

НАТФИЗ „КР. САРАФОВ“

РЕЦЕНЗИЯ

от доц. д-р Стилиян Петров

за

дисертационния труд

**ДРАМАТУРГИЧНАТА ФУНКЦИЯ НА ФИЛМА
В ТЕАТРАЛНИЯ СПЕКТАКЪЛ**

Докторант: Димитър Петров Сарджев

Научен ръководител: чл. кор. проф. Пламен Марков

Представената за обсъждане работа на Димитър Петров Сарджев „Драматургичната функция на филма в театралния спектакъл“ е с обем 154 страници, разделена на увод, пет глави */I. Театърът и киното, близки и далечни, II. Между две естества, III. Антрактът, IV. Драматургичната функция, V. Практическа работа, анализи (Собствени реализирани разработки в различни театрални постановки)/*, финални думи и заключение плюс приложение с описание на работния процес върху пет спектакъла */I. „Петра фон Кант“* по едноименната пиеса на Райнер-Вернер Фасбиндер, *II. „Лазар и Иисус“* по едноименния разказ на Емилиян Станев, *III. „Феята“* върху книгата „*Феята от захарницата*“ на Катя Антонова, *IV. „Куцълото от забутания остров“* по едноименната пиеса на Мартин Макдона, *V. „Опит за летене“* по пиесата на Йордан Радичков/ и интервюта с четирима утвърдени представители на театралния процес – трима българи */Иван Добчев, Станислав Памукчиев, Недялко Делчев/* и един чех, професор във Великобритания */Павел Драбек/*. Работата включва също така богат снимков (илюстративен) материал. Цитираната литература наброява 72 библиографски единици на български, руски, френски и английски език.

Един от първите приноси на това изследване е, че докторантът забелязва симбиозата между екранния и театралния език, оказваща се възможна за сценично въплъщение като следствие от различни процеси, тоест като постдраматичен, постмодерен дискурс, деконстриращ чистата канава на киното, от една страна, и перформативния акт, от друга, и омесваща ги в нова амалгама, професионално и аргументирано доказвайки, че първичното (театърът) винаги успява да се наложи над вторичното (киното) и не просто да го обсеби, а да го асимилира за своите нужди. Защото онова, което прилича на филм с всичките му вариации (клип, откъс, анимирана илюстрация и т.н.) не е кино в автентичния смисъл на понятието, но затова пък с нищо не отнема представата ни за театър.

Дефинирането на тезата е обмислено и провокативно. То звучи така:

„Преди всичко, ще се опитаме да дефинираме какво разбираме под филм в настоящото изследване. Под филм ще разглеждаме единичното медийно или мултимедийно съдържание предназначено за показване на публиката в какъвто и да е дигитален или аналогов формат като филмова лента, видеокасета, дигитален видеофайл или добавена виртуална реалност със съдържание от различен характер, като игрален филм, документален филм, телевизионен сериал, телевизионен обект, телевизионен канал възпроизвеждащ различно смислово съдържание /спорт, политика, публицистика и т.н./, видеоклипове, видеоигри, реклами, интернет видео съдържание, анимация, уебсайтове, видеоизображение предавано „на живо“ или всичко, което има своя образ, възпроизведен като серия от кадри или единичен кадър във формата на прожектиран образ“ (стр. 3).

(Само обръщам внимание да се прецизира изразът: „В началото на века Дзига Вертов категорично отрича подобен тип симбиоза...“ (стр. 3). Става дума за началото на ХХ век, докато сега сме в края на първата четвърт на ХХІ век.)

Във въвеждащите страници са очертани рамките на изследването през интересна стратегия: своеобразният исторически преглед на учени и мислители, изказвали се по въпроси, близки до темата на дисертанта, визират дифузните полета между движещото се тяло на сцената и неговия аналог – движещия се образ на екрана, допускайки защо преливането между тях е възможно. Тоест, Димитър Сарджев подчинява техния глас на своето намерение, изразявайки концепцията си през мотивирани чужди становища. Аргументирайки продуктивността на научната си постановка, той привежда примери от исторически фиксирани практики, в които обединяването на сцена и филм прохода като експеримент, оказал се успешен: такива са

Жорж Мелиес, Сергей Айзенщайн, Ервин Пискатор и Бертолд Брехт. Всъщност примерите са нещо като микропортрети на съответните творци, подход, чрез който Димитър Сарджев открива назад в годините личности, вълнували се от същия проблем, който понастоящем вълнува и него.

Главата „*Между две естества*“ е изградена като съзнателен отпор на една паразитна лексема, претендираща за всеобхватност на положителното рецептивно впечатление от перформативния продукт – думата „интересно“. Ето как разсъждава авторът: „С тази дума е формулирано нещо, което ни е привлякло вниманието, задържало го е, провокирало е фантазията ни. Това е дума, която замества невъзможността да формулираш ясно и категорично какъв е механизмът на въздействие на това, което си гледал. Дума, която е обикновено забранена в академичната среда.“ След което се обосновават препъникамъните в разбирането на механизма, по който се установява или по-точно възниква „интересното“: като шок от анонсиране на нещо предстоящо, подчинено на несъчетаеми крайности (апории), тоест опит, наемащ се да примири и хармонизира две изконно различни природи. Нещо повече, интересното се разбира като феномен, изравняващ две или повече модалности в обща художествена сплав. Смяя да твърдя, че самото хрумване да бъде погледнато рационално на едно почти амортизирано от преупотреба понятие и да се проумее защо то има своето право на съществуване отвъд десемантизацията си, е по същество научен принос в теорията на визуалните и сценични изкуства. Нека прибавя към своето заключение и авторовия глас на Димитър Сарджев – той подкрепя почти всяко от твърденията си с епизоди от лични преживявания, наблюдения, провокации, въздействали върху въображението му. И успоредно на това търси аналози при утвърдени артисти – художници, изпълнители, автори на инсталации, проекции и т. н., обвързвайки създаденото от тях с аспект или страна от собствената си теза (Бил Виола, Рефик Анадол, Арнолд Аронсън).

В главата „*Антрактът*“ се прави смел и самоуверен опит да се обоснове пространството на паузата – промеждутъка, „празнотата“, времето между сегментите на пърформанса като особен семиотичен пълнеж, знак, звено от структурата и архитектурата на драмата. Към всичките пълноценни и изчерпателни аспекти на формата антракт, представени от дисертанта, биха могли да се добавят разсъждения върху неговата полемична страна – модус за саморефлексия на зрителя, осмисляне на видяното дотук, въобразяване на предстоящото действие, миг на самоизграждане и еманципиране на собствената му театрална култура. Също така – знаковостта на неговото наличие, доколкото много представления не предлагат (не включват) антракт – онова, което го обуславя, единствено въпрос на времетраене (продължителност) ли е, или има друго, специално предназначение. И в двата

случая – наличен или неналичен – той е фигурата на отсъстващото, призвана да бъде „напълнена“ от зрителската въвличеност в играта и компетентността (способността) му да я отрази.

„Драматургични функции“ е фрагмент, твърде необходим за уплътняването на тезата. Заемайки се да разгърне съвременния семантичен обем на понятието „драматургия“, Сарджев започва с класическите му определения и разбирания, позовавайки се на синтезираните разсъждения на Патрис Павис в неговия известен „Речник на театъра“ и надграждайки го с напълно оправданото твърдение, че през епохите понятието еволюира и днешният театър е еманципиран от текста. След което конкретизира разсъжденията си върху драматургичната функция на интервенираните филмови елементи, тоест върху синкретичността на драматургичното пространство. Казано с думите на дисертанта, „под драматургия можем да обозначим нещо подобно на координатната система в математиката и елементите, поставени в нея с тяхната взаимовръзка, и образа, който те ще създадат в лицето на бъдещата творба“. В този последен теоретичен фрагмент от работата се проследява как функционират като система всички досега застъпени елементи, включително антрактът.

В глава VI Димитър Сарджев излага емпириката на своя път в осмисляне на проблема на дисертацията си, тоест въвежда ни в собствената си творческа лаборатория. Спира се последователно и изчерпателно на следните спектакли:

1. „Петра фон Кант“ по едноименната пиеса на Райнер-Вернер Фасбиндер, реж. Пламен Марков, Театър „София“;
2. „Лазар и Иисус“ по едноименния разказ на Емилиян Станев, реж. Иван Добчев, ДКТ „Константин Величков“ Пазарджик и Учебен театър НАТФИЗ;
3. „Феята“ върху книгата „Феята от захарницата“ на Катя Антонова, драматизация Елза Лалева, реж. Елза Лалева, Тетър „София“;
4. „Куцльото от забутания остров“ по едноименната пиеса на Мартин Макдона, реж. Пламен Марков, ДТ „Сава Огнянов“ Русе;
5. „Опит за летене“ по пиесата на Йордан Радичков, реж. Недялко Делчев, ДТ „Сава Огнянов“ Русе.

Следва Приложение с различни арт фотографии, илюстриращи нагледно етапи от процеса по изясняване на визуалната стратегия на представленията.

Работата завършва с финални думи, потвърждаващи резултатността на избора от дисертанта подход.

Много важни за пълноценното завършване на изследването – и част от самото него – са четирите интервюта с личности, ангажирани професионално с различни страни от перформативния процес. Предоставяйки им думата, той насочва мисълта им в интересуващата го посока и през техния остранный поглед тезата му отзвучава и се уплътнява още веднъж, всъщност още четири пъти, потвърждавайки своята състоятелност. Става дума за режисьорите Недялко Делчев и Иван Добчев, художника с богата практика на сценограф Станислав Памукчиев и британския теоретик на драмата и театъра от чешки произход Павел Драбек.

Познавам отблизо творческата работа на Димитър Сарджев и на двата терена – този на киното и този на театъра. Свидетел съм на енергията, с която участва във всяко свое изследване и следя тази забележителна последователност в предизвикателството да съединява, да събира двете изкуства. Да ги среща не в сблъсък на надпревара и спор, а в красотата на тяхното сливане. Казват, че когато битките за надмощие спират, има повече шанс за любов. Мисля, че реалността на тази любов /между киното и театъра/ е действието на неговата творческа и търсеща същност.

В заключение убедено смятам, че текстът, предоставен от Димитър Сарджев за придобиване на образователна и научна степен Доктор, е дисертабилен, с ясно очертана структура, целенасочен и научно мотивиран. В него има безспорни открития върху симбиозата сцена / екран, най-ценен сред които е споделиеният личен опит на автора.

Намирам, че *„Драматургичната функция на филма в театралния спектакъл“* е завършено научно изследване и съдържа сериозни приноси и професионални качества, необходими на театралната педагогика и важни за театралната практика.

Категорично и по съвест гласувам с „ДА“ на Димитър Петров Сарджев да бъде присъдена образователната и научна степен „Доктор“!

06.05.2025
гр. София

Рецензент:
доц. д-р Стилиян Петров