

РЕЦЕНЗИЯ

за присъждане на образователна и научна степен "доктор" по професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство на Мария Викторова Аверина от проф. Петя Александрова Александрова, д.н., департамент "Кино, реклама и шоубизнес", НБУ.

Дисертационният труд на Мария Аверина „**Монтажни принципи при изграждането на документални филми от архивни материали**“ тръгва от презумпцията, че архивните материали са източник на достоверност както в търсене на историческа истина, така и на по-голямо емоционално внушение в документалните филми, изградени от архиви. Авторката непрекъснато си поставя въпроси: за гледната точка, за намеренията на автора, за неговата субективност – и търси конкретни отговори в конкретни филмови практики.

Обемът на текста е 183 страници, включващи увод, въведение, пет смислови части, разделени на подчасти, заключение, филмография и библиография.

Първа част се занимава с научното дефиниране на понятието архив, по-конкретно филмов архив. Цитирани са официални формулировки от документи, но и лични дефиниции на големи документални майстори. Представени са видовете архиви според целта на заснемането и използването (снимкови, кино, рисунки и документи; професионални и лични). Проследени са целите и начините на използване на архивите. Следват различните дефиниции на монтажа, който е в основата на докторантското изследване. Уточняването на понятията е задължително за един научен текст и докторантката добросъвестно го е спазила.

Втора част представлява схематичен исторически преглед на развитието на документалното кино, с акцент върху някои архивни проекти като този на Албер Кан, качените български хроники на портала European Film Gateway и инициативата Estorium за автентична дигитална библиотека. При съхраняването и реставрирането е приложен интересен пример с дейността на Николай Изволов по първите филми на Дзига Вертов. Включени са някои основни институции и онлайн платформи, които организират архиви, естествено и Българска национална филмотека.

В **третата част** се разглеждат конкретни авторски документални филми и как техните създатели се справят с монтирането на архиви. Тук поне в началото (след това той е нарушен) може да се очертае като принцип избор на един български режисьор с един показателен за него филм. В исторически план, а и по предпочитания на докторантката започва с безспорната фигура на Юлий Стоянов, като отбелязва тезата

му, че документалното кино трябва да се прави и възприема чрез разума, липсата на излишен патос, стремежът към сложност и дълбочина, уважението към историческия факт и истината, уважението към зрителя. Мария Аверина разделя филмите му на две основни подгрупи – филми за отделни исторически личности и филми – колажи от много разнородни архиви и кино елементи, чрез които режисьорът изгражда макрокартина на съдбата на България през различни исторически епохи. Задълбочено и в детайли тя анализира контрастния монтаж в „Захари Стоянов“. Сходен принцип на контраста открива и при Светослав Овчаров: „сплав от интелект и емоция, научност и висока художественост изгражда яркия му стил, в който неговата авторова позиция често е неприкрито субективна, но в който той винаги се стреми към пълнота на документалния разказ както в исторически, така и в кинематографичен план.“ Избраният пример е филмът „Стефан Стамболов – съзидателят и съсипателят“. Тук Мария Аверина се спира и на различните типове авторов глас – безпристрастен при Юлий Стоянов и силно емоционален, често ироничен при Светослав Овчаров. Любопитно е проследяването как се подхожда в двата филма към архивите от статични снимки (например преливането в портретите на Стамболов), гравюри, документи и др., понеже действието се развива преди киното.

Следващият „кит“, на който стъпва изследването, е Асен Владимиров. При него е характерен подборът на по-неизвестни герои, както и по-необичайния ракурс при представяне на известни събития и са разгледани филмите „Жертва на пешки“ и „Breaking news“. От една страна, авторката отбелязва усложняването на разказа – в „Жертва на пешки“ има четири кръга, които се преплитат и те се водят от различни гласове. Така Асен Владимиров представя събитията в цялата им сложност и пълнота, което създава усещане за обективност на разказа, придава му достоверност и автентичност. От друга Мария Аверина се фокусира върху явно уважавания от нея метод - „натрупване, натрупване и след това отнемане, опростяване“, който отбелязва при изброените автори, които в случая не включват интервюта с експерти и използват само архиви от конкретния исторически период. Това етично отношение към снимковите архиви според нея е много рядко срещано в наши дни. В този смисъл концептуалната структура на филма „Breaking news“ (графики, гравюри и литографии от тогавашната преса, няколко гласа зад кадър) леко изпада от зададената схема заради интервютата с експерти и епизоди от съвременността.

Следваща глава е посветена на изграждането на филми-есета от архиви на принципа на фрагментарния и често паралелен монтаж с примери „България: база данни“, „Българско време“, „Опит за биография на лицето X“, „Дворците на народа“.

Тук малко неочаквано е прехвърлянето към „Нощ и мъгла“ на Ален Рене – хронологически е редно с него да се започне, а и до този момент фокусът е бил върху българското кино.

За мен най-интересна, вероятно защото ми е най-малко позната, е онази част от текста, която се фокусира върху монтажни принципи за изграждане на документалната филмова реалност от лични архиви (home video). Днес това е и по-модерната и актуална форма на изповедални документални филми, които се доближават като жанр до автобиографията. „Мотивите за направата на такива филми винаги са различни, но почти винаги са свързани с някакъв вид преосмисляне на живота на техните автори. В този смисъл режисьорите търсят ключови, невралгични събития от житейския си път.“ Докторантката разглежда два различни подхода и драматургични конструкции при изграждане на разказа: на израелския филм „Дневник“ на Давид Перлов (1973 – 1999) и на американския филм „Проклятие“ на Джонатан Каует. Общото между тях е процесът на пътуване, като пътуването е както метафорично към миналото на самите автори, така и буквално - назад към местата на тяхното детство.

Текстът продължава с иновативните монтажни подходи при реконструиране на отминали събития и реалности чрез лични архиви. Цитираният „Безкрайни три минути“ е една своеобразна „археология“ на архивите. Като подвид е изграждането на документален филм чрез архиви от камери за наблюдение и лични архиви – такъв е случаят с „Американско убийство. Семейството до нас“, на принципа на паралелния монтаж, по драматургията на игралното кино.

Тук бих искала да задам въпрос на Мария Аверина: какви български примери съществуват за тези монтажни подходи с лични архиви? Защо напуска дотук последователно подредената територия на българското кино и отваря световната перспектива?

Не остава встрани от изследването и украинският режисьор Сергей Лозница, който при архивите се движи между игралната структура и документалното наблюдение. Докторантката проследява монтажа на неговите „Бабий Яр. Контекст“ и „Блокада“, за да ни потопи в мъчителните дълги и сложни разкази с непознати кадри. Тя продължава със следващите подвидове. Филмите, създадени от киноархиви, чиято история е организирана чрез глас зад кадър, намира своето потвърждение във „Второто освобождение“. Монтажните подходи при конструиране на лична история, чрез която се осмисля контекста на историческата епоха, се реализират в „Любовна история от миналия век“. „Биографична справка“ поставя даден проблем чрез съдбата на отделната

личност. „Ще се видим при Айфеловата кула“ пък е завръщане по местата, на които е бил заснет филм в миналото (revisiting documentary).

Неизменно възниква въпросът за истината и фалшификацията в документалното кино с лични архиви, като за примери са взети „Рентгенова снимка на едно семейство“ и „Историите, които разказваме“. Негово продължение са монтажните принципи при съчетаването на оригинални архивни материали и дигитално обработени филмови архиви чрез иновативни техники. „Те няма да остаряят“ на Питър Джаксън поражда дискусия от нов тип, свързана с монтажа и обработката на архивни кадри: Ако досега основният въпрос е бил дали кино архивите няма да се използват недобросъвестно в съвсем различен контекст от този, в който са били заснети, то сега новата дискусия е дали архивите няма да бъдат толкова подобрени дигитално, че да изгубят автентичното си излъчване? Давам си сметка, че едва тук се забелязват критични нотки.

Четвърта част се занимава с монтажните решения при промяна на смисъла на архивните кадри в нов контекст, често използвани за пропаганда. Историята започва още от манипулацията и показване на архив с обратен знак от целта на неговото първоначално заснемане чрез сравнителния монтаж и смисловите контрасти – „Падането на династията на Романови“ на Есфир Шуб. Постигането на ново емоционално въздействие на архивния филмов материал може да се осъществи и чрез използването на глас зад кадър - „Обикновен фашизъм“ на Михаил Ром, който „не чете текста, а разговаря със зрителите“. Тези филми се изучават по история на киното и очаквах тяхната поява по-напред в доктората. Малко встрани ми остават монтажните подходи при изграждане на документални филми и сериали въз основа на лични архиви и публични архиви от медиите - „Дива, дива страна“.

В петата част Мария Аверина споделя творческите и монтажни предизвикателства и решения от личния си опит при използването на архиви в документалните си филми - „Наводнени“, „Да летиш с плавници“ и „Санела“ (в последния не е използвала архиви, а е трябвало и го вижда като пропусната възможност). Очаквах тази част да е по-дълга и подробна, най-малкото защото в момента все още върви процесът по последното произведение на докторантката „Да летиш с плавници“ и примерите биха били съвсем пресни и от първа ръка.

Ще се опитам да обобщя водещите характеристики и съответно достоинства на дисертационния труд:

1. Докторантката добросъвестно прави разграничение на видовете архив в няколко посоки. Според типа визуален архив – снимков и видео архив, а също графики,

гравюри, документи. Според целта на заснемането им - професионално кино, хроники и телевизионни архиви от една страна и лични кино и видео архиви от друга.

2. В дисертацията се набелязват два основни структурни подхода при изграждането на документални филми от архивни кадри: документалните филми, изградени изцяло от архивни кадри, и други, в които видео архивът се интегрира във филмов разказ за герои от настоящето.

3. Мария Аверина добре познава и свободно борави с натрупаното знание в исторически план. Личи си богатата кинокултура и гледане на разнообразни филми, особено при българските.

4. Монтажните принципи при използването на архивни кадри се разглеждат през значението им за изграждане на достоверна историческа среда. Архивът е документ, свидетелство за времето, в което е създаден. Монтажът може да помага за органичното съжителство на възстановките и архивния материал.

5. Особена заслуга на текста е акцентът върху личните архиви и мотивираното обяснение за все по-широкото им използване в документалното кино. Докторантката откроява тези автентични моменти с интимен заряд и отбелязва, че при лично-изповедалните документални филми нивата на емоционално преживяване от страна на зрителите са сходни с емоционалното съпреживяване на игрални филми.

6. Анализирани са особеностите при работата със снимкови архиви и интегрирането им в тъканта на филма от движещи се образи, как се създава общ ритъм между статичните и движещите се кадри, как се изравнява изобразителната им стилистика.

7. Специално внимание е обърнато на звука и гласа зад кадър. Изведени са двата основни подхода при съчетаването на изображението и на гласа зад кадър - илюстративен и неиллюстративен. Текстът, който тече зад кадър, може да бъде ключов за организирането на архивните материали и за цялостния ритъм на филма.

Като цяло докторантският труд има ясни цел, задачи и метод, като е написан на ясен език и с разказваческо умение, анализите на филмите са проникновени и в дълбочина.

Имам известни забележки към балансирането на структурата. Третата част е доминиращо голяма, за сметка на петата (тя би трябвало да остане само глава от

определена част). Смятам, че хроноличният подход при разглеждането на филмите е най-логичният, а той на места не е спазен, в опит да се следва вътрешната логика на различните видове използване на архивен материал (например за „Нощ и мъгла“). Не винаги е уцелено съотношението между чужди и български филми в полза на последните, а същевременно не са обхванати още немалък брой режисьори, които работят с архивен материал по различни начини – Адела Пеева, Костадин Бонев, Атанас Киряков, Любомир Халачев и редица други. Разбира се, докторантката е в правото си да предложи собствена селекция, но може би щеше да е уместно в едно изречение само да ги спомене в адекватния контекст.

Отдавам подобни пропуски на известна, уви, видима бързина, с която е писан текстът, и по тази причина предлагам при евентуално публикуване (каквото горещо препоръчвам) да се направи редакция за изчистване на грапавините, за да могат ясно да се открият безспорните постижения на текста.

Предвид изброените достоинства на дисертацията **„Монтажни принципи при изграждането на документални филми от архивни материали“**, изказвам становището, че **Мария Аверина има необходимите качества, за да ѝ бъде присъдена научно-образователната степен „доктор“**.

София, 17.07.2023

С уважение:

/Проф. Петя Александрова, д.н./