

## Рецензия

върху дисертацията

### **“Ролята на оператора при изграждане на филмовия темпоритъм”**

с автор Красимир Стоичков,

рецензент доц. д-р Красимир Андонов

Уважаемо научно жури, уважаеми колеги и гости,

Представям рецензията си върху теоретичната работа на докторанта към катедра “Филмово и телевизионно операторство и Фотография” на НАТФИЗ - Красимир Панев Стоичков.

Красимир има сериозна творческа биография, която го представя като професионалист в областта на кино и телевизионното операторско майсторство, фотографията и продуцентството. Той е снимал като оператор документалните филми “Пасажери”, “Втори шанс”, “Потъналата история на Черно море”, “Пътуване в миналото”, “Духът на мястото”, игралната новела по текст на Николай Хайтов “Сътресение” и много други. Работа му е оценена с награди от фестивала “Златното око” (награда на Kodak и награда на Съюза на българските филмови дейци), награда от фестивала “Златната ракла” и други. Красимир Стоичков има и реализирани четири самостоятелни фотографски изложби и много рекламни кампании. Също така, той е натрупал сериозен опит и като преподавател - в периода 2007-2012 година е гост-преподавател в Националната художествена академия, от 2016 година е гост-преподавател в НАТФИЗ, а от 2018 вече е и щатен преподавател в нашата Академия.

Автобиографията на Красимир Стоичков показва, че той има достатъчно натрупан житейски, професионален и творчески опит, който да му даде възможност за зряла преценка относно процесите в киноизкуството.

Докторантът представя на своята защита труд със заглавие **“Ролята на оператора при изграждане на филмовия темпоритъм”**, както и всички необходими съпътстващи материали - автореферат към темата, творческа автобиография и списък с публикации.

Дисертацията на Красимир Стоичков представлява добре структуриран труд в обем от 145 страници, който е разделен на въведение, изложение, обобщение, заключение и в допълнение - библиография.

Темата за ролята на операторът в изграждането на филмовия темпоритъм, носи в себе си предизвикателството за изследването на обширни естетически пространства от езика на кинематографа, пречупено през призмата на

изкуството на творците зад камерата. Усещането за време, пространство и ритъм е

тясно свързано с възможността на седмото изкуство да създава илюзии върху екрана, на които зрителите да вярват и които да съпреживяват. За темпоритъма във филмовото произведение значение имат всички изграждащи го компоненти като драматургия, актьорска игра, сценография, музика и други, но безспорно е, че водещата роля тук играе изображението. В този смисъл, операторът като творец използва широк набор от изразни средства и допринася с работата си за пространствено-времето решение на филма.

Темата е за темпоритъма и работата на кинооператора е особено интересна и в нейният съвременен прочит, тъй като налагането на дигиталната технология разшири възможностите за визуална интерпретация на сюжета. В този смисъл, задачата пред докторанта се отнася както до систематизирането на вече установените разбирания по въпроса, така и да осмислянето на процесите, които се развиват в момента. И тук според мен се крие основното предизвикателство на изследването.

Първата част на теоретичния труд на Красимир Стоичков представлява класическо въведение в темата, като в него авторът дефинира основните понятия и определя целите, които си поставя.

Докторантът започва своя анализ като свързва несъзнателния физиологичен ритъм на човека - дишането и ритъма на сърцето със съзнателното търсене на ритмична постройка и темпо в изкуствата.

Понятието "темпоритъм" е разтълкувано в неговият генезис, първоначално чрез съставните му части "време" и "ритъм", а впоследствие и като общо понятие.

Цитиран е и авторът на термина "темпо-ритъм" Константин Сергеевич Станиславски, който казва:

*„В процеса на действието текущото време се запълва с най-разнообразни движения, които се редуват със спирания. В процеса на речта текущото време се запълва с моменти, в които се произнасят звуци с най-разнообразни дължини и с прекъсвания между тях. По такъв начин ритъмът се комбинира от отделни моменти с разнообразни продължителности, които делят времето, заето от такта, на най-различни части. Ако темпоритъмът се вземе вярно, правилното чувство и преживяване се създават естествено, от само себе си. Но ако темпоритъмът е неверен, по същия начин на същото място на ролята ще се родят неправилно чувство и преживяване, които не могат да се поправят, без да се измени неправилният темпоритъм.“*

За да достигне до разбирането за специфичния темпоритъм на киноизкуството, Красимир Стоичков анализира ролята и значението на темпото и ритъма в музиката и танца, значението на ритмичните построения в

композицията на изобразителното изкуство и фотографията. Така той свързва същността на термина в различните направления и го съотнася към спецификата на киното:

*- "Законите на ритъма, които се отнасят и за музиката, живописата, литературата и танца, са определящи и за движението в киното, само тяхното приложение е различно. При използването на операторските изразни средства от творец с добра професионална подготовка „превеждането“ на музикалната терминология на кино език и нейното успешно използване е улеснено и контролируемо. Киното като пространствено-времево изкуство, си позволява да променя темпоритъма си и да „пренася“ зрителя в разказа, без да се спазва хронологията на случващите се събития. Темпоритъм е понятие, което обединява скоростта и интензитета на провеждане на действието – физическо и психологическо. Откриването на верния темпоритъм за изпълнение на физическите действия има огромна роля в търсената органика (правдивост) на операторските изразни средства..."*

Изложението на теоретичния труд на докторанта Красимир Стоичков е направено в две глави, като първата от тях се нарича "Развитие на филмовия темпоритъм от Били Битцер до днес". Тази първа част разглежда прогресът на операторските изобразителни средства в исторически план и включва дефиниции за композиция, снимачни планове, оптика, светлина и движение. Всяко едно от тези изобразителни средства има значение само по себе си, но също така неговото въздействие се усилва, когато е използвано в общия ансамбъл от визуални решения. В този смисъл, докторантът използва като примери филми, в които изобразителните средства са приложени по ярък начин, в контекста на основния филмов мотив.

Анализираните творби са от различни епохи на киното, но всяко от цитираните заглавия е останало в историята с новаторски подход към изобразителните решения - "Гражданинът Кейн", "Среднощен каубой", "Ида", "2001: Космическа одисея", "Соларис" и много други. Също така прави впечатление, че Красимир Стоичков цитира точно и на място мнения на голям броя кинокритици и кинотворци - Тодор Андрейков, Божидар Манов, Владимир Игнатовски, Георги Карайорданов, Сергей Айзенщайн, Бела Балаш, Александър Головня, Свен Нюквист и много, много други.

Докторантът систематизира основните изразни средства и определя тяхното конкретно значение в киноезика. Така той дефинира композицията чрез рамката на кадъра, гледната точка, ракурса, линиите и дълбочините. Ритъмът в светлината бива обяснен през философията на Нюквист ("Движението е

битието, светлината - животът”), както през чисто прозаичните, но пък изключително полезни и практични наблюдения за посоката и характерът на слънчевото греене от труда на проф. Георги Карайорданов “Кино и телевизионно операторско майсторство”.

Движенията на камерата са най-тясно свързани с темпоритъма на филма.

Затова докторантът обръща особено внимание на тяхното описание. Така те биват разделени на вътрешно-кадрови движения, панорамни движения, фартови движения, кранови движения и сложни комбинирани движения. Прямо кинетичния режим на камерата делението е - ускорено движение, забавено движение, спиране на вътрешнокадровото движение (стоп кадър), обратно (реверсивно) движение и покадрово движение.

В края на главата, описваща операторските изразни средства, Красимир Стоичков обобщава, че всяко от тях би останало самоцел, ако не е приложено с мисъл за неговото звучене в общия темпоритъм на филма. Затова смятам, че много на място е използван и цитата от проф Карайорданов:

*„Филмът със своята особена структура е диалектическо единство на части и цяло, в което е вплетена тенденцията към съвършено изобразяване на света, с оглед максималното му въздействие върху зрителя. Така се създава нова естетическа реалност, не просто наподобяване на действителността, а специфично и екранно художествено изразяване. Затова зависимостта на творческото намерение от специфичните изразни средства е закономерна и безспорна. Цялата история на киното доказва, че развитието и утвърждаването му като изкуство е неразривно свързано с откриването и правилното боравене с филмовите изразни средства.“*

Втората част на изложението проследява в хронологичен ред кинотворби, останали в историята със своите визуални решения. В тази част авторът се спира на течения, сдружения и конкретни филми, като осмисля приложените изобразителни средства в контекста на епоха и влиянието им върху последващото развитие на киноизкуството. Тук наред с класиката са включени и съвсем нови кинотворби като “Жокера”, “Ирландецът”, “1917”, “Имало едно време в Холивуд”. Чрез тях Красимир Стоичков има възможност да анализира и съвсем новите технически средства в операторската работа.

Тук трябва да отбележа, че разсъжденията върху работата на знакови оператори през годините са направени добре от докторанта, но ми се струва, че в тази глава той измества фокуса на темата от темпоритъма към осмисляне на визуалните решения като цяло.

В следващата част, която по форма представлява анкета, Красимир Стоичков се обръща към трима известни български оператора - Венец Димитров, Георги Николов и Веселин Христов. Тримата творци са представи-тели на различни поколения в българското операторско изкуство. Венец Димитров е творец от класическата школа, която добре познава както предимствата, така и недостатъците на снимането върху филмова лента. Георги Николов снима активно в края на същия този период, но същевременно има поглед отблизо и върху инвазията на цифровите технологии в киното. Веселин Христов е оператор от първото поколение кинематографисти, израснали изцяло във времето на безлентовите дигитални камери. Към всичко по-горе изброено трябва да се добави и факта, че двама от анкетираните оператори (проф. Венец Димитров и доц. Георги Николов) са дългогодишни преподаватели по специалност "Операторско майсторство" в НАТФИЗ. В този смисъл, те имат както погледа на практика, така и оценката на теоретика.

Спирам се толкова подробно на това кои са анкетираните оператори, тъй като смятам, че чрез избора им Красимир Стоичков е предопределил значимостта на тази глава от труда.

Авторът задава два еднакви въпроса към тримата кинематографисти и в отговор получава по три гледни точки, съответни на професионалните и творческите проблеми от три различни киноепохи. Читателят разбира подробности от процеса по създаването на филмите "Този хубав живот" (оп. Венец Димитров), "Деца от въсък" (оп. Георги Николов) и "Посоки" (оп. Веселин Христов). В разговорите става ясно какво стои зад ключовите изобразителни решения на тези филми, а също така и убедеността на тримата оператори, че независимо от времето, в което се твори, ярко визуално решение може да бъде приложено само когато то е подчинено на общата филмова концепция.

Като рецензент на теоретичната работа на Красимир Стоичков намирам, че главата "Интервюта с оператори" има много важно място в цялостната теза на автора и в тази връзка бих му препоръчал да потърси и в бъдеще на развитие на този тип разговори.

Последните две глави от труда на докторанта носят съответно имената "Обобщения" и "Заключение". Мисля, че идейно те представляват две различни части на едно цяло, защото и в двете глави Красимир Стоичков резюмира натрупаната информация и формулира своите изводи.

Тези изводи са свързани с изминатия път от докторанта и подкрепят тезата на неговия труд.

Библиографията е неизменна част от всеки научен текст. Библиографията на теоретичния труд "Ролята на оператора при изграждането на филмовия темпоритъм" се състои от 89 заглавия на български, руски, френски и английски език. Към книгите се прибавят и десет статии от списания, журналы и специализирани сайтове.

Обемът на използваната литература има директна връзка с обхвата на едно изследване. Видно е, че Красимир Стоичков ползва в разработката си голям брой заглавия и автори, което му помага да развие своята теза в дълбочина, както и да направи нужните изводи и връзки.

Използваните цитати са точни и на място.

Също така прави впечатление, че Красимир Стоичков използва цитати както в подкрепа на тезата си, така и като отправна точка, върху която развива собствените си възгледи по темата. Размишленията му са точни и аналитични.

Друг похват на автора в ползването на критическа литература е свързан с натрупването на различни гледни точки по един и същ проблем. С това читателят получава многостранна информация и бива въвлечен да направи сам нужните изводи.

Уважаема научна комисия, уважаеми колеги и гости на докторската защита на Красимир Панев Стоичков,

На база на представения от докторанта дисертационен труд със заглавие "Ролята на оператора при изграждането на филмовия темпоритъм", както на база на собствените ми впечатления и изводи върху тях, давам положителна оценка на теоретичното изследване и **гласувам "ЗА"** придобиването на научна степен "Доктор" от Красимир Панев Стоичков.

25 септември 2020 г.

София

**доц. д-р. Красимир Андонов**