

**НАЦИОНАЛНА АКАДЕМИЯ ЗА ТЕАТРАЛНО И ФИЛМОВО ИЗКУСТВО
„КРЪСТЬО САРАФОВ”**

**ФАКУЛТЕТ „ЕКРАННИ ИЗКУСТВА”
КАТЕДРА „ПРЕДПРОДУКЦИЯ И ПРОДУКЦИЯ”**

Елица Танева Йовчева

**РОЛЯТА НА СЕМИОТИКАТА В СЪЗДАВАНЕТО НА АВТОРСКИ
ДРАМАТУРГИЧЕН ТЕКСТ (ЗА ТЕАТЪР)**

АВТОРЕФЕРАТ

на

ДИСЕРТАЦИЯ

за присъждане на образователна и научна степен „доктор”

Научни ръководители:
чл.-кор. проф. д.ф.н. Мирослав Дачев
доц. Юрий Дачев

СОФИЯ

2025

СЪДЪРЖАНИЕ

1. Съдържание	2
2. Обща характеристика на дисертационния труд	3
3. Хипотеза на дисертационния труд.....	6
4. Емпирично изследване на прилагането на семиотичния подход при създаването на авторски драматургичен текст за театър	10
5. Резултати от проведеното изследване	15
6. Заключение	20
7. Библиография	23
8. Справка за научните приноси на дисертационния труд	27
9. Публикации по темата на дисертационния труд	29

ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Изборът на настоящата тема е **мотивиран** от интереса към фигурата на *театралния автор* и процеса на създаване на драматургичен текст. В реалиите на съвременното технологично живеене, в което всеки, дори AI, може да „постгне“ своето *авторско* творение онлайн, дефиницията за *авторство* и вярването, че авторът е устойчив авторитет, прогресивно избледняват. Въпросът, дали днес такава дефиниция изобщо е необходима, намира възможен, но проблематичен отговор в емблематичното есе¹ на Роланд Барт: авторът е „мъртъв“ още от 60-те години на миналия век.

Актуалността на избраната тема е предпоставена от динамиката на съвременната житейска ситуация. Флуидната идентичност на дигиталния *аз* подлага под съмнение установените норми и налага тяхната регулярна актуализация. Вчерашните констатации осъхват невалидни. Идолите от екраните диктуват едnodневни тенденции и не ползват главни букви. Словото им е не-смислено и не-членоразделно, а *изкуство* и *изкуственост* се припознават като знак за едно и също нещо. Пластовете на човешките познание и памет се разместват, откривайки и още, и още територии за изследване. Новото хилядолетие продължава експериментите с достойнството и стойността на човешкия живот, с половото самоопределяне и (не)толерантността към различията, с гравитацията и летенето в космоса, с процесите на стареене и балансираното хранене, с религията, властта, с пределите на пошлостта. Границите на категориите се разливат в мултидисциплинарност и взаимно проникване, като създават нови връзки между науките и явленията. Възможностите вече нямат начало и край. Всеки избор отвежда до безброй разклонения.

В контекста на *n* възможни решения и *n* вероятни последици личността на 21в. осъхва в състояние на криза², с чувство на непълноценност, непринадлежност и пресита, с рецидиви като хиперактивност и дефицит на вниманието. Голямото предизвикателство, пред което е изправен **съвременният автор**, е да преосмисли и (той самият да) преживее тази *криза на личността* като временен регрес и потенциал за бъдещ градивен процес; като трамплин към действие, страдание, катарзис и очистване, необходими за съзряването на индивида и културите на обществата. Независимо дали се движи по линиите на ризомата или „изчегъртва“ пластовете на

1 Barthes, Roland. 1977. The Death of the Author. HILL and WANG/New York

2 Вж: Николова, Камелия. 2017. *Режисьорът в театъра днес, или режисьорът и кризата на идентичността*. НОМО LUDENS 20/2017 в <https://homoludens.bg/articles/rejisisiorat-v-teatara-dnes-ili-rejisisiorat-i-krizata-na-identichnostta/>

палимпсеста, личността непрекъснато търси своята пресечна точка в световната координатна система - конституира, реконструира и интерпретира себе си, наслаждавайки своята персонална история върху слоевете на колективната памет. Именно тук се поражда и големият въпрос: **Как се пише за театър във време, в което всичко сякаш е вече написано или се „пише“ в момента от Chat GPT и Deep Seek?**

В полето на българската театрална действителност все по-оглушително отекват въпросите: Къде са новите ни автори? Защо тенденциозно прибягваме към едни и същи текстове, интерпретирани в продължение на стотици (а някои - на хиляди) години? Какво е присъщо на *онези* автори от миналото, което убягва на днешните? Или този наш ропот е просто носталгия по нещо, отминало отдавна? Ако авторът такъв, какъвто го мечтаем по навик, е мъртъв, не заслужава ли той поне шанс за нов облик? Възможно ли е да се възроди авторът от останките на своя предтеча? И кой д-р Франкенщайн би се заел с подобна реконструкция? Ами ако чудовището не успее да се адаптира? *Postquam omnes*³, пишещият *тук и сега* автор не може да бъде мислен извън кризите на времето, в което живее, и отвъд темите, които го раздират. В този смисъл, едно по-задълбочено (макар и болезнено за самия автор) вглеждане във вътрешно психичния му свят, едно надникване в неговата *светая светих*, би осветлило отчасти отговора на въпроса „Жив ли е авторът днес?“

Обект на настоящото изследване е процесът на създаване на театралния текст, а **предмет на изследването** е проблемът за семиотиката и нейната роля в този процес. **Целта** на дисертационния труд е да модулира възможното взаимодействие между театралната семиотика и драматургията, като огледа *процеса на създаване* на текста за театър през оптиките на две семиотични фигури: ризома и палимпсест. Изследването се стреми да открие пресечните им точки без да ги изчерпва напълно и без да твърди, че те са единственият възможен аналог. Става дума за рефлексия върху семиотичното мислене по време на драматургичното писане, което (семиотично мислене) лежи в основата на творческия процес.

Обхватът на изследването се простира от първите опити на пражките семиотици да приложат семиотиката в анализа на театралния спектакъл до наши дни, като посоката на изследването е проектирана върху съвременната българска драматургия.

Задачите на изследването са: анализ на теоретични предпоставки; анализ на семиотични

³ *От лат.* В края на краищата.

конструкти; събиране на библиография от сферите на театралната семиотика и драматургията; провеждане на интервюта с автори; преглед и анализ на проведените интервюта и попълнените въпросници; формулиране на изводи на база проведения анализ.

Хипотезата на настоящия дисертационен труд изхожда от допускането, че семиотиката в качеството ѝ на семиотично мислене има ключова роля в създаването на театралния текст.

Използваните **методи** са полуструктурирано интервю, въпросник и авторско самонаблюдение. За целите на изследването са проведени единадесет интервюта с активно пишещи български драматурзи от няколко поколения. По време на интервютата те са попълнили и въпросник, създаден конкретно за това изследване, чиято цел е да улови тенденции и аналогии между различните подходи на авторите. Този кръг от автори, разбира се, може да бъде разширяван. Това неминуемо прави (и ще прави) театралната практика. Към методите са включени също самонаблюденията на автора на дисертацията върху процес на създаване на авторски текст.

Съдържанието на дисертацията включва увод, четири глави, заключение, приноси и библиография.

Първата (теоретична) глава на дисертацията прави операционализация на важните понятия, които се отнасят пряко към темата и са ключови за пълноценното възприемане на настоящия текст: *театрална семиотика и театрален знак, семиотизация и семиотично мислене, ризома, палимпсест, автор и текст в постдраматичния театър*. Теоретичният обзор е базиран на трудовете на Зих, Мукаржовски, Велтруски, Богатирев, Павис, Илъм, Барт, Ньот, Ковзан, Еко, Сосюр, Пърс.

Първата част от тази глава е посветена на Пражката лингвистична школа и природата на театралния знак.

Втората част очертава спецификите на процеса на семиотизация и семиотичното мислене, т.е. как да ги разбираме в контекста на театралната семиотика и в конкретното изследване.

Третата част разглежда задълбочено две семиотични фигури - ризома и палимпсест – и предпоставя тяхното възможно приложение в съвременната драматургична практика чрез пресичане на гледните точки на Жил Делюз и Феликс Гатари, Умберто Еко, Жерар Женет, Мирослав Дачев.

Четвъртата част оглежда автора и текста като неразривно единство и сблъсква теоретичните възгледи на Ролан Барт, Анна Топалджикова, Патрис Павис.

Петата част прави обзор на тенденциите в европейския театър в края на XX и началото на XXI век, като се позовава на теоретични текстове на Ханс-Тийс Леман, Гео Милев, Камелия Николова и Николай Йорданов. В тази част е обърнато внимание и на една от доминиращите съвременни практики в европейската (и в частност - в българската) театрална действителност – колаборативният театър – както и на спецификите на текста в колаборативния театрален процес.

Втората глава на дисертацията артикулира хипотезата за ролята на семиотичното мислене в драматургичното писане и предлага гледна точка към ризомата и палимпсеста като драматургични стратегии в колаборативния театрален процес.

Третата глава представя методологията на изследването и прави обосновка на избраната извадка. В нея е разгърнато емпиричното изследване на прилагането на семиотичния подход при създаването на авторски драматургичен текст за театър. Тук са изложени също целта, времето и мястото на провеждане на изследването, артистичните визитки на изследваните лица, демографските характеристики и обосновката на избраната извадка.

В **четвъртата** глава са представени анализът на резултатите и изводите от проведеното емпирично изследване.

В **заключението** са изложени постигнатите резултати в общ вид.

Библиографията съдържа списък от използвана и цитирана литература.

Като **приложения** към дисертацията са предложени пълните текстове на интервюта, проведени с авторите.

ХИПОТЕЗА

Потокът на човешкото съзнание е в непрестанен процес на *позоваване*. Позоваваме се на неща, които сме чули, чели, сънували, преживели, и това пътуване на мисълта е винаги семиотично. В настоящия дисертационен труд семиотиката намира място като начин на мислене, като филтър, през който възприемаме и оценяваме света, като инструмент за разширяване на личностните и професионалните хоризонти и, най-вече, като способ за вникване в дълбините на авторския свят.

Хипотезата на настоящия дисертационен труд изхожда от допускането, че семиотиката в качеството ѝ на семиотично мислене има ключова роля в създаването на театралния текст. През фигурите на ризомата и палимпсеста изследваме процеса на писане, за да си обясним (поне частично) някои от неговите етапи и специфики.

Под семиотично мислене следва да разбираме *когнитивен процес на тълкуване на знаци и създаване на конотативни връзки на база на целия арсенал от знания, умения и опитности на автора.*

Процесът на създаване на авторски *текст за театър* (това е терминът, използван в настоящото изследване) е тайнствено бродене из коридорите на съзнанието и пластове на човешките история, култура и памет; той е строго индивидуална траектория, смущавана от неочаквани кръстопътища - спирки за откровения, открития или падения на творещия дух. Специфичната, неуловима природа на този процес вероятно е причината на него да са посветени малко изследвания. В театралната ситуация днес, когато драматургията не е „пристягана“ в класически правила и всичко е разрешено⁴, утвърдените схващания за фигурата на автора изглеждат неуместни. Съвременният театър все по-рядко „разказва“ истории. Акцентът е поставен върху коментара, върху проявата на конкретното отношение към дадена тема. Смислът на текста се извлича не от сюжета, а чрез фокуса на внимание, който „различните гледни точки отправят към него“.⁵ Съвременният текст (като естествено продължение на своя автор) „говори“ задъхано, прямо, фрагментарно, лаконично, понякога грубо и невъзпитано, със скокове във времето и пространството, с пропуски в причинно-следствения разказ. Авторът (като естествено продължение на своя текст) е свободен да интерпретира всяка тема с избрани от него средства и стилистика.⁶ Той не само се разполага както иска между двата полюса - на фактологията и на фикцията - но и ги преплита едновременно в един и същи текст.⁷ Именно в това свободно пресичане на възможните подходи към текста се поражда една работеща дефиниция за „авторство“:

Начин на съчетаване/монтаж на „отдавна измислените“ идеи и текстове тук и сега,

4 Топалджикова, Ана. (2017). Няколко въпроса около понятието драматургия за съвременен театър. Драматургични тенденции през фокуса на международния театрален фестивал „Варненско лято“. Варна: VIA FEST, с. 57.

5 Пак там, с.56.

6 Пак там, с.57.

7 Пак там, с.58.

*породен от интуицията на автора и въздействието на съответните
външни и вътрешни фактори.*

Или, иначе казано, това е индивидуалната траектория на авторовата семиотична мисъл из коридорите на лабиринта; личният подход към материала; усетът за неговото изграждане от „отломките“ и превеждането му на театрален език. Този процес не може да бъде сведен до формула, илюстриран в pie chart⁸ или пояснен в бележките под линия. Той може да бъде само наблюдаван, но винаги отвън, защото е ризоматичен – лабиринт без начало и без край – и „чегъртан“, но винаги надолу и навътре, защото е палимпсестен – авторовото съзнание е пласт от наслоеното световно познание. В настоящото изследване авторът се утвърждава като най-парадоксалната фигура в съвременния театрален процес: той е едновременно генератор и проводник на идеи, демиург и наблюдател на своя текст, свидетел на собствената си смърт и катализатор на собственото си възкресение.

В хода на създаване на театралния текст фигурите на ризомата и палимпсеста функционират едновременно и се проникват взаимно, като в пресичането на двете плоскости⁹ е положен авторът. За да осмислим този „танц“ на фигурите, изхождаме от хипотезата на Мирослав Дачев, че „точките в ризомата са всъщност стаени палимпсестни наслоявания“, а „линиите в ризомата не пулсират между точки (текстове), а между палимпсести (палимпсестно изразени хипертекстове). Всяка точка е изградена върху отломки и има своите спомени. Всяка история палимпсест се разгръща в история ризома; става възможен вход към ризомата“.¹⁰ Иначе казано:

*Ролята на семиотичното мислене в драматургичното писане е да превежда автора
през лабиринта от възможности (ризома), като не му позволява да се изгуби
сред пластове наслоено знание (палимпсест), а да го разлиства, чегърта и, в крайна сметка,
да селектира материала, релевантен на крайната му цел.*

В търсене на изход от лабиринта потокът на съзнанието непрестанно прелива от едната

8 От англ. Вид графика, в която кръг е разделен на сектори, всеки от които представлява част от цялото.

9 Делюз и Гатари наричат „плоскост“ всяко множество, което може да се свърже с други множества чрез повърхностни подземни стъбла, така че да формира и да разпростре ризома.

10 Вж: <https://cssc-bg.com/downloads/expert/Deleuze%20Guattari%20-%20Rhizome2.pdf>

фигура в другата. Междувременно на повърхността му изникват неочаквани идеи и стимули, които авторът решава дали да последва, или не, едновременно провокиран и възпиран от ограниченията, които сам си поставя. Палимпсестните наслоявания (или точките в ризомата) са спирки и кръстопътища, гейзери на несъзнавани съдържания, детонатори на текстове, които избликват най-неочаквано или, напротив, са съзнателно провокирани и търсени от автора. Така устремената семиотична мисъл отключва перспектива за безброй възможни монтаж на фрагменти и текстове, за директни позовавания и далечни препратки, за лични спомени, сънища и асоциации, които авторът преценява дали да вплете в тъканта на своя текст. Тези избори са продиктувани както от колективните опит и знания (паметта и историята като палимпсест), така и от личния (съзнаван и несъзнаван) свят на автора.

Настоящият дисертационен труд предлага и гледна точка към ризомата и палимпсеста като възможни драматургични стратегии в **колаборативния театър**. За тази цел процесът на създаване на текста е разделен на два основни етапа: на *натрупване на фрагменти* и на *монтаж на фрагменти*.

Началната фаза на натрупване на фрагменти напомня на бродене из свят, „изгубил своя главен отвесен корен“¹¹. Както ризомата няма начало и край, така и текстът в тази фаза е динамична, неуловима материя. Неговата тъкан се плете на принципа на добавянето на още и още линии. Като драматургична стратегия ризомата задвижва *безкраен експеримент – неограничена мрежа* - и налага проследяване на видимите и невидимите връзки, проверка на личните реакции и интерпретиране на знаците без слагане на каквито и да било ограничения. Всеки стимул в тази фаза функционира като знак и препраща към нещо друго, което си струва да бъде проверено, макар и привидно да няма връзка с изходната тема. *Всичко е важно. Всичко е свързано. Всичко е линия*. Етапът на натрупване на фрагменти протича на принципа на свързване и добавяне („и...и...и“), който е основополагащ за ризомата.

По време на втория етап – монтаж на фрагменти - колективният автор в колаборативния процес съзнателно вплита нишките на своите намерения в театралната текстура. След идентифицирането на примери и произведения на други практики, творили по същата или сходна тема, той съзнателно наслагва в съдържанието на текста конкретни примери и препратки, с което го превръща в своеобразен **палимпсест**. Монтажът на фрагменти е динамичен, сложен

11 Пак там.

процес, който открива пред творческия екип безброй възможности. Всеки следващ вариант на драматургичния текст е предпоследен.

Патрис Павис е сред съвременните теоретици на театъра, които допускат, че можем съзнателно да мислим за „нотиране на ефектите в представлението, за класифицирането им по сила, форма и продължителност“¹². Бихме ли допуснали подобна хипотеза и за театралния текст, който също подлежи на безброй интерпретации? Воден от семиотичното мислене, авторът изгражда уникален код за комуникация с бъдещия читател, превръщайки го в съавтор. Според Павис фрагментите очертават образи, които непрестанно изплуват и се губят в съзнанието на читателя, за да се присъедини към тях нов фрагмент. Драматичният текст е като „подвижен пясък, на чиято повърхност периодично се появяват сигнали, насочващи възприемането, както и сигнали, поддържащи състоянието на неопределеност и двусмисленост“¹³.

Тогаво възможно ли е авторът да „нотира ефектите на текста“ върху читателя, като съзнателно оставя „улики“ и свободни валенции?

ЕМПИРИЧНО ИЗСЛЕДВАНЕ НА ПРИЛАГАНЕТО НА СЕМИОТИЧНОТО МИСЛЕНЕ ПРИ СЪЗДАВАНЕТО НА АВТОРСКИ ТЕКСТ ЗА ТЕАТЪР

МЕТОДИ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

За провеждането на настоящото изследване са подбрани следните качествени методи: полуструктурирано интервю, въпросник и авторско самонаблюдение. Този избор е продиктуван от спецификите на процеса на писане за театър и, преди всичко, от целите на изследването. Проведени са интервюта с единадесет автори, които имат принос към съвременната българска драматургия. Самонаблюдението проследява етапите на създаването на текста „Иконите спят“, реализиран на сцената на Драматичен театър „Гео Милев“ – гр. Стара Загора през 2022г.

Полуструктурираното интервю в изследването се опира на следните въпроси:

12 Павис, Патрис. 2002. Речник на театъра. София: ИК Колибри, с. 330.

13 Пак там, с. 403.

Изберете един от своите авторски текстове. Представете накратко темата и сюжета, след което отговорете на следните въпроси:

- 1. Коя беше изходната точка, от която тръгнахте? Откъде дойде идеята за този текст?*
- 2. Как протече процесът на писане – спонтанно или методично, следвайки предварително намислени правила? Опишете подробно процеса.*
- 4. Можете ли да обособите отделни етапи в създаването на текста? През какви фази преминахте?*
- 5. Кои бяха предизвикателствата в тези фази? Как се справихте с тях?*
- 6. Опитвали ли сте се да прогнозирате евентуалния ефект на Вашия текст върху бъдещия читател?*
- 6. Кога и как решихте, че сте стигнали до финалния вариант на текста?*
- 7. Споделете други свои находки или разсъждения относно процеса на създаване на авторски текст за театър.*

В хода на интервютата тези въпроси са използвани като опорни точки, които веднага се превръщат в линии. По време на разговора са проследени и неочакваните разклонения - идеи или тематични ядра, възникнали от ситуацията на конкретния диалог между интервюиращия и съответния автор. Пълният текст на интервютата е наличен в приложенията към дисертацията.

Вторият етап от интервютата е попълването на **въпросник**, конструиран за целите на изследването. След разговора авторите са помолени да отговорят с ДА или НЕ на 32 въпроса, разпределени в две категории по 16 въпроса както следва:

- въпроси, които се отнасят до приложението на фигурата на ризомата: 1, 2, 3, 7, 9, 11, 14, 16, 21, 22, 23, 24, 27, 30, 31, 32.
- въпроси, които се отнасят до приложението на фигурата на палимпсеста: 4, 5, 6, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 25, 26, 28, 29.

Отговорете, като отбележите срещу въпроса ДА или НЕ.

1. *Имам конкретна отправна точка, когато започвам да пиша.*
2. *Винаги се придържам към първоначалните си намерения.*
3. *Доверявам се на неочаквани идеи, които ми хрумват по време на писането, и ги последвам.*
4. *Внимателно подбирам думите, които влият в тъканта на текста.*
5. *Мисля за ефекта, който отделна дума може да произведе върху читателя.*
6. *Мисля за възможните асоциации, които текстът ще събуди в читателя.*
7. *Пиша само когато имам вдъхновение, необузвано, без да спра.*
8. *Редактирам с цел подсилване на определено въздействие.*
9. *Пиша методично, по график, с предварително дефинирани задачи, посоки, граници.*
10. *Влият в тъканта на текста лични спомени, сънища, асоциации.*
11. *Когато пиша, не си поставям ограничения.*
12. *През текста читателят може да опознае автора.*
13. *Залагам „капани“ за читателя – кодове, които сам трябва да отключи.*
14. *Чувствам се близък до текста, който създавам.*
15. *Авторът интерпретира сам себе си, докато пише.*
16. *Текстът е извън мен, аз съм само проводник.*
17. *Мога да въздействам съзнателно на читателя.*
18. *Кодирам препратки към други текстове, които не са очевидни на пръв прочит.*
19. *Умишлено създавам връзки между своя текст и други текстове.*
20. *Пиша подробни, описателни ремарки.*
21. *Пиша асоциативно, сетивно, оставям се на потока на съзнанието.*
22. *Когато ми изникне неочакван образ или идея, се спирам и проверявам дали е важен/важна за работата ми.*
23. *Проследявам всяка неочаквана идея и разклоненията, към които ме отвежда.*
24. *Избягвам да мисля за думите като метафори, знаци и символи, докато пиша.*
25. *Смятам, че образите и кодовете, които влият в текста, са плод на моето несъзнавано.*
26. *Съзнателно черпя от спомените и сънищата си, когато пиша.*
27. *Възприемам текста като отворена система с множество разклонения.*
28. *Като редактирам, съзнателно кодирам определени значения в тъканта на текста.*
29. *Обръщам специално внимание на ремарките в текста.*

30. *Имам категорична представа за персонажите и не променям характеристиките им в процеса на писане.*

31. *Поддържам „отворено“ отношение към фабулата.*

32. *Възприемам финалния вариант на текста като окончателен и завършен.*

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Целта на дисертационния труд е да модулира възможното взаимодействие между театралната семиотика и драматургията, като огледа *процеса на създаване* на текста за театър през оптиката на две семиотични фигури: ризома и палимпсест. Изследването се стреми да открие пресечните им точки, без да ги изчерпва напълно и без да твърди, че те са единственият възможен аналог. Става дума за рефлексия върху семиотичното мислене по време на драматургичното писане, което (семиотично мислене) лежи в основата на творческия процес. Крайната цел е бъдат открити тенденции, разминавания и сходства между различните авторски подходи.

Задачите на изследването са: анализ на теоретични предпоставки; анализ на семиотични конструкции; събиране на библиография от сферите на театралната семиотика и драматургията; провеждане на интервюта с автори; преглед и анализ на проведените интервюта и попълнените въпросници, формулиране на изводи на база проведените анализ.

ВРЕМЕ И МЯСТО НА ПРОВЕЖДАНЕ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Изследването е проведено на територията на град София в периода 2022г. – 2025г. Интервютата са взети през 2024г. и 2025г.

ИЗВАДКА

В изследването приеха да участват следните автори (по азбучен ред): Албена Ставрева, Александър Секулов, Благой Бойчев, Боян Крачолов, Георги Бонев, Гергана Димитрова, Диана Досева, Йордан Славейков, Лило Петров, Стефан Иванов, Теодора Димова.

Интервюираните участници в изследването са на възраст между 22 и 64г. Широкият възрастов обхват е целенасочено избран. Целта е да се проследят тенденциите, приликите и различията в авторовите подходи независимо от техните натрупвания, стилове и отличия. От първите опити на завършващия студент през търсенията на пишещия режисьор и практиките на утвърдили се романист черпим знание за авторовата мисъл, неразривната ѝ връзка с времето, в което живее, и драматургичните стратегии, които прилага, за да го претвори в театралния диалог. Въпреки явните различия между интервюираните автори, те споделят важна обща специфика – нито един от тях не е **само театрален автор**. Богатата палитра на извадката очертава широкия профил на съвременния театрален деец, който (по свое желание или по неволя) съвместява няколко роли, няколко идентичности.

Избраната извадка е обособена и на база преобладаващата практика, **да се пише заедно с другите**, на принципа на монтажа на фрагменти. Голяма част от участниците в изследването работят активно в сферата на колаборативния театър и създават текстове съвместно с членовете на творческите си екипи.

РЕАЛНО СЪЗДАВАНЕ НА АВТОРСКИ ТЕАТРАЛЕН ТЕКСТ.

АВТОРСКО САМОНАБЛЮДЕНИЕ

„Иконите спят“ е авторски текст на Елица Йовчева. Премиерата на спектакъла „Иконите спят“ е на 20 октомври 2022г. на сцената на Драматичен театър „Гео Милев“, гр. Стара Загора. Текстът проследява последните девет месеца от живота на поета Гео Милев в неговото най-близко обкръжение - съпругата му Мила Геомилева, поетите Николай Хрелков, Христо Ясенев и Марко Марчевски, анархистът Георги Шейтанов - и е изтъкан от художествени хипотези и авторски диалози и монолози, в които са вплетени реални цитати на съвременниците на Гео Милев и документални факти.

Процесът на писане минава през четири основни етапа: **етап на проучване, етап на натрупване на фрагменти, етап на монтаж на фрагменти и колаборативен етап**. Финалният текст се състои от три действия, подчинява се на причинно-следствена логика и, в този смисъл, се приближава по-скоро до традиционното схващане за „добре написана“ пиеса, отколкото до съвременната тенденция за накъсан монтаж на фрагменти. Текстът артикулира темата за сливането на Живот и Изкуство в личността на един Човек, чието безмилостно перо-бич

покосява недостатъците на съвременното му.

РЕЗУЛТАТИ ОТ ПРОВЕДЕНОТО ИЗСЛЕДВАНЕ

Както беше посочено по-рано, хипотезата на настоящия дисертационен труд се базира на допускането, че семиотиката в качеството ѝ на семиотично мислене играе *ключова роля* в процеса на създаване на театралния текст. За целта процесът на създаване на текста е разгледан през оптиката на две семиотични фигури – **ризома и палимпсест**, чиито специфики са обособени в 32 въпроса, по 16 за всяка фигура (виж стр. 12 и 13 от Автореферата).

Целта на предложените въпроси е да установят наличието на семиотично мислене, породено от пресичането и взаимното проникване на двете фигури, като въпросникът дава възможност за отговор само с ДА или НЕ. На три от въпросите – 1, 23, 26 (*1. Имам конкретна отправна точка, когато започвам да пиша; 23. Проследявам всяка неочаквана идея и разклоненията, към които ме отвежда; 26. Съзнателно черпя от спомените и сънищата си, когато пиша.*) - двама участници настояват на отговор ПОНЯКОГА, а на въпрос 15 (*15. Авторът интерпретира сам себе си, докато пише*) двама настояват на отговор НЕ МОГА ДА ПРЕЦЕНЯ. Има и един отпаднал въпрос - *Писането за мен е като лутане в лабиринт* - на който 100% от интервюираните се затрудняват или отказват да отговорят.

Резултатите от единадесетте попълнени въпросника са следните:

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| 1. Имам конкретна отправна точка, когато започвам да пиша. | 10 ДА, 1 ПОНЯКОГА |
| 2. Винаги се придържам към първоначалните си намерения. | 9 НЕ, 2 ДА |
| 3. Доверявам се на неочаквани идеи, които ми хрумват по време на писането, и ги последвам. | 11 ДА, 0 НЕ |
| 4. Внимателно подбирам думите, които влитам в тъканта на текста. | 10 ДА, 1 НЕ |
| 5. Мисля за ефекта, който отделна дума може да произведе върху читателя. | 8 ДА, 3 НЕ |
| 6. Мисля за възможните асоциации, които текстът ще събуди в читателя. | 8 ДА, 3 НЕ |
| 7. Пиша само когато имам вдъхновение, необузвано, без да спра. | 2 ДА, 9 НЕ |
| 8. Редактирам с цел подсилване на определено въздействие. | 10 ДА, 1 НЕ |

9. Пиша методично, по график, с предварително дефинирани задачи, посоки, граници. 4 ДА, 7 НЕ
10. Вплитам в тъканта на текста лични спомени, сънища, асоциации. 10 ДА, 1 НЕ
11. Когато пиша, не си поставям ограничения. 9 ДА, 2 НЕ
12. През текста читателят може да опознае автора. 9 ДА, 2 НЕ
13. Залагам „капани“ за читателя – кодове, които сам трябва да отключи. 10 ДА, 1 НЕ
14. Чувствам се близък до текста, който създавам. 11 ДА, 0 НЕ
15. Авторът интерпретира сам себе си, докато пише. 7 ДА, 2 НЕ, 2 НЕ МОГА ДА ПРЕЦЕНЯ
16. Текстът е извън мен, аз съм само проводник. 8 ДА, 3 НЕ
17. Мога да въздействам съзнателно на читателя. 7 ДА, 4 НЕ
18. Кодирам препратки към други текстове, които не са очевидни на пръв прочит. 9 ДА, 2 НЕ
19. Умишлено създавам връзки между своя текст и други текстове. 8 ДА, 3 НЕ
20. Пиша подробни, описателни ремарки. 1 ДА, 10 НЕ
21. Пиша асоциативно, сетивно, оставям се на потока на съзнанието. 6 ДА, 5 НЕ
22. Когато ми изникне неочакван образ или идея, се спирам и проверявам дали е важен/важна за работата ми. 10 ДА, 1 НЕ
23. Проследявам всяка неочаквана идея и разклоненията, към които ме отвежда. 8 ДА, 2 НЕ, 1 ПОНЯКОГА
24. Избягвам да мисля за думите като метафори, знаци и символи, докато пиша. 8 ДА, 3 НЕ
25. Смятам, че образите и кодовете, които вплитам в текста, са плод на моето несъзнавано. 8 ДА, 3 НЕ
26. Съзнателно черпя от спомените и сънищата си, когато пиша. 8 ДА, 2 НЕ, 1 ПОНЯКОГА
27. Възприемам текста като отворена система с множество разклонения. 11 ДА, 0 НЕ
28. Като редактирам, съзнателно кодирам определени значения в тъканта на текста. 8 ДА, 3 НЕ
29. Обръщам специално внимание на ремарките в текста. 7 ДА, 4 НЕ
30. Имам категорична представа за персонажите и не променям характеристиките им в процеса на писане. 9 ДА, 2 НЕ
31. Поддържам „отворено“ отношение към фабулата. 10 ДА, 1 НЕ
32. Възприемам финалния вариант на текста като окончателен и завършен. 4 ДА, 7 НЕ

От изложените резултати става ясно, че преобладаващият брой участници имат конкретна отправна точка, когато започват да пишат (*в. 1*) и винаги се придържат към първоначалните си намерения (*в. 2*). 100 % от авторите потвърждават, че се доверяват на неочаквани идеи, които им хрумват по време на писането, и ги последват (*в. 3*). Интересен феномен наблюдаваме около въпросите 7 и 9: 7. *Пиша само когато имам вдъхновение, необузвано, без да спра* и 9. *Пиша методично, по график, с предварително дефинирани задачи, посоки, граници*. Преобладаващата част от участниците отричат и двете твърдения, което потвърждава сложността на саморефлексията върху процеса на писане. На 11 въпрос обаче (*11. Когато пиша, не си поставям ограничения*) 9 от 11 души потвърждават, че когато пишат, не си поставят ограничения. Единодушно е потвърждението на 14 въпрос (*14. Чувствам се близък до текста, който създавам*), че авторът се чувства близък до текста, който създава. Едновременно с това обаче повечето от участниците твърдят, че текстът е извън тях, а те са само негов проводник. Почти са изравнени и отговорите на въпрос 21 (*21. Пиша асоциативно, сетивно, оставям се на потока на съзнанието*), което е вероятно свидетелство за девиациите в индивидуалните подходи към писането. Авторите се затрудняват да дефинират процеса, но в разговорите за неговите специфики осмислят голяма част от него. По време на интервютата, те успяват да назоват неща, за които никога не са мислили съзнателно, и дори сами противоречат на някои от отговорите си, дадени във въпросника. 10 от 11 души потвърждават, че когато им изникне неочакван образ или идея, се спират и проверяват дали е важен/важна за работата им. Повечето проследяват всяка неочаквана идея и разклоненията, към които тя ги отвежда, но избягват да мислят за думите като метафори, знаци и символи, докато пишат. Четирима обаче поясняват, че мислят за това на *втория етап* от процеса на писане. За етапите, открити от настоящото изследване, ще стане дума по-късно.

Единодушие се наблюдава и по отношение на текста като отворена мрежа с множество разклонения. Участниците потвърждават, че от началото на процеса имат категорична представа за персонажите и не променят характеристиките им в процеса на писане. Този отговор противоречи на други техни твърдения: че проследяват неочаквани идеи в процеса на писане и смятат текста за отворена система. Вероятно обяснение на това е наличието на тенденция в авторския *подход към персонажа*. Може да се окаже, че той е един от устойчивите компоненти в процеса на писане за сметка на сюжета например. Изследваните лица са категорични и по

отношение на отвореността на фабулата (31. *Поддържам „отворено“ отношение към фабулата*), както и в позицията си спрямо финалния вариант на текста – 7 от 11 души смятат, че той не може да се мисли като окончателен и завършен.

Отговорите на следните въпроси - 1, 2, 3, 7, 9, 11, 14, 16, 21, 22, 23, 24, 27, 30, 31, 32 – потвърждават наличието на семиотично мислене, погледнато през оптиката на **ризомата**. Въпросите се отнасят до писането като лабиринт, като отвореност на съзнанието, като нахлуване на несъзнавани съдържания. Това е ирационалният аспект от работата на автора, в която той неистово търси сред безброй провокации, теми, текстове и средства, воден от личните си натрупвания и интуиция. Тук от значение е откриването на нови пътища и правенето на линии. Противоречивите отговори, някои от които взаимно изключващи се, потвърждават, че този процес може да се наблюдава само отвън, което е и целта на настоящото изследване. Разговорът по темата отключва семиотична перспектива и дава възможност за осмисляне на личните подход и инструментариум от самия автор, което е от особена важност в контекста на съвременното писане за театър.

От отговорите на участниците става ясно също, че 10 от 11 души внимателно подбират думите, които впитат в тъканта на текста. 8 от 11 мислят за ефекта, който отделна дума може да произведе върху читателя, и за възможните асоциации, които текстът ще събуди в него. 10 от 11 автора редактират с цел подсилване на определено въздействие, впитат в тъканта на текста си лични спомени, сънища, асоциации и залагат „капани“ за читателя – кодове, които сам трябва да отключи. 9 от 11 участниците смятат, че през текста читателят може да опознае автора. Известно затруднение срещат с отговора на въпрос 15 (*Авторът интерпретира сам себе си, докато пише*), което вероятно се дължи на изненадващия характер на въпроса и липсата на саморефлексия върху процеса на писане. За сметка на това, 7 от 11 души смятат, че могат да въздействат съзнателно на читателя с текста си. Повечето споделят също, че съзнателно кодират препратки към други текстове, които не са очевидни на пръв прочит, както и че умишлено създават връзки между своя текст и други текстове. Интересен феномен се наблюдава около въпросите за ремарките – 20 и 29. 10 от 11 души твърдят, че не пишат подробни и описателни ремарки, но 7 от 11 потвърждават, че обръщат специално внимание на ремарките в текста. Това е въпрос, който би могъл да бъде проучен по-задълбочено в друго изследване.

Не на последно място, преобладаващата част от изследваните лица (8 от 11) допускат, че образите и кодовете, които впитат в текста, са плод на тяхното несъзнавано, но и не отричат, че съзнателно черпят от спомените и сънищата си, докато пишат, и че съзнателно кодират определени значения в тъканта на текста, когато редактират.

Отговорите на следните въпроси - 4, 5, 6, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 25, 26, 28, 29 - потвърждават наличието на семиотично мислене, погледнато през оптиката на **палимпсеста**. Въпросите се отнасят до писането като напластяване на значения, като кодиране на препратки и съзнателно осмисляне на интертекстуалността като присъща на театралния текст. Редакциите, ремарките, връзките с други текстове са неизменна част от работата на съвременния автор, който монтира фрагменти от действителността и си играе с тях. Авторското съзнание също е разгледано като палимпсест на колективната и индивидуалната памет, като повод за и резултат от търсенето сред лабиринта от възможности. Макар и повечето автори да твърдят, че процесът на писане е предимно ирационален и спонтанен, се оказва, че по-голямата част от тях мислят за потенциалния ефект на текста върху читателя и съзнателно го променят с цел постигане на определено въздействие. Позоваването на цялото налично световно знание лежи в основата на писането за театър, а стилът на автора се определя от индивидуалния начин на игра с това знание и неговите възможни монтажи.

На този етап от анализа все по-възможно изглежда допускането, че семиотиката в качеството ѝ на семиотично мислене играе *ключова роля* в процеса на създаване на театралния текст. Тази хипотеза се потвърждава до голяма степен и от проведените единадесет интервюта, резултатите от които можем да обособим в две категории: **етапи** и **предизвикателства**.

- Етапи в процеса на създаване на авторски театрален текст
 1. Първоначален стимул (изходна точка).
 2. Етап на проучване (рисърч).
 3. Етап на същинско писане и монтаж.
 4. Етап на редакции и напластяване.
 5. Финален вариант на текста и проверка.

- Предизвикателства в процеса на създаване на авторски театрален текст

Едно от предизвикателствата, които интервюираните автори открояват, е работата по персонажите – език, мотивация, правдоподобност. Друга голяма провокация според тях е възприемането на текста от страна на бъдещия читател.

По отношение на предизвикателствата в **колаборативния процес** с участници с различни натрупвания най-сложно се оказва формирането на нагласата за съавторство и фасилитирането на груповия процес.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На всеки етап от създаването на дисертационния труд – от очертаването на теоретичната рамка през изграждането на въпросника до провеждането на интервютата и анализа на акумулираните данни – многократно се потвърдиха важността и актуалността на избраната тема. Въпросът, какво означава да бъдеш автор днес, изплува още при дефинирането на основните понятия, на които стъпва изследването. Оказа се, че преобладаващата част от интервюираните лица дори не възприемат себе си като автори. В резултат от разговорите с тях се оформи една нова работеща дефиниция, която отговаря на предизвикателствата и тенденциите в съвременната театрална практика:

Авторството днес има флуидна природа и може да бъде припознато преди всичко в индивидуалния талант на този, който смесва, дописва, надгражда, съкращава, компилира, редактира, добавя нещо от себе си; то е среща със себе си в условията на интертекстуалност и непрестанно създаване на връзки.

В настоящото изследване автор и текст бяха разгледани като неразривно свързано единство, тъй като дефиницията на едното прелива в дефиницията на другото. След проведения анализ се потвърди допускането, че трудно можем да мислим автора отвъд текста, който създава, защото този текст е изтъкан от траекториите на авторската семиотична мисъл. Ето защо считаме, че решението ни да разглеждаме текста в тясна връзка с автора е напълно обосновано.

Всеки автор се позовава на безброй съществуващи и несъществуващи текстове, докато пише „своя собствен“. Оттук и изводът, че авторът се явява съавтор на своя собствен текст.

В настоящия дисертационен труд семиотиката успешно намери своето място като способ за внимателно вникване в дълбините на вътрешния свят на театралния автор. Авторите (в качеството си на обекти на изследването) откриха важната роля на семиотичното мислене в процеса на драматургичното писане като непрестанен процес на *свързване, позоваване и напластяване*. Те потвърдиха, че, пишейки, се позовават на неща, които са чули, чели, сънували, преживели, а това пътуване на мисълта е винаги семиотично.

Съвременната театрална ситуация налага специфични правила за писане за сцена. Въпреки индивидуалните различия по отношение на опит и възраст, интервюираните автори откриха сходни стъпки, през които минават при конструирането на текста, като наблегнаха на разликите в двата основни етапа. Единият, който оглеждаме през фигурата на ризомата, протича като проучване и събиране на материал на принципа **и още, и още, и още**. Другият, който избираме да осмислим през фигурата на палимпсеста, се основава на опити за организация на акумулирания материал, редакции и **наслагване** на смисли в дълбочина. Тези изводи потвърждават хипотезата, че семиотиката – предметът на изследването - в качеството ѝ на семиотично мислене играе ключова роля в процеса на създаване на драматургичен текст за театър.

Важно е да припомним уточнението, че в настоящия дисертационен труд наблюдаваме процеса на създаване на текста *отвън*. Саморефлексията на авторите по отношение на тяхната собствена работа не може да ни даде напълно обективен и изчерпателен поглед върху същността на творческото писане. Едно от неуловимите влияния тук е това на интуицията, която трудно може да бъде операционализирана като понятие. По-важното обаче е, че всички участници я посочват като основен фактор при взимането на основополагащи решения, свързани с персонажите, фабулата и финалния вариант на текста. Благодарение на това вътрешно сетиво авторът „просто знае“ дали нещо му върши работа или не.

В хода на изследването бяха изпълнени и всички предварително заложи задачи: анализ на теоретични предпоставки, анализ на семиотични конструкти, събиране на библиография от сферите на театралната семиотика и драматургията, провеждане на интервюта с автори, преглед и анализ на проведените интервюта и попълнените въпросници, формулиране на изводи. Приложените методи дадоха изчерпателни данни за интерпретация, но биха могли да бъдат

разширени. За целите на това изследване би бил подходящ един по-задълбочен анализ на конкретните драматургични текстове, за които авторите разказват в интервютата. По отношение на посочения в увода обхват на настоящото изследване е важно да уточним, че то не се занимава с историческата заключеност на темата, а напротив – с отвореността на наблюдаваните драматургични практики. С други думи – изследваме процеса на драматургичното писане *в процес*, не извеждаме категорични формулировки, а артикулираме актуални тенденции.

Слабо засегната в настоящия дисертационен труд остана ролята на читателя. Макар да загатнахме, че той е неразривна част от театралното общуване, би било изключително интересно да се проведе изследване с фокус върху процеса на семиотизация и семиотичното мислене от страна на възприемащия субект – този, за когото е предназначен текстът. Обект на подобно изследване биха могли да бъдат режисьорите, актьорите и дори публиката. На езика на постдраматичния театър, това би било изследване на основанията за възприемането на текста като свободно и активно конструиране, като ризоматично навързване.

Не на последно място, бяха направени важни наблюдения и върху документалния и колаборативния театър. Макар броят на авторите, които прилагат тези стратегии в процеса на писане, в настоящето изследване да е малък, очевидно е сходството с традиционните начини на писане на театрален текст. При съвместното създаване основните етапи също са два – на проучване и на изпробване. За колаборативния театър следва да бъде проведено самостоятелно изследване с повече участници, за да се стигне до по-категорични и убедителни изводи.

Всичко казано дотук потвърждава, че в процеса на създаване на театралния текст фигурите на ризомата и палимпсеста функционират едновременно и се проникват взаимно, като в пресичането на двете плоскости¹⁴ е положен театралният автор. Обособяването на горепосочените етапи е важна крачка към (пре)осмислянето на спецификите на писането за театър днес, когато нагласите и вкусовете на възприемащия субект (читател или зрител) се сменят ежедневно с усъвършенстването на новите технологии. Заради отвореността на проведеното изследване и фокуса му върху актуалното, а не върху нормативното, тези етапи могат да бъдат регулярно ревизирани. Пожеланието ни към настоящия дисертационен труд е той да послужи като вход към нови ризоми, като изходен стимул и вдъхновение за последващи изследвания върху съвременните драматургични практики и свързаните с тях предизвикателства.

14 Дельоз и Гатари наричат „плоскост“ всяко множество, което може да се свърже с други множества чрез повърхностни подземни стъбла, така че да формира и да разпростре ризома.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ангелова, Елена. (2017). Новата българска драматургия като предизвикателство и стимул за развитие на творческите екипи у нас. Драматургични тенденции през фокуса на международния театрален фестивал „Варненско лято“. Варна: VIA FEST, НОМО LUDENS

Борхес, Хорхе Луис. (2010). Измислици. София: Колибри

Дачев, Мирослав. (2018). Магдалина палимпсест. Литературата: удоволствия и предизвикателства. София: УИ „Св. Климент Охридски“

Дачев, Мирослав. (2024). Текст, образ, фигура: Името на розата. – Във „Текст и изображение. Книга първа“. С: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“ (под печат)

Дельоз, Жил и Феликс Гатари. 2009. Хиляда плоскости. Капитализъм и шизофрения – 2. София: ИК Критика и хуманизъм

Женет, Жерар. (2011). Фигури. София: ИК Фигура

Йорданов, Николай. (2016). Историко-теоретични уточнения: От написаната драма към драматургия на представлението. В: - Театърът в България 1989-2015. С: Институт за изследване на изкуствата и Фондация „НОМО LUDENS“

Леман, Ханс-Тийс. (2015). Постдраматичният театър. София: НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

Лиотар, Ж-Фр. (1996). Постмодерната ситуация. С., Наука и изкуство

Милев, Гео. (1976). Фрагментът. В: - Ранни статии; театрално изкуство; списание „Везни“, т.2. Изд. „Български писател“

Милев, Гео. (1976). Аксиоми и противоречия. В: - Ранни статии; театрално изкуство; списание „Везни“, т.2. Изд. „Български писател“

Николова, Камелия. (2012). Драматични и постдраматични предизвикателства в българския театър през първото десетилетие на XXI век. Театралната практика през първото десетилетие на XXI век. Варна: VIA FEST

Николова, Камелия. (2017). Режисьорът в театъра днес, или режисьорът и кризата на

идентичността. НОМО LUDENS 20/2017

Павис, Павис. (2002). Речник на театъра. София: ИК Колибри

Скоулз, Робърт. (1991). Семиотика и интерпретация. – В: Семиотика. Между нещата и думите. София: Наука и изкуство

Терзиев, Асен. (2017). Драматургия на случването. Драматургични тенденции през фокуса на международния театрален фестивал „Варненско лято“. Варна: VIA FEST

Топалджикова, Ана. (2002). Авторът в пространството на текста. ИК Петко Венедиков

Топалджикова, Ана. (2017). Няколко въпроса около понятието драматургия за съвременен театър. Драматургични тенденции през фокуса на международния театрален фестивал „Варненско лято“. Варна: VIA FEST

Фройд, Зигмунд. (2015). Лекции за въведение в психоанализата. София: ИК Колибри

Aston, Elaine and George Savona. (1991). Theatre as Sign System. A Semiotics of Text and Performance. Routledge

Balme, V. Christopher. (2015). The Cambridge Introduction to Theatre Studies. Cambridge University Press

Barthes, Roland. (1964). Elements of Semiology. Hill and Wang.

Barthes, Roland. (1982). L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III, Le Seuil, Paris

Barthes, Roland. (1977). The Death of the Author. IMAGE. MUSIC. TEXT. HILL and WANG

Bicat, Tina and Cris Baldwin. (2002). Devised and Collaborative Theatre. A Practical Guide. Crowood

Bogatyrev, Petr. (1940). Forms and functions of folk theater. In Matejka, Ladislav, and Titunik, Irwin R., eds., Semiotics of Art, Cambridge, Mass.: MIT Press,

De Marinis, Marco. (1993). The Semiotics of Performance. Indiana University Press.

Eco, Umberto. (1976). A Theory of Semiotics. Indiana University Press.

Eco, Umberto. (1990). Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts. The Tanner lectures on human values. Cambridge University

- Eco, Umberto. (1978). Pour une reformulation du concept de signe iconique, *Communications*, n. 29
- Eco, Umberto. (1977). Semiotics of Theatrical Performance, *The Drama Review*, XXI, 1.
- Elam, Keir. (2005). *The Semiotics of Theatre and Drama*. Routledge
- Furse, Anna. (2025). *Performance Making. A pedagogy for precarious times*. Routledge
- Genette, Gérard. (1997). *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press
- Heddon, Deirdre, and Jane Milling. (2005). *Devising Performance: A Critical History. (Theatre and Performance Practices)*. Palgrave Macmillan
- Jürs-Munby, Karen. (2014). *Postdramatic Theatre and the Political: International Perspectives on Contemporary Performance*. Bloomsbury
- Keir, Elam. (1980). *The Semiotics of Theatre and Drama*. London; New York: Methuen
- Knopf, Robert. (2015). *Theater of the Avant-Garde, 1890-1950. A Critical Anthology*. Yale University Press
- Kott, Jan. (1969). The Icon and the Absurd.. *The Drama Review*
- Kowzan, Tadeusz. (1968) (trans.) 'The Sign in the Theatre'. *Diogenes*
- Kowzan, Tadeusz. (1975) *Littérature et spectacle*. The Hague: Mouton.
- Kowzan, Tadeusz. (ed.) (1976) *Analyse sémiologique du spectacle théâtral*. Lyon: Centre d'Études et de Recherches Théâtrales, Université de Lyon II.
- Lévi-Strauss, Claude. (1980). *Structuralism and Semiotics in Playwriting*. Pantheon Books.
- Lotman, Yuri M. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. I.B. Tauris.
- Mamet, David. (1998). *The Art of Playwriting*. Faber & Faber.
- Marinis, Marco De. (1994). *Theatre Semiotics: Signs of Life*. Routledge.
- McLaughlin, Buzz. (1997). *The Playwright's Process: Learning the Craft from Today's Leading Dramatists*. Back Stage Books
- Nöth, Winfried. (1990). *Handbook of Semiotics*. Indiana University Press.

- Oddey, Alison. (1994). *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook*. Routledge
- Pavis, Patrice. (2011). *Theatre at the Crossroads of Culture*. Routledge.
- Peirce, Charles S. (1931–58) *Collected Papers*. Cambridge, Mass.: Harvard U.P.
- Poschmann, Gerda. (1997). *Der nicht mehr dramatische Theatertext. Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramatische Analyse*, Tübingen.
- Rabellato, Dan. (2023). *Playwriting. A Backstage Guide*. Bloomsbury
- Saussure, Ferdinand de. (1983). *Course in General Linguistics* (Translated by Roy Harris). Open Court Publishing.
- Sebeok, Thomas A. (1994). *Signs: An Introduction to Semiotics*. University of Toronto Press.
- Smiley, Sam. (2005). *Playwriting: The Structure of Action*. Yale University Press.
- Todorov, Tzvetan. (1985). *Semiotics of the Theatre*. University of Chicago Press.
- Veltruský, Jirí. (1940). *Man and object in the theater*. In Garvin, Paul, ed., *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, Washington, D.C.: Georgetown Univ. Press.
- Zich, O. (1931). *Estetika Dramatickeho Umeni*, Melantrich, Praha.

СПРАВКА ЗА НАУЧНИТЕ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

На база на проведеното изследване и изводите от него могат да бъдат открити следните приноси:

1. Избор на нова и актуална тема.

Ролята на семиотичното мислене в процеса на създаване на театралния текст се разглежда *за първи път* в българското научно поле. Съществуват изследвания, посветени на семиотичните аспекти на театралния спектакъл и работата на актьора, но оглеждането на спецификите на създаването на текста през семиотичните фигури *ризома и палимпсест* е един нов, различен поглед към съвременните драматургични тенденции. С оглед на актуалната театрална ситуация в България, това е едно навременно изследване на мотивацията на съвременните автори и на предизвикателствата, пред които са изправени.

2. Очертаване на интердисциплинарни връзки.

Вторият научен принос на настоящия труд може да бъде открит в заздравяването на сравнително новата интердисциплинарна връзка между семиотиката и драматургията и в развиването на един от множеството аспекти на театралната семиотика, а именно – ролята ѝ в специфичното изграждане на театралния текст. Става дума за утъпкване на нови научни пътеки, които с времето да стават по-лесно проходими, на принципа, подсказан ни от Умберто Еко: *Там, където връзките все още не са създадени, съществуват поне потенциални възможности за тяхното създаване.*¹⁵

3. Поглед към непознатата страна на съвременната българска драматургия.

Настоящият дисертационен труд осветлява неизследвани „кътчета“ от авторския вътрешно психичен свят, вглежда се както в методите и рационалните подходи към създаването на текста, така и в личните истории, нагласите и страховете на авторите. *Да се говори за нещо, за което е прието, че не може да се говори* – това е основният инструмент, приложен в изследването. В хода на интервютата авторите сами изразиха учудването си по ред въпроси, за които „никога не са мислили съзнателно“, но чиито отговори им дават важно знание за

15 Еко, Умберто. Семиотика и философия на езика. София: ИК Наука и изкуство, 1993, с. 96

собствените им стил, методология, цели. Нещо повече, водени от потока на семиотичното мислене, интервюиращ и интервюиран достигнаха до работещи дефиниции на проблематични и оспорвани понятия като *автор и текст*. Ето защо считаме, че проведеното изследване повишава осъзнатостта (както нашата, така и на авторите) по отношение на важни аспекти от работата на драматурга днес и взаимодействието му със заобикалящата го среда.

4. Създаване на въпросник.

Като следващ научен принос можем да посочим въпросника, създаден специално за целите на изследването. Въпросите в него са резултат от опита да се операционализират и преведат фигурите на ризомата и палимпсеста „на езика на драматургията“. По тази причина при конструирането на въпросника определящ фактор са тези, за които той е предназначен – авторите, които трябва да припознаят въпросите като свои. Считаме, че тази цел беше изпълнена в много висока степен и че варианти на въпросника биха могли да послужат за други изследвания, фокусирани върху автора и процеса на писане.

5. Дефиниране на етапи в процеса на драматургично писане.

Не на последно място, за значителен принос на проведеното изследване смятаме възможността да диференцираме стъпки в процеса на създаване на текста. На база на проведените интервюта в четвърта глава бяха обособени следните етапи, през които авторите преминават в хода на писането:

1. Първоначален стимул (изходна точка)
2. Етап на проучване (рисърч)
3. Етап на същинско писане и монтаж
4. Етап на редакции и напластяване
5. Финален вариант на текста и проверка

Важно е да отбележим, че при някои от авторите те се припокриват (например етап 3 и етап 4), но първоначалното проучване (ризома) и последващите редакции и напластявания (палимпсест) присъстват при всички изследвани лица.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

СТАТИИ

1. 2024: Йовчева, Елица. "Варваринът" Гео Милев и неговото монументално изкуство на простотата". Научен сборник от конференция "Текст и изображение" 2024 - *в печат*
2. 2023: Гюрова, Вяра, Йовчева, Елица. Дивайзинг подходът в обучението на студентите".// Е-списание „Педагогически форум“ ISSN: 1314-7986, брой 1, година 2024, НАЦИОНАЛЕН РЕФЕРЕНТЕН СПИСЪК: ID №2932

СТУДИИ

1. 2024: Йовчева, Елица. Ризомата и палимпсестът като драматургични стратегии в колаборативния творчески процес (дивайзинг)"// Годишник на НАТФИЗ'2024. София. НАТФИЗ, 2024, с. 189-209, ISSN 1314-0760 COBISS.BG-ID – 1121233892. НАЦИОНАЛЕН РЕФЕРЕНТЕН СПИСЪК: ID № 4073