

Рецензия

От доц. д-р Клавдия Георгиева Камбурова, направление 8.4. (Театрално и филмово изкуство), ЮЗУ „Неофит Рилски“

член на научно жури съгласно заповед на ректора на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ относно конкурс за заемане на академична длъжност “професор“, обявен в професионално направление 8. Изкуство, Професионално направление 8.4 Театрално и филмово изкуство (Кинознание, киноизкуство и телевизия) – Филмов и телевизионен монтаж обявен конкурс Държавен вестник бр.109/21.12.2021

Единствен кандидат в посочения конкурс за академична длъжност “професор“ по 8.4 Театрално и филмово изкуство е доц. д-р Нина Цветкова Алтъпърмакова.

Според представените документи - процедурата е в съответствие с изискванията на нормативната уредба в тази област (Правилник за условията и реда за придобиване на научни степени и заемане на академични длъжности в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“; Закона за висшето образование; Закона за развитие на академичния състав в Република България и др. свързани нормативни актове). Спазени са необходимите срокове.

В конкурса за „Професор“, доц. д-р Нина Алтъпърмакова представя 3 Авторски продукт в областта на изкуствата - игралните филми "Голата истина за група Жигули"(2021) – игрален филм, реж. Виктор Божинов, „Ирина“ (2018) – игрален филм, реж. Н. Косева, “Посоки“ – игрален филм, реж. Ст. Командарев.

Това са филми, които имат различна стилистика, ритъм на изграждане на образите, различни като драматургия, което изисква и различен подход в монтажа, както при изграждане на цялостната монтажна композиция, така и в ритъма и построяването на образите .

Достъпността на новите технологии „въоръжи“ зрителят с усещането, че създаването на филма вече не е територия само на професионалистите, а на всеки който пожелае да си купи техника и да отдели от свободното си време за изработване на аудио-визуален продукти, а единственото, което стои между професионалистите и любителите остават парите.

Дори сред професионалистите у нас се започва да се затвърждава мнението, че режисьорите могат и трябва да монтират филмите си сами. Тези обстоятелства поставят на допълнително изпитание работата на монтажистите, която в България и без това не се ползва с особен авторитет. Често името на монтажистът стои „някъде“ захвърлено в края на надписите .

Да се пише за работата на монтажиста и за монтажа е трудно по няколко причини. Монтажът е елемент неразривно свързан със сценария и режисьорския стил и концепция. Съвременните филмови критици и филмови издания вече не обръщат много внимание на монтажа. Това може да се дължи на факта, че описанията и анализите на монтажните връзки не биха били много ангажиращи за зрителя. Средният зрител предпочита рецензия, където се интересува повече от процентна оценка,/ напр. приходите/ отколкото от професионалния анализ.

Рядко, дори в анализите на чуждите критици се споменава неща за стила на монтажа, а това в България не само не се случва, но и липсата на аналитична критика допринася за това. Да се говори и пише за монтажа на филма, не означава да се омаловажава работата на режисьора , а да се говори за един елемент от изразните средства на киното, който е неделима част от работата на всяко звено, създаващо филма, да се анализира как и с какви средства са изведени, изградени заложените в драматургията образи и цялостно внушение на филма.

Монтажът е елемент от филмовия език, той не е прерогатив на нито един от авторите на филма, а е творческа концепция, която създава филмовата структура в различните етапи от създаването на филма. Монтажът като принцип обхваща всички области на създаването на филмовото произведение.

Стилът на монтажа е в голяма степен заложен априори още на етап сценарии.

В „Посоки“ монтажният стил е решен чрез вътрешнокадров монтаж. Отделните фрагменти на филма изграждат социална, психологическа картина на обществото. Динамиката и драматургичната цялост на този монтажен похват се крие в прецизната подготовка и разкадровка , в предварително уточнен вътрешен тампоритъм на кадъра-епизод, в който диалога често служи за създаването на вътрешната монтажа връзка. Движението на камерата и динамизирането на действието е често срещан похват в съвременното кино, което е засилено в известна степен от възможностите на снимачната техника. Този вид монтаж оставя малко поле за въздействие на монтажиста.

Композиционното цялост и темпоритъма на филма се изгражда от отделните кадър-епизоди и от тяхната прецизност по време на снимки . Вътрешнокадровият монтаж може да увеличава непрекъснатата смисловата и емоционалната информация на кадъра. Тя се натрупва по линия на променящата се композиция, от промяната на съотношенията между действащите лица. Приближаването и отдалечаването носи значение и по отношение на взаимодействието с героите, взаимодействието им с мизансцена, с отделните части на диалога, от извеждането на всеки жеста или действие. Смесовият сблъсък се предизвиква от информационната функция на диалога, който прави различни препратки към състоянието на обществото от второстепенните подробности, а естетическият ефект се явява сложна съвкупност от обединяването на различните пластични компоненти на кадъра. Активността на втория план може да замени диалога, да промени смисъла на кадрите, да им придаде ново значение, да създаде психологически и смислов подтекст, да събуди у зрителя допълнителни емоции и асоциации.

Вътрешнокадровият монтаж ограничава възможностите на монтажа по време на постпродукцията да оказва влияние върху вътрешните пропорции на диалога, защото интервенциите често влияят негативно на вътрешния ритъм на епизода.

Филмът „Голата истина за група Жигули“ има традиционен линеен наратив, в който образите, епизодите и цялостната монтажна композиция се изграждат на базата на основните елементи на монтажа – крупности, композиционни решение, прецизна работа с диалога, ритмичност на отделните епизоди, както и цялостен ритъм на филма. Изборът на една или друга крупност не е елемент за разнообразяване на действието. Той има дълбоко смислово и драматургично значение за разказа. По този начин пред зрителя се разработват смисловите и емоционални линии на отделните части и на филма като цяло.

Темпоритъмът на един кадър е съвкупност и промяна на съотношенията между елементите на кадъра. Той се залага по време на разкадровката, създава се по време на снимки и се преоткрива по време на монтаж.

Заслуга на монтажа на филма е лекотата, с която се придвижва действието, разкриването на черти от характера на героите и чрез тях се прави един цялостен образ на цяло поколение. Това прави образите близки на зрителите от различни поколения. Този, на пръв поглед, традиционен монтаж изисква изключителна прецизност по отношение на работата с диалога, на баланса на отделните епизоди, които са вплетени в

една цялостна композиция, която гради образа на отделните герои, който прераства в образ на едно поколение, в който всеки зрител може да открие елемент от собствения си живот.

Видими са препратките към филма „Оркестър без име“, въпреки твърденията на режисьора, че няма подшибни .

Това прави филма по-комуникативен и донякъде оказва влияние на зрителския интерес към него .

От предложените филми ,на мен като рецензент, най-силно впечатление прави на работата на Алтъпърмакова, във филма „Ирина“.

В съвременното кино, в което зрителят е завладян нови жанрове, от кратки кадри, които понякога „прелитат“ пред погледа на зрителя и често това е единствения критерий за добър монтаж, филма „Ирина“ е изграден от кадри , които дават възможност да се вгледаме и съпреживеем живата на героинята, да се потопим в тъжното ѝ, понякога мрачно ежедневие, страхове, и безизходица. Композиционното решение на филма, дългите, на пръв поглед протяжни кадри дават възможност да съпреживеем трудното ежедневие на Ирина, нейната отчаяна и самотна борба за оцеляване.

Във филма силно впечатление прави начина, по който се натрупва напрежението, самотата, отчаянието, безизходния кръг, в който се движи героинята, която подобно на първия кадър дълбае отчаяно в тъмнината на своя живот, с надеждата , че някъде в края ще проблесне светлинна. И това в голяма степен е принос на монтажа.

Усещането за безнадеждност е не само в прекрасно изградения бит на семейството, в мрачната кухня , в която тя работи, но идва и от дължината на кадрите, в които ние се вглеждаме в отчаянието и самотата на младата жена. Изисква се много умение да държиш един кадър толкова време на екрана, за да може зрителят да се потопи и за съпреживее драмата на героинята. В това отношение работата на Алтъпърмакова е изключително прецизна и впечатляваща.

Реалният процес на възприемане на отделния кадър носи временен характер, тоест кадрите се прочитат по определен начин. Кадърът има свое критично или минимално време за възприемане. Зрителят не разполага с неограничено време и не може по своя воля и желание да се спира върху подробностите на съдържанието или да го върне, за да си припомни. Той не може да гледа бавно. Времетраенето на един кадър трябва да бъде означаващо, да тласне зрителя по-нататък в опознаването на героя или ситуацията.

Има една известна фраза „Един кадър трябва да бъде толкова дълъг, колкото е необходимо“. И точно тук идва въпросът, кой и как определя дължината и въздействието на различния по времетраене и композиция кадри

Сред нещата, които впечатляват в монтажът на филма, е точно този баланс между вглеждането в героинята и дългите паузи, които дават възможност на зрителят да стане съпричастен с житейската драма на Ирина.

Много често се пише и говори за „химията“ между камерата и актьора. Не се пише и не се отделя внимание на приноса, който има монтаж в изграждането на образа и актьорската интерпретация. Да се избере най-подходящият дубъл, най-подходящата крупност, да се открие баланса в изградения по време на снимки образ от страна на актьора, това е приноса на монтажа към актьорската игра. Дългото виждане в лицето на Ирина, прецизно подбраните детайли, композиционните решения, в които втория план надгражда образът на героинята, допринасят за тъгата и самотата, която излъчва филма. Социалните внушения са пречупени през образа на Ирина, около която живота прелита със своята динамика, а тя е незабележима както за близките си, така и за обществото. Монтажът е особен начин на съвместяване в художественото произведение и на словесния и на изобразителния материал. Този баланс може ясно да се види в работата на Алтъпърмакова. Филмът има много малко диалог, което още повече усложнява задачата на монтажа.

Филмът не прехвърля цялата отговорност за нерадостния живот на Ирина на социално-икономическата ситуация в страната, а преплита тези реалности със собствените решения и избори на героинята, което прави образа ѝ много разбираем и близък да зрителите.

Трите публикации предложени от Алтъпърмакова разглеждат изключително актуални теми пряко свързани с работата на монтажиста.

“Симбиоза между музика и монтажен ритъм на филма” разглежда един важен аспект от работата на монтажиста – умението да работи с музика, да изгражда и надгражда визуалния разказ. В публикацията Алтъпърмакова споделя своя опит като преподавател, който трябва да изгради в бъдещите професионалисти не само чувство за ритъм, но и усещане на естетическата стойност и въздействие при работата с музика. Авторката привежда примери на работа с музика и звук, като използва богатия си опит в киното, предлага примери от творчеството на известни автори, които работят в различни жанрове, стилове и различни подходи при изграждането на звуковата

партитура на филмите. Разсъждава върху взаимодействието на изображението и музиката, което може не само да обогати драматургията, но и да създаде своя емоционална линия и по този начин да обогати както действието, така и развитието на образите.

В статията си “Монтажът като поддържащ фактор на актьорската интерпретация във филма” Алтъпърмакова разглежда един аспект на монтажа, за който рядко се говори. Монтажът е особен начин на съвместяване в художественото произведение и на словесния и на изобразителния материал. Процесът на натрупване на информация е акт на художественото осмисляне и процес на възприятие. Всички етапи от създаването на филма и използването на изразните средства обхваща този процес. Информацията се натрупва по линия на изображението, композицията, движението, актьорската игра и др. И различните съчетания извършвани между тях по линия на монтажа. Всички те са елементи на художественото осмисляне на образа и влияят пряко върху зрителското възприятие.

Чрез диалога актьорът изгражда друго ниво на своя образ, отпраща зрителя в сферата на друга, абстрактна информация, която взаимодейства визуалната, с пластичната и физическата проява на актьора.

Актьорската игра, която е прекия носител на посланието и която е най-пряката връзка между зрителя и произведението, вече не оказва влияние върху идентификацията на зрителя, върху емоцията и съпреживяването.

Всеки отделен кадър трябва да се изгражда, заснема и монтира от гледна точка на непрекъснатостта на актьорското поведение и свързаните с него изразни средства. Образът трябва да се гради във всеки кадър, реплика, жест или отсъствие. Тези важни аспекти от монтажа са анализирани с вещина и дълбочина от Алтъпърмакова.

Другите филми представени от доц. Алтъпърмакова доказват още веднъж уменията ѝ творческия подход при различни жанрове и форми и допълват представянето ѝ по един категоричен начин. Представят я като професионалист, който владее тънкостите на професията.

Алтъпърмакова е представила информация за наградите фирми, в които тя участва. Значителният им брой и авторитетните фестивали, на които са получени говорят сами по себе си за творчеството на кандидатката.

Оценка на научните и на практическите резултати и приноси на представената за участие в конкурса творческа продукция

Научните резултати и приносите на доц. Алтъпърмакова имат многообразен характер. Те обхващат както нови методи ,модели и подходи, така и доразвиване на съществуващи знания. Всичко това тя с успех прилага, изпробва и утвърждава в практическата си работа със студентите.

Предложените филми имат различна монтажна стилистика, а статиите предлага анализ на особено важни за развитието на монтажа като творчески процес.

В заключение убедено давам положителна оценка на кандидата доц. д-р Нина Цветкова Алтъпърмакова и препоръчвам на научното жури да избере същата на академичната длъжност “професор“.

Гр. София
09.05.2022г.

доц. д-р Клавдия Камбурова