

СТАНОВИЩЕ

от проф. Светослав Кокалов
Национална художествена академия
за дисертационния труд
на
Димитър Любенов Воденичаров
ЕСТЕТИЧЕСКИ И ТЕХНОЛОГИЧНИ ПРАКТИКИ В СЦЕНИЧНОТО ОСВЕТЛЕНИЕ НА
ЕВРОПЕЙСКИЯ ТЕАТЪР (ОТ ПОСЛЕДНАТА ЧЕТВЪРТ НА ХІХ-ти ДО ВТОРАТА
ПОЛОВИНА НА ХХ -ти ВЕК)

За присъждане на
научната и образователна степен "доктор"
в професионално направление 8.2 Изобразителни изкуства, научна специалност
Изкуствознание и изобразителни изкуства
Академия за музикално танцово и изобразително изкуство, катедра Приложни изкуства

Предоставеният за становище дисертационен труд представлява интерес от научна и приложна гледна точка с актуалността и значимостта на изследваната тема за текущите нужди на образованието по сценография и театралната практика. Предметът и тематичните граници на изследването са ясно очертани. Състоянието на проблема е стройно изложено. Ползвани са широк кръг от източници. В тематично и съдържателно отношение структурата има три условни раздела: исторически, формално технически и емпиричен. Тези тематични раздели са разпределени в 6 глави, предхождани от *Въведение* и следвани от раздел озаглавен *Анотация*. Целите и задачите са конкретни, като основната посока е обогатяване в съдържателно отношение на образователния процес. Методологията - историографски и сравнителен и функционален анализ на базови концепции, процеси и композиционни зависимости и елементи на сценичното осветление е адекватна на целите и задачите и е следвана последователно. Както бе казано по-горе темата е актуална и значима. Хабилизационния труд е в обем 149стр. основен текст, вкл. справка за приносите, списък с ползваната литература на кирилица и латиница и списък интернет адреси.

Предоставени са и:

1. албум, съдържащ 92бр илюстрации към основния текст и 56бр. илюстрации към раздела *Анотация* 2.автореферат, като цяло отразяващ адекватно, но според мен недостатъчно

синтезирано съдържанието на дисертацията и основните резултати. 3.Списък с три броя публикации по темата без информация за време и място на публикуване

В *Първа* и *Втора* глава е направен преглед на естетическите теории, програми, идейни и реализирани проекти на ключови автори от, обусловили прехода към модернизма в театъра - Р. Вагнер А.Апиа и Г. Крейг и очерталите се естетически опозиции-конфликти в сценографията от този период: двуизмерно-триизмерно, условно-конкретно символизъм-натурализъм, отказа на Апиа и Крейг от илюзионно живописния декор и идеите лансирани, а понякога и реализирани от тях, в опитите им да превъзмогнат недъзите на актуалните за периода осветителни методи. Чрез множество примери и подробно изчерпателно описание на отделни постановки е представен процеса, в който сценичното осветление заема равноправна ключова позиция в спектакъла и поема важни за цялостната визия драматургични функции.

В *Трета* глава е проследена трансформацията на традиционните театрални сгради от 19 век и революционните идеи от първата половина на 20ти век, за отношението сцена зрителна зала (в търсене на единно и гъвкаво поле на общуване), включващи и пространственото разположение на осветителната техника. Дадени са примери с проекти и реализации на театрални сгради на Шинкел, Земпер, Беренс - Фукс, Райнхард-Пелциг, Гропиус и редица други. По нататък в главата дисертантът се стреми да формулира класификация на сценичните пространства. Резултатът от този опит, по мое мнение, е половинчат, имайки предвид многостранния характер на проблема (за справка - добилата популярност в последните години книга на Гай Макоули McAuley, Gay *.Space in Performance: Making Meaning in the Theatre*. Ann Arbor: University of Michigan 1999

В *Четвърта* глава Д. Воденичаров навлиза в една интересна, но нестабилна и дискуссионна територия - теориите за възможното автоматично съответствие на звук и визия и опитите за създаване абстрактни синтезни кинетични арт форми от поредица музиканти и визуални артисти: Скрябин, Месиан, Шьонберг, Кандински и кръга Синият конник, школата Баухаус, кинетичните прожекции на Хиршфелд Мак и директните аудио-визуални записи на Ласло Мохой Над, шумовата музика и звуковите скулптури на футуристите. Представена е и теорията за музикографските съответствия.

В *Пета* глава дисертантът прави преглед на революционната ситуация, обусловена от технологичния бум от началото на 20 век. Появата на първите форми на визуално-сценичен перформанс. Футуристките манифести, експерименталните светлинни

прожекции, кинетични пластики и визуални спектакли на художниците от Баухаус. На техните театрални идеи е обърнато специално внимание.

В подглавата *Новите медии в театъра* са дадени любопитни сведения за първи сценични появи на кинетична прожекция. Обърнато е подобаващо внимание на феноменалния експеримент на Кислер. Подробното са описани Пискаторовия *"Ура, живи сме"*, Едно от най-ярките проявления на филмовата прожекция в театъра и чешките експерименти от 30те години. Необяснимо за мен остава пропускането в тази поредица худ. факти на имената и спектаклите на Маерхолд и Курбас, които също са пионери в тази посока (техните експерименти, свързани с филмовата прожекция в театъра, се случват успоредно, а понякога и преди спектаклите на Пискатор). Съвсем заслужено специално внимание в тази глава е отделено на И. Свобода. Отчетен е неговият принос за развитие на идеите от предвоенния период в нов технологичен и творчески етап. Отчетена е пълната еманципация и доминация на кинетиката и оптичните ефекти, водещи драматургичното действие, в спектаклите за международните изложения и театър *Латерна магика*. Прецизно са описани редица от неговите технически иновации, не само в прилагането на мултимедията, а и в традиционното прилагане на осветлението в спектакъла. Равностойно в дисертацията е представена другата голяма фигура, свързана с изследваната тематика - Р. Уилсън, естетическите му възгледи, композиционни парадигми, които го водят и изворите, които го вдъхновяват. Акцентирано е върху феноменалната "Уилсънова светлина" и метода му на работа в процеса на създаване на спектакъла и осветлението. В детайли е представен спектакъла *"Айнщайн на плажа"* Намирам за недостатък твърде скромното представяне в тази глава на дигиталните технологии (т.н. дигитален театър). 20ти век започва с технологична революция в театъра - въвеждането на електричеството, и завършва с такава- навлизането на дигиталните технологии. Докато първото явление е изследвано изчерпателно то второто присъства символично. От формална гледна точка процесът на дигитализация може да бъде игнориран, тъй като той се случи в последните 25 години - в края на 20ти век - на хронологичната граница на изследването (която впрочем е твърде неясно очертана), но с оглед целта подпомагане на образователния процес този дисбаланс би следвало да бъде преодолян в бъдеще.

Шеста глава е посветена на светлината като формообразуващ елемент в сценичната среда. Изследвани са принципите на композиране на визията чрез осветление, методите за реализация на проект за осветление. Представени са актуални международни стандарти за

създаване на техническа документация. Тази практическа част на процеса би трябвало да бъде допълнена на условно представяне характеристиките на типове софтуер за проектиране на осветление, както и съвременни пултове за управление, а защо не и техните предшественици.

Текстът на раздела *Анотация...* респектира с оригиналността и дълбочината на замисъла на цитираните проекти в съдържателно и техническо отношение. Приложените виртуозни рисунки са еталон за художествен проект. За мое съжаление нямам преки впечатления от представленията.

Към критичните бележки споменати по горе в становището би трябвало да добавя още една, свързана с прецизиране на използването на термина *видео* и *видеопрожекция* на стр. 92,93,94 при описанието на спектаклите на Кислер и Пискатор от 1922 и 1927г. Тези термини са свързани с магнитен запис на лента, създаден с видео камера и възпроизведен с видеомагнетофон и видеопроектор. Първите реално действащи системи от този вид се появяват в началото на 50те. В театралния спектакъл навлизат в 70те и 80те. Един от пионерите в използването е Й. Свобода - *Интолеранца*, 1965. В случая с Кислер и Пискатор уместните термини са *кино прожекция* и *филмова прожекция*.

Научните приноси, формулирани във финалната част на текста са реални и вярно отразяват резултата от изследването.

В заключение трябва да кажа, че споделените критични бележки не променят моето общо становище: сериозният като тематични граници, обем на дисертацията, издирената и задълбочено анализирана информация, демонстрираната ерудиция и вникване в проблематиката и несъмнените научно-практически приноси ми дават основание да смятам, че трудът отговаря на изискванията за присъждане на образователната и научна степен "доктор", за което ще гласувам с "да".

25.09. 2018

проф. Светослав Кокалов