

## СТАНОВИЩЕ

за дисертационния труд на  
*Кристин Митков Шарков*

### **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕТО РЕЖИСЬОР – АКТЬОР В СЪЗДАВАНЕТО НА ТЕАТРАЛЕН СПЕКТАКЪЛ В НАЧАЛОТО НА 21-ВИ ВЕК**

*(Научно направление 8.4. „Театрално и филмово изкуство“)*

Работата е с обем 145 страници и се състои от увод, три глави, заключение, литература, наброяваща 93 библиографски единици, от които 75 на български и 18 на английски и немски език, 5 линка, както и приложение, съдържащо 7 илюстрации (снимков материал).

Сериозен принос на предлаганата дисертация е, че Шарков избира и полемично разгръща проблем, обикновено подминаван и често дори неразпознаван като проблем: изграждането на театралния спектакъл в екипната работа (във взаимодействието) между актьора / актьорите и режисьора и какво се случва там – това рутинен процес ли е („разбиращ се от само себе си“), или сложна логистика с непредвидим изход и възможни усложнения, но и важни открития за самата специфика на сценичната практика. Още провокативното е, че в хода на текста убедително са разслоени различните функции, а и (актантни) фигури не само на режисьора, но и на актьора, онагледявайки как и едната, и другата професия се отместват и придвижват към някаква тяхна непозната досега, но неизбежна позиция, произтекла – почти според Аристотел – „по необходимост“ съгласно логиката на социокултурните обстоятелства и националния контекст, едновременно и съизмерващ се с европейския и световния, и ревностно отстояващ своето.

Още в началото дисертантът въвежда в работен режим познатата формула на Ги Дебор „обществото на спектакъла“, която не възниква и не е мислена като театрална; перформативната теория често си я присвоява, но тук тя наистина става функционална. През нея, а и не само, Шарков изследва съвременното явление „екипно раждане на спектакъл“, като го проследява в практиката и методологията на знакови режисьори – първопроходците от XX век и четирима съвременници. Подхожда теоретично-емпирично към темата, извличайки методологията от опита на избраните режисьори и надграждайки я като своя собствена. Концептът, към който гравитира неговото познание и пристрастие

за присъствието на режисьора в актуалния моделиращ спектакъла процес, е „режисьор-автор“. Впрочем убедително изяснен и защитен концепт.

Друго важно понятие, проблематизирано и въведено в теоретичния инструментариум на автора, е „постановка“. Шарков напълно уместно оразличава режисьора от постановчика, но тук мимоходом ще отбележа, че у нас понятието „постановка“ навлиза като заемка през руски език не само в лексикален, но и в семантичен контекст, докато в повечето европейски езици – не само западни, но и славянски – то не се среща. Френското „мизансцен“ („mise en scène“), което се изтъква като едносъщно с „постановка“, има доста по-различни конотации.

Основните акценти в *Увода* са как режисьорът се превръща в автор на спектакъла през XX век и последвалото отпадане на йерархията в театъра през XXI век. Интересно е, че ако разрушаването на социалната йерархия в епохата на глобализацията води до множество травми и негативни пробиви в установените конвенции на общуване, в сценичната практика същото явление води до обединяване в значително по-ползотворен и адекватен на актуалната ситуация резултат, демонстриран през перформативния продукт.

В *Глава първа*, „*Историческо проследяване на типовете взаимодействие между режисьор и актьор*“, дисертантът резюмира основните концепти в подхода и работата на предпочетените от него режисьори, което показва сериозната му компетентност в историческото развитие на режисьорската професия и фигурата на режисьора. Практически не е пропуснат нито един етапен режисьор в европейския театър, но работата би могла да се допълни с по-подробни разсъждения за Лий Страсбург, за когото се споменава бегло, и особено за Михаил (Майкъл) Чехов, за когото – освен наличието на една негова книга в библиографията – не се казва нищо.

Но кое е интересното тук. Под „актьор“ в случая се разбира всяко лице, действащо пред погледа на друго в създаването на театралния спектакъл. В подглавата за Станиславски е постигнато нещо наистина важно: Шарков закономерно включва и него сред плеядата режисьори, допринесли за утвърждаването на самата професия, но по един не съвсем обичаен и същевременно умен начин: той равнопоставя създателя на МХТ на останалите. И откроява как всяка театрална теория / концепция се употребява от лявото, политизира се, идеологизира се. Защото въпреки обичайния славослов на Станиславски и неговата система, тя днес далеч не е буквално употребима. Удобното при нея е, че позволява повече комбинативни подходи от тези на Брехт или Гротовски например, но

това не означава, че театърът на ХХІ век е длъжен да се съобразява изцяло с указанията ѝ и че нейното приложение е условие за постигането на успешен спектакъл. По същия начин остранично и вгълбено се говори за Крейг, Райнхард, Мейерхолд, Пискатор, Брехт, Арто, Гротовски, Брук, което помага за обективното възприемане на техните подходи към спектакъла. В този смисъл съм съгласен, че режисьорът може да бъде наречен модератор на процеса, но с уговорката, че той не е пасивен, а активен демиург – не просто свързващо звено във вътрешно екипния диалог, а задаващ парадигмите на мислене при изграждането на цялото. Казано с думите на Шарков, ръководителят на процеса предоставя контролирана свобода на колегите си.

Особено ценна – може би най-впечатляваща в изложението – е *Глава втора, „Четири от основните режисьорски имена на границата между 20-ти и 21-ви век и тяхното взаимодействие с актьора“*. Заявените четирима са: Ариан Мнушкин, Томас Остермайер, Иво ван Хове и Ян Фабър. Те са наши съвременници, чиито последни представления все още могат да се видят и тук ще отбележа невероятното старание и постоянство на дисертанта да се запознае отблизо с поетиката на всеки от тях. Това е огромна инвестиция в собствената му компетентност, което няма как да не даде отражение / тласък върху личното му творчество и доизграждането на театралния му светоглед. То се вижда дори, ако щем, в избора на автори и заглавия. В разказа си за всеки от тях – най-пълноценни според мен са се получили тези за Остермайер и за ван Хове – като лайтмотив преминава проблемът за разтегнатото – провлачено време, необходимо за един репетиционен процес, но и за продължителността на спектакъла. И усилията на Шарков са насочени да се обясни защо е така и да се оправдае тази сериозна промяна в траенето на едно перформативно зрелище. Тук отново откриваме парадокс спрямо аналоговия темпоритъм в общественото пространство и всекидневието ни. Лишено от сакралността на сцената, то е прекомерно забързано, скъсено, течащо като пунктир, докато това вътре в театъра се разлива и „забравя“, че е време. И на свой ред възпитава нов тип театрален зрител, съпреживяващ видяното, а понякога активно намесващ се в него.

Особено ценни са наблюденията относно работата на всеки от четиримата режисьори с текста: от избора през интерпретацията му до окончателната сценична версия. Набелязани са няколко възможни основни подхода: научен, квази автобиографичен, реконструиращ / „фалшифициращ“ (Фабър), свръхинтерпретативен. И ако „процесите на Иво ван Хове стават привлекателни за дадените актьори-звезди“ (88), то не спектаклите му стават привлекателни заради участващите в тях звезди, а

обратното – звездите биват привлечени от спектаклите. А това по същество е своеобразно интровертно пренасочване на креативната енергия и напълно ново разбиране за механизма за правене на театрален продукт, неговото предназначение и краен ефект върху всички съучастващи: актьорите и зрителите.

Глава трета, „Личен опит в контекст на взаимодействие между режисьор и актьор в създаване на театралния спектакъл в началото на 21-ви век“, се наема да саморепрезентира творческия подстъп на Крис Шарков при работата му с актьорите през три все още живи спектакъла, всички осъществени в едно и също пространство – камерната сцена на Народния театър в София – за период от шест години и половина. Това са: „Дивата патица“ от Хенрик Ибсен (премиера 12.10.2018), „Частички жена“ от Ката Вебер (премиера 07.10.2022) и „Елементарните частици“ по романа на Мишел Уелбек (премиера 21.04.2024). Иначе казано – една класическа пиеса, една нова и авторска сценична версия по съвременен роман.

Съвсем правдиво и с не особен възторг е разяснена родната ни ситуация, в която режисьорът в много отношения действа с вързани ръце. „Българският театрален контекст – твърди Шарков – не е режисьороцентричен“ (108), след което описва трудностите, пред които се изправя режисьорът, попадайки в държавен / репертоарен театър с постоянна трупа, и ограниченията, неминуемо съпътстващи и спъващи работата му, в замяна на разгледаните преди това свободни театри, на чиито подиуми израстват режисьорите със свой почерк като избраните четирима в предишната глава. Но по повод на тези конкретни размисли у мен възникна основателният въпрос, на който не намерих отговор: каква точно е релацията независим – репертоарен (тоест „зависим“) театър и къде в тази парадигма се полага самият Крис Шарков?

В заключение – няколко забележки от общ характер.

Има известна еkleктика между първа и втора глава, от една страна, и трета – от друга. Докато в историческата част биваме запознати с големите открития и находки, постъпателно пре моделиращи семиосферата на театралния процес от големите имена в режисурата на XX и XXI век, в емпиричната (трета глава) се казват верни, но предвидими неща и се правят банални заключения, които наивизират споделения опит, разколебават неговата оригиналност. А Шарков е сред най-поставящите български режисьори и би могъл да включи в наратива далеч по-провокативни моменти от собствената си творческа дейност, каквито несъмнено има, все едно по време на кой репетицион процес са се случили.

Авторефератът на практика дублира увода, като към него ненужно е добавена пълната библиография. Това е грубо несъобразяване с жанра. Вместо автореферат се предлага разгърнат анонс-синопсис на работата.

За съжаление, читателят се сблъсква с доста небрежно графично оформяне на текста на дисертацията, иначе казано – с немарливия ѝ естетически вид: правописни, пунктуационни, граматични грешки, неправилно съгласуване. Появяват се междинни заглавия в края на страницата, а изложението на подглавата започва на следващата. В библиографията липсват имената на преводачите. Това затруднява четенето и отнема от концентрацията и пълноценното възприемане на сугестираните идеи.

Въпреки тези поправими несъответствия, смятам, че дисертационният труд е оригинален, приносен и предлагам да бъде публикуван като монография, защото би бил особено полезен за студентите в различните специалности на НАТФИЗ и театралните факултети на други български университети. Препоръчвам също така на уважаемото Научно жури да присъди на Кристиан Митков Шарков научната и образователна степен „доктор“.

9 март 2026 г.

Проф. д-р Людмил Димитров