

Становище

от доц. д-р Невелина Попова,
преподавател по кинодраматургия в НБУ (професионално направление 8.4. Театрално и
филмово изкуство (Кинознание, киноизкуство и телевизия)

за дисертационния труд
на **СВЕТЛА ЦОЦОРКОВА**
за получаване на научната и образователна степен „доктор”
по научната специалност „Кинознание, киноизкуство и телевизия” (05.08.03)
Професионално направление 8.4. *Театрално и филмово изкуство*

на тема

РЕЖИСЬОРЪТ И ФИЛМОВАТА ПЛАСТИКА

Дисертационният труд на Светла Цоцоркова изследва съвместната работа на режисьора и оператора при сътворяването на филмовите светове. В така заявената тема има нещо безспорно, подразбиращо се – взаимодействието между тези двама автори на филма звучи като азбучна истина. Това обаче не само не олекотява поставената задача, но я прави особено отговорна и трудна – винаги съществува опасност да се падне в капана на познатите клиширани определения и тези. Светла Цоцоркова е открила една друга перспектива – тя е превърнала своето изследване в лично преоткриване, в съкровено пътуване към същността на професията и смисъла на изкуството. В нейното изследване няма нищо случайно. Нещо повече – аз усещам в него една неизбежност: то се вписва съвсем естествено в нейния творчески път - като свидетелство за творческа зрялост и устойчивост на изградените ѝ естетически и морални критерии. Това е текст – приобщаване, споделяне на лично преживяните пътеки към сърцевината на сътворството в киното. Изключително компактен, премислен и прецизен, белязан едновременно от дълбочина на мисълта и емоционална съпричастност. Истински авторски текст, написан интересно и увлекателно, дори при дефинирането на основни понятия. Признавам - дълбоко съм респектирана от огромната филмова култура на авторката, от мащаба и свободата на подбора в това нейно пътуване през света на филмовата пластика. Както и от

умението ѝ да съвмести тази своя вътрешна свобода с научните изисквания към дисертационния труд.

Трудът е много добре структуриран – от встъпление, три основни части със съответните подглави и заключение. Приложена е богата филмография, която включва 149 филма, библиография 34 заглавия и именован показалец от цитираните в текста 118 автори.

Във встъплението ясно и конкретно се представят целите на изследването и съответната методология. Всички методи са насочени към максимално пълно и задълбочено изследване на филмовата пластика и те включват: технологичен подход, който анализира теническите качества и процеси в производството на изображението; наративен подход, свързващ драматургията на филма с изобразителните решения и стилистиката; репрезентивен подход, анализиращ многостранното изграждане на кинематографичния образ и семиотичен подход, осмислящ картината и отделните образи във филма като знаци и кодове, носещи определени значения. Основна част от встъплението е и дефинирането на основни понятия, важни за сътрудничеството между режисьора и оператора. Актуализирането на основните изразни средства и уточняването на понятийния апарат е важно условие, за да може да се разгърне изследването по-нататък многопосочно, в дълбочина и цялост.

Първата част е посветена на ролята на режисьора и оператора в исторически и съвременен контекст. Тръгва се от появата на двете професии и съответните им компетентности, минава се през тяхното обособяване и вътрешната им динамика в началните периоди. Във втората подтема „В началото бе изображението” тази динамика се проследява чрез конкретни примери от ранните години на седмото изкуство с филмите на братя Люмиер, Жорж Мелиес, Едуин Портър. В тези години от историята на киното постепенно се оформя операторският и режисьорският инструментариум от изразни средства и режисьорът измества оператора от водещата му роля. Започва и теоретичното осмисляне на развитието филмовия език, за което основен принос има Хюго Мюнстерберг.

Третата подтема на тази част е посветена на работата на режисьора и оператора в различните етапи на кинематографичния процес. Отделни подтеми тук са съвместното изготвяне на режисьорската експликация, работата в декор и натура, естественото осветление, композицията и цветовото решение, дължината на кадъра, контраст и рязкост, цветова драматургия, проблемите при екранизациите, както и изкушенията да се моделира

живота в документалното кино. Всичко се разглежда през динамиката на отношенията между режисьора и оператора, с примери от световната практиката на режисьорите Никита Михалков, Павел Павликовски, Анджей Вайда, братята Коен, Андрей Тарковски, Ларс фон Триер, Дейвид Лийн, Нури Билге Джейлан, Робърт Флаерти. В тази богата на образи и търсения част от изследването Светла Цоцоркова предлага цяла поредица проникновени анализи, разкриващи богатството и неизчерпаемостта на кинематографичната образност, връзката ѝ с драматургията, майсторството да се постигнат цялостни дълбоки внушения. Сред тях за мен с особена сила се откроява анализът на „Сухи треви“ на Нури Билге Джейлан.

Следващата втора част е озаглавена „Кой? Как? Защо?“.

Тук е мястото да спомена артистичността на заглавията на отделните глави в дисертацията на Светла Цоцоркова. Това не са обичайните заглавия на едно научно изследване, а кратки поетични прозрения. За съжаление обемът на становището не ми позволява да представя по-пълно отделните острови в това главозамайващо пътуване на Светла Цоцоркова. Тази част е изключително богата, наситена с прозрения за същността и характера на отделните авторски светове, за неограничените възможности на филмовата пластика, за органиката на филмовата образност. Поканени сме от авторката да съпреживеем нейните пътешествия из световите на Уди Алън, Гордън Уилис и Карло ди Палма, на Никита Михалков, Павел Лебешев и художника Александър Адабашиян (през призмата на тяното отдалечаване във времето), на Фредерико Фелини, Джузепе Ротуно и художника Данило Донати, на Ингмар Бергман и Свен Нюквист... Всеки от тях е неповторима киновселена. Текстът тук е нарастващо мощен и свободен в прозренията и съжденията. Примерите са ключови за всяка отделна поетика, съпроводени от богат изобразителен материал - фотографии на кадри от различните филми. Примерите обаче не са от най-популярните филми на тези автори. Светла Цоцоркова е следвала пътя на своите прозрения, вероятно и на личното си израстване като филмов режисьор. За мен беше изключително интересно да се върна през нейния поглед към „Сатирикон“ и „Изворът на девственицата“... Финалната подглава – за „камъка, който трябва да тежи на мястото си“, е посветена на американския оператор –режисьор Бари Зоненфелд и най-вече на нашия колега, големия български оператор Радослав Спасов... който също направи своя завои към режисурата. Със всички нееднозначни последствия...

Последната трета част е посветена на личния опит на Светла Цоцоркова, на нейното благодатно съавторство с оператора Веселин Христов. Допуснати сме до споделянето на

един общ път през годините - от дебюта им в „Жажда“ до днес, до изработването на общи естетически критерии, до търсенето на референции в изобразителното изкуство, до съвместното им кредо за вяност към живота, до обичта им към онеправдания маргинализиран човек... Откровено и честно. С всички рискове, дори да изгориш в пожара. Едно истинско съавторство, донесло своите плодове през годините. Мисля, че тази част на изследването би могла още да бъде разширена. Но... всеки автор има право на лаконичност и скромност, когато представя своя творчески път.

На финала на работата, след обобщаващото заключение, Светла Цоцоркова изброява приносите на този свой труд. Не бих искала да ги повтарям, съгласна съм с формулировката им.

Лично за мен срещата с дисертацията на Светла Цоцоркова бе истински радостна и обогатяваща. Благодарна съм, че споделих това нейно дълго пътешествие през света на киното и филмовата пластика.

Мога само да ѝ пожелаая да продължи да разгръща своите дарби със силата, която ѝ е дадена и да създаде още много дълбоки прекрасни филми.

Убедено подкрепям Светла Цоцоркова да получи научната и образователна степен „доктор“.

Гласувам „ДА“.

20.12. 2024.

Невелина Попова