

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Михаил Босилков Мелтев,
Нов български университет

Относно: дисертационен труд на Красимир Панев Стоичков на тема „Ролята на оператора при изграждане на филмовия темпоритъм“ за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

Общи данни

Докторант Красимир Панев Стоичков е представил дисертационен труд под заглавие „Ролята на оператора при изграждане на филмовия темпоритъм“, автореферат, списък с научни приноси в дисертацията, професионална биография, списък с публикации.

Общи констатации.

Дисертационен труд съдържа общо 158 страници и се състои от въведение (21 с.), основен текст разположен в две глави (110 с.), интервюта с оператори (4 с.) обобщения, заключение и библиография. Списъкът с публикации съдържа три заглавия.

Авторефератът е събран в 37 страници, съдържа приноси и библиография и като цяло е съобразен с изискванията за този формат. Библиографията се състои от 56 заглавия, като българските източници не са отделени от тези на руски и английски. От биографията е видно, че

кандидатът има опит като продуцент, оператор и педагог. Филми с негово участие са отличавани на професионални форуми и фестивали.

Впечатления от дисертационния труд.

Заглавието на дисертацията конкретизира предмета на изследване, а именно темпоритъма във филма, което не изключва изобразителния ритъм, т.е. изображение, цвят, композиционни похвати, но позволява съсредоточаване върху стремежа на кинематографистите да търсят разнообразни и оригинални похвати за изобразяване на времето или, както казва във въведението авторът: „Времето става обект на образа и художествено отражение на многообразието и сложността на времевите форми“. В тази част на дисертацията, той разглежда аспектите на темпоритъма в киното в новата дигитална реалност и актуалност на темата на изследването на фона на множество други трудове, с амбицията неговият текст да навлезе „в проблемни творчески и научни области, които са слабо изследвани и разработени в България“. Цел на изследването е „да разгледа начина на работа на операторите при използването от тях изразни и технически средства, влияещи върху изграждане на филмовия темпоритъм и времево-пространствените характеристики на филмовото производство“. За постигането ѝ докторантът разглежда развитието на операторското творчество в исторически аспект: операторски школи и течения и развитието на техническите средства, с които операторът си служи. Теоретично се изследват и описват взаимовръзките между операторските изразни средства и темпоритъма на филма като равноправни елементи в киното. Оттук произтичат и задачите, които си поставя автора: да бъдат описани и диагностицирани операторските изразни средства, които имат отношение към формирането на филмовия темпоритъм. Метод на изследването е аналитичния подход към операторските изразни средства и съдържанието на филмовите произведения, подкрепен с интервюта с филмови оператори от игралното кино.

Изясняването на понятийния апарат е сведено до основните понятия, с които ще се борави: ритъм, темпо, темпоритъм, метрум и пр. Ще ми се да спомена някои от находките в търсенето и излагането на смисъла им: „Ритъмът в киното е визуализация на времето в пространството“, както и „Ритъмът, който изразява протичането на времето в кадъра, е властващата доминанта на кинематографичния образ... можем лесно да си представим филм и без актьори, и без музика, и без декори, и дори без монтаж, но не можем да си представим кинематографично произведение без усещането за времето, протичащо в кадъра“.

Цитираните източници, освен в бележка под линия на съответната страница са доуточнени в Библиографията в края на текста и са изписани според изискванията на БАН.

Първа глава е озаглавена „Появата на киното като нова форма на изкуство“ като съдържанието ѝ е организирано в три части. В първите две части се систематизират в исторически аспект възникването и утвърждаването на операторските изразни средства по отношение на създаването на пространство и движение в кинокадъра и филма като разказ. Озаглавени съответно „Развитие на филмовия темпоритъм от Били Битцер до днес“ и „Развитие на операторските изразни средства“ в тях конспективно е изложен приноса на Люмиер и Мелиес, Брайтънската школа и немския експресионизъм, френския авангард и руската школа и пътят на филмовата камера от безпристрастен регистратор до участник в действието, от статичен наблюдател до динамичен съзидател на екранното пространство и „сюжетостроенето“. Тези две части са по-скоро въведение към същностното съдържание на главата разкрито в трета част: „Основни изобразителни средства на филма“. Тук в детайли се анализират изразните средства на камерата и оператора като активен творчески участник в изграждането на кинематографическия разказ. Без да отрича ролята на другите автори и творци, докторант Стоичков класифицира най-ясно открояващите се черти на изображението

създавано от оператора, а именно каданса, вътрешнокадровото движение и движението на камерата (които той е обединил под общия термин „кинетика“), снимачната точка и ракурсите, композицията, мащаба на изображението, оптика, дълбочина, светлинен ключ, тоналност, цвят и др. В съответствие с тази класификация той систематизира анализа им в седемте подточки на тази трета част. Първите две подточки се препокриват поне в съдържанието на заглавията: „3.1 Рамка на кадъра. Композиция, гледна точка и ракурс“ и „3.2. Ракурс“, но припокриване в съдържанието им няма. В първата подточка се описва понятието „рамка“, което не успях съвсем да разбера. Следва сбито и смислено систематизиране на изобразителната композиция и движенията на камерата и снимачните обекти. Гледната точка и ракурс не са обект на изследване на това място, макар че присъства в заглавието. За сметка на това подточката ракурс подробно са анализирани възможните варианти на този похват и тяхното психологическо въздействие върху зрителя. Следва описание на различните снимачни планове, в което авторът приема американската система на деление на Стивън Кац. Той не се придържа към доскоро наложилата се в българската практика и описана отлично от проф. Г. Карайорданов терминология, но споменава, че има и други варианти, приети от кинотеорията. Следва преглед оптичните средства за въздействие, т.е. обективите и светлината като изразно средство. Последващият анализ на движенията на камерата определено поставя акцент върху психологическото въздействие пред техническите описания през призмата на приложението им в различни върхови постижения на майстори и култови заглавия. В края на втора глава авторът синтезира операторската намеса чрез различните техники в темпоритъма на филмовия разказ.

Втората глава е озаглавена „Екранната пластика в основните школи и течения в киното“. Както заглавието подсказва тя е преглед на основните естетически школи през призмата на различните

темпоритми на сюжетиране, екранна пластика и операторските специфики. В този смисъл са разгледани италианския неореализъм, американско и руското кино през 60те и 70-те години на двадесети век, новата вълна във Франция, Догма 95 и др. Освен историческите препратки, се анализира и взаимната връзка между развитието на техниката и усъвършенстването на кино-изобразителния език, тоест взаимното влияние на технологичния прогрес и еволюцията на изразните средства. В подхода на докторанта към явленията в киноисторията прозира интересен синтез между технически новости, социални катаклизми и естетски влияния в търсенето на причинно следствена връзка в развитието им. Авторът не пропуска да отбележи влиянието на музикалните видеоклипове и видеоигрите върху естетиката и екранните решения в киното от осемдесетте и деветдесетте години на миналия век. В тази глава определено преобладава анализа на емблематични филми-явления, чрез който се синтезират естетическите процеси. По този начин са изследвани различните компоненти на екранната практика като цветовете и композиционните решения, светлина и др. (както и съзнателния отказ от намеса в изображението на Догма 95) и тяхната корелация към ритъма. Достатъчно ясно са открити двата основни модела на участие на оператора в сюжетното изграждане, а именно: чрез привидна ненамеса и обективно наблюдение и директната намеса на камерата като активен участник в действието наравно с персонажите; чрез емоционалното изграждане на филмовото пространство и чрез прякото участие във филмовото време. Задълбочено са разгледани операторските решения и модерни изобразителни похвати в номинираните филми от Американската филмова академия за последните награди „Оскар“ (92-и по ред, в категория „Операторско майсторство“): „Джокера“ (2019 г.), Ирландецът, „Имало едно време в Холивуд“, „1917“. Особено впечатление прави вплитането на композиционни и светлинни решения, композиция, изобразителен

подход и движения на камерата в единна логика на изграждането на ритъм в зададената от драматургията рамка. Или, както сам докторантът заключава: „Едно изображение трябва да предава смисъл, режим, тон, атмосфера и подтекст само – независимо от гласа на актьора, диалога или звуковата атмосфера. Изображенията трябва да говорят сами“. Последният раздел на дисертацията е посветен на анкета с утвърдени професионалисти макар и доста пестелива. Това инфилтрира споделения личен опит в работата на оператора в теоретичните анализи и наблюдения и придава на теоретичния труд практически измерения.

В обобщението докторантът заключава: „За създаването на киноизображение операторът използва доста сложни и много технологични инструменти за усвояване на докадровата действителност и пресъздаване в художествена реалност. В триизмерното пространство се добавя четвърто измерение – това е времето“.

Текстът е добросъвестно и четивно написан, организиран е в добра логична последователност.

Дисертационния труд има приноси моменти към теорията на операторското творчество на български език. По същество то е сериозно изследване на изобразителните изразни средства в при изграждане на филмовия темпоритъм. Може да се приеме за систематизаторски принос разглеждането на различните течения и школи в исторически аспект от гледна точка на операторския подход по отношение на филмовия темпоритъм, както и анализа на операторските изразни средства, които формират филмовия темпоритъм.

В материалите са посочени три публикации по темата на дисертацията.

Докторант Стоичков има магистърска степен в специалността Филмово и телевизионно операторско майсторство в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. От биографията му личи професионален опит и в продуцентство. Преподава в НАТФИЗ от 2016, участва в международни преподавателски проекти. Оператор е на осем документални и телевизионни филми, работи като отговорен оператор в БНТ. Получавал е награди на национални и международни фестивали.

Това говори за сериозна творческа активност.

Авторефератът е написан според изискванията: текстът е събран е в 34 с. плюс съдържание, библиография и приноси, написан е четивно и стегнато.

Заклучение

Смятам, че представените материали: дисертация, автореферат, списък с научни приноси в дисертацията, професионална биография, списък с публикации очертават един сериозен автор с познания в областта на операторското майсторство и филмовата теория, с достатъчен практически и педагогически опит. Научното изследване „Ролята на оператора при изграждане на филмовия темпоритъм“ е добросъвестно, логично, задълбочено и има качества на дисертационен труд.

В резултат на всичко това препоръчвам на научното жури да присъди на Красимир Панев Стоичков, образователната и научна степен „доктор“.

Гласувам с „да“.

София

23.09.2020

(Проф. д-р Михаил Мелтев)