

РЕЦЕНЗИЯ

от проф., д. изк. **Ромео Василев Попилиев** (romeo_popiliev@abv.bg)

на дисертацията за придобиване на **образователната и научна степен „доктор“**:

„Предизвикателствата пред актьора в европейския театър от началото на 21 век. Актьорът в мултимедийния спектакъл върху Английска ренесансова драма”

на **Миряна Стефанова Димитрова**, докторант в НАТФИЗ „Кр. Сарафов”

Дисертационният труд на Миряна Димитрова е много навременен, необходим и полезен, защото поставя изключително важните днес въпроси за присъствието в театъра на новите дигитални технологии и тяхната връзка и отношение с живия актьор и материалната сцена и среда, сега и тук – дали на театралната сцена, дали в едно само мислимо като театрално пространство; въобразено чрез екрана като такова. Впрочем през цялото време върви спорът дали живото присъствие остава като най-важна характеристика на театъра и дали В. Бенямин все още е прав за неизбежната загуба на аурата във възпроизводимото изкуство, или пък, както смята Ф. Ауслендер, това живо присъствие се модифицира и този принцип не е вече така съществен, особено при все по-бурното развитие на новите технологии. Засягат се поначало и отношенията между театъра и киното, и как първият представлява обективното и съзнателното, а второто е израз на субективното и подсъзнателното, както е забелязал още Робърт Джоунс през 1941, като така те някак необходимо могат да се допълват. Пак в подобен план се подчертава как в новите технологични сценични условия живият актьор влиза в диалог с „дигиталния друг”, с „дигиталното си Алтер-его” (според Надя Масура). Този спор за живото и дигиталното в сценичното изкуство, който докторантката е огледала отвсякъде, пронизва целия текст и няма как, той ще продължава, тъй като новите технологични форми и прояви, способни да се съвместят с театралното действие ще продължават да нарастват и да се разнообразяват.

Изборът на Шекспировите драми и тяхната реализация на английска сцена с мултимедийни средства е много подходяща основа за подобно проблематизиране,

поради широкото наличие в тях на свръхестественото, фантазното, причудливото, бързата промяна на мястото на действие с попадане и на екзотични места. Самата му структура сякаш насърчава експериментирането с дигитални технологии и те безспорно биха могли да окажат помощ. Както обаче отбелязва и Димитрова, при неумело използване те биха довели и до буквализиране на въображаемото и биха поставили под заплаха както дълбочината на текста, така и силата на актьорското присъствие и сложността на Шекспировите характери. Но всяко средство поначало е нож с две остриета. От една страна, самата динамика на днешното време налага използването на по-бързи знаци за комуникиране и оттук описателността на думите, тяхната щедрост и многозначност; т.е. тяхната основна медиалност – особено, както са били използвани през 16-17 в. – съвсем естествено днес може да се заменя от визуалния образ и знак, които биха донесли много повече информация за единица време. Разбира се, това лишава текста на драмата от неговата цялост и в известна степен от неговата сакралност, особено когато става дума за големи автори, но това е един процес, който се развива стремително с постмодернизма, а дори започва от времето на модернизма. Още повече днес отпада и неизменната власт на режисьорската интерпретация на текста, внушаваща определен смисъл, като надмощието на формата над него е все по-очевидно. От друга страна, театърът също се стреми да догонва новото време, въоръжавайки се с новите технологии и това са очакванията на компании, рекламни агенции и на част от публиката; да предположим – по-младата, неизкушена от четенето и познаването на класическите драматургични творби в техния литературен вид. Въпросите са много и са твърде комплицирани, но всички те са анализирани от Миряна Димитрова в нужната дълбочина, с познаването на водените теоретични дебати, както и на критическите спорове, получили се в резултат на появата на съответните спектакли, голяма част от които тя е видяла „на живо”, или в реално време. Хронологичната рамка на дисертацията обхваща първите две десетилетия на 21в., с максимална изчерпателност на постановките по Шекспировите драми, които широко и разнообразно използват мултимедия.

Миряна Димитрова находчиво е структурирала своя дисертационен труд като е разделила на три групи в три глави начините, пътищата и типовете взаимодействия, по които вървят отношенията живо/дигитално в съвременния театър, от по-малкото към все по-силното присъствие на дигиталното. В първата група тя ги е определила като *съприкосновение/конфронтация на актьора* с технологията чрез интеракция с

дигиталното. Но така или иначе мултимедията, за разлика от интермедиаалността, поставя винаги театъра във водеща позиция; тя остава повече като партньор на живия актьор, като двамата са също така в едно хибридно състояние, което показва и настъплението на технологията в човешкото творческо начало; тук се разглеждат и случаите на взаимодействието между актьора и дигиталния му аватар. Чрез тези технологии фантастичното и свръхестественото могат да получават интересно и неочаквано изобразяване. Авторката цитира и анализира богат набор от спектакли: „Зимна приказка” на Деклан Донелан, „Бурята” на Грегъри Доран, „Хамлет” на Робърт Айк, „2020: Буря” и „2007: Макбет” на Гжегож Яжина и др.

Във втората група Димитрова разглежда спектакли при които се наблюдава *дублиране/раздвояване на актьора* чрез симултанното му присъствие на сцената и като екранен образ. Това раздвояване поначало носи онтологична неувереност, а използването на екрана може да придава политически характер на образите, събитията и действието, като ги сближава с телевизията, или пък, обратно, да внушава навлизането на героя и актьора в себе си, сякаш под формата на спомени и размисъл и така по-силно да се психологизират и приближат в едър план до зрителя монологичните части при Шекспир. Взети са като примери и анализирани спектакли като: „Римски трагедии” на Иво ван Хове (2007), „Хамлет” на Томас Остермайер, „Макбет” на Джон Тифани и Анди Голдбърг, Шекспировата трилогия на португалската група Театро Прага – „Сън в лятна нощ”, „Бурята”, „Тимон Атински” и др.

В трета глава се анализират случаите, най-далеч от живия и традиционно-веществен театър и това е самата *трансформация на живия контакт* и отпращането на актьора в дематериализирана театрална среда. На първо място се разглежда пробилата си в последните десетилетия път хибридна практика на спектакли, представяни хем на живо пред съответната публика, хем разпространявани чрез екрана в реално време – в кина, в интернет и др. – на по-широк кръг зрители по цял свят. Практика, започнала във Великобритания и САЩ, а вече достатъчно позната и на нашия зрител. Разбира се, случаят тук също е сложен, защото за да добие театралното представление екранния си вариант се налага предварителната му обработка на езика на киното. Разгледани са спектаклите „Сън в лятна нощ” и „Сънят” на Кралската Шекспирова компания (2021).

Крайната степен в театралните отношения живо/дигитално представлява *тоталната дематериализация* и създаването на ефимерен, „изчезващ” в духа на

живото представление дигитален спектакъл. Тук зрителят се самоосъзнава като обитавач пространството на интернет, но и като зрител-участник на самото представление; като едно дематериализирано присъствие в една споделена с актьора виртуална среда, като самият той се включва виртуално в общото действие и дигитално обживяване на спектакъла. Разгледани са спектакли като „Макбет” и „Ромео и Жулиета” на Creation Theatre (2020, 2021), осъществени по платформата Зуум и др. Всъщност, авторката неведнъж набляга, че Ковид пандемията от 2020 г. значително отключва появата, развитието и разпространението на този вид напълно дигитални спектакли.

Както и Димитрова споделя, тази нова и интересна театрална практика няма да замести живия театър – а същото важи и за останалите форми, разгледани от нея – но със сигурност ще отстоява позицията си на нова форма в изкуството. Това няма да бъде нито еволюция, нито деволуция на театъра, а нещо по средата, със своите несъмнени предизвикателства, но и недостатъци: дали като точно и полезно намерена мяра между живите и дигиталните образи, дали като недостиг на дълбочина за търсещите един по-литературен, традиционен театър. Впрочем дигитализирането на театъра е естествено продължение на процесите на дедраматизиране на драмата и театъра, и задълбочаване на състоянието им на постдраматизъм, започнали още с постмодернизма. Но също така е естествен и стремежът за запазване на живия театър тук и сега, тъй както съвременният човек се нуждае отвреме-навреме и от определено време, в което да напусне все по-обсебващите го средства за дигитална комуникация, да си почива и да се отстранява от облъчващите го отвсякъде екрани.

Както казах и в началото, този дисертационен труд е много необходим не само в плана на новата информация, която ще получи интересуващият се от театъра, но поставя и важните теоретични и практически въпроси за сложното отношение и взаимодействие на театъра и мултимедията днес. Разбира се, това е първото такова подробно задълбочено и обемно изследване у нас. То е придружено и с достатъчен снимков материал, който дава известна най-обща представа за съответните спектакли. Всъщност, при една редакция на текста, той заслужава и да бъде издаден. Съгласен съм със справка за приносите. Авторефератът отразява важното от съдържанието на дисертацията.

С оглед на казаното, смятам че обсъжданият дисертационен труд е изпълнил и дори надскочил поставените си задачи и затова напълно убедено гласувам с ДА за придобиването от страна на Миряна Димитрова на образователната и научна степен „доктор”.

Проф., д.изк. Ромео Попилиев