

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Станислав Тодоров Семерджиев – Distinguished Professor, Shanghai Theater Academy, Shanghai, China

за дисертационния труд на **Вера Георгиева Мутафчийска**

на тема:

„Специфика на аудиовизуалната драматургия за деца: „Преодоляването“ като проекция на „израстването“ във филмовата драматургия за деца (6-12 години) в периода 2010-2025“

1) Актуалност и значимост на темата

Предложеният дисертационен труд се фокусира върху един реален дефицит в българската академична и практическа среда: систематично, критерийно и приложимо изследване на спецификите на сценарното писане за детска аудитория, разгледано не като „олекотена версия“ на драматургията, а като самостоятелна област с ясни закономерности. Акцентът върху темата „преодоляване“ е концептуално обоснован: тя се посочва като рамка, която позволява да се разглежда съзряването чрез ключови житейски ситуации (развод, загуба, самота, социално изключване, стереотипи и др.), вместо да се остане само в зоната на развлекателните приключенски модели, които по-рядко се ангажират със същински проблеми на детството. Важно предимство е, че темата е формулирана така, че да води към практическа ползност: целта не е само теоретично описание, а извеждане на работещи принципи, приложими в обучението и в реалната сценарна практика.

2) Структура и логика на изложението

Трудът е структуриран в четири основни части, увод и заключение: (1) психологически профил на аудиторията (средно детство 6-12); (2) драматургични принципи и извеждане на специфики; (3) същинско изследване чрез анализ на 15 филма; (4) резултати, изводи и проверка на хипотезата. В уводната рамка са формулирани обект, предмет, цел и задачи; методологичната логика е ясна: от психологическата основа и драматургичната теория се преминава към критерийни инструменти и към емпирична проверка върху корпус от филми.

3) Теоретична основа и концептуални опори

Положителен момент е съчетаването на психологическа рамка (развитие в средното детство) с класически и съвременни драматургични принципи. Дисертацията разглежда структурата не като абстрактна схема, а като средство за управление на вниманието и емоционалната динамика; показателно е, че наред с Аристотел се използват и по-практикоориентирани дефиниции (Маккий, Фийлд, Голдман), които са добре „преведени“ към специфичните нужди на детската аудитория. Важен принос в тази част е и използването на Линда Сийгър за turning points и актови преходи, което е особено релевантно за детското кино, където яснотата на причинно-следствените връзки и „превключването“ на фазите е критично за рецепцията.

4) Изследователски материал

Емпиричният корпус е ясно заявен: 15 игрални филма с тема „преодоляване“, подходящи за възраст 6-12, селектирани по критерии за признато качество (фестивална селекция/награди) и зрителска оценка (IMDB над 6.7). Подборът е ограничен тематично до „преодоляване“, което позволява сравнимост на анализите и по-ясно „тестване“ на специфики в общ драматургичен контекст. Аргументацията за избора на период е свързана с технологичното ускорение и промените в детското възприятие и интереси, поради което се търси „относително съвременно“ изследване.

5) Основни приноси

Ключовото достойнство на труда е, че предлага система от специфики за детската драматургия и я подлага на емпирична проверка, вместо да се ограничи до декларативни твърдения. Авторката въвежда ясно формулирани критерии (психологически, съдържателни и структурни), което прави анализа реплицируем: не става дума за „харесва ми/не ми харесва“, а за проверка на конкретни драматургични решения спрямо детското развитие и спрямо функционирането на сюжета.

Особено убедително е как резултатите „се виждат“ в конкретните филми. Например тематичната рамка „преодоляване“ не остава общ етикет, а се проявява като различни драматургични ядра: в *A Monster Calls* „преодоляването“ е едновременно екзистенциално (болестта и загубата) и социално (тормозът), като фантастичното чудовище е интегрирано като инструмент за достъп до потисната истина и вътрешна трансформация, а не като бягство от реалността.

В *Behavior* „преодоляването“ се проявява през социалната несправедливост и институционалния натиск; конфликтът и антагонизмът са не само персонални, а „социално-конкретни“, което показва как детската драматургия може да бъде реалистична, критична и въпреки това достъпна.

В *Rocca Changes the World* се вижда ясно как детето протагонист е изградено така, че да носи едновременно идентификация и да бъде „пример“: 11-годишно момиче, принудено да бъде самостоятелно, влиза в конфликт с институции и предразсъдъци. Драматургията работи с хронологична фабула и ясно разграничени фази на развитие, което прави историята следима и в същото време емоционално натоварена.

Много показателен е и *How I Learned to Fly*. Там „преодоляването“ е свързано с порастването, семейната памет и първите интимни преживявания, а липсата на интернет и „привидната скука“ се превръщат в драматургичен ресурс, който изкарва на повърхността семейни тайни и съзряващи решения. Именно тук се вижда как тийзърът и началната ситуация кодират проблема (несигурност, желание за приемане, първа любов), за да може по-късно зрителят да разпознае смисъла на промяната.

В допълнение, подбраните филми позволяват да се види как „преодоляването“ работи през различни жанрови регистри, без да излиза от възрастовата достъпност. В *Wonder* напрежението е изградено чрез училищната микросоциална среда: външната провокация (влизането в „нормалния“ клас) непрекъснато се сблъсква с вътрешния страх от отхвърляне, а драматургията печели от това, че състраданието не е дадено „на готово“, а се изгражда през конкретни ситуации на тормоз, защита на приятел и промяна в груповата динамика.

В *My Extraordinary Summer with Tess* преодоляването е по-тихо, но прецизно: страхът от самотата се превръща в двигател на действията, а срещата с Тес играе ролята на

катализатор, който пренарежда ценностите на детето и превръща „летните игри“ в морално упражнение по емпатия.

В *Supra Modo* въображаемостта „супергеройство“ не е бягство, а терапевтичен механизъм – общността дава сила на детето, като му позволява да прояви смелост и принадлежност, и така преодоляването се случва през колективен жест, но с ясно запазен централен детски протагонист.

В *Sun Children* пък реализмът е изведен до крайност: детето е поставено в сурова социална логика, където рискът и лоялността са ежедневие, а надеждата се артикулира чрез образование и морален избор, което прави „преодоляването“ едновременно психологическо и институционално.

Всички тези ясно артикулирани примери правят систематизацията „жива“ и доказват, че тя би работила не само върху еднотипни истории, а върху разнообразни културни реалности и жанрови смесвания (социална драма, драма с фантастични елементи, комедийно-драматични разкази), като във всички случаи се търси баланс между сложността на темата и когнитивната/емоционална достъпност за 6-12.

6) Филмография и библиография

Подборът на филмите е териториално и културно разнообразен и това е едно от силните методологични решения. В корпуса присъстват европейски кинематографии (Норвегия; Нидерландия; Франция; Германия; Обединено кралство; Испания; както и регионална копродукция Сърбия–Хърватия–България–Словакия), Северна Америка (САЩ и Канада), Азия (Китай/Хонг Конг/Тайпе; Южна Корея; Иран), Африка (Кения, в копродукция с Германия) и Латинска Америка (Куба).

Тази география кореспондира добре с реалната картина на съвременното детско кино: Европа традиционно поддържа силни публични механизми за производство и фестивална инфраструктура за детска публика, което се вижда и в присъствието на филми от страни като Нидерландия и Германия. Скандинавският пример (Норвегия) е важен, защото там често доминира детската гледна точка и социалната чувствителност – подход, който добре се вписва в рамката „преодоляване“.

Същевременно включването на Иран и Куба показва, че детската драматургия може да бъде носител на социален реализъм и морална амбивалентност, без да губи емпатийния си потенциал – авторката ясно демонстрира това в анализите на *Sun Children* и *Behavior*, където детето функционира като огледало на институционална несправедливост и бедност.

Африканският елемент (Кения/Германия) е стратегически важен за световното позициониране на изследването: той подсказва, че детското кино не е „привилегия“ само на големите индустрии, а поле, в което копродукциите и фестивалната циркулация създават нови центрове и нови перспективи. Накрая, присъствието на САЩ и Канада балансира „арт-фестивалната“ линия с по-масово разпознаваеми разкази за детско израстване и социална интеграция (напр. *Wonder*), което позволява сравнение между индустриален и по-независим модел на детско кино.

Добър допълнителен сигнал за широта е, че във филмографията се появяват и още аудиовизуални примери извън основния корпус (напр. сериал и филм от Нова Зеландия), което показва стремеж към по-широк контекст и сравнение.

Библиографията (78 заглавия, от които 60 чуждоезични и 18 български) е богата и интердисциплинарна: включва базови психологически автори и изследвания за средното детство, социализацията, моралното развитие, агресията/тормоза, медийните навици и др., както и класическа и модерна теоретична драматургична литература. Трудовете с ориентация към теория на психологията изграждат фундаменталната рамка, върху която се аргументира защо определени драматургични решения са „подходящи“ или „работещи“ за деца. Те не са използвани описателно, а функционално – например при обосноваването на нуждата от ясно причинно-следствено развитие; ограничената толерантност към морална амбивалентност без опора; или значението на идентификацията и справедливия морален ред.

Сред ключовите за теорията на драматургията използвани заглавия са Аристотел (като фундамент на причинно-следствената драматургия), Хегел (като философска перспектива към конфликта), Сид Фийлд, Робърт Маккий, Уилям Голдман, Линда Сийгър и други популярни в последните десетилетия автори. От особена стойност е включването на Моти Авирам – теоретик и практик, чрез който се аргументира ключова особеност на детската рецепция: за децата „пътешествието“ и преживяването на протагониста често са по-важни от поуката като крайна формула, което пряко подкрепя избора на тема „преодоляване/израстване“.

При една бъдеща стъпка към превръщането на труда в монография, би било полезно да се добавят източници, които разглеждат детското кино като културна форма. Това би помогнало за по-силно разграничение между „драматургични универсалии“ и „културно-исторически модели“ на детското кино.

7) Публикации по темата

Публикациите на автора са тематично свързани с проблематиката на дисертацията и показват последователен интерес към драматургичните механизми в съдържание за млада аудитория. В статията „Типология на екранната смърт във филмовата драматургия за деца“ (Годишник на НАТФИЗ, 2019, с. 242-262) се прави опит за систематизиране на трактовката на смъртта в детските филми – не само като шок или трагичен ефект, а като механизъм, който отключва промяна, избор и трансформация. Оттук ценността за дисертацията е очевидна: докторантката показва, че може да работи с чувствителни теми за детската аудитория (смърт, загуба, страх), без да ги свежда до морализаторство или до табу, а да ги анализира през драматургична функция и зрителска емпатия.

Публикацията „Функционални промени в драматургията при екранизацията на „Малката русалка“ (Годишник на НАТФИЗ 2020/изд. 2021, с. 224-233) тематично допълва профила на изследването чрез фокус върху адаптацията и пренареждането на драматургични функции при пренос между медии/версии. Дори само по темата и мястото на публикацията се вижда устойчивост на интереса към драматургията като система от функции и ефекти, а не като „сюжетно преразказване“.

Тези две публикации добавят доверие към дисертационния труд, като показват, че разработката не е еднократен академичен акт, а резултат от постепенно натрупване на изследователски фокус и публично валидиране в академична среда.

8) Практическа приложимост

Дисертацията има потенциал да се използва директно в обучение по драматургия като критерийна рамка за анализ и писане; като методически ориентир за създаване на проекти за детска аудитория; и като основа за разработване на упражнения.

9) Препоръки

В таблиците/кодирането се наблюдава използване на една и съща специфика за няколко елемента (напр. еднакъв код за различни композиционни функции), което може да обърка при външно прилагане. В бъдеща редакция е добре да се въведат подпоказатели (C8a/C8b/C8c) или по-строго съответствие „специфика/критерий“.

На места формулировките звучат нормативно („така трябва“), но самите резултати показват, че част от спецификите работят повече като тенденции, а не като аксиоми. Това не е слабост; напротив – научният резултат е именно откритото различаване между „устойчиво“ и „контекстно“. Все пак, добре би било в една бъдеща редакция да се маркира ясно кои твърдения са закономерности и кои са условни/частични.

10) Заключение

Дисертационният труд на Вера Георгиева Мутафчийска е актуален, практически ориентиран и методологично защитим. Силата му е в ясения фокус („преодоляване“ като проекция на „израстване“), в последователната психологическа обосновка и в проверената система от критерии, приложена върху международно разнообразен корпус от филми.

С оглед на изложеното, приемам, че дисертационният труд притежава необходимите качества за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ и гласувам „**ДА**“.



Проф. д-р Станислав Семерджиев

29.12.2025, Шанхай, Китай