

## СТАНОВИЩЕ

От проф. д-р на изкуствознанието Вера Найденова Найденова (професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство),  
по защитата на дисертационен труд от Красимир Панев Стоичков на тема РОЛЯТА НА ОПЕРАТОРА ПРИ ИЗГРАЖДАНЕ НА ФИЛМОВИЯ ТЕМПОРИТЪМ за присъждане на образователната и научна степен доктор; катедра „Филмово и телевизионно операторство и фотография” при НАТФИЗ, 2020 г.

Ще започна с удовлетворението си от факта, че специалист с творческа професия – филмово и телевизионно операторско майсторство, е осъществил дисертация върху фундаментална изкуствоведска тема. При това разкривайки дълбочината и сложността ѝ, както и реалните ѝ проекции в практиката. С това, авторът Красимир Панев Стоичков продължава традициите, положени още в основите на катедра „Филмово и телевизионно майсторство” при НАТФИЗ, които нейните членове се стремят да поддържат и днес.

Дисертационният труд е осъществен според утвърдените в научната практика правила за изграждане на монографично изследване:

Определящо при избора на темата е убеждението на автора, че в световната научна книжнина за киното не е отделено достатъчно място на проблема. И че необходимостта от такова научно изясняване се засилва от настъпилите с дигитализацията изменения в екранната пластика.

При изясняване на същността на филмовия темпоритъм (във Въведение-то и в глава Първа – стр. 13 - 24 ) се изхожда от естетическите особености на киното да е едновременно и пространствено, и времево изкуство. Според автора с тази си дуална природа то поема в своите ритмични характеристики едновременно особености и от времевите

изкуства – главно музиката, и от пространственото изобразително изкуство. Но ги осъществява в специфична органика. За изясняване на този сърцевинен за изследването аспект са използвани постановки от музикалната и театралната теории, и от други раздели на естетиката (общата теория на изкуството). Както и авторитетни коментари за особеностите на филмовия темпоритъм, за участието му в решаването на пластични задачи за изразяване на филмовото съдържание.

По-нататък ( в глава Втора, стр.24 – 99), и същността, и функциите на темпоритъма се разкриват чрез проследяването им в историческото развитие на филмовото творчество. Еволюцията на операторското майсторство е проследена в диалектичната му обвързаност с еволюцията на техниката. И на стиловите особености при различните школи – от раждането на киното до днес (стр. 99-134). Този широк във времето и продължителен по обхват обзор е богато илюстриран с практически примери, от които проличава, че темпоритъмът на филма се решава не само по волята на режисьора, а и чрез активното съпричастие на оператора, от неговото въображение и компетентността му да използва наличните технически средства за решаване не просто на пластични задачи, а за изразяване на настроения, интонации и мисъл.

Реализацията на това разгърнато и добре обосновано монографично знание по един твърде специфичен и за филмовото творчество като цяло, и за операторската професия в частност проблем е било възможно благодарение на професионалния опит на автора като практик, мениджър, но и от нещо много важно – на лекционната му дейност в киноучилища във Великобритания, Русия и в НАТФИЗ, за осъществяването на която той е изградил необходимата ерудиция (свидетелства за всичко това са налични в приложеното CV). И от използваните в текста цитати, и от отделно приложената библиография проличава доброто познаване на литературата по разглеждания проблем.

Авторефератът адекватно представя съдържанието на дисертацията; налична е справка за публикациите и, съответно, коректно формулирани приноси.

**След всичко казано дотук аз убедено ще гласувам за присъждане на образователната и научна степен доктор на Красимир Панев Стаичков.**

Но с презумпцията, че дисертационният текст най-вероятно ще бъде публикуван като книга, а и ще се определи в нови лекционни курсове, си позволявам да отправя някои немаловажни препоръки. Допускам, че ако те бъдат взети под внимание, ще бъдат внесени някои уточнения и ще бъде преодоляна аморфността, която присъства на отделни места.

И така – ще е добре:

1. Да се характеризира по-отчетливо разликата между темпоритъма при епико-поетичните филми на съветската филмова школа от 20-те години на 20-ти век (Айзенщайн, Пудовкин, Вертов) и прозаизиращия ритъм, който навлиза в разказвателното кино след идването на звука.
2. Да се открият, макар и накратко, по-добре разликите в темпоритъма при стиловете на големите автори от 60-те години (Ферини, Антониони, Бергман и др.)
3. Да се открие по-отчетливо разликата между темпоритъма в кадъра при използването на аналоговата и на дигиталната техника.
4. Характеристиките на Италианският неореализъм, Френската нова вълна и Догма 95 да се подредят една след друга, тъй като се смята, че „Догмата” реализира стремежите на първите две школи (включително и идеята за „камерата писалка”).
5. Както казах и по-горе, в дисертационния текст са използвани не малко примери, илюстриращи отделните теоретични постановки; но два от съществуващите най-ярките случая при изграждането на филмовия темпоритъм от последно време са отминати без внимание: използването на

стедикам при заснетия в един единствен кадър „Руската съкровищница” на Ал. Сокуров и осъществения без предварителен сценарий, но с предварително написана музика „В настроение за любов” на Уон Кар-вай, където операторът Кристофър Дойл снима от ръка, следвайки музикалната „стъпка”.

6. Отбелязах, че и цитираната, и посочената във библиографията литература е престижна и в количествено, и в качествено отношение. Но ще си позволя да препоръчам три книги, които, убедена съм, ще бъдат полезни на автора в бъдеще: „Езикът на киното” на френския автор Марсел Мартен, С. 1962 1962; „Поэтика композиции” на Борис Успенский, М. 1970; „Морфология искусства” на М.С. Каган, М. 1972;

7. Начинът, по който под линия са посочвани източниците на цитираната литература, е абсолютно недопустим и трябва основно да бъде преработен.

8. Не добре построените изречения на места замъгляват вложената от автора мисъл. Тоест, текстът трябва да претърпи известна стилистична редакция.

**Ще повторя, че правя препоръките с желание да бъде полезна на автора при бъдещото приложение на дисертационния текст. Но както казах и по-горе, и в този си вид той ми дава основание да гласувам за това на Красимир Панев Стоичков да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор”.**

**Подпис:**