

Рецензия от проф. д-р Ингеборг Братоева-Даракчиева  
за дисертационния труд на Светла Димитрова Цоцоркова  
„Режисьорът и филмовата пластика”  
за присъждане на научната и образователна степен *доктор*

Дисертационният труд на Светла Цоцоркова „Режисьорът и филмовата пластика“ е задълбочен анализ на един от най-важните аспекти при създаването на филма – динамиката на взаимоотношенията между режисьора и оператора при съвместната им работа и влиянието ѝ върху качеството и естетиката на филмовото произведение.

Цоцоркова се заема с научноизследователска работа от позицията на опита си на успешен режисьор и продуцент, със значителни професионални изяви и игралното и документалното кино и с доказано с многобройни фестивални награди и международно признание. Дисертационният ѝ труд има стойността на уникален принос именно като осмисляне на собствения ѝ творчески опит на зрял и значим режисьор. Най-ценните находки в него са обусловени от лично преживяното и изстрадано детайлно познание на авторката за творческите процеси в съвременното кино и на творческото взаимодействие режисьор - оператор.

Това е причината да наруша установения модел на писане на академична рецензия и да започна оценката си направо от третата част на труда, скромно озаглавена „Личен опит“. И написана много откровенно, с подчертан приоритет на излагането на личните творчески намерения като режисьор-дебютант в пълнометражния формат и преживяванията ѝ при търсенето на оператор за филма „Жажда“ (2014). Така започва всъщност творческото ѝ сътрудничество с оператора Веселин Христов. Подробно е описано взаимодействието между двамата творци при вземането на решения за „Жажда“ и неговата филмова пластика, която не се свежда само до простото запечатване с камера на средата на действие и играта на актьорите. Цоцоркова и Христов споделят вдъхновението си от картините на американския художник Едуард Хоър и единодушно решават да изградят визуалния образ на филма в подобен стил. „Монохромните пейзажи, уникалните цветове и необятността на празните пространства“ ги вдъхновяват и в крайна сметка двамата стигат до извода, „че целият филм трябва да е решен в тонове, които да издават липсата на вода, да има усещане за прах и горещина. Жълто, кафяво, пепелносиво бяха сред цветовете, които обсъждахме. В същия колористичен ключ трябваше да бъде разрешен и декорът.“ (с. 115-116).

Спомената е и „работата им с пейзажа“, упоритостта, с която отстояват жълто сивата цвятова гама на изображението, например променяйки снимачния график, за да неутрализират внезапния дъжд и последвалото художествено нежелано раззеленяване на природата. Освен това, във филма се търсят и откриват визуални лайтмотиви като „развяващите се чаршафи“ и самотната къща на хълма. По отношение на „развяващите се чаршафи“ аз бих направила препратка и към киното на Ангелопулос, свързано с тази

визуална находка. За съжаление, Ангелопулос, от когото може да се научи много за филмовата пластика, не е сред 118-те кинематографисти, споменати в дисертацията. Но в крайна сметка, авторката има абсолютното право и свобода да избере своите референти според собствените си виждания.

Цоцоркова и Христов продължават творческото си сътрудничество и във втория пълнометражен филм на режисьорката, „Сестра“ (2019). Тук те доразвиват идеите си за връзката между персонажи и сюжет от една страна и цветовото решение на филма от друга – камерата на оператора Веселин Христов следи действието в топли землисти тонове, в цветовете на печената глина, с която работят основните героини.

Като авторски продукт дисертантката е приложила дипломната си работа, късометражния игрален филм „Живот със София“ (2004), създаден съвместно с оператора Георги Челебиев. Освен с Наградата „Джеймисън“ от София филм фест, филмът е отличен със селекция на Седмицата на критиката в Кан 2005 и участва в повече от 30 филмови фестивала. Достъпът до филма дава възможност на рецензента да проследи развитието във времето на режисьорското отношение към пластичното решение на филма. Тук искам да изтъкна и приноса на многобройните визуални примери, снимки, включени в труда, които по особен начин не просто илюстрират написаното, а помагат за осмислянето на текста на по-задълбочено ниво.

Дисертантката е изкушена и от документалното кино в качеството на режисьор и продуцент и в текста си отделя специално внимание на съвместната работа на режисьор и оператор и в този вид кино. Тя си много добре си дава сметка, че атмосферата на импровизация и променящите се обстоятелства при документалното кино налагат различен от игралния подход. „Тук на снимки е важно да не се изпусне спонтанността на изказа на човека в кадър, да се държи винаги емоцията му на необходимия градус. Едновременно с това трябва да се следи за композиция, контрово и запълващо осветление, за предния и втория план. Затова особено важна е връзката, която изграждат режисьорът и операторът, за да се разбират кое е важно в кадъра, накъде да е насочено вниманието им.“ (с. 56) Обърнато е специално внимание на риска авторите (режисьор и оператор) да се изкушат да моделират действителността. В съвременната дигитална епоха това вече не е просто риск, а практика при „създаването на документи“ и това предупреждение заслужава сериозно внимание. В текста тази актуална проблематика е по-скоро набелязана, отколкото подробно анализирана и мисля, че си струва авторката да продължи с изследванията си в тази посока.

Всъщност, дисертацията Светла Цоцоркова представлява не просто споделяне на личен творчески опит, а е и подробно изследване на проблема от историческа, естетическа, изкуствоведска, семиотична и технологична гледна точка. С една дума, дисертантката е избрала интердисциплинарна методология за анализиране на проблема за творческото изграждане на кинематографичния образ. Авторката си е поставила и успешно постигнала амбициозната цел да систематизира и анализира различните аспекти на при създаването на филма, разкривайки творческата динамика на взаимодействията режисьор-оператор при избора на художествени средства за реализация на филма. Ценно качество на работата е съотнасянето на актуалната

динамика на това взаимодействие към историческата традиция, направено с ерудиция и много удачно подбрани исторически примери. Още по-ценен е анализът на визуалния стил на филмите на конкретни режисьори във втората част „Кой? Как? Защо?“, подбрани, така че да бъдат представени различни, дори противоположни подходи към филмовата пластика. Цоцоркова е избирала да анализира подробно сътрудничеството на Уди Алън с операторите Гордън Уилис и Карли ди Палма; на Никита Михалков с оператора Павел Лебешев и художника Александър Адабашян; на Федерико Фелини с операторите Джани ди Венанцо и Джузепе Ротундо и художника Данило Донати и на Ингмар Бергман със Свен Нюквист. Посочен е и български пример - съвместната работа на оператора Радослав Спасов с много от най-значимите български режисьори в най-различни стилове. Към това могат да се добавят препратки и към Тарковски, Павел Павликовски и т.н. В дисертацията са споменати 149 филма, при цитирана литература от 34 заглавия. В конкретния случай, това е предимство на работата, защото пишем за кино и имаме най-голям шанс да направим реални приноси, ако се фокусираме върху самите филми.

Темата на труда безспорно е важна за филмовата практика и за разбирането на същността на филмовото изкуство като цяло. Основната цел, която си поставя авторката във Въсплението е да изведе трайни тенденции във взаимоотношенията режисьор – оператор и взаимодействието между тях. В края на текста, в Заключение Цоцоркова стига до извода, че през целия исторически период, който е проследила „професията на режисьора в киното е еволюирала. От прост организатор на снимките е достигнала до ключова фигура, която предопределя целия облик на филма. Ролята на филмовия оператор също се е развила през годините. От „човека, който върти ръчката“ той се е превърнал в личност, която активно съучаства в творческия процес и в най-голяма степен е автор на изображението.“ (с. 124). Това е успешно постигнато благодарение на точно поставените и ясно формулираните обект и изследователски задачи и на обосновано интердисциплинарната методология, с която се интерпретира научната проблематика. Стилът, в който е написан текста е достъпен и разбираем, без да се изпада в профанация. Поради тези качества на дисертацията, препоръчвам нейното издаване като книга, която би била от полза за всички, които учат или изследват киното, както и за най-широка образована публика.

Убедена съм, че всички посочени приноси на дисертацията са лично дело на авторката. Искам специално да отбележа скромността, с която Цоцоркова се отнася към научните си постижения и се ограничава с три съществени приноса. Аз бих прибавила поне още два.

Приложената творческа биография свидетелства за сериозни постижения и международно признание на Светла Цоцоркова в областта на киното. Филмите ѝ са селектирани на престижни международни фестивали и удостоени с многобройни национални и международни награди.

Обемът и структурата на основния текст на дисертационния труд (125 стр.), наличието на научен апарат, информационни индекси и представеният авторски продукт по темата на дисертацията и творческата биография отговорят на изискванията за

присъждане на научната и образователна степен *доктор*. Те свидетелстват за необходимите качества на Светла Цоцоркова да бъде присъдена научната и образователна степен *доктор*.

Убедено гласувам с ДА и препоръчвам на научното жури също да гласува положително.

20.12.2024.

София