

Р е ц е н з и я

От проф. Д.Н. (изкуствоведение) ВЕРА НАЙДЕНОВА

За дисертационния труд на

БОЯ КРАСИМИРОВА ХАРИЗАНОВА

На тема: РЕЖИСЬОРСКИТЕ ПОДХОДИ ПРИ РАБОТАТА
С НЕПРОФЕСИОНАЛНИЯ АКТЬОР В КИНОТО.

Традиция в научната практика е оценката на един дисертационен труд да започва с мнение за значимостта и актуалността на темата. По-нататък и аз ще се върна към тези аспекти, но сега ще си позволя да започна с творческата биография на авторката. Правя го с убеждението, че в образователна институция като НАТФИЗ научното знание е по-непосредствено обвързано с творческо-практическите занимания и резултати.

В раздела „Творческа биография” на придружаващата дисертацията документация Харизанова е представила респектиращ списък от екранни продукти (кино и телевизионни) с различни жанрове и формати, на които тя най-често е режисьор, но нередка сценарист и редактор. Много от тях са селектирани от по-малки и по-големи национални и световни кинофоруми, а често и награждавани. Тъй като при желание всеки би могъл да се запознае с този списък, тук ще открия само един от най-ранните ѝ филми – „Любов” (2014), отличен на цяла редица фестивали – от Япония, Шанхай и Пекин ...да Сирия и Израел...

Този творчески актив дава основание на авторката да обяви във въведението към обсъждания труд, че е натрупала емпирични

знания за режисьорската работа с непрофесионалните актьори, и си поставя за цел „да го систематизира“, да го „изведе в инструментариум за режисьора в етапите на филмовия процес“.(с. 5).

Още тук може да бъде обявено първото по важност качество на обсъждания труд – че при осъществяване на обявената цел авторката не се стреми към създаване на занаятчийска схема от правила и практически наставления (нещо, което напоследък се среща в образованието по изкуствата). Трудът ѝ представлява мащабно научно изследване, в което дълбочината на естетическото обяснение за изследваното явление се съчетава с широко разгърнато представяне на националните школи и индивидуални режисьорски стилове при осъществяването му в световната и националната практика.

Върху тази пространна основа се ражда систематизацията на творческо-практическите подходи, в която бъдещият преподавател или студент може да открие полезното за себе си.

Предварително ще кажа, че както творческата биография на Харизанова надхвърля мащаба на опита, с който обикновено младите кадри влизат в академичната общност на НАТФИЗ, така и нейният дисертационен труд се отличава с рядко срещан за нашата научна дейност мащаб. В перспектива ще изразя мнението си, че публикуването му ще обогати теоретико-методическата ни книжнина и във връзка с това ще си позволя отделни препоръки, свързани със структурата и съдържателната пълнота.

Генезисът на проблема, който тук е превърнат в научен предмет - работата с непрофесионалните актьори - е изведен от същността на екранното творчество, от естетическа му специфика да

е по-непосредствено свързано с изобразяваната реалност в сравнение, да речем, с актьорството при най-близко стоящото до него театрално изкуство. Мотивите, с които се обяснява това фундаментално начало на разглежданото явление, са верни, но те биха прозвучали още по-отчетливо, ако се подкрепят с формулировките на известния семиотик и културолог Юрий Лотман, от книгата му „Семиотиката на киното и проблемите на киноизкуството”, издадена през 1973 г. в Тарту, Естония. Там той, сравнявайки киното с други изкуства, подчертава че то „обхваща повече живот извън изкуството”. И оттук извежда особеностите в актьорския образ - по-непосредствената му близост до психофизическата природа на изпълнителя, а поради това и в по-малка степен нуждаещ се от ефекта на превъплъщението, от т.нар. професионална актьорска техника и т.н..

Впрочем, силното начало, с което в **Част първа** авторката осветлява основите на разглежданото явление, в някаква степен намалява от факта, че редом с него е представена историческата и творческа картина на българския опит във въпросната област. Според общоприетата логика на изследванията от този род (от общото към частното) българският опит би следвало да е там, където се изясняват особеностите на другите национални школи и индивидуални стилове, тоест в **Част втора**.

След изясняването на изследваното явление с аргументи от естетически характер закономерно идва ред на тези, свързани с функциите на киното (респективно на екранното творчество) – да е и забавление, и правдиво отражение на действителността. От второто идва обвързаността му със **стила реализъм** в изкуството, чиито

особености (най-вече близостта му до формите на живота) авторката убедително представя. На тази основа се разгръща дълга поредица от „научни очерци“ (позволявам си да ги нарека така по аналогия с литературните) - „сбито изложение на знание по определено явление“. Поредицата от тези „очерци“ е впечатляваща. Те са различни по обхват и плътност, но са създадени с историко-теоретична компетентност и реално очертават широките параметри на изследваното явление.

Разбира се, и при постигнатия от авторката необикновено широк обхват има какво да се добави към тях. От гледна точка на бъдещата работа върху текста (с оглед препоръчаното по-горе негово публикуване), ще си позволя да направя някои предложения:

1. Поредицата от очерци започва с италианския неореализъм. Струва ми се исторически по-коректно ще е, ако (особено след като на стр.10 авторката е обявила името на първия теоретик използвал понятието натурщик – Лев Кулешов), се отдели повече внимание на руската авагардна киношкола от 20-те години на XX век, на Кулешовите идеи и свързаната с тях Айзенщайнова „типажна теория“.

2. Заслужава внимание и опитът на латиноамериканското кино от 60-те години на XX век, а и от днес

3. Интересен е резултатът от работата с деца актьори на известния китайски режисьор Джан Имоу (по-специално във филмите му „Пътят към дома“ и „Нашите деца“);

4. А ето и нещо, което бих искала по-специално да подчертая. В публикуван и у нас диалог между Аббас Киаростами и Акира Куросава двамата режисьори споделят мнението си за разликата при

работата с актьори професионалисти и непрофесионалисти. А японският маестро специално се интересува от опита на иранския си колега с децата...

5. А сега за българския „очерк“, чието място, както отбелязах по-горе, би следвало да е накъде тук. По-обясними причини информацията в него е по-разширена, екс-курсът в историята се съчетава с представяне на най-интересния според авторката индивидуално-режисьорски опит (този на Рангел Вълчанов и Георги Дюлгеров).

Любопитни са случаите с откриването на двете „непрофесионални звезди“ Бранимира Антонова и Лиана Антонова. Макар че, според мен, далеч по-полезно и творчески по-интересно е приобщаването към киното на ярките Иван Братанов и Кунка Баева. Освен ако авторката не ги счита за „школувани от самодейността“, с което аз бих могла да поспоря...

6. По повод на българския фрагмент, с надежда, че ще бъде добре разбрана, ще се спра върху един не много приятен факт. Подчертавам – правя го не от авторско честолюбие (отдавна мина възрастта, когато броят на цитиранията ми ме вълнуваше), а защото го отнасям към случаите, когато авторите на дипломни работи и дисертации, устремени към откриване на чужда литература, пропускат направеното от българските автори. И така – през 1975 г. аз написах дисертация на тема „Развитие на актьорското изкуство в българското игрално кино“; през 1977 тя бе публикувана от издателство „Наука и изкуство“ със заглавие „Човекът от екрана“. В нея има глава „Дилемата „Непрофесионален актьор или непрофесионален изпълнител“ (стр. 84 – 113). Като отново

отбелязвам широкия обхват и интересните моменти в отразяването на българския опит, си позволявам да допусна, че, ако бяха забелязани, и моите наблюдения биха добавили някои и друг щрих към тях...

Специално внимание и похвала заслужава очеркът „Непрофесионални актьори в киното на XXI век” (стр.125). В него ярко се откроява актуалното значение на изследваната тема. Разглежданата проблематика се изостря и умножава от фундаменталната промяна в техниката и технологиите, с които се създават филмовите продукти. Играта на непрофесионалните актьори се разглежда в контекста на опозицията реалистично-виртуално кино (най-често в жанра фентъзи). Добре би било, при евентуалната публикация на дисертационния труд да се хвърли повече светлина върху възможностите на дигиталните средства да обхващат повече и по-спонтанна реалност. В това число и тази, свързана с човешкото присъствие.

Стигнахме до финалната цел на дисертацията, за която сме информирани във въведението - „да систематизира емпиричния опит”, да го „изведе в инструментариум за режисьора в етапите на филмовия процес”. Можеше да се очаква, че тук ще открием повече „лични моменти”, ще бъдем по-директно въведени в режисьорската лаборатория на авторката. Но практическите похвати пак са представени в обобщен вид, иначе казано – като малки студии. Да се надяваме, че с течение на времето авторката ще преодолее тази повишена дискретност. И ще потърси друга мяра при отразяването на диалектиката теория-практика в характеристиката на подходите. Но тук аз отново ще я поздравя за това, че предлага

инструментариум предпазен от унификации и занаятчийски индикации.

АВТОРЕФЕРАТЪТ АДЕКВАТНО ПРЕДСТАВЯ ЦЯЛОСТТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.

ФОРМУЛИРАНЕТО НА ПРИНОСИТЕ Е ПРЕДПАЗЕНО ОТ ЧЕСТО СРЕЩАНИЯ В ДИСЕРТАЦИИТЕ АПЛОМБ. НО Е ПРЕКАЛЕНО СДЪРЖАНО И СКРОМНО. КАКТО ВПРОЧЕМ И ПУБЛИКАЦИИТЕ НА ЧАСТИ ОТ ИЗСЛЕДВАНЕТО. ВЯРНО Е, ЧЕ МЕСТАТА, КЪДЕТЖО ТОВА СЕ ОСЪЩЕСТВЯВА, СА МАЛКО И ВСЕ ПАК, ПРРИ ПОВЕЧЕ АМБИЦИИ ОТ СТРАНА НА АВТОРКАТА, ТЕ МОЖЕХА ДА БЪДАТ ПОВЕЧЕ. ЗАТОВА ОЩЕ ВЕДНЪЖ ЩЕ ПРЕПОРЪЧАМ ТРУДЪТ ДА БЪДЕ ПУБЛИКУВАН.

В ЗАКЛЮЧЕНИЕЩЕ ИЗРАЗЯ МОЕТО ОБОБЩАВАЩО МНЕНИЯ, ЧЕ ИЗСЛЕДВАНЕТО НА ТЕМА „РЕЖИСЬОРСКИТЕ ПОДХОДИ ПРИ РАБОТАТА С НЕПРОФЕСИОНАЛНИЯ АКТЬОР В КИНОТО” Е ПРИНОСЕН НЕ САМО КЪМ ДОКТОРАНТСКАТА ПРОДУКЦИЯ НА НАТФИЗ, А И КЪМ БЪЛГАРСКАТА КИНОКНИЖНИНА КАТО ЦЯЛО.

С ОСОБЕНО УДОВЛЕТВОРЕНИЕЩЕ ГЛАСУВАМ НА БОЯ КРАСИМИРОВА ХАРИЗАНОВА ДА БЪДЕ ПРИСЪДЕНА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР”.

Подпис:

/проф. д. н. Вера Найденова/