

СТАНОВИЩЕ

От проф.д.изк. Анелия Янева,

Югозападен университет „Неофит Рилски“, Институт за изследване на изкуствата-БАН

За дисертацията на Иван Колев Панев

По процедура на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“

В рамките на 198 страници, дисертацията *„Особености на режисурата в екранните музикални форми“* разглежда особености на някои жанрови разновидности за екран като видеоклип, музикален филм или телевизионен филм с музика, за да анализира по-подробно *филмовия мюзикъл*. В приложение (стр.199-214) е представен снимков материал от известни филмови мюзикъли.

Дисертантът – Иван Колев Панев – има достатъчно добра теоретична подготовка – с магистърска степен по „Филмова и телевизионна режисура“ (2007) и бакалавърска степен по „Актьорско майсторство за драматичен театър“ (1992), придобити в НАТФИЗ, където провежда и докторантските си изследвания. Има и натрупана практика като актьор в киното, телевизията и в музикалния театър – в оперети и мюзикъли (от 1997 насетне). Дипломната му работа като режисьор е „Чужденец“ (2007), поставя и “Братът на охлюва” за БНТ (2009), но повечето му режисьорски решения са в Сливенския драматичен театър (от 2011 насетне), а в Националния музикален и балетен център (бившия Държавен музикален театър "Ст. Македонски") София поставя „Лелята на Чарли" (2012).

Прави впечатление, че в текста *„глава“* се третира като по-голямата част, която съдържа няколко *раздела*. Така **първа глава** съдържа **три раздела**. В **първи раздел** се коментират съвпадения между кадъра и музикалния мотив. При това музикалните мотиви се разглеждат през призмата на тяхната приложимост спрямо кадъра. Според докторанта съществуват няколко вида музикални мотиви - „мотив на герой; природен мотив; събитиеен мотив, етнически или географски мотиви; мотиви на мястото на действие“ (с. 17-20) от дисертацията. Коментират се различните музикални стилове и оркестри - как те се прилагат при изграждането на филмовата партитура и какви оркестри и стилове се предпочитат при различните филмови под-жанрове.

Логично, **във втори раздел** се разглеждат под-жанровете, в опит да се разграничат музикалните филми от филмите, които съдържат музика. Докторантът извежда няколко под-жанра - *филмов мюзикъл, филмова (телевизионна) музикална екранизация* (за музикално-сценични жанрове, които първо са поставени на сцена, а после сценичният продукт е заснет като филм), *танцов филм, телевизионни форми, музикален видеоклип*. Разгледан е преходът от немия филм към звуковия, като именно в този преход музикалният филм намира своя ниша. „Така преди да проговори истински, киното пропява. Музикалният жанр превзема екраните“ (с. 39).

В **трети раздел** на първа глава достатъчно подробно се проследява развитието на мюзикъла (основно в Холивуд) до 2020, като историческите „фази“ са представени по десетилетия. Отделени са страници и за продукциите на Боливуд на индийската кинематография и са коментирани причините за толкова голямата популярност на музикалните филми там.

Втора глава съдържа **два раздела** – анализ на четири филмови мюзикъли, подбрани според тяхната гледаемост, дълготраен интерес, позитивни оценки на публиката и на специалистите, представителни за работата на определен режисьор. Анализирани са „Аз пея под дъжда“ (1952), „Ах, този джаз“ (1979), „Ла ла Ленд“ (2016), „Лагаан: Имало едно време в Индия“ (2001) се коментират в няколко направления - драматургична структура (връзката между либрето и режисьорски план), музикална драматургия, хореография, актьорски постижения, камера и изображение, темпоритъм. Целта е да се изведат повтарящи се и общовалидни режисьорски похвати. Сред тях са: **контрапункт** между случка (ситуация) и емоционалното ѝ приемане от героя; **лакониčnost** в пресъздаваните епизоди и в словото, изградено с къси, действени изречения. Отбелязва се, че музиката в мюзикъла следва темпото, зададено от говорния текст – и обратното. Усложняването на музикалната фактура се постига посредством вариационност на основните музикални теми, редуващи се лирични отклонения и действени епизоди, които постепенно се забързват и водят към кулминация. В хореографията преобладаващите стилове са степ и джаз-техниките.

Като **трети раздел** в тази глава са изведени **изводи**. Утвърждава се основополагащата роля на сценария, върху който режисьорът слепва визуалното, музикалното, танцовото, актьорското въздействие. Обсъжда се и вътрешният контраст между екранната условност и достоверността в актьорското поведение, които изискват конкретни решения от режисьора. Говори се и за малко изследвания феномен – преднамерено разминаване (несъвпадение) между драматургична и музикална /танцова/ кулминация, което изостря чувствителността на публиката и държи вниманието ѝ до самия финал. Коментира се контрапункта и смисловото разминаване между картина и диалог; между музика и изображение; между текст, музика и хореография – все похвати, които характеризират филмовия мюзикъл в неговата интертекстуалност, представена и посредством различни ракурси на заснемането. Важна препоръка е, че „Режисьорът трябва да се концентрира върху изравняване на интензивността и хармоничното въздействие на трите вида текст – литературен, музикален и хореографски“ (с.161).

Поддържам твърдението на дисертанта, че при филмовия мюзикъл музиката и наложените от нея темпо/динамика/ритъм/ (често се използва като термин „*темпоритъм*“) определят и динамиката на диалозите, жестовете, актьорската игра, както и динамиката на заснемането, на кадъра. А от преходите между отделните кадри (плавни или резки) зависи и подтекста, който режисьорът влага.

Трета глава включва практически аспекти на режисурата. Най-вече по отношение на *темпоритъма* на филмовия продукт. „Темпото в киното, макар и да няма числов израз, е по-скоро обективно като характер, докато ритъмът е изцяло субективен и зависи както от възприятията на режисьора, така и от тези на зрителя. Режисьорът на екранната музикална форма трябва да отчита този дуализъм на понятието темпоритъм, ако иска да владее способността да манипулира (в добрия смисъл на думата) възприятията на

публиката.“ (с. 169). И още едно добре формулирано твърдение - „Мизансценът и движението на камерата работят за динамиката на изображението и правят разказа по-интересен, а действието - разгледано от максимален брой гледни точки“ (с. 171). Въведен е и нов термин „хореография на камерата“ (с. 173-186) - подробно се анализират компонентите на хореографията (движение, рисунък, ракурс) и как те биха могли да бъдат заснети от различни гледни точки – преимущества и недостатъци. Тези препоръки са валидни както за филмовия мюзикъл, така и за видеоклиповете. И те правят дисертацията приносна.

Така разграничени, трите глави на дисертацията преследват три различни функции: първа глава е въвеждащата – с исторически преглед на развитието на мюзикъла и структуроопределящи взаимодействия между музика, драматургия, хореография. Втората глава е аналитичната – как тези взаимодействия се разграничават в отделни емблематични филмови мюзикъли. Третата глава е препоръчителна - практически аспекти на режисурата за филмови мюзикъли.

За съжаление **Заключението** (с.187-189) е по-скоро ретроспекция на стореното в предходните страници, без да стига до действителни изводи и обобщения.

Искам да поздравя Иван Панев за коректно поднесените биографични данни и приноси, както и за изрядната документация по защитата. Това което ме притеснява обаче са два-три факта.

- Прави впечатление, че докторантът предлага САМО две публикувани статии по темата на дисертацията. По мои представи публикуваните статии трябва да са поне три. Отчитам и неговата практическа и творческа дейност като актьор и режисьор, но бих се радвала ако публикуваните статии са повече от две
- Ползваната библиография е доста оскъдна – общо 82 източника (14 на български език, 20 на руски език, 41 на английски език и 7 електронни източника), към които се прибавят и 67 филма, от които подробно анализирани са четири.
- От гледна точка на изискуемите библиографски стандарти, Библиографията е некоректно подредена, като в един „кюп“ с обща номерация се въвеждат и книги, и статии, и интернет-източници. В някои от източниците липсват години на издаване, в други страници или издателства. Прави впечатление и че в Библиографията липсват публикации на Сергей Айзенщайн, който многократно говори за връзката кадър-звук; музика-филм. Липсват и публикации на Мейерхолд, за когото се говори в текста.

Независимо от направените забележки и констатирани пропуски, предвид изтъкнатите достойнства на дисертацията - достоверност и коректност на изложението; убедително изведени взаимовръзки между отделните компоненти във филмовия мюзикъл; особености и основни подходи в режисурата за мюзикъл; авторски констатации и предложения относно съчетаването на текст, музика, хореография, видеозаснемане - **предлагам на високоуважаваното научно жури да присъди на Иван Колев Панев образователната и научна степен „Доктор“.**

8 ян. 2021

проф.д.изк. Анелия Янева