

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д.н. Светлана Стойчева, НАТФИЗ “Кр. Сарафов”
върху дисертационния труд на ас. Ирина Николаева Иванова

„ПРОБЛЕМЪТ ЗА СТИЛА В КИНОТО“

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“ в професионално направление

8.4: Театрално и филмово изкуство, научна специалност: Екранни изследвания и журналистика

Предварително ще отбележа две обстоятелства, които предшестват самия дисертационен труд и имат съществено значение за неговия окончателен вид, предложен за научно обсъждане. Първото е формата на докторантурата – „докторант на самостоятелна подготовка“, а второто – необичайно дългият период на изследователското проучване върху темата (21 години!). Двете обстоятелства са в очевидна причинно-следствена връзка, а още по-важно е, че самата тема на дисертационния труд ги отглася – едва ли докторантката щеше да избере именно тази тема, ако изследването ѝ беше започнало преди три-четири или дори десет години.

Ирина Иванова е наясно (както подчерта и по време на вътрешната защита), че днес проблемът за стила в киното, а и в което и да е изкуство, вече не заема централно място в научните дискусии, най-малко заради загубата на монолитните стилове и утвърденото разностилие в епохата на постмодернизма. Въпреки това темата запазва своята дисертабилност, доколкото изкуството винаги е било свързано с търсенето на стила. Интересен е добавеният личен рефлекс върху смисъла на изследването, своеобразна „обратна перспектива“: „През годините на писането на този текст... много неща се промениха. Нещо обаче остана неизменно – тази особена неизразима необходимост от цялостност в един свят, в който фрагментарността, хибридността, мозаечността, колажността, са доминираща тенденция, норма, правило. Назад към цялото! – е възможно подзаглавие на тази дисертация.“ (с. 12)

Постижение на настоящия текст е, че редуцира впечатлението за известна неподреденост и концептуално „блуждаене“, съпътствали варианта, предоставен при зачисляването. Първоначалната опасност от логическа разпокъсаност изглежда преодоляна –

преди всичко благодарение на ясната структурна рамка на дисертационния труд, включваща три основни глави: „Стилът като изкуствоведски термин“, „Специфика на понятието стил в киното“, „Актуални проблеми на стила в киното“. Тази структура определя и посоката на изследването: от теорията на изкуството към кинознанието, преплетено с история на киното и оперативна филмова критика – парадигмата, която следва да усвои всеки, който желае да се занимава успешно както с теория, така и с критика.

Говоренето за стила – с ориентирането си на първо място към писането и литературната традиция – е особено характерно за XIX век. Едва ли е случайно, че залезът на интензивния интерес към стила в края на XIX век съвпада с разместванията, предизвикани от модернистичните естетики и появата на киното – с новата си форма на изразяване, която променя самото разбиране за художествен език. Ирина Иванова напълно съзнава това разминаване на киното с говоренето за стила. В текста присъства ясно очертаване на редица обстоятелства, които се надграждат над това затрудняване на задачата: Докато стилът в литературата е израз на индивидуалната творческа идентичност, киното по своята същност е колективна форма на изкуство. Стилът цели индивидуално въздействие, докато филмовите послания поначало са насочени към масова публика. Критическата рефлексия върху природата на киното измества фокуса от индивидуалната стилистика към други параметри на художественото изразяване като монтаж, перспектива и ритъм. Към това се прибавя допълнителен методологически проблем: възприет трайно като изкуствоведски термин, стилът е нещо различно от това, което си представят литераторите, но различно и от това, което може да очакваме за стила в едно филмово произведение. Неслучайно първа глава на работата на Ирина започва с поставянето на този проблем. Вярно е, че изложението на моменти губи своята концентрация, но това усещане за разпиляване е израз на тази методологическа неустановеност, сред която работата е принудена да търси своя брод/обект. За разлика от Вирджиния Улф, която избягва темата за стила в киното, докторантката не се страхува да я артикулира – и то с пълното съзнание за основанията на подобно колебание.

Но търсенето на стила в киното все пак има един неизменен съюзник: филмовото изкуство разполага с комплексни идентичностни показатели, които в своето съчетание несъмнено отиват отвъд техническата комбинаторика, както и отвъд принадлежността на филмовите автори (режисьори, сценаристи, оператори, актьори и т.н.) към школи, правила и стандарти. Именно това обстоятелство свързва филмовия продукт с литературната представа за стила, разбирана като баланс между автоматизации (повтарящите се конвенции и жанрови форми) и актуализации на единичните употреби (иновацията и персонализирането на тези формули). Въз основа на този баланс е налична разпознаваемостта на киното: разпознаваемост на художествени направления, на национални кинематографии, на отделни филми, режисьори

или дори на отделни кадри (например кадър като от филм на Фелини). Следователно задачата за търсенето на стила като израз на идентичностна единица в киното все пак би следвало да е възможна.

В теоретичната първа част от работата основно място има концепцията на Дмитрий Лихачов за „големите/тотални стилове“ и техните отношения и трансформации в общ (а не в частен художествен) културноисторически план. Преди това е разгледано изследването на Алексей Лосев за различните значения, които се съдържат зад (или „във“) думата стил, както и за историчността на термина. Именно тази историчност поставя под съмнение формулировката на първата част на първа глава „Как се променя разбирането за стил през различните епохи или Пътят по хоризонталата“ – по-уместно би било да се каже „вертикалата“, тъй като става дума за историческо проследяване. Стратегически важно е, че Лосев мисли стила като комплексност и цялостност: като вътрешна форма, улавяща духа на произведението, и като външна, възплъщаваща този дух – което води до неговите 26 апофатични (отрицателни) определения на стила. Обаче между Лосев и Лихачов са асоциирани и Бюфон, Винкелман, Шелинг, Гьоте, Хегел, Фолкелт, Вьолфлин, Пруст, Спенсър, Бордуел, Уайлд, особено интересната в случая формална школа на ОПОЯЗ, теоретиците на постмодернизма. Много теоретични постановки за стила са били прочетени и осмислени, но е важно да се отбележи, че повечето от тях, реферирани в тази глава, не са били мислени с оглед на киното – на първо място самият Лихачов (изключваме кинокритика Дейвид Бордуел и авторите на ОПОЯЗ Ейхенбаум, Шкловски и Тинянов, за които киното има особено значение). От друга страна обаче, заемането на идеи от теоретичния ресурс на различни от киното дисциплини, се оказва изключително креативен интердисциплинарен подход към разясняване на спецификата на стила на киното. Затова не са редки разсъждения от типа: „Голяма част от Аристотеловите препоръки могат, без особени допълнения и обяснения, да бъдат отнесени към киното“ (с. 16). Би било интересно докторантката да разгледа как метафората на кристала, използвана от Д. С. Лихачов за илюстриране на неговата теория за стиловете, може да се приложи към теоретизирането и анализа на стила в киното. Заключителният раздел на тази теоретична глава е посветен на диалогичното разбиране на стила според Михаил Бахтин. Има достатъчно основания за това, но сякаш липсва едно съществено уточнение, което да указва как да разбираме диалогичността в киното.

Втората глава се насочва основно към спецификата на проблема за стила в киното, който вече е подхванат в първата (разглеждането на авторския стил на Фелини в лоното на тезите на Ролан Барт). Любопитен е началният акцент, който създава опозицията между Люмиеровото и

Мелиесовото начало: „потока на живота“ без „съзнателна авторска намеса“ срещу търсенето на „поетическата фантазия“ и „света на фикцията“. В рамките на тази опозиция се разгръща историческият разказ за трансформациите на двата полюса. Тази опозиция би трябвало да наречем структуриращата координата на цялата глава, която позволява систематично проследяване на развитието на документалното и фикционалното във филмовата традиция – от ранните експерименти на Люмиер и Мелиес до по-късните художествени и документални практики. Особено интересни са разсъжденията върху неочакваната конвергенция между авангардно и реалистично кино (Ирина Иванова го нарича „онтологично“).

Измежду множеството адекватни акценти – и най-вече тези, свързани с разоряването на стиловете в киното – заслужава да се отбележат представянията на авангардната група „киноки“ на Дзига Вертов, школата на френския поетически реализъм (през рефлексията на Луи Делюк), датското движение „Догма 95“ (споменато още в предходната глава), италианския неореализъм (още от времето на Чезаре Дзаватини), движението „синема верите“... Макар че и тази глава на пръв поглед може да се стори центробежно разпокъсана и хаотична, трябва да се подчертае, че постепенно хаосът открива своята система. Налице е – или поне започва да се очертава на места – апелът към цялостност (формулиран още в началото, с. 13).

Третата глава на дисертационния труд „Актуални проблеми на стила в киното“ включва две самостоятелни части, открояващи два от стиловете ребуси на съвременното кино в контекста на навлизането на дигиталните технологии, на реалитиформатите, бума на масовите сериали, упадък на традиционната телевизия, възхода на стриймингплатформите... (с. 128). Първата, озаглавена „Проблемът за националния стил и неговите проекции в глобалната епоха. От световно кино към глобална кинематография“, разглежда напрежението между национално и глобално в съвременното кино. Докторантката умело използва предимството на продължителния процес на писане на работата ѝ, за да регистрира динамиката на отношението между планетарната и локалната култура, както и промените в начина, по който се мисли „национален стил“ в условията на глобализирана кинематография. Двама примера, върху които обстойно се спира Ирина Иванова, „Щастливият Лазар“ на италианската режисьорка Аличе Рорвахер и ноарвълната в скандинавското кино (*Nordic noir*) показват качествата ѝ на киноисторик и кинокритик: особено когато изследва влиянието на филм ноар върху киното на Ларс фон Триер, „Догма 95“ и върху филмите на финландеца Аки Каурисмаки.

Втората част, озаглавена „Метамодернизъм, VR и всичко, за което говорим“, насочва вниманието към най-актуалните теоретични и технологични тенденции. Тук се очертава връзката между метамодернистката чувствителност (завръщане на големия наратив, демонстративно загърбен и от модернизма, и от постмодернизма, социалната ангажираност,

породена от икономическите, геополитически и финансови кризи от началото на 21 век, занаятчийство и т.н. – с. 132) и новите аудиовизуални практики и възникващите медийни форми като виртуална реалност, които поставят стилистични и концептуални предизвикателства пред съвременното киноизкуство.

Казано по многократно цитирания в работата Бюфон, стилът на този дисертационен труд е самата Ирина Иванова. Избуяващите на места есеистични размисли носят именно това усещане за субективно в добрия смисъл присъствие и ангажираност на докторантката. Трудът обаче все още се нуждае от някои стилистични редакции. На места тонът на изложението е номиналният научен тон, на места обаче зазвучава хазартно-есеистично.

Заклучение: Предложеният дисертационен труд съдържа наблюдения и аналитични изводи, които безспорно го легитимират в академичния дискурс. Авторката му е „напипала“ – макар и ненапълно последователно – онези стилови характеристики, които отговарят на същността на киното (т.е. идентифицирала е в интуитивен план ключови параметри на стила. Примерите, с които работи, са интересни и релевантни спрямо разглеждания проблем. Но и при тях се изисква също по-голяма целенасоченост в кинематографичния анализ, който да открие и опише стиловите идентичности. Въпреки споменатите несъвършенства, трудът има потенциала да се впише приносно в научната база на българското кинознание и да обогати съвременния дебат за стила в киното.

Убедено препоръчвам на уважаемото жури да вземе положително решение по кандидатурата на ас. Ирина Иванова за присъждане на образователната и научна степен „доктор“.

15.09.2025

проф. д.н. Светлана Стойчева