

## СТАНОВИЩЕ

ОТ ПРОФ. ДФН МИРОСЛАВ ДАЧЕВ

ЗА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД НА РАЛИЦА АСЕНОВА

„КУЛТУРНИ ПОЛИТИКИ И ПРАКТИКИ В ОБЛАСТТА НА КИНООБРАЗОВАНИЕТО В ЕВРОПА.  
ПЕДАГОГИЧЕСКИ МОДЕЛИ И ДЕЙНОСТИ ЗА ПРЕПОДАВАНЕ НА КИНО В УЧИЛИЩЕ“

ЗА ПОЛУЧАВАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР“

ПО 8.4. ТЕАТРАЛНО И ФИЛМОВО ИЗКУСТВО

Дисертационният труд на Ралица Асенова – това трябва да се подчертае в самото начало – е един много добре балансиран научен текст, в който научният обзор, обстояните анализи и собствените авторови решения и предложения по темата вървят ръка за ръка. Текстът е не само много добре написан, в него има видима ерудиция по темата, разбиране на проблемите в посочената от заглавието област и ясна ориентация по отношение на предложенията за решаване на проблемите на българска почва. Безспорно полезен труд, от който може да се черпи различна информация и идеи по отношение на преподаването на кино в училище. Ако не бе видимото отсъствие на единен стандарт при изписването на библиографията, бих казал, че в жанрово отношение текстът е почти безгрешен. И докторантът, и неговият научен ръководител заслужават висока оценка за предложения труд. Докторантът не само покрива всички наукометрични изисквания по конкурса, но има и впечатляваща публикационна, преподавателска и експертна активност по дейности, свързани с темата. След тези общи бележки ще се насоча по-конкретно към структурата на самата дисертация и изразените в нея становища.

\*

В дисертационния труд има няколко водещи оси, дихотомични по своята същност: кинообразованието в Европа и в България (като културни политики и като практики) и преподаването на кино в училище (като педагогически модели и дейности). Ясно заявени още в заглавието, те са симетрично разположени в структурата на текста и ясно проследени.

По начина, по който е изписано в съдържанието, „Заключение“-то не предполага в достатъчна степен важността на изразените в него идеи за кинообразованието в България. Да, наистина, това е подсказано в последните редове на последната част, но според мен следва някак да бъде означено в самото съдържание, при условие, че трудът ще бъде издаден като книга, което горещо препоръчвам.

Първата част се фокусира върху моделите и практиките на кинообразованието в Европа (Франция, Дания, Великобритания, Португалия, Словения) за период от близо половин век. Като въвеждащ в същността на проблема текст тази част е много силна и в същото време премерена. Прегледът на националните стратегии за кинообразование в някои европейски страни (с. 35-76) с акцент върху Франция показва ерудиция и безспорно би бил полезен не само за изследването (което така или иначе го ползва в сравнителен аспект и откъм идеи), но и за евентуалното му включване в образователни програми в Академията. В очертаня контекст е видимо как се разполага кинообразованието в българското училище (с. 68-76), като някои от поднесените данни не са никак обнадеждаващи, а други загатват възможни положителни тенденции.

Силни страници има и във втората част (всъщност тя е най-ценна за мен), където се разисква артистичното образование в училище. Интересна е главата „Мястото на училището в кинообразователния процес“, цитирам само едно от верните наблюдения: „Много филми с висока художествена стойност не биха имали никакъв шанс да бъдат видени и оценени от децата и младежите, ако не се прожектират в училищна среда.“ (с. 95). Цитираното мнение на Ален Бергала („училището в този си вид не е създадено за занимания с кино, но в същото време днес то е единственото място, където може да се осъществи тази среща с изкуството за най-голям брой деца“ , с. 96) поставя и обратния въпрос – не за мястото на училището в кинообразователния процес, а за мястото на киното в системата на училищното образование. Ако приемем, че киносалонът е незаменимото място за откриване на филм (с. 98-101), то на преден план излиза и връзката киносалон – училище. Приемам като важен акцент в дисертацията интерпретативния елемент, а именно – работата върху разбирането на киноезика (с. 101-102), както и идеята за реализиране на филм в училище (с. 106-110). В съвсем частен аспект тук интересно за мен би било да разбере откъде е посоченият цитат на Делюз на с. 109 (не го откривам като референция) и дали се отнася само за кинообектива, или и за

фотообектива, т.е тук има една скрита семиотика между застиналостта на образа и движението на образа.

Третата част (с. 127-154) е по-скоро в духа на първата – отново очертава европейски контекст (този път сведен само до Франция и Португалия), в който полага моделите на обучение в България. Докторантът уверено изгражда – на базата на множество усвоени добри практики и несъмнени познания в областта – една своя концепция за кинообразованието в България.

В заключение мога да кажа убедено, че Ралица Асенова познава много добре полето, което се е заела да изследва. Източниците, които ползва, цитира и коментира, недвусмислено показват, че тя търси своето място в проблематиката и най-вероятно можем да очакваме български принос в тази посока. Освен това тя има и богат няколкогодишен опит в програмата „Киното, сто години младост“ в България, части от който споделя в труда си (наблюденията в с. Дерманци, с. 115-119), както и в европейската програма „CinEd – европейско кинообразование за деца и младежи“ (с. 119-125), като отбелязва, че програмата на обучението „CinEd – кинообразование в училище“ е одобрена в регистъра за квалификация на МОН и носи два квалификационни кредита за общо тридесет и два часа работа. Ралица Асенова ползва и опита на магистърската програма на катедрата „Кино и аудиовизия“ на Сорбоната, като по този начин подсказва пътища за създаване на бъдещи ментори и инициатори на програми в областта на кинообразованието за най-младите (с. 154-162). Виждам бъдещото ѝ присъствие в катедра „Световна култура“ като поле за пренасяне и осмисляне на този несъмнено ценен европейски опит в моделите на развитие на кинообразованието и на намирането на златното сечение на неговото присъствие в българската учебна среда – от училището до университета. Иначе казано: как в НАТФИЗ да идват мотивирани кандидат-студенти, които още в училище са развили в зародиш компетенциите в областта на кинообразованието, което несъмнено би повишило качеството и на самото обучение в Академията. Затова съвсем логично, според мен, в края на дисертационния труд тя прави предложение за конкретна кинообразователна стратегия, която би могла да се приложи и развие в България (с. 168-172) – с обща методология, стъпки и изпълнители и основен акцент разширяване на достъпа до кино и култура. Тези няколко страници на труда са приноси в теоретично отношение. Би било прекрасно техният

принос да стане реалност и в кинообразованието в България – едно нескрито мечтание на дисертационния труд. В противен случай имагинерният диалог между Пазолини и Фасбиндер ще прозвучи край нас, без да ни докосне и ангажира.

Ерудиция, дълбоко познаване на проблемите, добра сплав между работа с текстове и практически наблюдения, истинска ангажираност – това струи от страниците на дисертационния труд. С пълна убеденост в неговия принос и неговата полезност гласувам с „ДА“ за защитата на този труд, като вярвам, че образователната и научна степен „доктор“ не само приляга напълно на автора на този труд, но и че тя ще бъде една начална стъпка в развитието и на автора, и на неговите идеи и реализации в областта на кинообразованието в България. За НАТФИЗ е важно да бъде флагман и в този аспект, който прави жива и динамична връзката между кинообразованието в училище и това в Академията и усилията на Ралица Асенова в тази посока несъмнено ще бъдат от полза.

проф. Мирослав Дачев

3 октомври 2022