

ПРОСТРАНСТВОТО КАТО ДЕЙСТВАЩО ЛИЦЕ: СЦЕНОГРАФСКИ И ВИЗУАЛНИ АСПЕКТИ НА РЕЖИСЬОРСКИЯ АНАЛИЗ НА „ПРЕВРАЩЕНИЕТО“ ОТ ФРАНЦ КАФКА В МОНОГРАФИЯТА НА ЛИЗА БОЕВА

гл. ас. д-р Петко Якимов
Нов български университет,
ORCID: 0009-0009-1605-0946

Резюме: Статията изследва сценографските и визуалните измерения на режисьорския метод, изложен в монографията на Лиза Боева „Франц Кафка, Превращението. Режисьорски анализ“ (2024). Анализиран са пространствената организация на дома на семейство Замза, драматургичните функции на предметите, визуалното значение на отсъствието и проблемът за непоказания облик на Грегор. Обосновава се тезата, че режисьорският прочит на Боева превръща интериора от неутрална среда в активен инструмент на повествованието и предлага продуктивни ориентири за киното, сценографията и дигиталната визуализация.

Ключови думи: Франц Кафка, Лиза Боева, „Превращението“, сценография, екранизация, кинематографично пространство, визуална драматургия, предметна среда

SPACE AS A DRAMATIC AGENT: SCENOGRAPHIC AND VISUAL ASPECTS OF THE DIRECTORIAL ANALYSIS OF FRANZ KAFKA'S THE METAMORPHOSIS IN LIZA BOEVA'S MONOGRAPH

Chief Asst. Prof. Petko Yakimov PhD
New Bulgarian University,

Abstract: This article examines the scenographic and visual dimensions of the directorial methodology presented in Liza Boeva's monograph *Franz Kafka, The Metamorphosis: A Directorial Analysis* (2024). It discusses the spatial organization of the Samsa household, the dramatic functions of objects, the visual significance of absence, and the problem of representing Gregor's undefined physical appearance. The article argues that Boeva's approach transforms the interior from a neutral setting into an active narrative device, offering useful perspectives for cinema, production design, and digital visualization.

Keywords: Franz Kafka, Liza Boeva, *The Metamorphosis*, scenography, film adaptation, cinematic space, visual dramaturgy, material environment

ПРОСТРАНСТВО КАК ДЕЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО: СЦЕНОГРАФИЧЕСКИЕ И ВИЗУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ РЕЖИССЕРСКОГО АНАЛИЗА «ПРЕВРАЩЕНИЯ» ФРАНЦА КАФКИ В МОНОГРАФИИ ЛИЗЫ БОЕВОЙ

Петко Якимов
Новый болгарский университет, главный ассистент, доктор

Аннотация: В статье рассматриваются сценографические и визуальные аспекты режиссерского метода, изложенного в монографии Лизы Боевой «Франц Кафка, Превращение. Режиссерский анализ» (2024). Исследуются пространственная организация

дома семьи Замза, драматургические функции предметов, значение визуального отсутствия и проблема изображения неопределенного облика Грегора. Доказывается, что подход Боевой превращает интерьер из нейтральной среды в активный инструмент повествования и открывает перспективы для кино, сценографии и цифровой визуализации.

Ключевые слова: Франц Кафка, Лиза Боева, «Превращение», сценография, екранизация, кинематографическое пространство, визуальная драматургия

Пространството като проблем на екранизацията

Превръщането на литературното пространство във филмово предполага избор, който литературният текст не винаги прави. Писателят може да назове предмет, без да фиксира всичките му материални характеристики; камерата обаче въвежда определени размери, форма, фактура, цвят и разположение. Така екранизацията неизбежно конкретизира онова, което в литературата може да остане отворено. Това е основният проблем, от който тръгва настоящото изследване на сценографските възможности, предложени от монографията на Лиза Боева „Франц Кафка, Превращението. Режисьорски анализ“ (Боева 2024).

В началото на книгата Боева поставя в центъра на режисьорската работа категорията „интересно“ и предлага движението от детайла към общата концепция, вместо подчиняването на детайлите на предварително изградено тълкуване (Боева 2024: 7–16). Тази последователност има особено значение за сценографията. При нея декорът не е илюстрация на вече готовата идея за произведението: материалният свят на творбата сам участва във формирането на интерпретацията.

Статията защитава тезата, че най-продуктивното приложение на този метод за киното е във визуалната драматургия на предметната среда. Вратите, изображенията, мебелите, прозорците и празните места в дома на семейство Замза не само характеризират бита на персонажите, а регулират достъпа до информация, отношенията между видимо и невидимо и възможностите за движение в кадър.

Домът на семейство Замза: пространствена организация и конфликт

Трета и четвърта глава на книгата проследяват пространството на дома и стаята на Грегор (Боева 2024: 65–80). В центъра е възможността от разпръснатите в литературния текст сведения да бъде конструирана работеща пространствена схема. Известно е как отделните помещения се свързват, кои врати обслужват движението и откъде достига звукът, но цялостният интериор не е даден наведнъж. Боева реконструира стаята въз основа на действията и разположението на предметите, а не чрез свободно добавяне на мебелировка.

Подходът е близък до професионалната логика на сценографския проект: необходимо е всяко пространствено решение да издържа проверката на действието. Например разположението на леглото спрямо вратата, през която говори майката, има значение за това как Грегор възприема външния свят. Столът, придвижван към прозореца, определя конкретен маршрут в стаята, а писалището и скринът са част от промяната на помещението, когато мебелите започват да се изнасят.

Стаята не е статичен декор. Тя изменя своя характер, без непременно да изменя архитектурните си граници: от лично и обитаемо пространство постепенно се превръща в зона на принудителна изолация и обезличаване. Такъв преход може да бъде постигнат с промяна в предметната наситеност, осветлението, достъпните маршрути и разположението на камерата, без сюжетът да бъде обясняван допълнително.

Вратата като устройство за видимост

Сред анализираните от Боева предмети особено място заема двукрилата бяла дървена врата между стаята на Грегор и дневната (Боева 2024: 36–42). Нейната конструкция, материалност и цвят са проверени чрез сравнение с филмови адаптации. За сценографа тези различия не са маловажни: единичната и двукрилата врата предлагат различни възможности за действие, разкриване на силует, постепенна поява и композиция.

Вратата организира ключовото напрежение между слухово присъствие и зрителско отсъствие. Грегор чува какво става отвън, а семейството му не вижда непосредствено неговото тяло. Прагът се превръща в място на отложено разкриване. При екранизация това отношение може да бъде запазено чрез гледна точка, звук извън кадър и контролирана продължителност на плана. Самото отваряне и затваряне престава да бъде битов жест и придобива функцията на драматургично събитие.

Показателно е, че Кафка не желае насекомото да бъде нарисувано за корицата, а предлага композиция с близките на Грегор и тъмната съседна стая (Боева 2024: 19–20, 40–42). Визуалният център тук не е чудовищното тяло, а връзката между осветено и неосветено пространство. Отсъствието на видим образ може да се окаже по-активно от неговото пряко показване.

Предметите, които действат

Втора глава е организирана около „функционалните предмети“: вратата, касата „Вертахайм“, картината в рамка, fotografia на Грегор и вестниците (Боева 2024: 35–64). Общото между тези различни обекти е, че функцията им не се изчерпва с обозначаването на социална среда и епоха. В рамките на повествованието те влизат в отношения с героите, предизвикват реакция, осигуряват информация или я скриват.

Особено ясен е случаят с портрета на дамата с кожи. В началото той изглежда подробност от интериора; при изнасянето на мебелите Грегор се вкопчва в него и се опитва да го спаси. Картината става предмет на непосредствено действие и конфликт (Боева 2024: 47–56). Ето защо сценографският избор посочва къде е окачена, каква е рамката, как тялото достига до нея като не е независим от режисьорската драматургия.

Този пример позволява да се разграничат декоративният реквизит и функционалният предмет, без разделението да бъде абсолютно. Един и същ обект може да започне като детайл на средата и да стане център на сцената. Именно действията разкриват потенциала му, а не предварително приписаната символика. В това се състои и педагогическата

стойност на разглеждания анализ: той дисциплинира визуалното мислене чрез непрестанно връщане към конкретното.

Липсващите предмети: сценография на отсъствието

Не по-малко продуктивна е петата глава, която Боева посвещава на огледалото и дървените рамки, вид предмети, чието отсъствие или несъответствие с очакваното поражда нови въпроси (Боева 2024: 81–87). За филмовия декор съществува постоянен риск: желанието за житейска правдоподобност да доведе до запълване на всяко празно място. Но допълнителните вещи могат да изменят логиката на сцената.

Огледалото е особено изкушаващ елемент в разказ за физическа метаморфоза. То обещава директен начин зрителят и героят да видят преобразения образ. Кафкианският текст обаче не изгражда подобна сцена на самонаблюдение. Ако киното я въведе, то би променило отношенията между знанието на Грегор за собственото му тяло и информацията, която достига до зрителя. Следователно решението да не се поставя огледало може да бъде пълноценно сценографско действие, а не пропуск.

Сходен е парадоксът с дървените рамки. Грегор има увлечение по дърворезбата, но в дома се откроява само една рамка, изработена от него. Боева изрично пита къде са останалите произведения на това увлечение и настоява да не бъдат добавяни без основание (Боева 2024: 85–87). Липсата създава специфично противоречие: назовано е устойчиво занимание, но неговите материални следи почти отсъстват. Това е пример за силата на отрицателната сценография – средата говори чрез онова, което не съдържа.

Неизобразимият Грегор и дигиталната визуализация

Най-очевидното изпитание пред филмовата адаптация остава обликът на Грегор. В първата глава Боева изследва означенията на превърнатото тяло и различните визуални подходи в съществуващите филми (Боева 2024: 19–34). Неслучайно настояването на Кафка насекомото да не се рисува се превръща в отправна точка на този анализ. Неопределеността не е просто липса на зоологична подробност; тя е условие за въздействието на произведението.

Съвременната компютърна графика позволява създаването на убедително същество с детайлна анатомия, материални текстури и физически достоверно движение. Но високата степен на техническа определеност не гарантира художествена адекватност. Напротив, когато необозначеното бъде фиксирано до последната подробност, зрителското въображение може да загуби съществена част от своята роля. В тази връзка интерес предизвиква и влиянието на модните стилове, които извадени от контекста на своето време осъществяват връзката между историческото време, естетически и социални стандарти. За да оценим ролята и значението на този компонент, колкото естетически, толкова и обществено значим, създава всред обществата. Тук много интересно е дигиталното разказване на подобен вид истории. „Целта за създаване на една история може да бъде желанието за отразяване на действителността на реалния свят във виртуалния и от друга страна, чрез използването на цифрови платформи и социални медии да се добави

завладяващ разказ, за да се подобри стойността на проекта и да се увеличи вниманието и интереса на потребителя.“, (Якимова. В. 2024 с.157) заключава Вероника Якимова.

Тази разлика между способността да бъде визуализирано и необходимостта да бъде показано има пряко значение за дигиталната сценография. Режисьорът може да разкрие присъствието на персонажа чрез сянка, звук, фрагмент от движение, реакция на друг герой или промяна на вещите. Решението е художествено, а не преди всичко технологично. Монографията на Боева предлага основание за подобно мислене, без да налага единственият способ за екранизация. „Модната индустрия има силата да влияе над образа на тялото и самочувствието, насърчавайки нереалистични стандарти за красота и увековечавайки вредни идеали., Заключават Савова и пак там „Тя позволява на хората да изразят своята индивидуална идентичност и културен произход чрез облеклото, което носят. (Савова 2023:с.141)

Светлина, време и променяща се среда

Разглеждането на времето в шеста глава включва неговото протичане, границата между светлина и тъмнина и календарни ориентири (Боева 2024: 88–97). В затворен интериор тези категории са пряко свързани с начина, по който се променят пространството и зрителската ориентация. Осветлението може да отделя близки помещения, да подчертава праговете и да организира различни режими на видимост.

За сценографа светлината не е само средство за демонстриране на предварително създаден декор. Тя изменя състоянието му, открива или заличава отделни детайли, структурира продължителността и може да направи времето осезаемо. Съчетанието от осветление, движение и промени в предметната среда позволява развитието на драматургията да се изрази без допълнително словесно обяснение.

Режисьорският анализ като модел за визуално проектиране

Методът на Боева не е проект за готов снимачен декор, а процедура за достигане до обосновани творчески решения. В началните части на монографията тя формулира пет последователни условия на работа, сред които внимателно препрочитане на текста, използване на собствените асоциативни връзки и отлагане на позоваването на чужди интерпретации, докато не възникне собствен въпрос (Боева 2024: 14–17).

За практиката на сценографията тази последователност означава две отделни фази. Първата е аналитична и служи за установяване на предметите, връзките и ограниченията, заложили в литературния материал. Втората е творческа и целта ѝ е създаване на автономна визуална организация, която не е механично възпроизвеждане на описаното. Това разграничение позволява да бъдат избегнати както произволното декориране, така и буквализмът.

Самата авторка завършва книгата с парадоксалното наблюдение, че нейният филм по Кафка е готов, макар да няма да бъде заснет (Боева 2024: 119). Това заключение не обезсилва режисьорската работа, а подчертава самостоятелната ценност на аналитичния процес. За сценографа то е напомняне, че проектирането на пространство започва преди материалното му изграждане: с решение как и защо средата трябва да действа.

Заклучение

Сценографският прочит на „Франц Кафка, Превращението. Режиьорски анализ“ позволява да бъде открит общ принцип: материалната среда в киното е не само място на действието, но и един от механизмите, чрез които действието придобива смисъл. Вратата регулира видимостта и достъпа; картината става предмет на конфликт; празното пространство съхранява противоречие; светлината организира времето; неизобразеният персонаж поражда напрежение между видимо и въобразено.

Приносът на метода на Лиза Боева, разгледан от тази перспектива, е в дисциплинираното движение от детайла към визуалната концепция. Той е приложим както при традиционни декори и реквизит, така и при съвременни дигитални среди, където технически възможното все по-често надхвърля художествено необходимото. Съществен въпрос вече не е само как може да се създаде даден образ, а и дали неговото показване действително обогатява филма.

Използвана литература

Боева, Л. (2024). Франц Кафка, Превращението. Режиьорски анализ. София: Филизи 33.

Кафка, Ф. (1982). Преображението. Прев. Венцеслав Константинов. Пловдив: Христо Г. Данов.

Якимова, В. (2024). Дигиталното разказване на истории в уеб дизайна, Сборник научни публикации на Департамент „Архитектура“ департамент „Изкуства и дизайн“ 9/2024, с. 157. София: Нов български университет, ISSN: 1314-7188.

Савова, К. (2024). Предизвикателства и перспективи пред трансформиращата се роля на модния дизайнер през XXI век, Сборник научни публикации на департамент “Дизайн“, „Изящни изкуства“8/2023, с.141. София: Нов български университет, ISSN: 1314-7188.

Филмография

Превращението (Die Verwandlung). Реж. Ян Немец, 1975.

Метаморфозите на г-н Замза (The Metamorphosis of Mr. Samsa). Реж. Каролайн Лийф, 1977.

Превращение. Реж. Валери Фокин, 2002.

Метаморфоза (Metamorphosis). Реж. Крис Суонтън, 2012.