

РЕЦЕНЗИЯ

Относно представен дисертационен труд за придобиване на образователна и научна степен „доктор“ в професионално направление: 8.2 Изкуствознание и изобразително изкуство

Автор на дисертационния труд: Борис Стефанов Далчев, докторант в специалност „Сценография“, НХА.

Тема на дисертацията: „Сценография в движение и действие“

Научен ръководител: Проф. д-р Светослав Кокалов

Изготвил: Проф. д-р Мира Каланова, НАТФИЗ „Кр. Сарафов“

Общо описание на представените материали:

Представеният пред научното жури научен труд съдържа 219 страници. Състои се от увод, три глави, заключение, библиография, включваща 41 заглавия на кирилица и 52 заглавия на латиница, 28 интернет сайта, приложение 1 – визуална схема и приложение 2 - албум със 174 визуални единици. Приложени са също: автореферат и биография на кандидата.

Актуалност на темата

Театърът е синкретично изкуство и всеки от изграждащите го компоненти има своя функция, форма и специфичен език. Спектакълът може да съществува и да въздейства и без сценография, но когато тя е част от цялостта му формата и смисълът ѝ изграждат връзки, както с действието и актьорите, така и с публиката. Механизмите чрез които се създава една сценография са различни и са обусловени от т.н. условност на всеки спектакъл. Тази условност е своеобразно днк на театралното изкуство и в голяма степен е по-силен фактор за изграждане езика на спектакъла, отколкото жанра и стила. Именно това прави трудни теоретичните обобщения, отнасящи се до функциите на сценографията, материалните характеристики и визуалните образи, произтичащи от тях.

Дисертационния труд на Борис Далчев разглежда движението и действието на сценографията в спектакъла от гледна точка както на технологията, така и на образността. Темата и обектът на изследване са интердисциплинарни и обхващат широка територия – механика, технологии, материалознание, физика, семиотика, психология на възприятията, история на изкуството и театъра. Систематизирането на всички тези аспекти, отнасящи се до един единствен компонент на спектакъла, е задача с висока

трудност, особено когато този компонент, какъвто е сценографията, не е самостоятелна величина и както формата, така и смисъла, или по-точно представите, които е натоварена да създава, променят стойностите си според контекста и динамиката на представлението. Колкото и да е контролиран този процес от авторите, представлението е жив организъм, а публиката е сбор от хора от различна културна и социална среда. Разбира се, съществуват редица фактори, културни, антропологични, психологически и т.н, които формират модели – визуални и семантични – и които влизат в сила, когато търсим правилния визуален език и създаваме сценографията за всеки спектакъл, надявайки се изборът от средства да създаде в зрителя това, което наричаме „образ“. Именно затова територията на визуалното в театралното представление е предизвикателство пред всеки изследовател.

Движението и действието на сценографията, върху които се концентрира изследването на Борис Далчев, са много важна част от функциите ѝ, които са свързани не само с формалното преместване на действието от едно на друго място, но и с концептуални проблеми, отнасящи се до моделирането на сценичното пространство и изграждането на пластичния му образ, както и с организирането на мизансцена, което е в пряка връзка с работата на режисьора и актьорите. Материалните характеристики на сценографията, които също са обект на изследване, попадат в няколко територии – формална по отношение на технологията и пряко свързана с визуалния образ, поради силната и свързаност с идентичността на предметния (или по-добре казано – сетивния) свят.

Темата на дисертационния труд - „Сценография в движение и действие“ е много актуална, защото разглежда проблеми, които се отнасят не само до резултата, (сбора от функции на сценографията в спектакъла) но засягат решения и избори, които всеки сценограф прави в процеса на проектиране и работата с режисьора. Наличието на основно фрагментарни научни материали и липсата на обобщени изследвания по темата също добавят стойност от подобно изследване. Също така, темата и материалите, свързани с нея, направените обобщения и изводи са добра основа за създаването на методология в обучението на младите сценографи, свързана с техниката и технологията в сценографското изкуство, които са съществени за професионалната работа и пълноценния творчески процес в създаването на всеки спектакъл.

Обект и предмет на изследването

Обектът на изследване в докторската дисертация на Борис Далчев е *„сценографията в контекста на нейното сценично движение-действие“*, която според докторанта, *„се проявява по различен начин в хода на историята на европейския театър и е обвързана с класическата догма за единство на време, място и действие“*, и която е напълно отменена *„в началото на 20-ти век, а в съвременността търси новите си функции“*. Друг обект, посочен от Б. Далчев, е движението, което той разглежда като опозиция на статиката и като носител на *„пространствена и времева трансформация“* по отношение на физическите обекти, в това число и сценографията. Движението той обвързва с механизацията и всички възможни технически средства за задвижване на елементи от декора. В същото време не изключва движението да е *„натоварено с характер, внушения и резултати, които могат да се проявят или потиснат в различна степен спрямо действието в контекста на ситуацията.“* Още един е обектът на изследването и това е действието, което той разглежда като отнасящо се *„до образа на дадено движение в сценографията“*. Според него *„движението в сценографията се свежда до един по-технологичен план, а действието по-скоро може да се отнесе към целите и резултатите от дадено движение.“* Също и *„процес, който се случва чрез движението и смисълът му зависи от начина, по който ще се проведе дадено движение.“* Именно затова той изследва *„закономерностите и връзките между движението на сценографията и последователността от сценични събития, актьорските взаимоотношения, конфликти и взаимодействия.“*

Струва ми се, че в определянето на обекта на изследване е допусната известна неточност и това е добре да бъде прецизирано. Би трябвало *„Сценографията в контекста на нейното сценично движение-действие“* да е предмет на изследването, а *движението и действието* да са обект на изследването. Липсата на граници между обекта и предмета на изследване в дисертацията я прави на моменти хаотична и се загубва смисловата разлика между това, какво се изследва и как се изследва. Това е причината *„кинетичната структура“* да бъде назована като обект на изследването, въпреки, че тя би трябвало да е част от т.н. предмет на изследване – сценографията. В Глава 1 *„Алхимията на материалите“* е формулиран още един обект на изследване: използваните материали. В голяма степен дефинирането на толкова много предмети на изследване разширява много територията на изследване и това пречи на Б. Далчев да се концентрира върху същесвото на разглежданата тема.

Цели на изследването

Борис Далчев посочва няколко цели на изследването си:

- *систематизирането на типове движения в сценографията и обособяването им в категории*
- *очертаването на теоретична рамка на категориите движение и действие в сценографията*
- *анализ по отношение на физическите и механични свойства на типовете материали и механизми, използвани при създаването на сценография.*

В артикулирането на целите, според мен, е допусната известна неточност и тя произтича от липсата на точна граница между предмета и обекта на изследването, отбелязани по-горе. Вероятно разработените таблици, представени в изложението на дисертацията и опитите да се подредят свойствата и характеристиките на материалите и да се отнесат към конкретни въздействия е довело до така формулираните цели. Въпреки това, контекстът „*сценично движение-действие*“, който формира определени качества на сценографията, не е част от посочените цели. В същото време Б. Далчев отделя много страници именно на този предмет в изследването си и успява в голяма степен да аргументира взаимовръзки и да направи необходимите изводи.

Методи на изследване.

Б. Далчев използва „*принципа на индукцията от конкретни модели, понятия и звена към общата верига, към която принадлежат.*“ Качествените характеристики на сценичната среда от една страна и сценичния образ от друга са разгледана като верига от взаимосвързани компоненти. Историческият анализ заема съществена част от дисертацията и обхваща не само развитието на театъра и сценографията, но и визуалните изкуства и науката – физика, механика, оптика. В използваните методи докторантът посочва формулиране на „*понятиен речник по отношение на внушения на материалите, механизмите и различните типове движения в сценографията*“, както и „*разработване таблица, която представя техническото оборудване на сцената през годините и до какви движения на декора това довежда*“. Речникът и таблиците би трябвало да са посочени в задачите на изследването, въпреки, че частично са посочени като негови цели. Те нямат методологически характер и функция.

Глава I „Алхимията на материалите“ / материали, свойства и методи /

В тази първа глава от изложението на дисертационния труд Б. Далчев изследва материалите, които най-често се използват в изработването на елементите на сценографията. Материалите са обособени в две основни групи – *„меки и твърди материали, като разделението им стъпва върху основни механични свойства на селектираните материали, които са описани. Разгледани са в три направления. Това са технологичният аспект, материално-декоративният аспект и емоционалните характеристики на материалите.“* Изложените технически и физически характеристики на материалите, както и поведението им или т.н свойства са много важни и познаването им е част от професионалната подготовка на всеки сценограф. Същото се отнася и до механичните свойства на материалите, защото, както отбелязва Б. Далчев *„в контекста на сценографията това знание е много важно, тъй като то е определящо в технически план, а това пряко влияе и върху концептуалния такъв – при изграждането на сценографския образ“*. Разглеждането на качествата на материалите в контекста на работата на сценографа е един от сериозните приноси на дисертационния труд, не само защото подобни изследвания на български език няма, но и защото добре са формулирани взаимовръзките между техническите характеристики, механичните свойства и визията.

Имам известно несъгласие по отношение на някои формулировки и използвани понятия и мисля, че докторантът трябва да ги прецизира, за да не губи от това научния език и тежестта на направените изводи. *„Внушение на материалите“*, *„декоративни и механични свойства и внушения“*, *„декоративни свойства“*, *„смилов образ“*. „Внушение“ е понятие, което изразява вменияване на идея, въздействие на чужда идея и създава конотации, които не са коректни по отношение на изследвания проблем. Материалите, притежават качества, които са част от сетивния свят и които човек опознава от мига на раждането си. Тези материали или материалности се използват не само в театъра, но и в архитектурата и визуалните изкуства, където видимото става визуално в процеса на съзнателен избор и организация, обвързана с поставената от авторите конкретна цел. Материалите създават представи или по-точно да провокират създаването на представи. Тези представи се създават въз основа на идентичността на всеки материал, а не на декоративните му качества. Идентичността е принадлежност. Цитатът на Бодриар от *„Системата на предметите“* (стр.21) е свързан именно с това. Материалите не могат да притежават *„емоционални състояния“*. Историческият контекст, за който често става дума в дисертацията, формира тази принадлежност и създава условия, посредством механизмите на възприятието ни, да изграждаме представи, асоциации, образи и т.н. Материалите формират сетивния свят, не само

видимия. Декоративността е повърхностно качество на предметния (материалния) свят, и струва ми се, не е правилното понятие, имайки предвид предмета на изследване. „Качествена характеристика“ е по-вярна формулировка. Сигурна съм, че Б. Далчев е наясно с изложеното, защото прави връзки между декоративните качества, историческия привкус (каквото и да значи това) и захранването на алюзии (термин, с който също не бих се съгласила). Цитатът от Дейвид Ъилям Пай (стр. 47) е много точен в това отношение, както и теорията на аурата на Бенямин, въз основа на която докторантът формулира изводи в пета част на първа глава.

В първа глава освен дървения материал и производните на него са разгледани материалите – метал, стъкло, огледало, както и меки материали – текстил, въже, и техни производни, също полимери и материали от химическата индустрия, материали в насипно състояние. Всички изброени материали имат специфични качества и намират съответното приложение в създаването на сценографии с различни функции и материалност. Докторантът дава редица примери от театъра, инсталационното изкуство, киното, с които допълва разсъжденията си. Формулираните изводи са въз основа откритите взаимовръзки между специфичните качества на материалите и различни конструктивни особености и движения на сценографията, където движението може да се типизира, а провеждането му да носи характер. *„Движението дава на материалите качество, което ги конкретизира като обекти в контекста на сценичния дискурс. Това качество е практическо преживяване в момента на материала, тъй като движението е свойство, което се случва във времеви диапазон.“* (стр. 48) *„Всеки един материал може да бъде третиран по нестандартен начин и разгледан спрямо „историите за това, което се случва с него“. И все пак всяка интерпретация на материала от страна на сценографа или пък на актьора, който експериментира с него е лимитирана“.*

В част 5 на първа глава, Емоционалните внушения на материалите, материалите са разгледани като *„комплекс от компоненти, чрез които се охарактеризират привидно индиферентните материални субстанции“*. Б. Далчев прави анализ на качествата и стойностите на материалите и изследва връзките между материалите и формата и функциите на предметния свят. Цветът и текстурата са разгледани като носители на настроение и провокатори на емоционалната памет. Преживяването на материалите, е свързано с сетивното възприятие на околния свят и сетивната памет. Именно затова ни въздействат материалите на сцената, независимо, че не можем да ги дикоснем. В този смисъл твърдението, че възприемаме спектакъла само чрез очите и слуха си не е съвсем

вярно, а и не служи особено на поставената цел от докторанта да систематизира връзките между материалите и образите.

В тази част от главата Б. Далчев анализира качествата и сценичното приложение на редица материали: прозрачни, като стъклото и различни видове синтетични материали. Текстът е подкрепен с примери от сценичните и визуалните изкуства и киното, както и от множество научни текстове от различни области на науката – философия, естетика, архитектура, дизайн, технология и др. По отношение на материалите метал, дърво, текстил авторът изследва връзките материал – предмет и двупосочните конотации, произлизащи от тази връзка – предметът, създаващ представа за материала и неговите характеристики и материалността, създаваща предмета и неговите функции (движение и действие). В следствие на направените наблюдения и дадените примери, Б. Далчев прави изводи: *„От примерите може да се заключи, че се откроява последователност и вид организация на етапите, изграждащи образа на един материал. Връзката по отношение на алюзии и емоционална характеристика между материала и предмета е смислово двупосочна. По същия начин функционално-действените качества, които се приписват на тази категория предмети, могат да се припознаят и в чистия вид на материала, от който са направени. Тоест в съзнанието на човека по отношение на ползването на някой от тези предмети седи опита. Той прави възможно проследяването на подредбата материал-предмет-функция (...) Съотнесени към сценографията материалите могат да се разглеждат през конструктивните им качества, физическите им характеристики, декоративните им стойности и емоционалните им внушения. Като материали с активно участие в ежедневието на човек и разпознаването им през конкретни функции и действия, на сцената те започват да създават семантичен смисъл. От друга страна, отново като следствие на горе разглежданите аспекти, посочените до момента материали, така трайно установени в ежедневието и човешката цивилизация, биха могли да подтикват към конкретни начини на ползване, а това на сцената да се превъплъти в движения и действия“.* Тези изводи са особено важни по отношение на поставените цели на дисертационния труд и оформят добре научния принос на текста. Мисля, че примерите от театъра са малко. Липсват примери от спектакли, които са част от българския театър, а такива има много.

В шестата част от първа глава Б. Далчев прави *Кратък исторически коментар за навлизането на „готовите форми“ в сценографията и как това довежда до нови принципи на движение“.* Разглежда произведения на пластичните изкуства от първата

полвина 20-ти век и различни театрални практики от същия период. Не намирам особена връзка между посочените примери от ready made течението, движението Нов реализъм и дадените примери от ранния Кристо и land art и предмета на изследване на дисертацията. Струват ми се твърде периферни по отношение на целите на изследването и в известна степен формални. До голяма степен тези примери отварят една различна посока на изследване на материалността на сцената и предметния свят, която заслужава отделно изследване, а не толкова фрагментарно отбелязване. Подобно е отношението ми към следващата част от тази подглава – *В театъра*, където много кратко са представени редица представители на театралното изкуство, режисьори, напълно променили не само професията на режисьора, но и изградили различни концепции по отношение на функцията, смисъла и формата на театъра и театралното представление. Така или иначе, част от тези режисьори и техните творчески концепции са разгледани в следващата глава, което прави ненужно и съвсем неизчерпателно споменаването им по този начин. Методите на работа на всеки от споменатите режисьори, както и визуалният език, постигнат от сценографите е част от един процес, надхвърлят територията на театралното изкуство и са рефлексии от политически, и социални промени, от научни открития в областта на механиката, оптиката, фотографията, психологията. Вероятно тази част би могла да се приобщи към трета глава или да остане като причина за едно следващо изследване.

Изводите направени в края на тази подчаст обобщават в голяма степен процесите на създаване и осмисляне на сценографията както от техническа, така и от концептуална гледна точка, набелязват важни взаимовръзки между визуалното, със цялата съвкупност от средства, условностите и стилистичните специфики на спектакъла и провокираните образи в публиката, следствие от синкретичния характер на театралното изкуство.

Глава II: „Механизмите“.

Механизмът е анализиран през технологичните му характеристики и развитието му като сценичен способ. Разгледани са примери от история на изкуството - процеси и течения, вдъхновени от „машината“, чрез които са представени идеи и интерпретации свързани с движението и времето. Най-важните моменти от историята, в които сцената претърпява своите трансформации, са отразени в хронологична таблица, разделена на три колони: нови архитектурни открития на сцената; нови сценични механизми и похвати; ключови думи характеризиращи движението в сценографията. В последната колона на таблицата са описани най-общо типа движение, което произвежда

механизацията на сцената или на отделни сценографски структури. Обръща се внимание на т.нар. „квази механизъм”, който се явява връзката по отношение на провеждане на функционалността и удобството при опериране с декора. Разглежда се и идеята за пространствен механизъм, какъвто например е простият тип механизъм като наклонената равнина (шикма в театъра) или стълбата. Съдържанието на първите четири части от втора глава е много интересно и примерите от различни културни периоди и науки са добре подбрани. Очевидно за Б. Далчев механизмите са интересен обект за изследване. Струва ми се, че тази част от главата стои периферно на изследвания в дисертацията предмет и обемът и е много голям. Както и да разглеждаме машините и механизмите те са само средство, посредством което се движи сцената и декора. Остават скрити за публиката, както и за актьорите и режисьора. Патосът на представителите на Футуризма и концепцията на движението има връзки с театъра в началото на 20-ти век, но темата се появява и в предходната глава. Разбирам релациите между развитието и влиянието на технологията (машината, механизма и т.н.) върху социума и породеният от това философския дискурс, но по отношение на Сценографията и нейните функции, форма и действие в спектакъла темата за механизмите твърде много отклонява авторът от поставените цели. Текстът е добре структуриран, библиографският материал е богат, направените анализи и изводи имат висока стийност. Определено посочените части от втора глава и шеста и седма подчаст на първа глава имат потенциал да се развият в отделна студия.

Следващите части на втора глава са посветени на механизмите в историята на сценографията. Разгледани са различни видове механизми и сценична техника, създадени и използвани в театъра през периодите на Античността, Ренесанса, Барока, Класицизма, 19-ти и 20-ти век. Историческият преглед е важен, защото проследява хронологично развитието на разглеждания обект, каквато е сценичната механизация. За целите на дисертацията на Б. Далчев този обзор е целесъобразен, защото резултатът от него той синтезира в таблица. В края на всеки от проследените периоди липсва синтезиран извод и подходът е в много голяма степен обзорен. Има известни неточности по отношение на перспективата, илюзионистичната живопис, преходът от двуизмерни към триизмерни декори, появата на сценичния кръг и др. Хаотични са разсъжденията свързани с промените в концепцията за сценична среда в края на 19-ти век и влиянието на идеите на Романизма и Реализма. Това са периоди, в които дискусията за смисъла и целите на изкуството силно повлияват развитието на театъра и сценичната среда се формира в следствие на тези процеси, за разлика от предходните периоди, в които

технологията и визуалното са доминиращи. Вниманието върху взаимовръзките между драматургия, механизация и сценично действие на места стои повърхностно, има и липса на прецизност по отношение на терминологията, но ако приемем, че центърът на тази част е друг посочените пропуски могат да бъдат приети като пренебрежими.

Таблицата в края на втора глава е изследователски опит за категоризиране и организиране на събраната информация, без претенции за изчерпателност, според докторанта. *„Поради характера на събитията и естеството на материята подобна схематизация би била спорна, но тук опита е за организиране на фактология с цел изясняване на отделни процеси, тенденции и проследяване развитието на ключови сценични компоненти“*. Таблицата обхваща периодите Ренесанс, Барок, 18-19-ти век и 20-ти век. Информацията в нея е в три компонента: Нови архитектурни открития, Нови сценични механизми и похвати, Ключови думи, характеризиращи движението в сценографията. Определено подобен вид хронологична таблица е полезна, защото систематизираната в нея информация визуализира ясно процесите и връзките между зададените компоненти. Таблицата дава възможност да бъде развита с добавянето на нови компоненти, които да разширят изследвания проблем във всички аспекти и проявления. Това, което на този етап ми се струва не особено добре е окрупняването на идеята за епоха. Ренесанс и Барок са едри понятия, обхващащи голям период от време с неясни граници в географско, културно и времево отношение. Това е проблем и в текста. В таблицата би трябвало да има по-конкретна периодизация, най-малкото защото се знае кога и от кого са построени театрите, в които се използват посочените механизми и сценична техника. За да е полезна таблицата местата (театрите) трябва да са посочени в отделна графа, за да е видима връзката между компонентите и да е полезен извършения труд. Реално, цялата тази информация докторантът е събрал във втора глава и систематизирането и в направената таблица не би трябвало да е проблем.

Изводите в края на главата обобщават информацията от направения исторически обзор и систематизирането и в таблицата. Б. Далчев констатира, *че различните функции на механизмите категоризират различни движенчески типове сценография, и ги обединява в две направления: такъв, който може да се съотнесе до една много функционална сценография, подтикваща към действие и преобразуването ѝ изгражда нови смисли, образи и внушения. Като автономно-механизираната сценография. Другият вид е т.к. статична сценография, т.е. пространствен механизъм, какъвто например е опростения тип механизъм като наклонената равнина (ширма в театъра) или стълбата.*

В Глава III „Принципи и проявления на кинетична сценография“ /от материали и механизми до композиция и мизансцен/ се разглеждат основните компоненти, от които зависи и се формира движението, заложено в сценографията като функционална и концептуална система. Докторантът очертават границите на различните модели на кинетична сценография и ги дефинира като различни категории. Изследва балансът между технологичната зависимост, от една страна проектирането на дадено движение и естетическия аспект на неговата проява. Разглежда понятието мизансцен като композиционно средство в спектакъла, както и връзката между поставянето на артиста в пространството и взаимодействието му със средата през сценичното действие. Разглежда материалите в две категории според внушенията и свойствата им. Класифицирането на движенията е организирано в таблица с категории: *Тип движение, Какво представлява, Какво е характерно, Какви внушения му се приписват.*

Разбираема е идеята да се сложат точни граници, в които да се разглеждат както движенията, така и използваните материали в сценографията и да се очертаят ясно взаимовръзките и резултатът от тях. Разбираема е теоретично, но не и от гледна точка на изкуството и твореца. В реалността материалните характеристики на средата са относителни, проявяват се по един или друг начин след съотнасяне. Нищо не е определимо или остойностено само по себе си. Страдата е ниска или висока спрямо друга, нещо е гладко или не спрямо друго, нещо е синьо спрямо друго синьо. Теорията на възприятията се занимава с тези изменчивост на стойностите, това се отнася за изкуствознанието, цветознанието и всякакви други знания. Дори сематиката не формулира подобна конкретика по отношение на значенията на визуалните символи. Изкуство, което работи с образи, каквото е театъра, киното, изобразителните изкуства и съвременните визуални такива, организира система, конструира език, създава условност всеки път според необходимостите на конкретното произведение. Затова една от най-важните парадигми в изкуството е, че всяко произведение на изкуството се съди според законите, по които е създадено. Вероятно една анкета със сценографи, свързана с материалите, техните качествени характеристики, движението и т.н би била полезна, за да се формират по-прецизно изводите и да се види ареала, в който всеки от посочените материали се използва. Това би помогнало на Б. Далчев да формира тези своеобразни „модели“, каквато в голяма степен цели дисертационния труд.

Струва ми се, че изводите, направени в трета глава след таблицата са важни. Те са на базата не на таблицата, а въз основа на сериозен анализ, който докторантът е направил, на множество гледни точки от много области на науката и историята. Самият той

многкратно заявява в текста, че качествата на материалите се проявяват според контекста, че движението на сцената е обвързано с останалите компоненти на спектакъла, че материалностите имат свой характер и „поведение“. *Задвижени, те пораждаат нови свойства, получени при самата динамика, в рамките на сценографския образ, че Материалите, съставляващи механизмите, които осъществяват. Контекстът, казва той, разпознавам като „кода“³¹⁸ на спектакъла – той обхваща неговите естетически, стилистични и жанрови рамки. Това до известна степен е фактор, който ориентира зрителя по какъв начин да прочете една трансформация в сценографията – като сюрреален ход, като друг тип абстрактен ход или пък прагматичен и функционален такъв. И т.н.*

В този ред на мисли, и имайки предвид, че Б. Далчев е сценограф с много сериозен професионален опит, не разбирам идеята му да сложи материалите, техните качества като цвят и текстури в система, в която от точка А до точка Б се стига само и единствено по права линия. Ако подобни системи бяха възможни и приложими отдавна щяха да съществуват и студентите по сценография, режисура и театрознание щяха да ги получават вместо учебен план, съдържащ десетки дисциплини. И вероятно всички спектакли щяха да изглеждат визуално еднакво. Единствената работеща система в изкуството е тази на линейната перспектива, която вероятно фатално е променила европейското изкуство, но това е тема за друг разговор.

Заклучение

Въпреки изказаните несъгласия смятам, че докторската дисертация притежава сериозна научна стойност. Обемът е повече от задоволителен, библиографията е впечатляваща и разработката на темите е задълбочена. Проблематиката на темата за движението и действието в сценографията, и намерението да се назоват ключови процеси, фактори и обстоятелства, от които движението в сценографията произтича, се намира в територия, която съчетава теория от много науки и изисква сериозни наблюдения от практиката. Въпреки, че на моменти текстът е разпилян и има проблеми с терминологията, определено в него са набелязани и изследвани много сериозни проблеми, отнасящи се пряко до работата на сценографа. Приносите на дисертационния труд имат необходимата научна стойност и със сигурност всичко изложено в текста би послужило на Б. Далчев в неговата педагогическа работа в специалност Сценография в НХА. В допълнение трябва да кажа, че Б. Далчев е много добре развиващ се сценограф, със сериозни постижения в театъра. Сътрудничеството му с интересни режисьори и

работата му на най-добрите сцени в страната определено го правят един от най-интересните артисти от новото поколение сценографи. Това със сигурност добавя висока стойност към качествата му на педагог и развитието му в академичната кариера.

Въз основа на стойностите на представената докторска дисертация на тема „Сценография в движение и действие“, както и на всички представени материали, убедено гласувам за това на докторантът Борис Далчев да бъде присъдена образователна и научна степен „доктор“.

София, 03.09.2024

Проф. д-р Мира Каланова

Натфиз „Кр. Сарафов“