка, то театърът като действие е следствие от тази херменевтичност, тя е първопричината за неговото явяване. Театралният спектакъл е продукт на една троично-херменевтична зависимост, при която публиката тълкува вече из-тълкувани същности, смисли и значения като ги трансформира в други същности, смисли и значения, което вече се конституира като театрално ПРЕДСТАВЯНЕ – първичен текст (автор), херменевтичен дискурс върху

този текст- интерпретация (режисьор), вторичен херменевтичен дискурс върху вече явената интерпретация – свръх-интерпретация (зрител). Установява се, че театралният акт е многообразие от знаково-комуникативни системи, биващи езикови конструкти. В потока на разсъждението се извежда идеята, че всяка театралност (*théatralité*) се определя от наличието на различни в своята характерност компоненти – вербална изразност, жестове, мимики, маниерност, телесни и психологически състояния, визуална образност, музикално- звукова среда. Подчертава се, че тази комуникативна база се възприема от съзерцаващия и съществува като реалност на чисто психо-когнитивно ниво, разгърната в съзнанието на адресата като перформативен текст конструиран от множество знакови формирания.

I ЧАСТ: ТЕАТРАЛНОСТ И СЕМИОТИЧНОСТ

1. Знаци и знакови конфигурати – пространството на спектакъла като *signifier*

В първа глава се изхожда от общоприетия факт, че семиотиката изследва фундаменталните качества на знака в един практически неограничен семиозис, като се скицира една базисна концепция за видовете театрални знаци. Подразделят се знаците на конкретни категории: *лингвистични* и *не-лингвистични* в съответните им *вербални/не-вербални* измерения. Лингвистичните вербални знаци се разделят на две субкатегории: *слухови* и *визуални* и се определя, че могат да бъдат и *дълготрайни* или *краткотрайни*. Не-лингвистичните вербални знаци също се разделят на две: *краткотрайни* и *дълготрайни*, а в не-вербалната категория се определят като: *визуални* и *не-визуални*. Прилагайки тази разделеност на театралния знак (накратко се обобщават като: *вербални* и *не-вербални*) към самия спектакъл и изследвайки знаковото взаимодействие, се установява, че този семиотичен подход представя пред

възприемащия един микросвят, конструиран посредством специфичния механизъм на означаване в театъра. Специфичните качества на театралния знак изграждат театралния контекст посредством детайлното си позициониране в сценичната среда и взаимното им проникване от една знакова структура в друга. Тези специфични знакови характеристики въплъщават самата естетика на означаването (*signification*) в театралната реалност и превръщат театралния акт в уникално явление, продукт на тяхната взаимовръзка.

2. Семантика на превъплъщението – *stage figure* в контекста на спектакъла

След подразделянето на театралните знаци се разглежда въпросът за сценичната фигура (*stage figure*) - комплексен продукт от съотнасянето на драматургичния (*dramatis personae*) спрямо репрезентирания образ (*represented character*), който пражките структуралисти определят като основен компонент на спектакъла (особено при Veltruský 1976, 1977, 1983, но и при Mukařovský 1931, 1978 - *dramatic figure*, при Zich 1931, 1995 – *actor's figure*). Разяснява се фактът, че сценичната фигура, като конструктивен елемент на актьорския знак, се явява сложна структура, синтез от елементи, лингвистични и нелингвистични знаци (*linguistic/paralinguistic signs*), представляващи система в системата в цялостния корпус на спектакъла. Така се определя строго семиотичната перспектива на *явяващото се* на сцената (независимо дали ще бъде наречено драматична или сценична фигура), което, от своя страна, се категоризира като *превъплъщение* или основният структурен елемент на спектакъла, който посредством театралното действие като знаковост (*signatum*), води до произвеждането на означаване (*signantia*) (Veltruský 1976: 593). Чрез явяването на актьора на сцената като знак на знаците (*sign of the signs*), т.е. основата на знаковия принцип на игра (*an acting sign*) се поражда конструирането на същинска театралност (*théatralité*). Тази театралност се

регламентира като една отворена система на *трансформация/превъплъщение*, или това превръщане на *нещото* в *нещо друго* (при Bogatyrev 1976: 31 – *трансформиране в друга форма*), което систематизира знаковите компоненти на сцената и организира изграждането на сценичния семиозис от актьора, превъплътен в образа, през сценичното пространство, костюма, музикалната среда до комуникацията със зрителя и неговата интерпретация.

3. Театралната комуникация и театралният код – знакова естетическа конвенция и зрителско възприятие

В трета глава, въпросът за възприятието на това, което се *превъплъщава* и ролята му за изграждането на сценичния семиозис поражда анализ на системата на комуникация сцена-зрител от позицията на кодиране/декодиране на театралния код на сценичната перформативност от възприемащия зрител. Тук се установява необходимостта от наличието на театрална конвенция, т.е. относително единен език на съобщаване и относително еднаква кодираща/декодираща матрица, необходими при изграждането на комуникативната среда между кодиращ и декодиращ. Но сецо се установява, че всяка конвенция, доколкото тя е възможна в творческия акт, подлежи на разрушаване в една сценична реалност съобразно степента на това кодиране/декодиране. Определя се, че *зрителската възприемчивост е зависима от динамиката на театралните знаци и самата естетика на театралния знак е проекция на персоналния съзнателен творчески импулс на възприемащия*. Знаковата среда на сцената се случва единствено докато зрителя възприема обектите, звуците, действието, биващи, сами по себе си, знакови системи, които не биха означавали нищо и биха били без комуникативна стойност извън обсега на зрителското възприятие. В крайна сметка се констатира, че отворената театрална комуникация категорично зависи и от отвореността на кода и театралната ситуация, от степента на

приемане/нарушаване на конвенцията, от нивото на репродуциране на реалността спрямо нивото на понятийна реакция от страна на възприемащия тази реалност, от обхвата и сложността на експлициране на самата културна ситуация.

4. Рефлексия на доминирането - знакът като отсъствие/присъствие

От предходните размисли се вижда, че вглеждайки се в театралния спектакъл като реалност организирана от множество знакови структури и многопластовия процес на означаване, театралната семиотика неминуемо изтъква основополагащата роля на публиката в процеса на възприемане на творбата, като поредица от *отсъстващи* и *присъстващи* знаци на сцената. Доколкото знакът не би могъл да *представява* каквото и да било без наличието на съзнателно възприемане, една семиотика на театралния спектакъл налага интерпретацията като основополагаща за наличието на означаващ процес. Тук може да се цитира Bert O. State: „Проблемът на семиотиката по отношение на театъра, като система от кодове, се крие в необходимостта от дисективно анализиране на впечатлението, което театърът предизвиква у зрителя.” (1985: 7). В процеса на разсъждението се констатира една йерархия на знаците в системата на спектакъла, които полагат конвенцията пред зрителското внимание и предполагат активно взаимодействие със зрителската компетентност на ниво знакова рефлексия. Цялата динамика на присъствието/отсъствието на знака в процеса на знаковата дистрибуция на сцената е дълбоко зависим от зрителското възприятие и от самия акт на динамична рефлексия на, нека го наречем, семиотичното съзнание на този зрител. В подкрепа на разсъждението се ползва и теорията на Fischer-Lichte (1992), която подчертава, че в една йерархична подредба на театралните знаци е възможна доминация на някоя или няколко знакови системи. Впоследствие се установява, че в обсега на знаковата доминация на отделния знак или на

конфигурация или група от знаци на сцената, се стига до активирането на процес на разпознаване, декодиране на системата/те. Това, от своя страна, предполага наличието на една конкретна норма или критерий, и в повечето случаи представлява общоприетото ниво на конвенционалност или компетентност на възприемащия, което, обаче, би могло да бъде разрушено. В една рационална сценична среда ние сме принудени (разбира се, това е валидно за всеки семиозис) да преформулираме постоянно понятието и условията за доминация на театралния знак, вглеждайки се внимателно в моментната презентираност на конкретен знак и неговото разпознаване. Което довежда до извода, че поради високата степен на мобилност и взаимозаменяемост на театралния знак се усложнява установяването на йерархичната им взаимозависимост, особено отчитайки се факта, че знаците в театъра не са само материално представени на сцената, а са зависими и от дуалистичната си игра на отсъствие/присъствие.

5. Лингвистично и пара-лингвистично взаимодействие – знакова трансмисия, репрезентация, активна конвенция

В последната глава от първа част се стига до идеята за лингвистичното/пара-лингвистичното взаимодействие на театралните знаци, което, по логиката на знаковата трансмисия се установява, че се случва активно в три аспекта на репрезентацията – вербални-вербални, невербални-невербални, вербални-невербални и обратно, в зависимост от активната конвенция в дадената знакова система на конкретния момент от развитието на спектакъла. Анализирайки вербалната/невербалната знакова среда на спектакъла се конкретизира принципа на взаимодействие на театралните знаци като трансмисия на образи (тук се интегрира и понятието *изображение* или по-семиотичното *икона*) и думи (които, сами по себе си, също са образи, икони) с всичките последствия от тази интерактивност. Образите (като иконичен елемент на една

статична/динамична невербална репрезентативност) и думите (като продукт на лингвистичната вербална среда) са носители на различна вариативност от комуникативни съобщения, било то вкупом или по отделно. Което убеждава, че когато взаимодействието им е комплексно (вербални и невербални, в единна конвенция) възможните вариации на знаковите съобщения надхвърлят значително самостоятелните им корелации. Обобщава се, че комплексното взаимодействие на вербалните и невербалните знаци в театралния спектакъл и вариативността на възможните означаващи ефекти обслужват активно нивата на репрезентацията. Извод: *използването на знака-образ самостоятелно или в комбинация със знака-дума (както и обратното) полага основния принцип на трансмисия на смисъла на желаното съобщение и перцептивния израз на означаването в съзнанието на възприемащия зрител на определеното семиотично ниво (лингвистично или паралингвистично).*

II ЧАСТ: СПЕКТАКЪЛ И ОЗНАЧАВАНЕ

1. Спектакълът като театрален текст – морфология на сценичната знаковост

В първа глава от втора част на дисертацията, посредством материализацията на понятието за знак се дискутира въпроса, как се осъществява явяването на *смисъл* и *значение* в театралната среда, анализирайки се процеса на означаване/комуникация (*signification/communication*) в една театрално-сценична реалност. Тази семиотича перспектива помага да се разгърне идеята за театралния спектакъл като *театрален текст* сътворен от актьора и пространството и възприет от публиката, включващ в същността си двата аспекта на означаване – лингвистичен/не-лингвистичен и перформативен (физически действен), което реално стимулира многообразието на означаването

(*signification*) на сцената. Разгръща се предпоставката, че като текст, семиотичен конструктор от знаци и знакови формирания, театралният спектакъл е дефиниран комплекс от кодове, които в повечето случаи са свръх-театрални културни кодове, върху които се базират вторичните знакови системи на спектакъла – литература, музика, изобразително изкуство, митология, религия, дори и самият театър, като изкуство. Посочва се, че перформативните кодове (знакови системи) в спектакъла функционират обикновено на симултанен принцип (парадигматично) или линейно (синтагматично), като по този начин те активно продуцират означаване (*signification*) (De Toro 1992: 52). Знаците, които зрителят получава от вариативните знакови системи на сцената се възприемат на принципа на симултанния контакт, като те, сами по себе си, са в синтагматична връзка по между си, произвеждайки означаване (*signification*). Позовавайки се на De Marinis, а в процеса на размишлението и на De Toro (1995), се категоризира перформативния текст като *macrotext* или текст на текста (*text of the text*) (De Marinis 1993: 47-59) произведен от вариативни серии от частични перформативни текстове, които в контекста на цялостния спектакъл конституират уникалния експресивен резултатът, компилативен продукт от слово, музика, костюми, жестове, танц, пластика на тялото и др. Така се стига до извода, че елементите на общия перформативен текст взаимодействат и се явяват в един обединен смисъл, което конструира театралния текст като перформативна изразност.

Театралната семиотика, като генерален принцип и в частност, идеите на пражките структуралисти, спомагат разглеждането на театралния спектакъл от позицията на взаимодействието между актьора и пространството в цялостната им вербална/не-вербална комуникативност. С оглед на размисъла до тук, следващите две стъпки окончателно затвърждават позицията, че актьорът и сценичното пространство са основополагащите компоненти не само на театралния текст, а на театралната перформативност въобще.

2. Актьорът в пространството на сцената – семантика на превъплъщението

В тази глава се анализира детайлно семантиката на актьорското превъплъщение, позовавайки се на Aristotle's Poetics и Diderot's Paradox of Acting, като първични семиотични системи (*pre-semiotics acting theories*) (Quinn 1989) и основни медиатори на концепцията за сценичната фигура (*stage figure*) на пражките мислители, които дълбоко се фокусират върху проблема за актьорската репрезентация, като сценично превъплъщение, от позицията на една дистанцираност, като подход за създаването на всяка творба на изкуството. Развива се тезата, че актьорското превъплъщение (*mimesis*) представлява комуникативен канал и репрезентативен език и като част от театралния спектакъл или перформативния текст е и форма на езиково представяне (в повечето случаи) и би могло да се възприеме като наратив по отношение на зрителя. Довежда се до край идеята за актьорското превъплъщение, която беше актуализирана в първата част на тази работа с полагането на понятието за сценична фигура (*stage figure*). Развива се становището, че сценичната фигура (която Otakar Zich разпознава и като *actor's figure*) в крайна сметка е дихотомия между възприятието на актьора (като *dramatic character*) и възприятието на публиката, което се оформя като възприятие на сценичната фигура (*stage figure*), а в традицията на общата семиотика и в частност, на пражката школа, се припознава и една динамична дихотомия между материалния обект и знака. Накрая се заключава, че актьорът в роля (*dramatic character*) превъплъщава двоична диагетична структура, на *репрезентатив* или *знак* едновременно (това се вижда още при Aristotle и Diderot) и на *миметичен конструктор* (*stage figure* на Prague School, съществува и при практическата актьорска техника на Stanislavskii 1936, Chekhov 1953, Grotowski 1968 и др.) Извод: *тъй като, театралният спектакъл, в същността си, се конструира именно на принципите на превъплъщението или mimesis, то актьорът реално подражава/превъплъщава и репрезентира stage figure*

като конкретна семиотична система, структурирана от множество семиотични единици (знаци/кодове).

3. Семиотика на сценичното пространство – АЗ в пространството на сцената

Тук се полага идеята за семиотичната уникалност на сценичното пространство, като се осмисля изключително като интелектуално измерима среда спрямо актьора и публиката, а не като материален символ на перформативния текст. Отбелязва се, че освен специфичния вътрешен смисъл, който носи, то, в същността си, притежава изцяло и знаковите характеристики на сценична архитектура, като включва в знаковата си структура и самата сценография, а в един по отворен контекст и *dramatic space* (във формите си: *onstage* и *offstage* [*mimetic* и *diegetic*], както и *intra-diegetic* и *extra-diegetic* [представени от актьора предимно на ниво *реч* и активни на ниво *съзнание/въображение* по линията актьор-зрител]). Осмисля се сценичното пространство в отношението си към актьорското присъствие като телесност и знак - „конструиран в отношението си към актьора” (Ubersfeld 1999: 119 – курс. АУ), като духовна среда, в контекста на знаковия семиозис на текста на спектакъла (*performance text*), както и по отношение на взаимодействието между сцената (актьор/пространство) и публиката в рамките на театралната реалност. Така се констатира, че посредством измерението на интерактивността между сценичното пространство и актьора, както и репрезентативното пренасяне на знаците между тях и по отношение на зрителя, се изгражда постъпателно визуалната формация на сценичната илюзия в логиката на собствената ѝ референциална функция на означаваща по отношение на целия въображаем свят на спектакъла. По пътя на това размишление се стига до извода: *на нивото на театралния семиозис, това поражда означаването в полето на един визуален и сетивен театрален текст:*

а) посредством вазимоотношение на актьорите в/с пространството на сцената, и б) посредством взаимоотношение на актьорите в пространството на сцената с публиката в театралното пространство.

4. *Mise-en-Scène* – репрезентативната конвенция на спектакъла

Перспективата на поставените до тук въпроси и нуждата от един обединителен център, на финала на тази работа, предположи необходимостта от анализиране на механизма на театралното моделиране, а именно, това, което в театралната практика носи определението *mise-en-scène* – *да-поставиш/превъплътиш-нещо-на-сцена*. В предпоследната глава на дисертацията *mise-en-scène* се разглежда като структурална формация, теоретичен конструкт и радикален обект на познание, а не просто като профанен резултат от режисьорската (творческата) намеса спрямо драматичния и/или перформативния текст. Още в предходното размишление се постановява тезата, че театралният спектакъл се характеризира посредством дуалистичната функция на актьора, в процеса на продуцирането на знаци (*actor's discourse*) и семиотизиране на самата му рефлексия спрямо случващото се в сценичното пространство (*stage performance*). Реконструирайки перформативния текст в съзнанието си, зрителят възприема цялостния корпус на системата, конфигурирана от отделни знакови под-системи, именно като театрален спектакъл, изграден с всичките прилежащи на действието компоненти – слово, жест/мимика/движение, механизация, звук. Театралното представяне се осмисля като семиотичен код на творческия свят на създателите на спектакъла (режисьор, актьори, дизайнер, композитор, хореограф) презентирано като *mise-en-scène* и репродуцирано като перформативен текст и като активна матрица за производството на смисъл. Едно по внимателно вглеждане в условията на *да-поставиш/превъплътиш-нещо-на-сцена* разкрива съществуването на предварително знание от натрупан

опит, което е преобразено от създателя на спектакъла и пред-положено като разбиране (т.е., какво вероятно ще бъде разбрано от възприемащия), следвайки конвенцията, че в същността си, първичната семиотична практика на театралния спектакъл е да трансформира всички явени обекти в знаци/знакови формирания, пригодни да бъдат осъзнавани. Тук се обръща специално внимание на ролята и влиянието на колективните културни архетипи върху индивидуалната артистича дейност и възприятие, третирайки тези архетипи от една естетическа перспектива. Постановява се идеята, че естетиката на *mise-en-scène*, в съвременната театрална практика, се основава именно на културния опит, наслоен в персоналното съзнавано/несъзнавано на театралния творец и на самия зрител. Което води до извода, че дълбоката архетипна рефлексия на *mise-en-scène* хармонизира ролите на индивидуалното и колективното несъзнавано (или съзнавано), като комплекс от взаимодопълващи се перспективи на един оптимален знаков семиозис. Една семиотична перспектива, която на сцената, в потока на координирано действие и стриктна геометрия на движенията, в стилистиката на подредената перформативна артикулация и техническа визия изтъква означаващата същност на театралния спектакъл като процес на комуникация и репрезентация.

5. Театралният спектакъл в семиотична перспектива – заключение

Когато се разисква проблематиката на театралния спектакъл от позицията на една семиотична перспектива неминуемо се разглежда материализацията на знака, дотолкова, доколкото тази материализация касае непосредственото създаване на визуалната концепция на *показваното* в сценичното пространство. Един подобен подход помага и е начин за постигане на съгласуваност в процеса на анализ на крайната продукция и възприемане на смисъла, посредством позиционирането на знака като основно средство за изследване на сценичната цялост на спектакъла. В размишленията до тук се прави опит за следване на подобна

методологична линия с надеждата, че се дава отговор на поставените въпроси относно обекта – театралния спектакъл и предмета – неговата семиотична перспектива, на това изследване, и за постигне на основните параметри на поставените цели и задачи. В последната глава на дисертацията се прави пълен детайлен обзор на изминатия път, следвайки стриктно основните параметри на всяка глава.

Общи изводи и предложения

Тази работа поставя и разрешава множество въпроси, постига значителни резултати в изясняването на семиотичната перспектива на театралния спектакъл и отваря нови пространства за една бъдеща изследователска инициатива, която да развие или отпрати в друга посока размишленията и тезите на този проект. При цялата многоплановост на теоретичните възгледи, която се демонстрира в изследването, може да се заяви, че ярко изкристализира една идея, която би могло да се разгледа в един бъдещ контекст, а именно, идеята за основополагащата роля на публиката в изграждането и лансирането на сценичния семиозис. Логично е да се предположи, че един бъдещ семиотичен подход към *théatralité* трябва да се съсредоточи детайлно в тази насока, а именно – изследването на морфологията на зрителското осъзнаване/възприятие на театралната реалност. Всеки семиотичен подход спрямо цялостната театралност се извършва единствено в момента на действието и сценичната проекция на всяка театрална перформативност, предизвиквайки отявлена изследователска страст у възприемащия към различните знакови системи на сцената. В акта на дисекция на означаващия процес (*signifying process*) в театъра неминуемо се конкретизира основополагащата роля на публиката и проблемът за възприятието на театралната реалност, което и представлява нова посока в изследванията на театралната семиотика, която предстои да се развие (Carlson 1980). Разисквайки една подобна бъдеща перспектива, относно динамиката на зрителското възприятие като обект на изследване,

може да се заключи с гледната точка на De Marinis, че: „...анализът на ролята на публиката в спектакъла, като, най-общо, декодиране на знака на спектакъла, но и като, в значителна степен, по-комплексен процес на интерпретация, е най- пренебрегваният аспект от театралната семиотика и изисква много по голямо внимание.” (1979)

Приноси на дисертационния труд

Като следствие от задълбоченото изследване на гореупоменатата проблематика, това изследване би могло да определи следните съществени приноси в полето на семиотичната теория на театралния спектакъл:

- за пръв път, в сферата на театралната и семиотичната теории в България, се разглежда детайлно семиотичната перспектива на театралния спектакъл като културен феномен и се извежда на научно-изследователско ниво знаковия семиозис на спектакъла;
- в по-отворен аспект, това изследване конституира една естетическа матрица на знаковите формирания в един универсален сценично-театрален контекст, назовавайки с конкретни, дефинируеми формули отделните знаци и знакови компоненти на театралния спектакъл;
- категорично се регламентира наличието на процес на едновременно *отсъствие/присъствие* на знакови формирания на сцената, крайно зависим от зрителското възприятие, както и непосредственото влияние на отсъстващите знакови компоненти и структури по отношение на *тук и сега* случващото се в сценичната среда;
- извежда се на сериозно теоретично ниво радикалната роля на активната конвенция на спектакъла, спрямо зрителската компетенция на възприятието му и се анализира последователно

базисната зависимост на театралния спектакъл от тези фактори, формиращи театралната знакова среда;

- поставя се ясна граница между лингвистична и пара-лингвистична театрална репрезентация като се формулира стриктно естетиката на театралния спектакъл като театрален текст, комплексен продукт от знакови означаващи на вербално и не-вербално ниво;
- представя се конкретна теоретична постановка по отношение на комуникативната взаимозависимост на актьора, сценичното пространство и публиката като се установява тяхната основополагаща роля за театралния семиозис;
- иновативно се преформулира понятието *mise-en-scène*, като му се придава значение на универсален език на *théatralité* и му се вменява водеща роля в изграждането на сценичния семиозис;
- и накрая, но не и на последно място, тезите и теоретичните постановки в това изследване са построени и формулирани в логиката на един практически опит и с оглед на едно пряко практическо ползване на този труд, биха могли да представляват солиден теоретичен модел на всеки лабораторен театрален процес на сцената или в стилистиката на прякото изграждане на театралния спектакъл като сценичен продукт.

БИБЛИОГРАФИЯ / BIBLIOGRAPHY:

Библиографски източници на български език

А

1. Аристотел, За поетическото изкуство, превод – Александър Ничев, Софи-Р, София, 1993, стр. 67 - 98
2. Аристотел, Реторика, превод – Александър Ничев, Наука и изкуство, София, 1986, II 24
3. Арто, Антонен, Театър на жестокостта (Първи манифест), в: Театърът и неговият двойник, превод: Христо Буцев, Наука и изкуство, София, 1985, с. 103

Б

4. Барт, Роланд, Реторика на образа, във: Въображението на знака, превод: Надя Дионисиева, Народна култура, София, 1991, стр. 526 - 529
5. Борхес, Хорхе Луис, Търсенията на Авероес, във: Вавилонската библиотека, превод – Анна Златкова, Народна култура, София, 1989, стр. 122
6. Брехт, Бертолт, Размисли върху театъра и литературата – т. 4, в: Избр. творби в 4 т., Народна култура, София, 1985

Г

7. Гадамер, Ханс-Георг, Истина и метод. Основни черти на една философска херменевтика, превод – Димитър Денков, ЕА, Плевен, 1997, стр. 156 - 166

Д

8. Дерида, Жак, Гласът и феномена, София, превод – Тодорка Минева, Лик, София, 1996, стр. 27

9. Дерида, Жак, „Подказаната дума”, „Театърът на жестокостта и закриването на представлението”, в: Писмеността и различието, София, Наука и изкуство, 1998, стр. 267-275, 342-481
10. Дидро, Дени, Парадокс за актьора, в: „Естетика и теория на изкуството”, превод – Катерина Киселова, София, Наука и Изкуство, 1981, стр. 500 - 506
11. Дьо Сосюр, Фердинант 1992, Курс по обща лингвистика, превод – Живко Бояджиев и Петя Асенова, Наука и изкуство, София, 1992, стр. 96-97

Е

12. Еко, Умберто, Трактат по обща семиотика, Наука и изкуство, София, 1993, стр. 33
13. Еко, Умберто, Семиотика и философия на езика, Наука и изкуство, София, 1993
14. Еко, Умберто, Семиотика на театралното представление, в сб. Театрален бюлетин 3/84, превод – Малина Стефанова, София, 1984, стр. 114 - 127

И

15. Интерпретация и свръхинтерпретация – Умберто Еко в дискусия с Ричарт Рорти, Джонатан Калър и Кристин Брук-Роуз, превод – Надя Дионисиева, Наука и изкуство, София, 1997, стр. 35

К

16. Колапиетро, Винсент, Речник по семиотика, превод – Иван Младенов, Хейзъл, София 2000, стр. 48-225

Л

17. Леви-Строс, Клод, Структура на мита, София-С-А., София, 1996
18. Лотман, Юрий, „Семиотиката на сцената”, в Култура и информация, превод – Лиляна Терзийска, Наука и изкуство, София, 1992, стр. 257 - 273

М

19. Мукаржовски, Ян, Студии по теория на изкуството, София, 1993, стр. 142 – 149

Н

20. Ницше, Фридрих, Воля за власт, превод – Пламен Градинаров, „Захари Стоянов”, София, 2009

П

21. Проп, Владимир, Морфология на приказката, превод – Елена Германова, Владимир Германов, „Захари Стоянов”, София, 2001.

С

22. Сосюр, Фердинанд дьо, Курс по обща лингвистика, Наука и изкуство, София, 1992, стр. 96-97
23. Станиславски, К. С., Работа на актьора над себе си – т. I и II, превод: Ана Каракостова (I), Виолета Райнова (II), Наука и изкуство, София, 1981 (I), 1982 (II)
24. Станиславски, К. С., Работата на актьора над ролята, превод: Йордан Черкезов, Наука и изкуство, София, 1977

Т

25. Тодоров, Цветан, “Типология на смисловите факти”, в: Семиотика, Риторика, Стилистика, превод – Красимир Кавалджиев, Сема – Р.Ш., София, 2000, стр. 87

Х

26. Хабермас, Юрген, Философия на езика и Социална теория, превод – Стилиян Йотов, Лик, София, 1999, стр. 55
27. Хьойзинха, Йохан, Homo Ludens. Изследване на игровия елемент на културата, превод – Злата Техова, Наука и изкуство, София, 1982, стр. 29, 38, 48

Чуждоезични библиографски източници

A

28. Alter, Jean 1990, A Sociosemiotic Theory of Theatre, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 23-265
29. Appia, Adolphe 1960, The Work of Living Art, trans. H. D. Albright, Coral Gables, Florida: University of Miami Press, 53
30. Approaching Theatre 1991, g. ed. Thomas A, Sebeok, under the direction of André Helbo, J. Dines Johansen, Patrice Pavis, Anne Ubersfeld, with the collaboration of Marvin Carlson, Marco de Marinis, Sven Erik Larsen, Ane Østergaard, Franco Ruffini, Lars Seeberg, Indiana University Press, 104
31. Aristotle 1927, Aristotles Theory of Poetry and Fine Arts, trans. S.H. Butcher, London: Macmillan ad Co, 7-153
32. Artaud, Antonin (1932) 1958, The Theater and Its Double, New York: Grove Press Inc.
33. Aston, Elaine and Savona, George, 1991, Theatre as Sign – System, Routledge, 99-116

B

34. Barba, Eugenio 1995, The Paper Canoe. A Guide to Theatre Anthropology, trans. Richard Fowler, London: Routledge
35. Barthes, Roland, 1969, Literatur und Bedeutung in Literatur oder Geschichte, Frankfurt: Suhrkamp, 103
36. Barthes, Roland 1977, „Rhetoric of the Image”, in Image, Music, Text, New York: Hill&Wang, 33-41
37. Bennett, Bendjamin 2005, All Theatre is Revolutionary Theatre, Cornel University Press
38. Bennett, Susan 1997, Theatre Audiences. A Theory of Production and Reception. London: Routledge, 139

39. Bogatyrev, Petr, 1976 (1938), *Semiotics in the Folk Theater in Semiotics of Art: Prague School Contributions*, eds. Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik, The MIT Press, 31-38
40. Bogatyrev, Peter 1982, "A Contribution to the Study of Theatrical Signs", in *The Prague School: Selected Writings, 1929 – 1946*, ed. Peter Steiner and trans. John Burbank, Austin: University of Texas Press
41. Brušák, Karl 1991, "Imaginary Space in Drama", in *Drama und Theatre: Theorie, Methode, Geschichte*, eds. Herta Schmid and Hedwig Král, Munich: O. Sagner
42. Bühler, Karl 1990, *Theory of Language: The Representational Function of Language*, trans. Donald Fraser Goodwin, Amsterdam: John Benjamins, 30-40
43. Bühler, Karl 1934. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Gustav Fischer Verlag.
44. Buysens, Eric, 1967, *La communication et l'articulation linguistique*, Paris

C

45. Carlson, Marvin 1984, *Theories of the Theatre*, Ithaca: Cornell University Press
46. Chekhov, Michael 1953, *To the Actor: On the Technique of Acting*, New York: Harper
47. Corvin, M. 1973, "Approches sémiologiques d'un texte dramatique. La parodie d'Arthur Adamov". *Littérature* 9, 86-110, in Fischer-Lichte 1992: 131-132
48. Corvin, Michel 1985, *Molière*, Lyon, Presses universitaires de Lyon
49. Culler, Jonathan, D. 1986, *Ferdinand de Saussure*, Ithaca: Cornell University Press, 40

D

50. Deak, Frantisek 1976, "Structuralism in Theatre: The Prague School Contribution", *The Drama Review*, 20.4: 83-94
51. Deleuze, Gilles (1968) 1994, *Difference and Repetition*, trans. Paul Patton, New York: Columbia University Press, 11-26

52. De Marinis, Marco 1979, "Lo spettacolo come testo 2", *Versus* 22 (Jan.-Apr. 1979), 23-28
53. De Marinis, Marco 1980, "Le spectacle come text", In *Sémiologie et theater*. Lyon:Université de Lyon II, CERTEC, 195-258, In De Toro 1995: 53
54. De Marinis, Marco 1985, "Towards a Cognitive Semiotic of Theatrical Emotions". *Versus*, 41 (May-August 1985), 5-20
55. De Marinis, Marco 1985, "Theatrical Comprehension: A Socio-Semiotic Approach", *Theatre*, XV, 1 (Winter 1985), 12-17
56. De Marinis, Marco 1989, "Cognitive Processes in Performance Comprehension: Frames Theory and Theatrical Competence" in *Alto Polo. Performance. From Process to Product*. Edited by Tim Fitzpatrick, Sydney: University of Sydney, 1989
57. De Marinis, Marco, (1982) 1993, *The Semiotics of Performance*, Translated by Aine O'Healy, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 151-152
58. De Marinis, Marco (1993) 2004, "The Performance Text", in *The Performance Studies Reader*, ed. Henry Bial, Routledge: London-New York, 234, from *The Semiotics of Performance*, translated by Aine O'Healy, 47-59, 1993 by Indiana University Press, 224-244
59. Derrida, Jacques and Thévenin, Paule (1986) 1998, *The secret art of Antonin Artaud*, transl. and preface by Marry Ann Caws, The MIT Press: Cambridge, Massachusetts - London, England
60. De Toro, Fernando, 1995, *Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre*, University of Toronto Press, 24-107
61. Diderot, Denise 1957, *The Paradox of Acting*, tras. Walter Pollock, New York: Hill and Wang, 13-20
62. Doležel, Lubomir 1998, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Baltimore: Johns Hopkins University Press
63. Drost, Mark, P. 1986, "Nietzsche and Mimesis", *Philosophy and Literature*, 10: 309-317

64. Durand, R. 1975, "Problèmes de l'analyse structurale et sémiotique de la forme théâtral", In *Sémiologie de la representation*. André Helbo, ed. Brussels: Editions complex, 21-112, In Fischer-Lichte 1992: 132)

E

65. Eco, Umberto, "Semiotics of the Theatrical performance" in *The Drama Review*, v.21/n.1, March, 1977, 107 - 115
66. Eco, Umberto, (1976) 1979, *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press – Bloomington, 7
67. Eco, Umberto 1984, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington: Indiana University Press
68. Eco, Umberto 1986, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Indiana University Press
69. Eco, Umberto 1994, "Aristotle: Poetics and Rhetorics", in Sebeok, Thomas, *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, Berlin: Mouton de Gruyter
70. Elam, Keir 2002, *The Semiotics of Theatre and Drama*, London: Routledge, 4
71. Erlich, Victor 1969, *Russian Formalism: History, Doctrie*, The Hague: Mouton, 61-62

F

72. Fischer-Lichte, Erika (1983) 1992, *The Semiotics of Theater*, Indiana University Press, 8-181

G

73. Gadamer, Hans-Georg 1993, *Truth and Method*, Sheed&Ward, London, 108-114
74. Gans, Eric 1995, "Mimetic Paradox and the Event of Human Origin", *Anthropoetics*,1:2,5-9,
(<http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0102/mimesis.html>)
75. Gossman, Leonel & MacArtur, Elizabeth 1984, "Diderot: Displaced Paradox", *Diderot. Digression ad Dispersion: A Bicentennial Tribute*, eds. Jack Unbank and Herbert Josephs, Lexington: French Forum, 106-120

76. Green, Andrè, 1969, *The Tragic Effect*, London, Cambridge Univ. Press, 243
77. Greimas, Algirdas, and Jean Cortès 1979, *Sémiologie*, Paris: Hachette, in Pavis, Patrice 1982, *Language of the Stage*, New York: Performing Arts Journal Publications, 114
78. Greimas, A.J. 1983, *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, Lincoln & London: University of Nebraska Press.
79. Greimas, A.J. & J. Courtés 1982, *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*, Bloomington: Indiana University Press
80. Grotowski, Jerzy 1968, *Towards a Poor Theatre*, New York: Simon and Shuster

H

81. Helbo, A. 1975, ed. *Sémiologie de la representation. Théâtre, television, bande dessinée*. Brussels: Editions complexes
82. Helbo, A. 1982, *Actes du colloque Sémiologie du Spectacle, Degrés 29, Modèles théoriques, 1-9*, In Fischer-Lichte 1992: 179
83. Helbo, André 1987, *Théâtre: Modes d'approche*. Paris: Méridiens-Klincksiek
84. Hinz, Evelyn J. 1992, "Mimesis: The Dramatic Lineage of Auto/Biography", in *Essays on Life Writing: From genre to Critical Practice*, ed. Marlene Kadar, Toronto: University of Toronto Press
85. Honzl, Jindřich (1943) 1976, *The Hierarchy of Dramatic Devices in Semiotics of Art: Prague School Contributions*, eds. Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik, The MIT Press, 75-123
86. Howard, Pamela 2001, *What is Scenography?*, Routledge, 15
87. Huizinga, Johan 1980, *Homo Ludens*, Routledge & Kegan Paul, London, Boston and Henley
88. Husserl, Edmund 1964, *The Idea of Phenomenology*, tras. William P. Alston and George akhnikian, The Hague: Nijhoff, 10

I

89. Issacharoff, Michael 1989, *Discourse as Performance*, Stanford University Press, 104-130

J

90. Roman Jakobson 1960, "Closing Statement: Linguistics and Poetics." In Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in Language*. M.I.T. Press, 350-377.
91. Jakobson, Roman 1976, "Is the Cinema in Decline" in *Semiotics of Art*, eds. Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska, Ann Arbor: University of Michigan Press, 82-92
92. Jakobson, Roman 1987, *Language of Literature*, eds. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, Cambridge: Belknap Press, 469-472
93. Jansen, Steen, 1972, "Entwurf einer Theorie der dramatischen Form", in J. Ihwe. Ed., *Literaturwissenschaft und Linguistik*, vol. 2, Frankfurt/Main, 223, In *Fischer-Lichte*: 133
94. Jung, Carl Gustav 1959, *The Basic Writings of C. G. Jung*, ed. Violed Staub De Laszlo, New York: Modern Library, 58-259

K

95. Kant, Immanuel 1959, *Critique of Pure Reason*, trans. J. M. D. Meiklejohn, intr. A. D. Lindsay, London: J. M. Dent & Sons Ltd. & New York: E. P. Dutton & co Inc.
96. Kirby, Michael 1987, *A Formalist Theatre*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press
97. Kowzan, Tadeusz 1976, *Littérature et spectacle in Analyse sémiologique du spectacle théâtral*, Lyon: Centre d'études et de recherches théâtrales, Université de Lyon II, 215
98. Kowzan, Tadeusz 1988, "Spectacle, domaine significant", *Semiotica* 71, 1/2

L

99. Lotman, Jurij 1977, *The Structure of the Artistic Text*, University of Michigan Press
100. Lecoq, Jacques 2000, *The Moving body*, trans. David Bradby, London: Methuen

M

101. Melrose, Susan 1994, *A Semiotics of the Dramatic Text*, The Macmillian Press Ltd.

102. Manetti, Giovanni 1993, *Theories of the Sign in Classical Antiquity*, trans. Christine Richardson, Bloomington: Indiana University Press
103. McAuley, Gay 1999, *Space in Performance – Making Meaning in the Theatre*, The University of Michigan Press: 5-92
104. *Mimesis, Masochism, & Mime – The Politics of Theatricality in Contemporary French Thought* 1997, The University of Michigan Press
105. Monin, G. 1970, “La communication théâtral” in *Introductions á la sémiology*, Paris: Editions de Minuit, 87-94
106. Morris, Charles 1938, *Foundations of the Theory of Signs*, University of Chicago Press
107. Mukařovský, Jan 1964, “Čhapek’s Prose as Lyriical Melody and as Dialogue”, in *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*, ed. And trans. Paul L. Garvin, Washington: Georgetown University Press
108. Mukařovský, Jan (1936) 1976, *Art as Semiotic Fact in Semiotics of Art: Prague School Contributions*, eds. Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik, The MIT Press, 4, 9
109. Mukařovský, Jan 1977, *The World and the verbal Art*, eds. and trans. John Burbank and Peter Steiner, New Haven: Yale University Press, 7-9
110. Mukařovský, Jan 1978, *Structure, Sign and Functions. Selected Essays by J. Mukařovský*, eds. And trans. John Burbank and Peter Steiner, New York: Yale University Press, 89-128

N

111. Nietzsche, Friedrich 1968, *The Will to Power*, edited by Walter Kaufmann, Vintage Books, A Division of Random House: New York

P

112. Pavis, Patrice 1982, *Language of the Stage – Essays in the Semiology of the Theatre*, New York: Performing Arts Journal Publications, 114

113. Patrice, Pavis 1983, "Production et reception au theater: la concretization du texte dramatique et spectaculaire", *Revue des sciences humaines*, LX, 189 (janvier-mars 1983), 51-88
114. Pavis, P. 1988, "From Text to Performance", in Issacharoff and Jones, 86-100
115. Pavis, Patrice 1992, *Theatre at the Crossroads of Culture*, trans. Loren Kruger, Routledge, 25-34
116. Pavis, Patrice 1998, *Dictionary of the theatre: Terms, concepts and Analysis*, trans. Christne Shantz, Toronto: University of Toronto Press, 344
117. Pavis, Patrice 2003, *Analyzing Performance: Theatre, Dance and Film*, The University of Michigan Press
118. Peirce, Sanders Charles, 1960 (1903), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Volume II, paragraphs 244-252, (Cambridge: Harvard University Press), pp. 142-144
119. Polti, Georges 1944, *The Thirty-Six dramatic Situations*, transl. L. Ray, Boston, In Fischer-Lichte 1992: 133
120. Propp, V. J. 1968, *Morphology of the folktale*, University of Texas Press Austin.

Q

121. Quinn, Michael 1989, "The Prague School Concept of the Stage Figure", in *The Semiotic Bridge: Trends from California*, eds. Irmengard Rauch and Gerald F. Carr, Berlin: Mouton de Gruyter, 6-80
122. Quinn, Michael 1990, "Celebrity and the Semiotics of Acting", *New Theatre Quarterly*, 22:154-162
123. Quinn, Michael 1995, *The Semiotic Stage*, New York: Peter Lang, 25-72

R

124. Ruffini, Franco 1974, "Semiotica del teatro: Recognizioni degli studi.", *Biblioteca teatrale* 9

125. Ruffini, Franco 1975, "Semiotica del teatro: la stabilizzazione del senso. Un appocioni informacionale", *Biblioteca teatrale* 12, 205-239, In Fischer-Lichte 1992: 132
126. Ruffini, Franco 1978, *Semiotica del testo: l' esempio teatro*. Rome: Bulzoni

S

127. Saussure, Ferdinand de 1959, *Course in general Linguistics*, trans. Wade Baskin, New York: McGraw-Hill, 67
128. Searle, J. R. 1969, *Speech acts*, Cambridge: Cambridge UP, 1969, 20
129. Searle, John 1982, "Le statut logique du discours de la fiction", in *Sens et Expressions*, Paris, 101:19, in Pavis 1992: 28
130. Sebeok, Thomas 2001, *Global Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, 135-145
131. Sidnell, Michael 1999, "Authorizations of Performative", in *The Performance Text*, ed. Domenico Pietropalo, New York: Legas, 97-112
132. Souriau, E., 1950, *Les deux cent milles situations dramatiques*, Paris, In Fischer-Lichte 1992: 133)
133. Stanislavski, Konstantin (1963) 1987, *An Actor's Handbook*, trans. Elizabeth Reynolds Hapgood, New York: Theatre Arts Books
134. Stanislavski, Konstantin (1936) 1989, *An Actor Prepares*, trans. Elizabeth Reynolds Hapgood, New York: Theatre Arts Books
135. States O., Bert, 1985 (1929), *Great Reckonings in Little Rooms: On The Phenomenology of Theater*, University of California Press, 7-183
136. Suvin, Darko 1985, "The Performance Text as Audience-Stage Dialog, Inducing a Possible World.", *Versus* 42, 15-16

T

137. Tesnière, Lucien 1959. *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck.
138. *The Performance Studies Reader* 2004, Edited by Henry Bial, Routledge

139. Torop, Peter 1995, Total'nyi perevod, Tartu: Tartu University Press

U

140. Ubersfeld, Anne 1982, L'Ecole du spectateur, Editions Sociales, Paris, 56-58

141. Ubersfeld, Anne 1981. L'école du spectateur. Lire le theater 2. Editions Sociales

142. Ubersfeld, Anne 1991, "Analysis of the Performance", In Approaching Theatre, g. ed. Thomas A, Sebeok, ed. André Helbo, Indiana University Press, 153-158

143. Ubersfeld, Anne 1999, Reading Theatre, trans. Frank Collins, eds. Paul Perron and Patrick Debbèche, Toronto: University of Toronto Press, 97-119

V

144. Veltruský, Jiří 1964, "Man and Object in the Theater", in A Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure and Style, ed. Paul L. Gervin (Washington:Georgetown Univ. Press, 84

145. Veltruský Jiří 1976, "Contribution to the Semiotics of Acting", in Sound, Sign and Meaning, ed. Vladislav Mateika, Ann Arbor: Department of Slavic Languages and Literature, University of Michigan, 553-605

146. Veltruský, Jiří 1977, Drama as Literature, Lisse: The Peter de Ridder Press, 108-109

147. Veltruský Jiří (1942) 1981, "Prague School Theory of Theatre", Poetics Today, 2:3, 228

148. Veltruský, Jiří 1983, "Puppetry and Acting", Semiotica 47. 1/4: 69-122

W

149. Witkiewicz Stanislaw Ignacy, (1919) 1959, Nowe formy w malarstwie, Panzwowe wydawnictwo naukowe

Z

150. Zich, Otakar, (1931) 1986, Estetika dramatické umění (Aesthetics of Dramatic Art), Prague: Panorama

ПРИЛОЖЕНИЕ

Списък на публикации свързани с дисертационния труд

Книги

2013 Издателство на Нов Български Университет, София, ISBN: 978-954-535-786-2,

"Семиотични стратегии" - сборник; колектив

2012 Изд. "Просвета", София, ISBN: 978-954-01-2696-8

"Архитектоника на театралността - Театралният спектакъл в семиотична перспектива"

Номинация от Гилдията на Театроведите, Критиците и Драматурзите за КРИТИЧЕСКИ ТЕКСТ - Национални награди ИКАР® 2013 на Съюза на Артистите в България

2009 Институт за изкуствознание при БАН, София, ISSN: 1313-2342

"Изкуствоведски четения 2009", сборник; колектив

2004 Издателство на Нов Български Университет, София, ISBN: 954-535-407-0

"Култура и текст/Culture and text", том X, EFSS - сборник; колектив

Теоретични публикации

2015 (предстоящо издаване) New Semiotics – Between Tradition and Innovation. Proceedings of the 12th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS), Sofia: New Bulgarian University, De Gruyter Mouton, Berlin

“Theatrical performativity and Stage Signification – The Performance as a Theatrical Text”

2015 Southern Semiotic Review - Issue 5 (1), Sydney, Australia, pp. 141-150.

“Archetypal Reflection of Mise-en-Scène - The Signifying Nature of the Theatrical Performance as a Process of Communication and Representation”

2013 Семиотични стратегии, Издателство на Нов Български Университет, София, ISBN: 978-954-535-786-2, стр. 137-147.

“Спектакълът като театрален текст - морфология на сценичната знаковост”

2013 (предстоящо издаване) Изкуствоведски четения - сборник статии и доклади, Българска академия на науките - Институт по изкуствознание, София, ISSN: 1313-2342

„Семантика на превъплъщението - сценичната фигура в контекста на спектакъла”

2012 Culture of communication/Communication of culture – Comunicación de la cultura/Cultura de la comunicación, Universidade de Coruña, Spain, ISBN: 978-84-9749-522-6, pp. 211-220.

“Theatrical performance in a semiotic perspective”

2009 Изкуствоведски четения - сборник статии и доклади, Българска академия на науките - Институт по изкуствознание, София, ISSN: 1313-2342, стр. 22-28.

„Mise-en-scène – репрезентативната конвенция на спектакъла”

2008 „Nanjing International Symposium on Cultural Semiotics and 8th Annual Conference of China Association for Linguistic and Semiotic Studies” – Nanjing Normal University, Nanjing, China

„Insatiability of the Form – Semiotic Approaches over Witkacy’s Theatrical Metaphysics” и „The Theatre Illusion as an alternative semiosis – semiotic perspectives of the theatrical discourse”

2007 „Semio - Istanbul 2007”, vol. II – University of Culture, Istanbul

„Theatricality, Illusions, Lies – Semiotic Articulations of the Theatrical Visualisation”

2007 IASS-AIS: 9th World Congress of Semiotics – 11-17 June Helsinki – Imatra, Finland – Communication: Understanding – Misunderstanding” – International Semiotic Institute, Helsinki/Imatra, p. 39-40.

„Theatricality, illusions, lies – semiotic articulations of the theatrical communication” и „Semiotics and Metaphysics – the Pure Form and the Witkacy’s Theatrical Understanding”

2004 EFSS – „Култура и текст” – сборник статии и доклади, Том X, Издателство на Нов Български Университет, София, ISBN: 954-535-407-0, стр. 278-285.

„Жак Дерида – Антонен Арто. Крайната икономия на difference или подсказаната дума на отчуждението. Театърът на жестокостта и радикалната чистота на изгонването на Бога”

2004 EFSS – „Култура и текст” – сборник статии и доклади, Том X, Издателство на Нов Български Университет, София, ISBN: 954-535-407-0, стр. 286-301.

„Театралността като лъже-показване. Феноменология на „играта на лъжи”. Конституирането на театралната „лъжа” в естетиката на играта”

2004 EFSS – „Култура и текст” – сборник статии и доклади, Том X, Издателство на Нов Български Университет, София, ISBN: 954-535-407-0, стр. 258-277.

„Театралност и семиотичност. Орнаменти върху една генеративна теория на театралния знак”

Списък на семинари, симпозиуми, конференции и конгреси

2014 (16-20 Септември) 12ти Световен конгрес по Семиотика – “Нова Семиотика: Между традиция и иновация” – София, България

Организатори: ISI – Международен семиотичен институт, IASS – Международна асоциация за семиотични изследвания

Доклад: „Theatrical performativity and Stage Signification – The Performance as a Theatrical Text” (на англ. език) – лектор

2013 (13-17 Май) Изкуствоведски четения '2013 – Министерство на културата, София, България

Организатори: Институт за изкуствознание при БАН, Министерство на културата

Доклад: „Семантиката на превъплъщението - сценичната фигура в контекста на спектакъла” – лектор

2009 (22-26 Септември) 10ти Световен конгрес по Семиотика – Ла Коруня, Испания

Организатори: ISI – Международен семиотичен институт, IASS – Международна асоциация за семиотични изследвания; секция „Семиотика на спектакъла”

Доклад : „Theatre Performance as a semiotic system ” (на англ. език) – лектор

2009 (7-10 Май) Изкуствоведски четения '2009 – Министерство на културата, София, България

Организатори: Институт за изкуствознание при БАН, Министерство на културата

Доклад: „Mise-en-scène – репрезентативната конвенция на спектакъла” – лектор

2008 (15-17 Ноември) Международен симпозиум по културна семиотика – Университет на Нанджинг, Нанджинг, Китай

Организатори: IASS/AIS – Международна асоциация за семиотични изследвания, Асоциация „Джангсу” за философия и социални изследвания, Китайска езикова и семиотична общност, Университет на Нанджинг

Доклади: „Insatiability of the Form – Semiotic Approaches over Witkacy’s Theatrical Metaphysics” и „The theatre illusion as an alternative semiosis – semiotic perspectives of the theatrical discourse” (на англ. език) – лектор

2007 (11-17 Юни) 9ти Международен конгрес по семиотика – Хелзинкски университет, Хелзинки, Финландия / ISI – Международен семиотичен институт, Иматра, Финландия

Организатори: IASS/AIS – Международна асоциация за семиотични изследвания, ISI – Международен семиотичен институт

Доклади: „Theatricality, illusions, lies – semiotic articulations of the theatrical understanding” и „Semiotic and Metaphysics of the Pure Form. An extreme theatrical „post-modernity” of Witkacy” (на англ. език) – лектор

2007 (29-2 Май-Юни) 8ма Международна конференция по визуална семиотика – Истанбул, Турция

Организатор: IAVS/AISV – Международна асоциация по визуална семиотика, IKU - Културен университет на Истанбул

Доклад: „Theatricality, illusions, lie – semiotic articulations of the theatrical visualization” (на англ. език) – лектор

2006 (11-20 Септември) 12та Международна ранноесенна школа по семиотика: „Семиотика и Образ” – Созопол, България

Организатор: Югоизточноевропейски център за семиотични изследвания към Нов Български университет, София

Доклад: „Semiotics and Metaphysics – The Pure Form and The Witkacy's Theatrical Discourse” (на англ. език) – лектор и водещ на кръгла маса върху Театрална семиотика Теоретико-практически семинар: „The dance as a socio-semiotics of the communication – introduction in the aesthetics of Tango Argentino” (на англ. език) – лектор и инструктор

2006 (7-12 Август) 15ти Международен театрален конгрес (IFTR/FIRT) – Хелзинки, Финландия

Организатор: IFTR – Международна федерация за театрални изследвания
Доклад: „Metaphysics of the Pure Form. An extreme theatrical „post-modernity” of Witkacy” (на англ. език) – лектор и водещ

2006 (19-23 Май) Югоизточноевропейски център за семиотични изследвания, НБУ – София, България

Първа международна пролетна школа по семиотика „The Speech and Bulgarian Mode of Speaking” с конференция „Phatic Function of Language” – лектор и водещ

2005-2006 Хелзинкски университет – Хелзинки, Финландия

Теоретико-практически семинари на проф. Ееро Тараста – „Генеративна семиотика” и „Музикална семиотика”; цикъл лекции върху обща семиотика и семиотика на театъра (на англ. език) – лектор и водещ

2005 (Септември-Декември) Театрална академия – Хелзинки, Финландия

Цикъл от лекции и семинари върху теоретичните концепции и театралните възгледи на Станислав Игнаци Виткевич – Виткаци (на англ. език) – лектор и водещ

2005 (Септември-Декември) Театрална академия – Тампере, Финландия

Семинар: „Теория и практика върху полския театър”

Тема на семинара: „Constituting the intellectual. The metaphysical revolt or pure form as phenomenology of aesthetical remonstrance” (на англ. език) – лектор и водещ

2005 (7-14 Юни) Международен конгрес по семиотика – Иматра, Финландия
Организатори: ISI – Международен семиотичен институт, IASS – Международна асоциация за семиотични изследвания

Доклад: „The polyphonical structure of theatre performance as a semiotic sign system. Phenomenological, Hermeneutical and Semantical aspects of a theatre sign” (на англ. език) – лектор

2005 (Януари) Югоизточноевропейски център за семиотични изследвания, НБУ – София, България

Семинар: „Обща семиотика. Теория и практика”

Тема: „Жак Дерида – Антонен Арто. Крайната икономия на difference или подсказаната дума на отчуждението. Театърът на жестокостта и радикалната чистота на изгонването на Бога.” – лектор и водещ

2004 (Декември) Югоизточноевропейски център за семиотични изследвания, НБУ – София, България

Семинар: „Обща семиотика. Теория и практика”

Тема: „Театралността като лъже-показване. Феноменология на „играта на лъжи”. Конституирането на театралната „лъжа” в естетиката на играта.” – лектор и водещ

2004 (Ноември) Югоизточноевропейски център за семиотични изследвания, НБУ – София, България

Семинар: „Обща семиотика. Теория и практика”

Тема: „Театралност и семиотичност. Орнаменти върху една генеративна теория на театралния знак.” – лектор и водещ

Списък на осъществени практически театрални проекти

2010 „Аз плащам” от Ив Жамяк – танго-хореограф
Народен театър „Иван Вазов”, София

2010 „Характери” от Камен Донев – танго-хореограф
Сатиричен театър „Алеко Константинов”, София

2008 „Хайде да правим секс” от Владимир Красногоров – танго-хореограф
Драматично-куклен театър „Константин Величков”, Пазарджик

2007 „Бурята” от У. Шекспир – танго-хореограф
Драматично-куклен театър „Константин Величков”, Пазарджик

2003-2004 „Десетте минути на Хер Войцек” – авторски проект върху пиесата „Войцек” от Георг Бюхнер – режисьор и автор на сценичната версия
Ко-продукция между „Лаокоон Ентъртейнмънт” ЕООД и ДКТ „К. Величков” – Пазарджик, с изключителната финансова подкрепа на „Сорос център за културни политики” – София, Фондация „Про-Хелвеция” – Швейцария, Швейцарска културна програма в България и Гьоте Институт – София

2000 „Щастливи дни” от Рада Москова – режисьор и автор на сценичната версия
ДТ “Сава Огнянов” – Русе, с изключителната финансова подкрепа на Национален център за театър към Министерство на културата
Участие в основната програма на Международния фестивал на Танцовия театър – Русе '00

1999-2000 „Фрагменти от едно пълнолуние” – авторски проект върху пиесите “Иванов” и “Платонов”, пиесите, късите разкази и личните писма на А. П. Чехов – режисьор и автор на сценичната версия

Ко-продукция между „Лаокоон Ентъртеймънт“ ЕООД и ДКТ „К. Величков“ – Пазарджик, с изключителната финансова подкрепа на „Сорос център за културни политики“, София

Участие в основната програма на Фестивала на камерния театър и малките театрални форми – Враца '00

1994 „Лудият и Монахинята или Злото не идва само“ – авторски проект върху едноименната пиеса на Станислав Виткевич – Виткаци – режисьор и автор на сценичната версия, експериментален проект

Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кр. Сърафов“, София

1993 „Еленово царство“ – авторски проект върху едноименната пиеса на Георги Райчев – съавтор, изпълнител, експериментален проект

Национален Дворец на Културата, София

Участие на Международния театрален фестивал – Авиньон '93, Франция

Ivaylo Alexandroff – CV / English



1. Personal Record

Name: Ivaylo Kirilov Alexandroff

Date of Birth: 1969 January 9

Location: Sofia, Bulgaria, EU

E-mail: ivaylo.alexandroff@gmail.com

Web: laokoontango.com

Member: International Association for Semiotic Studies (IASS-AIS)

Member: International Federation of Theatre Research (IFTR-FIRT)

2. Professional/Work Experience | Employment

2008/to date New Bulgarian University - Sofia, Position: apart-time lecturer

2005 /to date LAOKOONTANGO - founder, Position: choreographer/performer

Currently Free-lance theatre director, independent scholar,
choreographer/performer

1997/2014 “Söke Bulgaria” Ltd., Position: Commercial director

1996/1997 “Sofia” Theatre, Position: Repertory director and drama specialist

1993/2000 “Theatre Magazine”, Bulgaria, Position: Free-lance dramatic critic

1987/1989 Military Service, Position: Artilleryman, Rank: Sergeant

3. Education

2009-2015 New Bulgarian University, Sofia, Bulgaria

Subject: Semiotics, degree: Ph. D., HESP Scholarship

Professional field: 2.3. Philosophy

Scientific specialty: 05.01.15. Contemporary philosophical studies

2005-2009 Theatre Academy of Finland, Helsinki

Subject: Semiotics/theatre, position: Ph.D. Student, CIMO/NHF Scholarship

1996-2000 National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia, Bulgaria

Subject: Directing for drama theatre, degree: M. A.

1991-1996 National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia, Bulgaria

Subject: Theatre art, degree: M. A., Academy scholarship

1990-1991 National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia, Bulgaria

Subject: Acting for drama theatre

1989-1990 South-West University, Blagoevgrad, Bulgaria

Subject: Defectology

1983-1987 Mathematical school, Blagoevgrad, Bulgaria

4. List of publications

Monograph:

1. Alexandroff, I. (2012). Architectonics of theatricality: Theatre performance in a semiotic perspective (“Архитектоника на театралността: Театралният спектакъл в семиотична перспектива”). Sofia: Prosveta Publishing House, ISBN: 978-954-01-2696-8, 192 pp.

Further publications:

a) Publications with peer review process

1. Alexandroff, I. (2015). Archetypal Reflection of Mise-en-Scène – The Signifying Nature of the Theatrical Performance as a Process of Communication

- and Representation. In: Geoffrey Sykes (Ed.) *Southern Semiotic Review*, Issue 5 (1), Sydney, ISSN 2202-2783, pp. 141-150.
2. Alexandroff, I. (2013). *The Performance as a Theatrical Text - Morphology of Stage Signification* (“Спектакълът като театрален текст – морфология на сценичната знаковост”). In: Maria Popova (Ed.) *Semiotic Strategies*. Sofia: New Bulgarian University Press, ISBN: 978-954-535-786-2, pp. 137-147.
3. Alexandroff, I. (2009). *Mise-en-scène - The Representative Convention of Performance* (“Mise-en-scène – репрезентативната конвенция на спектакъла”). In: Kristina Yanova, Violeta Dicheva, Ingeborg Bratoeva-Darakchieva, Nikolay Boshev (Eds.) *Art Studies Readings 2009*. Sofia: Institute of Art Studies - Bulgarian Academy of Sciences, ISSN: 1313-2342, pp. 22-28, p. 364.
4. Alexandroff, I. (2004). *Theatricality and Semioticality. Ornaments concerning one generative theory of the theatre sign* (“Театралност и семиотичност. Орнаменти върху една генеративна теория на театралния знак”). In: Maria Popova (g. ed.), Kristian Bankov (Ed.) *EFSS'2004 Culture and Text*, Volume 10. Sofia: New Bulgarian University Press, ISBN: 954-535-407-0, pp. 258-277.
5. Alexandroff, I. (2004). *Jacques Derrida – Antonin Artaud. The ultimate economy of différence or the suggested word of the alienation. The Theater of Cruelty and the radical purity of the expulsion of God.* (“Жак Дериде – Антонен Арто. Крайната икономия на différence или подсказаната дума на отчуждението. Театърът на жестокостта и радикалната чистота на изгонването на Бога”). In: Maria Popova (g. ed.), Kristian Bankov (Ed.) *EFSS'2004 Culture and Text*, Volume 10. Sofia: New Bulgarian University Press, ISBN: 954-535-407-0, pp. 278-285.
6. Alexandroff, I. (2004). *The theatricality as a lie-presenting. Phenomenology of the 'Game-of-Lies'. Constituting of the theatre lie in the aesthetics of the play* (“Театралността като лъже-показване. Феноменология на „играта на лъжи“. Конституирането на театралната „лъжа“ в естетиката на играта”). In: Maria Popova (g. ed.), Kristian Bankov (Ed.) *EFSS'2004 Culture and Text*, Volume 10. Sofia: New Bulgarian University Press, ISBN: 954-535-407-0, pp. 286-301.

b) Critical publications with peer review process

7. Alexandroff, I. (1999). Witkiewicz-Witkacy. Metaphysics of the Pure form III (“Метафизика на чистата форма III”). In: Theatre Magazine, 7/8, pp. 12-14.
8. Alexandroff, I. (1999). Witkiewicz-Witkacy. Metaphysics of the Pure form II (“Метафизика на чистата форма II”). In: Theatre Magazine, 5/6, pp. 7-8.
9. Alexandroff, I. (1999). Witkiewicz-Witkacy. Metaphysics of the Pure form I (“Метафизика на чистата форма I”). In: Theatre Magazine, 1/2, pp. 32-35.
10. Alexandroff, I. (1996). Back to the eternity (“Завръщане към вечността”) – ‘Nirvana’ by K. Iliev in The National Theatre. In: Theatre Magazine, 1/2, pp. 21-23.
11. Alexandroff, I. (1995). Naive, too naive (“Наивно, твърде наивно”) – ‘Artificers’ by R. Stoyanov in ‘199’ Theatre. In: Bulgarian narrator’s newspaper, 49: 5-11 December 1995, p. 11.
12. Alexandroff, I. (1995). Between the dark and the light (“Между мрака и светлината”) – ‘Dampness’, ‘Scena Plastica’ Theatre, Lublin, Poland. In: Bulgarian narrator’s newspaper, 49: 5-11 December 1995, p. 11.
13. Alexandroff, I. (1995). Student’s attempt with blood and ‘Johnnie Walker’ (“Ученически опит с кръв и Джони Уокър”) – ‘Macbeth’ by W. Shakespeare in ‘Theatre off the Channel’, Sofia In: Bulgarian narrator’s newspaper, 24: 13-19 June 1995, p. 11.
14. Alexandroff, I. (1995). Tree trials over the ‘heretic’ Dobchev (“Три опита върху „еретика” Добчев”). In: Theatre Magazine, 1/2, pp. 41-42.
15. Alexandroff, I. (1994). In the looking for on the measure (“В търсене на мярката”) – ‘The night of the tribades’ by Per Olov Enquist in Youth Theatre. In: Theatre Magazine, 11/12, p. 15.
16. Alexandroff, I. (1994). Apology of the lonely scarecrow (“Апология на самотното чучело”) – ‘Uncle Vanya’ by A. P. Chekhov in ‘Sfumato’ Theatre, Sofia. In: Theatre Magazine, 5/6, pp. 10-11.
17. Alexandroff, I. (1993). By, based on, at, for, with... (“От, по, на, за, със...”) - ‘Don Juan’ by Moliere in Youth Theatre, Sofia. In: Theatre Magazine, 10/11/12, p. 14.

18. Alexandroff, I. (1993). Avegnion'93: Impressions by the theatrical fiesta ("Авиньон'93: Впечатления от една театрална фиеста"). In: Theatre Magazine, 10/11/12, pp. 25-26.

19. Alexandroff, I. (1993). The tempest of the being or the metaphysics of the dream-life ("Бурята на битието или метафизиката на живота-сън") – 'The Tempest' by W. Shakespeare in The National Theatre, Sofia. In: Theatre Magazine, 5/6, pp. 13-14.

20. Alexandroff, I. (1993). The life's love letters ("Любовните писма на живота") – 'Love letters' by A. R. Gurney in '199' Theatre, Sofia. In: Theatre Magazine, 1/2, p. 19.

c) Submitted publications with peer review process

1. Alexandroff, I. (2015). Theatrical performativity and Stage Signification – The Performance as a Theatrical Text. In: New Semiotics – Between Tradition and Innovation. Proceedings of the 12th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS), Sofia: New Bulgarian University. Submitted to: De Gruyter Mouton, Berlin.

2. Alexandroff, I. (2014). Semantics of Transformation – The Stage Figure within the Context of Performance ("Семантика на превъплъщението - сценичната фигура в контекста на спектакъла"). In: Art Studies Readings 2013, Sofia: Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences, ISSN: 1313-2342. Submitted to: Institute of Art Studies.

d) Publications without peer review process

1. Alexandroff, I. (2014). Theatrical performativity and Stage Signification – The Performance as a Theatrical Text. In: New Semiotics – Between Tradition and Innovation. Abstracts of the 12th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS), Sofia, Bulgaria, 16-20 September 2014. Sofia: New Bulgarian University, 2014, p. 170.

2. Alexandroff, I. (2012). Theatrical performance in a semiotic perspective. In: Pilar Couto Cantero, Gonzalo Enríquez Veloso, Alberta Passeri, José María Paz

Gago (Eds.) Culture of communication/Communication of culture – Comunicación de la cultura/Cultura de la comunicación. Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS), La Coruna, Spain, 22-26 September 2009. La Coruna: Universidade de Coruña, 2012, ISBN: 978-84-9749-522-6, pp. 211-220.

3. Alexandroff, I. (2009). Theatricality, illusions, lies – semiotic articulations of the theatrical communication. In: Eero Tarasti (Ed.) Communication: Understanding/Misunderstanding: Proceedings of the 9th Congress of the IASS/AIS, Volume 1. Helsinki-Imatra, Finland, 11-17 June 2007. Helsinki: Acta Semiotica Fennica XXXIV, 2009.

4. Alexandroff, I. (2009). Semiotics and Metaphysics – the Pure Form and the Wittkacy's Theatrical Understanding. In: Eero Tarasti (Ed.) Communication: Understanding/Misunderstanding: Proceedings of the 9th Congress of the IASS/AIS, Volume 1. Helsinki-Imatra, Finland, 11-17 June 2007. Helsinki: Acta Semiotica Fennica XXXIV, 2009.

5. Alexandroff, I. (2007). Theatricality, illusions, lies – semiotic articulations of the theatrical communication. In: Eero Tarasti (Ed.) Communication: Understanding/Misunderstanding: Abstracts of the 9th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS), Helsinki-Imatra, Finland, 11-17 June 2007. Helsinki/Imatra: International Semiotics Institute at Imatra, 2007, p. 39.

6. Alexandroff, I. (2007). Semiotics and Metaphysics – the Pure Form and the Wittkacy's Theatrical Understanding. In: Eero Tarasti (Ed.) Communication: Understanding/Misunderstanding: Abstracts of the 9th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS), Helsinki-Imatra, Finland, 11-17 June 2007. Helsinki/Imatra: International Semiotics Institute at Imatra, 2007, p. 40.

7. Alexandroff, I. (2007). Theatricality, Illusions, Lies – Semiotic Articulations of the Theatrical Visualization. In: Mehmet Üstünipek (Ed.) Semio Istanbul 2007: Vol. 2: VIII-th Congress of the AISV-IAVS International Association for Visual

Semiotics 'Cultures of visibility', Istanbul, Turkey, May 29 - June 2, 2007, Volume 2. Istanbul: Istanbul Kültür University, 2007, pp. 683-693.

5. List of the most important congresses, conferences and workshops

2014 (September 16-20) 12th World Congress of IASS/AIS: "New Semiotics: Between tradition and Innovation" – Sofia, Bulgaria

2013 (May 13-17) Art Studies Readings' 2013 - Ministry of Culture/Bulgarian Academy of Science/Institute of Arts Studies - Sofia, Bulgaria

2009 (September 22-26) 10th World Congress of IASS/AIS: "Culture of Communication, Communication of Culture" - A Coruña, Spain

2009 (May 7-10) Art Studies Readings' 2009 - Ministry of Culture/Bulgarian Academy of Science/Institute of Arts Studies - Sofia, Bulgaria

2008 (November 15-17) Nanjing International Symposium on Cultural Semiotics - IASS/JAPSS/CSLS - Nanjing Normal University, Nanjing, China

2007 (June 11-17) 9th World Congress of IASS/AIS: "Communication: Understanding/Misunderstanding" - University of Helsinki, Helsinki/Imatra, Finland

2007 (May-June 29-2) 8th International Conference of International Association of Visual Semiotics IAVS/AISV: "Cultures of visibility" - Istanbul Cultural University - Istanbul, Turkey

2006 (August 7-12) 15th World Congress of International Federation for Theatre Research, in: "Kay McDonnell new scholars' forum" - Helsinki, Finland

2005 (June 7-14) International Congress of Semiotics of ISI/IASS - Imatra, Finland

2005 (September-December) Theatre Academy - Helsinki, Finland
Lectures and workshops on Stanislaw Witkiewicz-Witkacy - lecturer and leading.

2005 (September-December) Theatre Academy - Tampere, Finland
Lectures and workshops on the Polish Theatre - lecturer and leading.

6. List of the most important theatre performances

2011 “Man who pays” by Iv Jamiak – director of the choreography

National Theatre “Ivan Vazov” - Sofia, Bulgaria

2010 “Characters” by Camen Donev - director of the choreography

“Aleko Konstantinov” Satirical Theatre - Sofia, Bulgaria

2008 “Let’s doing sex“ by Vladimir Krasnogorov - director of the choreography

Drama Theatre “Konstantin Velichkov” - Pazardzhik, Bulgaria

2007 “The Tempest“ by William Shakespeare - director of the choreography

Drama Theatre-Pazardzhik/National Center for Theatre - Ministry of Culture - Bulgaria

2003-2004 “The ten minutes of Herr Woyzeck” - based on the play “Woyzeck” by Georg Büchner - director and producer/Drama Theatre-Pazardzhik/Soros Center for the Cultural Policy/Pro-Helvetia and Swiss Cultural Program/Goethe-Institute - Sofia

2000 “Happy days” by Rada Moskova - director and producer

Drama Theatre-Russe/Ministri of Culture - Bulgaria/Dance Theatre Festival - Ruse

1999-2000 “Fragments from a full moon” – based on A. P. Chekhov’s plays – director and producer/Drama Theatre-Pazardzhik/Soros Center for the Cultural Policy - Sofia/Ministry of Culture- Bulgaria/Festival of the Chamber Theatres - Vratza

1994 “The Mad man and the Nun” by Stanislaw Witkiewicz-Witkacy - director

National Academy for Theatre and Film Arts “Krystio Sarafov” - Sofia

1993 “Deer Kingdom” based on the play by George Raichev - director/performer

National Palace of Culture - Sofia/International Theatre Festival - Avegnion '93

7. Video Projects

2013 “Libertango” by Astor Piazzolla, Dream Team Productions

Director of the choreography and performer (LAOKOONTANGO’s Project)

2010 “Ana's Kiss” by Kalin Veliov & Nina Nikolina, MTel Productions
Director of the choreography and performer (LAOKOONTANGO’s Project)

2008 “Sing” by Bob Worren, Indiepaint / Vitality Music Productions
Director of the choreography and performer (LAOKOONTANGO’s Project)

8. Film Projects

2010 “J'étais à Nüremberg” - André Chandelle’s Movie

TV France 2/NATIVE - France/SOFILM - Bulgaria

In the role of Rudolf Hoess (SS Commandant of Auschwitz)

2010 LAOKOONTANGO & Atelier - Documentary, Alma Mater TV & Bulgarian National TV

9. Other Activities

2008 (September-October 26-2) World TreX-Games Tango Championship (The 4th Busan TAFISA World Sport for All Games) - Busan, South Korea

Official Participant in Argentine Tango stage competition.

* Fully Detailed Resume: <http://www.laokoontango.com/en/?id=222>

** 20 Still Theatre Images: <http://www.laokoontango.com/en/?id=1253>

*** YouTube Chanel/Video Projects: <http://www.youtube.com/LAOKOONTANGO>