

## СТАНОВИЩЕ

за дисертационния труд на Димо Пенчев Димов тема: „От театрална пиеса към киносценарий. Адаптация на драматургичния текст“ за присъждане на ОНС “Доктор по кинознание” в област на висшето образование: 8. Изкуства, професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство (Кинознание, киноизкуство и телевизия); Факултет по изкуствата, катедра „Телевизионно, театрално и киноизкуство“ на ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград

от доцент д-р Милена Анева – катедра "Телевизионно, театрално и киноизкуство“, Факултет по изкуствата,  
ЮЗУ "Неофит Рилски"

### **1. Общо представяне на докторанта и дисертационния труд**

За да подкрепи подобна кандидатура човек трябва да е сигурен в неговите качества и най-вече от това - има ли нужда от него.

Започвам така нестандартно едно академично становище, защото съм убедена в необходимостта от доктор с подобни качества и защото той ще заеме полагащото му се място в не особено голямото разнообразие от специалисти в областта на кино изкуството, така необходими особено за професионалното обучение на студентите. Смятам, че дисертацията на Димо Димов ще бъде и основно учебно помагало за бъдещите изследователи, а също така и за обучението на студентите от катедри „Телевизионно, театрално и кино изкуство“.

Дисертационният труд, с обем от 180 страници, се състои от увод, изложение в четири глави, заключение, списък с използваната литература и приноси. Съдържанието на всяка от главите е разпределено в отделни параграфи, като в края на всяка глава са направени конкретни изводи.

Авторефератът съответства на съдържанието на дисертацията. Докторантът има необходимите публикации, участия в научни и творчески форуми.

Научен ръководител на докторанта е проф. д-р Станимир Трифонов.

### **2. Обща характеристика на съдържанието на дисертационния труд**

Обекта на изследването е феноменът „адаптиране на театрална пиеса в киносценарий“ чрез локализиране на конкретни аналитично-творчески артефакти в произведенията на безспорни автори, образци на теоретичната мисъл и художествени произведения от горепосочената обектна област. Предмет на изследването са достъпните аспекти, изразени в споменатите артефакти посредством конкретните методологично-творчески решения, залежали видимо и подлежащо на анализ и съпоставка в избраните теоретични и художествени образци.

**Уводът** локализира отправните точки, цели и задачи, които се поставят с написването на труда. Фиксира по-значими теоретични трудове, като източници на информация и прави исторически преглед на феномена „екранизация на пиеса“, като необходима оценъчна база на значението му. Подчертава се, че настоящото изследване няма за цел изчерпателно събиране и изреждане на всички образци на филми, създадени по театрални пиеси, от гледна точка на историята на киното. Трудове, посветени на филми по адаптирани сценарии има много, но акцентът в тях е по-скоро киноведчески. На базата на събраната/селектираната информация се поставя на анализ творчеството на даден автор или художествено направление, оценява се ролята и значението на посочените произведения за даден регион или период в развитието на киното или за киното като цяло.

Целта на настоящата работа е да събере и обобщи подходящия опит, от библиографски и филмографски източници, на значимите автори от световното кино, а и българските им колеги. Финалната задача е създаването на професионален наръчник, помощник при адаптацията на театрална пиеса за нуждите на киното. Своеобразен мост между пиесата и филма, отчитащ специфичните прилики и разлики между двете изкуства.

По-нататък в увода в отделни раздели се разглежда спецификата на театъра и киното. Отчитат се приликите и разликите. На фона на несъмнените разлики, които ги разграничават като самостоятелни изкуства се подлагат на анализ и някои прилики в механизма на комуникация и въздействие на двете изкуства.

## ***ПЪРВА ГЛАВА. Теоритична обосновка на предложената теза – прилики и разлики в подхода са адаптация за театър и кино при разграничаване на съответните специфики***

Първа глава е структурирана в десет подраздела. След използването на хипотезата в първия раздел, като отправна точка за аналитичната част във втория подраздел се отчита позицията на драматическото произведение – пиесата в една специфична, дуалистична ситуация. От една страна, тя е завършено произведение, а и художествен факт, произведение на един от литературните родове, съществуващ материално в страниците на книжно тяло или друг носител на информация. В тази си книжна форма една пиеса има своите срещи, макар и по-редки, с крайния потребител – читателя. В другото му предназначение – на писан текст, ролята на един драматически текст има преобладаващо утилитарни задачи – да се превърне в основа, в първоизточник на театрален спектакъл. Механизмът на този процес следва най-общо три етапа: пиеса → режисьорска версия → театрален спектакъл, като всеки един от етапите представлява ментална структура, фиксирана в свое материално изражение.

Разглежда се режисьорската версия, нейните функция и значение, мястото на режисьорската версия в творческия процес на създаване на адаптацията/интерпретацията. Пиесата и режисьорската версия са материален израз на представи съответно в съзнанието на драматурга и режисьора с цел създаване на определена представа в съзнанието на зрителя. Целият процес представлява хронологично изграждане на взаимно свързани ментални структури, които чрез своите материални проявления последователно достигат до съзнанието на възприемащия. Всяко едно от материалните проявления служи като база за интерпретация, превръща се в медиатор в процеса на адаптация. Така например, пиесата комуникира представата на драматурга със съзнанието на режисьора, а режисьорската версия осигурява комуникационната среда между режисьора и екипа при създаване на спектакъла, а спектакълът на свой ред посредничи при реализацията на режисьорския замисъл в съзнанието на зрителя. Често (и погрешно) творците смятат, че реализацията е приключила с осъществяването на спектакъла, но той намира същностната си реализация чрез проекцията си в съзнанието на възприемащия.

**ВТОРА ГЛАВА „Адаптация по шекспирова драматургия“** започва с въведение и общ преглед на екранизациите по шекспирови пиеси. Отчита се големият брой шекспирови екранизации и значението им за киното.

Киното посяга към шекспировата драматургия като източник на сюжети от самото си създаване. Още през 1898 г. се снима „Макбет“, кратък, ням филм, с Джонстън Форбс-Робъртсън в главната роля. От тогава до днес са снимани над 1500 продукции като за най-известните заглавия като „Хамлет“ и „Ромео и Жулиета“ те надхвърлят 100 за всяко едно от заглавията. Тази статистика категорично доказва трайния висок интерес на творците-кинематографисти към екранизации по пиесите на Шекспир. Наред с двете най-правени трагедии („Хамлет“ често е определяна като „пробен камък“ за режисьорите в театъра) на режисьорски интерес се радват „Макбет“, „Отело“, „Тит Андроник“ „Троил и Кресида“ и „Крал Лир“, от историческите драми най-предпочитана е „Ричард III“, екранизирани са „Хенри IV“, „Хенри V“, „Хенри VI“, „Крал Джон“ и „Ричард II“. Сред комедиите най-предпочитани са адаптацията са „Двамата веронци“, „Сън в лятна нощ“, „Веселите уиндзорки“. От трагикомедиите, които са се превърнали повече от веднъж в източник за адаптиран сценарий, можем да споменем „Бурята“ и „Цимбелин“.

Впрочем жанровото разделение на пиесите на Шекспир е чисто условно. Самият той не ги класифицира като жанр. Тази систематизация принадлежи на изследователите във времената след него и се основава главно на традицията поставена от „Първото фолио“ – посмъртно издание, отпечатано седем години след смъртта на автора през 1616 г. и съдържащо 36 от 38-те, според съвременните шекспироведи, пиеси, които му приписват днес.

Огромното кинематографично наследство, в своето безкрайно жанрово, стилистично и художествено-естетическо разнообразие – налице са пълнометражни, анимационни, телевизионни филми, кратки серии, но и неми филми в 600 метровия формат, филмови екзотики от Индия и Корея, екранизации, които поставят във фокуса на сюжетния си интерес периферни за оригиналните шекспирови заглавия персонажи като например „Розенкранц и Гилденстерн са мъртви“ 1990 г., адаптиран сценарий по едноименната му пиеса и режисура Том Стопард и „Офелия“ 2018 г., реж. Клеър Маккарти, сценарий Семи Челас – прави невъзможен пълния му преглед и анализ. Стотици филми, особено

от немия период са изгубени, в архивите е запазена оскъдна информация за тях, често само заглавие и година на създаване, понякога авторски екип и нищо повече.

На каква обща база би могло да се анализира двуминутния „Хамлет“ със Сара Бернар от 1900 г. с разкошната, високо бюджетна версия на Кенет Брана от 1996 г. Дори да се направи пълен преглед на всички филми, то тази работа би имала стойност по-скоро в територията на история на киното, отколкото методологически акцент в областта на адаптацията на театрална пиеса в киносценарий, каквато е задачата на настоящата работа.

Разкриването на важноста на шекспировото творчество продължава в следващия подраздел „Другите за творчеството на Шекспир.“ Избрани са моменти от писаното наследство на значими в световен и национален план творци, които подкрепят това твърдение.

Питър Брук пише: „Никога след епохата на Шекспир светът не е познал театър, който да привлича зрителя така, както днес това прави футболния мач, театър, толкова реалистичен, колкото днес е телевизията, толкова упадъчен, колкото мюзикъла и в същото време способен в течение на два часа да се спусне в лабиринти, по-дълбоки и загадъчни, отколкото може да се срещнат във филма „Миналото лято в Мариенбад“.

Наистина, светът на Шекспир е неизчерпаем. Големият български театрален режисьор и шекспировед, единственият българин-член на престижното Ваймарско шекспирово дружество, Любен Гройс, оприличава страдфордския класик на природна стихия: „Шекспир е сравняван с природно явление. Има слънце, има земя, има небе, има Шекспир. В това фанатични, почти езическо идолопоклонничество има нещо много точно като познание за великия драматург. Това е представата за мащаба на художественото обобщение в неговото творчество... Изходен пункт в творчеството му е тази най-обобщена представа за света и човека, вярна и истинска като природно явление.“

На другия полюс в оценката си за шекспировото творчество е Л. Н. Толстой. През 1903 г. той пише критическата студия „За Шекспир и драмата“, в което го подлага на унищожителна критика. Претенциите на Толстой са поставени главно от гледна точка на реалистичната естетика и взирайки се в примитивната, битова, житейска правда отклоняват вниманието на автора на есето от тази по-висока степен на обобщение в шекспировата драматургия. В „Сън в лятна нощ“ пък заявява: „С колан ще стегна земното кълбо в четиридесет минути“. Според Толстой свръхестествени същества няма и обиколка на Земята по екватора за броени минути е невъзможна физически, но тези неща възможни във въображението на човека, в опита му да осмисли битието си над плоскостта на физическото оцеляване. Тогава тези събития и персонажи стават интересни и важни. Това обяснява и над хиляда и петстотинте екранизации от всички възможни родове и жанрове по шекспирови пиеси. Всяко изкуство се занимава с големите и важни моменти от човешкото битие и това важи в най-висока степен за киното.

### ***Трета глава „Адаптация на пиеси от съвременни автори“***

Тук Димов се спира на парадокса - уж съвременни автори, а се цитира „Антигона“. Целта е да се заостри вниманието към спецификата на обектите на изследване в трета глава по линия на взаимосвързаност на жанрова и структурна обвързаност на драматическия първообраз. Застъпва се хипотезата, че ако се открият общи закони при изграждане на структурата на най-древната съдебна драма в света и различни

киноверсии на две съвременни съдебни драми, ще потвърдим правилността на метода на „транспониране/трансфер“ на драматическия първоизточник в киносценарий въз основа на принципното сходство на елементите на събитийния анализ в театъра и сценарната матрица-парадигма предложена от Сид Фийлд.

В третата глава докторанта заключава : *„В голяма степен може да се направи мотивирано предположение, че парадигмата е универсално приложима не само при писане на авторски сценарии, но и при създаване на адаптирани сценарии по пиеси. Тя предоставя едновременно среда за реализирането на сюжета, както и предоставя опорните точки на конструкцията по отношение на структурната цялост.“*

#### **Четвърта глава „Българския опит“**

В нея докторанта прави общ преглед на екранизациите по пиеси в българското кино.

Подчертава се значимостта на „Български игрални филми“ – анотирана, илюстрирана филмография под съставителството на Галина Генчева. Четиритомното издание представлява капитален труд на авторката, съдържащ най-пълния списък със заглавия на българските филми в хронологичен ред от зората на българското кино до 1992 г. Заглавията са придружени от филмографска справка, свалена от лентата и богат снимков материал. Изданието е признато в професионалните среди за солиден източник на информация от историографска и филмографска гледна точка.

Съгласно извършените от Димов преглед и подбор на наличната информация, българските екранизации по пиеси за целия период на българското кино от 1918 до 1992 г. са 21. Автора твърди, че в тях в периода на държавната кинематография от 1950 до 1992 г. са продуцирани 18 пълнометражни игрални филма по пиеси, има и няколко телевизионни проекта, продуцирани от БНТ. От гледна точка на тезата, че следвоенният период на българската кинематография е осезаемо по-значим за националното ни кинопроизводство, въпреки ограниченията от обективен и субективен характер, настъпили след деветосептемврийския преврат и наложения чрез него тоталитарен режим, в уводната част предлагам пълен опис на филми по театрална драматургия за този период от време. В списъка са включени и някои телевизионни продукции за да отчете факта, че има заснети и детски заглавия, има и сериал – „Църква за вълци“ по пиесата на Петър Анастасов, режисьор Николай Ламбрев-Михайловски.

При споменаването на продукциите на БНТ докторанта отч, че не стаи тава дума за произведения на телевизионния театър.

Те са отделен клас продукции, както по технология на своето създаване, така и по художествени показатели.

### **3. Научни приноси и практическо значение на дисертационния труд**

Смятам, че дисертационният труд съдържа теоретични и практически приносни моменти. Оценявам анализите и изводите, свързани с обекта на изследваният проблем.

### **4. Критични бележки и препоръки**

Препоръчвам да се прецени библиографията и мисля, че би било удачно филмографията да е като отделно приложение към труда.

## **5. Заключение**

Намирам резултатите от изследването за приносени в своя характер за съвремените кино и театър.

Подкрепям Димо Пенчев Димов да му бъде присъдена ОНС “Доктор по кинознание”

25.09.2024г. София

доц.д-р Милена Анева

## **OPINION**

for the dissertation work of Dimo Penchev Dimov topic: "From a theater play to a film script. Adaptation of the dramatic text"

for the awarding of the ONS "Doctor" in the field of higher education: 8. Arts, professional direction 8.4. Theater and film art (Film studies, film art and television); Faculty of Arts, Department of "Television, Theater and Film Arts" South-West

University Neofit Rilski, Blagoevgrad,

By Assoc. Prof. Milena Aneva

### **1. General presentation of the doctoral student and the dissertation work**

In order to support such an application, one must be sure of his qualities and, above all, whether he is needed.

I am starting an academic opinion in such a non-standard way, because I am convinced of the need for a doctor with similar qualities and because he will take his rightful place in the not particularly wide variety of specialists in the field of cinema art, so necessary especially for the professional training of students. I believe that Dimo Dimov's dissertation will be a basic teaching aid for future researchers, as well as for the training of students from the "Television, Theater and Cinema Art" departments.

The dissertation, with a volume of 180 pages, consists of an introduction, an exposition in four chapters, a conclusion, a list of references and contributions. The content of each chapter is divided into separate paragraphs, with specific conclusions drawn at the end of each chapter.

The abstract corresponds to the content of the dissertation. The doctoral student has the necessary publications, participation in scientific and creative forums.

Research supervisor Prof. Dr. Stanimir Trifonov.

### **2. General description of the content of the dissertation**

The object of the study is the phenomenon of "adaptation of a theater play into a film script" by locating specific analytical-creative artifacts in the works of undisputed authors, samples of theoretical thought and works of art from the above-mentioned subject area. The subject of the research are the accessible aspects expressed in the mentioned artifacts by means of the specific methodological-creative solutions, which lie visibly and subject to analysis and comparison in the selected theoretical and artistic samples.

**The introduction** locates the starting points, goals and tasks that are set when writing the paper. Fixes more significant theoretical works as sources of information and makes a historical overview of the phenomenon of "screening of a play" as a necessary evaluation base of its significance. It is emphasized that the present study does not aim at an exhaustive collection and presentation of all examples of films based on theatrical plays from the point of view of the history of cinema. There are many works devoted to films based on adapted scripts, but the emphasis in them is rather film studies. Based on the collected/selected information, the work of a given author or artistic direction is analyzed, the role and significance of the specified works for a given region or period in the development of cinema or for cinema as a whole is assessed.

The purpose of the present work is to collect and summarize the relevant experience, from bibliographic and filmographic sources, of the significant authors from the world cinema, as well as their Bulgarian colleagues. The final task is the creation of a professional manual, an assistant in the adaptation of a theater play for the needs of the cinema. A kind of bridge between the play and the film, taking into account the specific similarities and differences between the two arts.

Further in the introduction, the specifics of theater and cinema are discussed in separate sections. Similarities and differences are noted. Against the background of the undoubted differences that distinguish them as independent arts, some similarities in the mechanism of communication and impact of the two arts are subjected to analysis.

## **FIRST CHAPTER. Theoretical justification of the proposed thesis - similarities and differences in the approach are adaptation for theater and cinema when distinguishing the relevant specifics**

The first chapter is structured in ten subsections. After using the hypothesis in the first section, as a starting point for the analytical part in the second subsection, the position of the dramatic work - the play in a specific, dualistic situation - is taken into account. On the one hand, it is a finished work, but also an artistic fact, a work of one of the literary genres, materially existing in the pages of a book body or other carrier of information. In this book form, a play has its encounters, albeit less frequently, with the end user - the reader. In its other purpose - as a written text, the role of a dramatic text has predominantly utilitarian tasks - to become the basis, the primary source of a theatrical performance. The mechanism of this process generally follows three stages: play → director's version → theatrical performance, each of the stages representing a mental structure fixed in its material expression.

Examines the director's cut, its function and significance, the place of the director's cut in the creative process of creating the adaptation/interpretation. The play and the director's version are material expressions of ideas in the mind of the playwright and the director, respectively, with the aim of creating a certain image in the mind of the viewer. The whole process is a chronological construction of interrelated mental structures, which through their material manifestations successively reach the consciousness of the perceiver. Each of the material manifestations serves as a basis for interpretation, becomes a mediator in the process of adaptation. Thus, for example, the play communicates the playwright's vision with the director's mind, and the director's version provides the communication medium between the director and the team in creating the performance, and the performance, in turn, mediates the realization of the director's intention in the mind of the viewer. Often (and wrongly) creators



believe that realization ends with the performance of the spectacle, but it finds its essential realization through its projection in the mind of the perceiver.

**CHAPTER TWO "Shakespearean Adaptation"** begins with an introduction and overview of adaptations of Shakespearean plays. Considers the large number of Shakespearean adaptations and their importance to cinema.

Cinema has been reaching for Shakespeare's drama as a source of plots since its inception. As early as 1898, *Macbeth*, a short, silent film, was shot, starring Johnston Forbes-Robertson. Over 1,500 productions have been filmed since then, with the most famous titles such as *Hamlet* and *Romeo and Juliet* exceeding 100 for each title. This statistic categorically proves the permanent high interest of filmmakers in screen adaptations of Shakespeare's plays.

Along with the two most well-known tragedies ("*Hamlet*" is often defined as a "touchstone" for directors in the theater), "*Macbeth*", "*Othello*", "*Troil and Cressida*", and "*King Lear*" enjoy directorial interest, of the historical dramas the most preferred is "*Richard III*", "*Henry IV*", "*Henry V*", "*Henry VII*", "*King John*" and "*Richard II*" were screened. Among comedies, the most preferred adaptations are "*The Two Veronese*", "*A Midsummer Night's Dream*", "*The Merry Wives of Windsor*". Of the tragicomedies that have more than once become a source for an adapted screenplay, we can mention *The Tempest* and *Cymbeline*.

Besides, the genre division of Shakespeare's plays is purely conditional. He himself does not classify them as a genre. This systematization belongs to the researchers of the times after him and is based mainly on the tradition set by the "First Folio" - a posthumous edition printed seven years after the author's death in 1616 and containing 36 of the 38, according to modern Shakespearean scholars, plays, which are attributed to him today.

The huge cinematic heritage, in its endless genre, stylistic and artistic-aesthetic diversity - there are full-length, animated, television films, short series, but also silent films in the 600-meter format, film exotica from India and Korea, screen adaptations that put the focus of plot interest characters peripheral to the original Shakespearean titles such as *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* 1990, adapted from his play of the same name and directed by Tom Stoppard and *Ophelia* 2018, directed by Claire McCarthy, written by Sammy Chelas - makes its full review and analysis impossible. Hundreds of films, especially from the silent period, have been lost, the archives have preserved scant information about them, often only the title and year of creation, sometimes the writing team and nothing more.

On what common ground could the two-minute *Hamlet* with Sarah Bernard from 1900 be analyzed with Kenneth Branagh's sumptuous, high-budget version from 1996. Even if a complete review of all the films were to be done, this work would be worth -rather in the territory of the history of cinema than a methodological emphasis in the field of the adaptation of a theater play into a film script, which is the task of the present work.

The exposition of the importance of Shakespeare's work continues in the next subsection, "Others of Shakespeare's work." Moments from the written legacy of globally and nationally significant authors are selected to support this claim.

Peter Brook wrote: "Never since the age of Shakespeare has the world known a theater that captivates the spectator as a football match does today, a theater as realistic as television today, as decadent as the musical and yet capable of over the course of two hours to descend

into labyrinths deeper and more mysterious than can be encountered in the movie *Last Summer in Marienbad*.

Indeed, the world of Shakespeare is inexhaustible. The great Bulgarian theater director and Shakespeare scholar, the only Bulgarian member of the prestigious Weimar Shakespeare Society, Luben Groys, compares the Stratford classic to a natural element: "Shakespeare is compared to a natural phenomenon. There is sun, there is earth, there is sky, there is Shakespeare. In this fanatical, almost heathen idolatry, there is something very accurate like a knowledge of the great dramatist. This is the idea of the scale of the artistic generalization in his work... The starting point in his work is this most generalized idea of the world and man, true and true as a natural phenomenon.

L. N. Tolstoy is at the other pole in his assessment of Shakespeare's work. In 1903 he wrote the critical study *On Shakespeare and the Drama*, in which he subjected him to devastating criticism. Tolstoy's claims are made mainly from the point of view of realistic aesthetics, and by looking at the primitive, domestic, life justice, they divert the essayist's attention from this higher degree of generalization in Shakespeare's drama. In "*A Midsummer Night's Dream*" he declares: "With a belt I will tighten the globe in forty minutes." According to Tolstoy, there are no supernatural beings and a circumnavigation of the Earth along the equator in a matter of minutes is physically impossible, but these things are possible in man's imagination, in his attempt to make sense of his existence above the plane of physical survival. Then these events and characters become interesting and important. This also explains the over fifteen hundred screen adaptations of all possible genres and genres of Shakespeare's plays. All art deals with the great and important moments of human existence, and this applies to the highest degree to the cinema.

### Chapter Three "Adaptation of Plays by Contemporary Authors"

Here Dimov dwells on the paradox - supposedly modern authors, and "*Antigone*" is cited. The aim is to sharpen attention to the specifics of the objects of study in the third chapter along the lines of interconnectedness of genre and structural binding of the dramatic prototype. It is hypothesized that if common laws are found in constructing the structure of the world's oldest court drama and different film versions of two modern court dramas, we will confirm the correctness of the method of "transposition/transfer" of the dramatic original source into a screenplay based on the principle similarity of the elements of event analysis in the theater and the scenario matrix-paradigm proposed by Sid Field.

In the third chapter, the doctoral student concludes: "To a large extent, one can make a reasoned assumption that the paradigm is universally applicable not only in writing author's scripts, but also in creating adapted scripts of plays. It provides both an environment for the realization of the plot as well as providing the fulcrums of the construction in terms of structural integrity."

### Chapter Four "The Bulgarian Experience"

In it, the doctoral student makes a general overview of the screen adaptations of plays in Bulgarian cinema.

The importance of "Bulgarian feature films" - an annotated, illustrated filmography edited by Galina Gencheva - is emphasized. The four-volume edition represents the author's capital work, containing the most complete list of Bulgarian film titles in chronological order from the dawn of Bulgarian cinema to 1992. The titles are accompanied by a filmographic

reference taken from the tape and rich photographic material. The publication is recognized in professional circles as a solid source of information from a historiographical and filmographic point of view.

According to Dimov's review and selection of the available information, there are 21 Bulgarian screen adaptations of plays for the entire period of Bulgarian cinema from 1918 to 1992. The author claims that 18 were produced in them during the period of state cinematography from 1950 to 1992 full-length feature films based on plays, there are also several television projects produced by BNT. From the point of view of the thesis that the post-war period of Bulgarian cinematography is significantly more significant for our national film production, despite the limitations of an objective and subjective nature that occurred after the September 9 coup and the totalitarian regime imposed by it, in the introductory part I offer a complete list of films by theater drama for this time period. The list also includes some television productions to account for the fact that there are also children's titles filmed, there is also a TV series - "Church for Wolves" based on the play by Petar Anastasov, directed by Nikolai Lambrev-Mikhailovski.

When mentioning the productions of the BNT, the doctorate says that it is not about the works of the television theater.

They are a separate class of productions, both in technology of their creation and in artistic indicators.

### **3. Scientific contributions and practical significance of the dissertation work**

I believe that the dissertation contains theoretical and practical contributions. I appreciate the analyzes and conclusions related to the object of the research problem.

### **4. Critical notes and recommendations**

I recommend to refine the bibliography and I think it would be appropriate to have the filmography as a separate appendix to the work.

### **5. Conclusion**

I find the results of the study to be informative in their nature for contemporary cinema and theater.

I support Dimo Penchev Dimov to be awarded the ONS "Doctor "

25.09.2024г. Sofia

By Assoc. Prof. Milena Aneva