

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Дочо Николов Боджаков

на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ в областта на висшето образование. Научно направление: 8.4. „Театрално и филмово изкуство“. Научна специалност: 05.08.03 „Кинознание, киноизкуство и телевизия“

Тема: „Монтажни принципи от игралното кино в съвременните хибридни документални филми“

Докторант: Биляна Борисова Николова

Научен ръководител: проф. д-р Нина Алтъпармакова

Дисертационният труд на докторантката Биляна Николова „Монтажни принципи от игралното кино в съвременните хибридни документални филми“ е теоретико-приложно изследване в обем от 176 страници. Съдържателната му част е изложена в три глави и прилежащите към тях въведение и заключение. Към дисертацията има съответна филмографска справка, както и приложение с постери, фотографии и кадри от анализирани в хода на изследването филми. Отделно е обособена библиографска част, в която се изброяват използваните източници – печатни издания и електронни публикации – на български, английски, руски и френски езици, от които авторката е черпила информация в процеса на работата си. В раздела с приложенията са намерили място и приносите, които Биляна Николова смята, че е дала в своя научен труд. Представен е и задължителния автореферат в обем от 52 страници, където в компресиран вид са отразени най-важните моменти от текста, съдържащи по-съществените научни изводи и резултати.

Основните проблеми, с които се занимава теоретичният труд, са свързани с взаимното проникване между двата основни вида кино – игралното и документалното – в стремеж да се постигне не само запечатване като физически образ на заобикалящата ни действителност, но и нейното художествено интерпретиране. От това взаимодействие, според докторантката, в документалните жанрове се раждат хибридни форми, при които една изцяло автентична, изградена върху реални събития и ситуации среда, се преработва естетически с помощта на изразни средства, присъщи на игралното кино. Едно от тези средства е монтажът и той играе решаваща роля за облика на тези нови модификации.

Биляна Николова е приложила вярна методика за изучаване и анализиране на възникналите в труда научни проблеми. Във въведението и в цялата първа глава тази методика е аналитична, а на места от втора глава – и индуктивна. Най-често използвани от докторантката методи са теоретичен анализ и сравнителен (съдържателен) анализ. Изводите в теоретичния труд са направени въз основа на подбрани и добре проучени филмови примери от игралното и документалното кино, както и от хибридните вариации между двете разновидности.

От избраните изследователски похвати и от разработването на отделните глави личи, че Биляна Николова познава материята, свързана с теоретичните ѝ интереси. Докторантката притежава добра предварителна подготовка и доказани професионални умения в областта на монтажа. Трудът е стандартно композиран, с доминиращ научен характер и с единен понятиен материал. Хибридността в съвременното документално кино Биляна Николова открива най-вече в синтеза между режисьорски и монтажни решения, обогатени от достиженията в технологиите, дигитализацията и развитието на филмовия език.

Във въведението са очертани параметрите, целите и хипотезите на дисертацията, набелязана е и методологията за тяхното изследване. Първата глава е разделена на три отделни части, с прилежащи към тях параграфи. В първата част е направен опит да се дефинира понятието хибрид. Съгласен съм с налагащия се извод, че единна дефиниция няма как да бъде дадена, защото както всяка еволюираща система, така и киното е в процес на непрекъсната динамика. Можеше обаче да се открият по-ясно границите на това понятие, отнесени към целта на конкретното изследване. Така щеше да стане ясно, че понятието хибрид в киното не е тъждествено с понятията новаторство, авангардизъм, експериментиране, стилизация.

Втората част се състои от исторически бележки за възникването и развитието на киното – като изкуство и индустрия. Отделен е нарочен параграф за дейността и постиженията на братята Люмиер и на Мелиес, за новаторството на Грифит, както и за станалия вече нарицателен „ефект на Кулешов“. По позната индукция са застъпени още Пудовкин и Айзенщайн. Добре щеше да бъде, ако, наред с този исторически преглед, имаше и едно по-пространно разграничение между двата вида кино – игрално и документално.

Третата част от първата глава е посветена на ранните авангардни подходи в документалното кино. Изложените анализи и факти кореспондират органично с темата и проблематиката на дисертацията. И „Андалуското куче“ на Бунюел, и филмите на Жан Виго са примери за това как още в зародиша си киното залага на хибридни форми, в които игралното и документалното начало се преплитат по вдъхновяващ начин. Сходна симбиоза на изразни средства предлага и киното на Дзига Вертов. Добре са открити приносите на този важен режисьор към азбуката на филмовия монтаж. Той създава нови правила, които засягат отмереното редуване на планове и дължини в търсене на определено внушение и определена интензивност на разказа. Съвсем обяснимо в този параграф намират място още кино-импресионизма на нидерландеца Йорис Ивенс и на германеца Валтер Рутман, както и концепцията на британеца Джон Гриърсън за творческото пресъздаване на реалността. Изследвайки постиженията на тези майстори докторантката развива тезата си, че документални хибридни форми, в които се използват модели за нелинейно структуриране на сюжета, са познати още в началните етапи от съществуването на киното.

Втората глава от дисертационния труд се занимава с отделни аспекти, подходи и насоки на хибридно документално кино, проучени чрез аналитични и емпирични подходи. В първият параграф Биляна Николова продължава своя исторически преглед с избрани филми от британската документална школа през 30-те години на XX век. Разгледан е Манифестът на Джон Грирсън, Базил Райт, Хари Уот и други режисьори, които противопоставя на бутафорната действителност, доминираща в игралното кино по онова време, строгата и натурална реалност на документалния филм. Към този Манифест са присъединени и част от естетическите принципи на американеца Робърт Флаерти. Според докторантката неговият филм „Нанук от Севера“ постига силно емоционално въздействие, защото е заснет и монтиран със способности от игралното кино. Документалните персонажи във филма не са само наблюдавани, те са активно режисирани от Флаерти; поставяни са в провокирани ситуации, правени са възстановки на вече отминали събития, някои действия са повтаряни като дубли. Но на екрана всичко изглежда истинско и неподправено, напълно автентично. Защото е базирано върху реалния живот, а не е художествена измислица.

В следващия параграф Биляна Николова преминава към периода на звуковото кино. Звукът безспорно носи нови предизвикателства за различните видове кино и засилва конвергенцията между тях. От своя страна монтажните принципи също

еволюират и способстват за утвърждаването на новите жанрови форми. Раждат се и нови естетически школи. Споменато е направлението *Cinema vérité*. Анализирани са филмите „Хроника на едно лято“ на Жан Руш и Едгар Морен. Да, той без съмнение е новаторски, експериментален и влиятелен филм, но не съм убеден, че е типичен пример за хибридно кино. Изграден е с класическите изразни средства на документалния филм (предимно интервюта) и е трудно да открием в него монтажни принципи, заимствани от игралното кино. Струва ми се, че в този параграф е пропусната възможността да се поразсъждава върху една немаловажна тенденция – чистото документално кино от една страна, и неговите хибридни форми от друга, са в постоянно противодействие, стремят се към свой монопол, люлеят се като махало от консервативното начало към либералната освободеност.

Биляна Николова избира да обоснове тезите си в тази, основна за съдържанието на дисертацията, глава с филмови примери от две, на пръв поглед, локални кинематографии: унгарската („Фотография“ на Пал Жолнай и „Деца на Каин“ на Марсел Джеро) и литовската („Мечти на столетници“ на Робертас Верба, „Пътуване в мъгливи земи“ на Хенрикас Шаблявичус и „Сама“ на Аудриус Стонис). Убедителните разсъждения, мотивирани от тези филми, ми дават повод да изтъкна една приносна стойност в предложението на научен труд. Написаното от Биляна Николова не е изкуствоведско теоретизиране, а професионален анализ върху използването на монтажни похвати и решения. Защото монтажът не е самоцелно средство, той е част от инструментариума на режисурата, възможност за драматургично и стилистическо изграждане на филмовия разказ. През тази оптика е разгледана цялата историческа еволюция, цялата хронология в развитието на хибридните документални форми. Така докторантката е задала вярна гледна точка към темата и се е предпазила от банални заключения. Рецензирането на тези, както и на повечето следващи филми, не илюстрира изследователските тези – по-скоро тезите произтичат от монтажните коментари на знакови произведения като „Скрит живот“, „Пистата“, „Жако от Нант“, „Гризли мен“ и др., както и от професионалното вникване в работата в монтажа на режисьори като Терънс Малик, Крис Маркър, Анес Варда, Леонардо Ди Каприо и Вернер Херцог и др.

В отделен параграф е направен опит да се разсъждава дали използването на архивни кадри в документалното и игралното кино е хибриден похват. В документалното очевидно не е, тъй като става дума за еднородни изразни средства, само че приложени в различни филмови времена. А игралното кино, като реципиент на

документални изходни материали, не е обект на научния труд, който се занимава с обратния ход на влияние – игрално върху документално кино.

Следващите параграфи на втора глава засягат една интересна и слабо изследвана филмова форма (или стил, или поджанр) – мокументари. В този случай наистина става дума за хибриден вид – документален филм, изграден изцяло със средства и монтажни похвати от игралното кино. Биляна Николова пестеливо, но точно е дефинирала мокументари филмите, извела е на преден план техния пародиен, понякога и сатиричен характер. Жалко, че се е спряла само на един-единствен пример („Тъмната страна на Луната“ на Уилям Керъл). В тази област има поле за много повече разсъждения и теоретични открития. Защото става дума за напълно или частично измислени неща, заснети така, че да изглеждат като документ. Появата на мокументъри филмите е обусловена от това, че самото понятие „документ“ в днешно време става все по-спорно, а така наречената „документалност“ се превръща в художествена система, често пъти сведена до набор от прийоми, притежаващи потенциал за манипулация на обективната истина. В този контекст би могла да се изследва и обратната перспектива – игрално кино, създавано с документални средства.

От игралната същност на мокументари филмите докторантката съвсем естествено преминава към възстановките, които присъстват в съвременните документални филми. И тук хибридноста не буди съмнения. Възстановката е начин да се разчупят каноните. Примамлив, но рискован похват. Защото често пъти онова, което в игралното кино е реалистично, в документалното се възприема като фалш. Монтажният разказ в документалния филм обикновено се ражда от самия живот – докато монтажът в игралния филм следва една предварително измислена драматургична схема.

За да докаже тезите си Биляна Николова разглежда подробно три съвременни български документални филма – „Загадката Веда Словена“ на Анри Кулев, „Чувство за непоносимост“ на Боя Харизанова и „Отмъстителката“ на Ралица Димитрова. В разсъжденията си докторантката се спира най-вече върху интегралния характер на режисьорския замисъл в технологичната фаза от работата по един хибриден документален филм. Много ясно са изложени проблемите и предизвикателствата, пред които са изправени създателите на избраните филми, по отношение на монтажа и неговата свързаност с останалите изразни средства. Очертани са границите между

документална и игрална реалност. Обяснена е мотивацията на авторите да прибегнат до игрални мотиви в едни документални по своя характер истории.

Важна част от изследването е параграфът, озаглавен „Реалност и фикция в хибридно документално кино“. Задълбочен анализ е направен на македонския филм „Медена земя“ на режисьорския тандем Тамара Котевска и Любомир Стефанов. Този филм е еталонен за избраната изследователска тема. Защото наистина става дума за документален филм, заснет с похватите (в драматургия, монтаж, звук и пластика) на игралните филми. Струва ми се обаче, че не е от същата категория другото заглавие, което се разглежда – „В търсене на Шугърмен“. То повече ми прилича на директен (според определението на самата докторантка) филм, отколкото на хибриден. В него доминират интервютата, архивните кадри, репортажа, наблюдението, т. е. все конвенционални изразни средства на документалното кино. Може би единствено драматургичната структура (филм-разследване) и наличието на музикални клипове водят към релации с игралния филм. Биляна Николова има далеч по-сериозни основания да включи в този параграф „Сивите градини“ – вместо да го разглежда отделно, при това в малко неясен контекст. Филмът на известните документалисти Албърт и Дейвид Мейсъл е наситен с ярки игрални прийоми. Благодарение на тях ежедневието на двете жени – Голямата и Малката Еди – е предадено като ексцентричен и осмислен със страст човешки бит. Самият филм е естетски и невероятно вдъхновяващ. Една балада за залязващия аристократизъм. За човешката разруха. За несбъднатите мечти.

В третата част на дисертационния труд Биляна Николова разяснява методологията и правилата на съдържателния анализ, използван от нея до този момент. Прилагайки инструменталните му възможности тя разглежда нова поредица от филми. С тяхна помощ илюстрира спецификата на монтажните конструкции в различни хибридни модификации. Застъпени са доста заглавия. Хубаво е, че между тях е намерил място и „Пощальонът“ на Тонислав Христов – нарицателен пример за български хибриден документален филм, създаден с откровени похвати от игралното кино. За съжаление, неговият анализ е малко компресиран и се губи в общата картина. А акцентирането върху отделни негови компоненти би дало още аргументи за доказване на водещата изследователска теза.

Биляна Николова е открила цели осем приноса в своя труд. Не всичко, изброено от нея обаче, отговаря на понятието „принос“. Приносите са неоспорими постижения в изследваната научна област, които задават някакво ново, по-високо ниво, а не са

обикновено изреждане на налични позитиви. Например, няма как задължителната справочна част да е приносна – тя си е чисто и просто информативна. Същото се отнася и за предпочитания от докторантката метод на съдържателен анализ – той е рутинен изследователски инструмент, използван в почти всяка дисертация.

Лично аз бих открил три важни приноса в работата на Биляна Николова:

- Съдържателните анализи на разнообразни хибридни примери от световното и българското кино.
- Представянето на малко познати експериментални хибридни форми и на техните автори.
- Посочените интегрални проблеми при творческото интерпретиране на всяка документална реалност.

Към направените досега бележки бих добавил още една. Понякога Биляна Николова напуска територията на своето изследване и потъва в разсъждения или изобщо за хибридно кино, или в посока, обратна на избраната тема. Подобни отклонения биха могли да се превърнат в паралогизъм – конструкция, при която върху грешна основа се построява логично обосновано твърдение. Слава Богу, Биляна Николова е преодоляла тази опасност. Повечето филмови примери, анализи и научни аргументи са коректни. Но една по-прецизна редакция на текста щеше да е от полза за цялостния му облик. Иначе нямам принципи несъгласия с написаното – то е достатъчно като съдържание, за да открие и интерпретира набелязаните проблеми. В общи линии Биляна Николова се е справила с предизвикателствата на една трудна тема. Работата ѝ има завършен вид и в крайна сметка е едно полезно за киното ни научно изследване.

В заключение мога да кажа, че дисертационният труд „Монтажни принципи от игралното кино в съвременните хибридни документални филми“ отговаря на изискванията на Закона за развитие на академичния състав в Република България. Оценявайки неговите качества и реални приноси, ще гласувам с „да“ за присъждане на образователната и научна степен „доктор“ в областта на висшето образование на Биляна Борисова Николова.

12. 01. 2026 г.

проф. д-р Дочо Боджаков