

СТАНОВИЩЕ

От доцент Костадин Бонев Костадинов, за дисертацията на тема „ПЪТЯТ КЪМ СЦЕНАТА И КЪМ ЕКРАНА“ за придобиване на образователна и научна степен „доктор“ на Димитър Димитров Маринов по професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство и научна специалност Кинознание, Киноизкуство и Телевизия

Рецензент доц. Костадин Бонев

Кандидат Димитър Маринов

Научен ръководител проф. д-р Йоана Спасова -

Дикова

I. Цел на изследването

Цел на представената дисертация е да анализира работата и изграждането на художествен метод на актьора при създаването на ролята в един театрален спектакъл, или игрален филм. В изследването на Димитър Маринов се детерминират теориите, методите и подходите за актьорска подготовка. Целта е създаване на индивидуален модел, базиран на личните физически и интелектуални дарби, съобразени с фундаменталните правила и закони на театъра и киното.

Докторантът поставя акцент върху практическото експериментиране с теоретични становища в специфични упражнения, за постигането на необходимите индивидуални актьорски техники.

Съпоставят се предимствата на теорията спрямо придобития актьорски опит и обратно, за да се проследи и приложи натрупания актьорски набор от изразни средства, както и неговата съпоставимост с утвърдената в теорията театрална, или филмовата научна система.

Процесът се осмисля в неговото практическо приложение, като целта е да се достигне до

синтез между теоретичните постулати и индивидуалните методи на актьора, което да доведе до необходимата увереност при изграждане на образа – било на сцената, или пред камерата, като търсеният краен резултат е убедителен художествен образ, който да достигне до своя краен адресат – публиката.

II. Предмет и обект на изследването

В встъплението на предложения труд докторантът дефинира основни понятия, които се използват в процеса по изграждане на сценичен /екранен/ образ. Той изтъква важността на формулирани в теорията понятия като „герой“ и „характер“ и търси подводните камъни при работата на актьора, които са заложили в тези две понятия. В съвременната теория практически понятието „герой“ не се използва. То се счита за неточно и подвеждащо. За изясняване на същностната част на сценичния /екранен/ образ, за достигане на неговото ядро, се използват понятията „характер“, „протагонист“, „антагонист“, които извеждат на преден план връзката на отделния персонаж с останалите персонажи в художественото цяло – спектакъл, или филм. Така конкретния актьор се превръща в част от един цялостен механизъм /действие/ и обяснението му извън този контекст е практически невъзможно. То е лишено от смисъл. Актьорът като неразривна част от едно художествено цяло, анализира мотивите на характера, който трябва да изгради, в контекста на цялото. Той трябва да достигне до същността не само на своята роля, но и до същността на един цялостен ансамбъл, подчинен на концепцията на режисьора. В този смисъл, когато говорим за художествен стил на спектакъл, или филм, това е единството, наложено от режисьора. Това предпазва бъдещия спектакъл от възможността в цялото да участват актьори с различен, понякога противоположен подход към крайния резултат. Именно в това се състои значението на термина „партньорство“.

III. Основни художествени принципи, заложили в изложението

В изложението, докторантът развива основните принципи за постигането на убедителен /органичен/ художествен образ.

- Методи за изграждане на кръга на внимание. Той се опира на Системата на Станиславски, доразвита от Михаил Чехов, Лий Старсбърг и Дейвид Мамет в съвременния американски театър, обогатени с личния актьорски опит на докторанта. Той прави разграничение между личен и сценичен опит в контекста на драматургичното действие и се фокусира върху способността на актьора да

насочва своя индивидуален кръг на внимание към събития и ситуации, които ще изградят перспективата на неговия образ и сценично поведение към изграждането на единен колективен продукт – спектакъла.

- Актьорското тяло като инструмент. Според Мейерхолд, пластичния образ на един спектакъл зависи от способността на всеки актьор, използвайки механиката на собственото си тяло, да се превърне в част от цялостната партитура на движения, изграждащи театралното действие. В този смисъл, движение и послание /кинетика и философия/ се превръщат в единен механизъм, чрез който спектакълът достига до зрителя според предварителната режисьорска концепция.
- Органичност на актьорската игра. Подчиненост на общата концепция на спектакъла. Посочените примери от работата на Стела Адлер в Актьорс Студио доказват, че в театъра, при изграждане на сценичен образ, много повече работи парадоксалното мислене. То в много по – голяма степен би се превърнало в мотор на драматургичното действие. Да откриеш на публиката истината, за която те дори не са подозирали, и да повярват в нея – това е смисълът на заниманието с театър, или кино. И в този смисъл, творческото въображение изгражда големите актьори.
- Емоционална памет. Фундаментална е способността на актьора „да отключва“ в определен момент отделни файлове, които съхранява в паметта си, да използва своя жизнен и емоционален опит като база данни. Това ще му позволи в точния момент да достигне емоционално състояние, чрез което да придвижи действието в правилната посока. Страсбург доразвива изработената от Станиславски система и в работата си с актьорите достига до ново ниво – „заместване“, в което „азът“ на актьора напълно изчезва, за да бъде заместен изцяло от емоционалните характеристики на образа.
- Партньорството.
Докторантът отделя специално внимание на взаимодействието между актьорите в един спектакъл. Той използва примери, за да хвърли светлина върху всички аспекти на взаимоотношенията на сцената. Актьорите, според него, „живеят“ на сцената. Репетициите и етюдите са разгледани като процес на опознаване. Крайната цел е изграждането на драматургична партитура, изпълнена с перипетии и „узнавания“, които трябва да бъдат изпълнени на осветената сцена, пред публиката, всяка вечер като за първи път.

- В третата част на дисертацията „Теории или занаят“, дисертантът поставя една подвеждаща дилема: Театралното актьорско обучение като теория или занаят? Със своя исторически преглед – от Станиславски и Михаил Чехов, през Мейерхолд, Арто, Брехт до Страсбърг и Санфорд Майснер, докторантът извежда тезата, че актьорското „можене“ е сплав между мисъл и инстинкт. В тази сплав съставките са индивидуални – те могат да работят чудесно при един актьор, и да са напълно неприложими при друг.
- В главата „Актьорът в киното“ докторантът анализира всички специфики, с които всеки актьор трябва да се съобрази. На първо място е контактът с филмовата камера. Крупността на кадъра изисква поведение, съобразено с конкретния филмов обектив и ограничаването на филмовото пространство. И ако това изисква поведение пред камерата, което зависи от конкретните снимачни специфики, то изграждането на цялостна партитура на образа предопределя актьорското поведение, съобразено със снимачния график. Технологиата на филмовия процес изисква всеки снимачен ден актьорът да помни вече заснетите епизоди, или епизодите, които предстоят да бъдат снимани тепърва. Техническата и емоционална подготовка на актьора за всеки един снимачен ден предопределя успешния завършек и оформянето на компактен образ, съобразно предварително зададената стратегия. В подобна ситуация актьорът трябва да работи със специфични изразни средства, различни от традиционната му работа в театъра. И да изгради в главата си усещането за темпоритъм, което да го води всеки един снимачен ден, в зависимост от епизодите, които трябва да бъдат заснети. Както казва Дим. Маринов в изложението си: *„Киноактьорът отработва „вътрешна нагнетеност“ само за сцената, която предстои.“*

Докторантът подробно се спира на самостоятелната подготовка на актьора за филмовата роля, както и на изненадите, които може да му поднесе един филмов кастинг.

III. Методология на изследването

Димитър Маринов прилага анализ на механизмите и процесите – художествени и технически за изграждането на актьора като сплав от знания и импулси, за да постигне увереност в собствените си възможности за творческа реализация. Анализира се опитът

на театралните теоретици от края на 19-ти век до наши дни и проекциите на техните тези във всяка отделна актьорска индивидуалност.

Самото групиране на предложените театрални и филмови авторитети подсказва, че изследването се съобразява с индивидуалния подход на конкретния теоретик в техните знакови спектакли и филми.

Анализирането на изследваните примери и цитирани етюди ни убеждава, че конкретната театрална /филмова/ действителност се изгражда от елементите, които драматургията му предоставя и които режисьорът иска да доразвие /или да сложи нови, неочаквани акценти/ в своя спектакъл /филм/.

IV. Приноси

Считам, че настоящата дисертация е постигнала целите си, заявени в началото.

Взаимоотношенията между жизнен опит и творчески подход в подготовката на актьора са анализирани в контекста на конкретния театрален /филмов/ инструментариум, развивал се през годините и доказал своята актуалност и днес.

Като доминанта се поставят творческите възможности и естетическата концепция на актьора в контекста на непрекъсваем процес на самоусъвършенстване.

Личният опит на Димитър Маринов е поставен в контекста на внимателно подбрани световни театрални и филмови практики.

Изходната хипотеза на дисертацията е, че изкуството на актьора е неделима част от цялостен творчески процес, който има силата да промени света около нас.

V. Критични бележки и препоръки

Предложената дисертация доказва възможностите на докторанта да мисли аналитично и да извежда теза, която да защити ярко и убедително.

Искрено се надявам въпросната дисертация да прерасне в монография, която ще бъде полезна не само за бъдещи актьори, но и за всички изкушени от магията на театъра и киното.

Докторската дисертация „Пътят към сцената и към екрана“ е достатъчна гаранция за бъдещото развитие на докторанта Димитър Маринов като актьор, педагог и анализатор на новите тенденции в развитието на театралния и филмовия език.

Нямам критически бележки и препоръки.

V. Заключение

Давам еднозначно положителна оценка на кандидатурата на докторанта Димитър Маринов за придобиване на образователна и научна степен „доктор“ по професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство и научна специалност Кинознание, Киноизкуство и Телевизия.

Дата: 28.04.2025

Рецензент:

Доц. Костадин Бонев – български кинорежисьор, носител на национални и международни награди.

OPINION

By Associate Professor Kostadin Bonev Kostadinov, for the dissertation on the topic
"The Road to the Stage and to the Screen"
for the acquisition of the educational and scientific degree "doctor" of Dimitar Dimitrov
Marinov in the professional field 8.4. Theater and Film Arts and the scientific specialty
Cinema Studies, Cinema Art and Television
Reviewer Assoc. Prof. Kostadin Bonev
Candidate Dimitar Marinov
Scientific advisor Prof. Dr. Ioana Spasova - Dikova

I. Purpose of the study

The purpose of the presented dissertation is to analyze the work and the development of an artistic method of the actor in the creation of the role in a theatrical performance or feature film. In the study of Dimitar Marinov, the theories, methods and approaches to acting training are determined. The goal is to create an individual model based on personal physical and intellectual gifts, consistent with the fundamental rules and laws of theater and cinema.

The doctoral student emphasizes practical experimentation with theoretical positions in specific exercises to achieve the necessary individual acting techniques.

The advantages of the theory are compared to the acquired acting experience and vice versa, in order to trace and apply the accumulated acting set of expressive means, as well as its comparability with the theater or film scientific system established in theory.

The process is meaningful in its practical application, the goal being to reach a synthesis between the theoretical postulates and the individual methods of the actor, which will lead to the necessary confidence in building the image - either on stage or in front of the camera, with the desired end result being a convincing artistic image that will reach its ultimate addressee - the audience.

II. Subject and object of the study

In the introduction to the proposed work, the doctoral student defines basic concepts that are used in the process of building a stage /screen/ image. He emphasizes the importance of concepts formulated in the theory such as "hero" and "character" and looks for pitfalls in the work of the actor, which are embedded in these two concepts. In modern theory, the concept of

“hero” is practically not used. It is considered inaccurate and misleading. To clarify the essential part of the stage /screen/ image, to reach its core, the concepts of “character”, “protagonist”, “antagonist” are used, which bring to the forefront the relationship of the individual character with the other characters in the artistic whole – a performance or a film.

Thus, the specific actor becomes part of a whole mechanism /action/ and its explanation outside of this context is practically impossible. It is devoid of meaning. The actor, as an inseparable part of an artistic whole, analyzes the motives of the character he must build, in the context of the whole. He must reach the essence not only of his role, but also of the essence of an entire ensemble, subordinate to the director's concept. In this sense, when we talk about the artistic style of a performance or a film, this is the unity imposed by the director. This protects the future performance from the possibility of actors with a different, sometimes opposite approach to the final result participating in the whole. This is precisely the meaning of the term "partnership".

III. Basic artistic principles embedded in the presentation

In the presentation, the doctoral student develops the basic principles for achieving a convincing /organic/ artistic image.

- Methods for building the circle of attention. It is based on the Stanislavsky System, further developed by Mikhail Chekhov, Lee Strasberg and David Mamet in contemporary American theater, enriched by the doctoral student's personal acting experience. It makes a distinction between personal and stage experience in the context of dramatic action and focuses on the actor's ability to direct his individual circle of attention to events and situations that will build the perspective of his image and stage behavior towards the construction of a single collective product - the performance.
- - The actor's body as an instrument. According to Meyerhold, the plastic image of a performance depends on the ability of each actor, using the mechanics of his own body, to become part of the overall score of movements that make up the theatrical action. In this sense, movement and message /kinetics and philosophy/ become a single mechanism through which the performance reaches the viewer according to the preliminary director's concept.
- - Organicity of the acting. Subordination to the general concept of the performance. The examples given from Stella Adler's work at Actors Studio prove that in the theater, when building a stage image, paradoxical thinking works much more. It would become a much greater engine of the dramatic action. To reveal to the audience the truth that they

did not even suspect, and to believe in it - this is the meaning of engaging in theater or cinema. And in this sense, creative imagination builds great actors.

- - Emotional memory. The actor's ability to "unlock" at a certain moment individual files that he stores in his memory, to use his life and emotional experience as a database, is fundamental. This will allow him to reach an emotional state at the right moment, through which to move the action in the right direction. Strasberg further develops the system developed by Stanislavsky and in his work with actors reaches a new level - "replacement", in which the actor's "self" completely disappears, to be replaced entirely by the emotional characteristics of the character.

Partnership.

The doctoral student pays special attention to the interaction between actors in a performance. He uses examples to shed light on all aspects of the relationships on stage. Actors, in his opinion, “live” on stage. Rehearsals and etudes are considered as a process of getting to know each other. The ultimate goal is to build a dramatic score, full of twists and turns and “getting to know each other”, which must be performed on the illuminated stage, in front of the audience, every night as if for the first time.

In the third part of the dissertation “Theories or Craft”, the doctoral candidate poses a misleading dilemma: Theater acting training as a theory or a craft?

With his historical overview – from Stanislavsky and Mikhail Chekhov, through Meyerhold, Artaud, Brecht to Strasberg and Sanford Meissner, the doctoral candidate puts forward the thesis that acting “ability” is a fusion between thought and instinct. In this fusion, the ingredients are individual – they can work wonderfully for one actor, and be completely inapplicable for another.

In the chapter “The Actor in Cinema”, the doctoral candidate analyzes all the specifics that every actor must comply with. First and foremost is the contact with the film camera. The largeness of the frame requires behavior tailored to the specific film lens and the limitations of the film space.

And if this requires behavior in front of the camera, which depends on the specific filming specifics, then the construction of a complete score of the image predetermines the actor's behavior, consistent with the filming schedule. The technology of the film process requires that every filming day the actor remembers the episodes already filmed, or the episodes that are yet to be filmed. The actor's technical and emotional preparation for each filming day predetermines the successful ending and the formation of a compact image, according to the previously set strategy. In such a situation, the actor must work with specific means of expression, different

from his traditional work in the theater. And to build in his head the feeling of tempo rhythm, which will guide him every filming day, depending on the episodes that need to be filmed. As Dim. Marinov says in his presentation: "The film actor develops "inner tension" only for the scene that is ahead." Докторантът подробно се спира на самостоятелната подготовка на актьора за филмовата роля, както и на изненадите, които може да му поднесе един филмов кастинг.

III. Research Methodology

Dimitar Marinov applies an analysis of the mechanisms and processes - artistic and technical - for the development of the actor as a fusion of knowledge and impulses, in order to achieve confidence in his own possibilities for creative realization. The experience of theater theorists from the end of the 19th century to the present day and the projections of their theses in each individual actor's individuality are analyzed.

The very grouping of the proposed theater and film authorities suggests that the study takes into account the individual approach of the specific theorist in their landmark performances and films.

The analysis of the studied examples and cited etudes convinces us that the specific theater /film/ reality is built from the elements that the dramaturgy provides him and which the director wants to further develop /or put new, unexpected accents/ in his performance /film/.

IV. Contributions

I believe that this dissertation has achieved its goals stated at the beginning.

The relationships between life experience and creative approach in the preparation of the actor are analyzed in the context of the specific theatrical /film/ toolkit, which has developed over the years and has proven its relevance today.

The dominant is the creative possibilities and aesthetic concept of the actor in the context of an uninterrupted process of self-improvement.

The personal experience of Dimitar Marinov is placed in the context of carefully selected world theatrical and film practices.

The initial hypothesis of the dissertation is that the art of the actor is an inseparable part of an overall creative process that has the power to change the world around us.

V. Critical Notes and Recommendations

The proposed dissertation proves the doctoral student's ability to think analytically and to develop a thesis that can be defended vividly and convincingly.

I sincerely hope that the dissertation in question will grow into a monograph that will be useful

not only for future actors, but also for all those tempted by the magic of theater and cinema.

The doctoral dissertation ""The Road to the Stage and to the Screen"

" is a sufficient guarantee for the future development of the doctoral student Dimitar Marinov as an actor, teacher and analyst of new trends in the development of theatrical and film language.

I have no critical remarks or recommendations.

V. Conclusion

I give an unequivocally positive assessment of the candidacy of doctoral student Dimitar Marinov for the acquisition of the educational and scientific degree "Doctor" in the professional field 8.4. Theater and Film Arts and the scientific specialty Film Studies, Film Art and Television.

Date: 28.04.2025

Reviewer:

Assoc. Prof. Kostadin Bonev – Bulgarian film director, winner of national and international awards.