

СТАНОВИЩЕ
на проф. д-р Ангел Димитров
за дисертационния труд на д-р Петър Иванов Кърджилов
„ОЗАРЕНИЯ В ПОЛИТЕ НА ВИТОША. Летопис на
ранното кино в София (1896 – 1915)“,
за получаване на научната степен доктор на изкуствознанието,
специалност кинознание, киноизкуство и телевизия

Предложеното от Петър Кърджилов изследване на ранното кино в София – в известен смисъл и на началото на кинематографията в България – за получаване на научната степен доктор на изкуствознанието се вписва изцяло в една от най-интересните, особено важни и все още недостатъчно проучени сфери от националния исторически живот: усилията за хармонизирането му с водещите културни стандарти след възстановяването на българската държавност. Ако това твърдение изглежда пресилено за някои форми на културата, със сигурност не е преувеличено по отношение на кинематографията.

Ако опишем киното със съвременен език като синтез на изкуство, технология и мениджмънт, тази нова културна форма бързо овладява собствено пространство, за да се превърне в мощен социален фактор. И въпреки това, въпреки че кинематографа е с градски „адрес“ и затова обект на информационен интерес, познанието за историята на българското кино задълго е незадоволително.

Причината тъкмо такъв културен феномен да бъде непълно изследван досега е основно политическа. Като ново изкуство и нова форма на предприемачество, националната кинематография е недостатъчно развита до радикалната социално-икономическа и политическа промяна в България – удобно обстоятелство за игнорирането на този период при наложеното от комунистическата доктрина разкъсване на историческата цялост. Така целият изминат път на киното в страната остана слабо проучен и докато новото му идейно-политическо начало бе фетишизирано, позакъснелият интерес към същинското му историческо начало затъна в плен на идеологическото мислене.

Обръщам внимание на това състояние, защото Петър Кърджилов вече дващестина години прокарва пътеки през неизследваното пространство, а дисертационният му труд смело излиза от собственото тематично поле и се превръща в

своеобразен културологичен разказ за един от най-динамичните и възходящи периоди в новата българска история.

В историческите изследвания, независимо от тематичния им профил, най-впечатляващите приноси са онези, които обогатяват познанието с откриване на нови факти, също при концептуална интерпретация, предлагаща ново осмисляне на проучваното явление, или – което е най-ценно – при лансирането на нова идея за характера и водещите тенденции на историческия процес. В **Озаренията** Петър Кърджилов успява да направи по много от всичко това: да обогати фактографски изследваната тема чрез въвеждането на ново гравиво или с фактическо уплътняване на вече познатото, да изтъкне същинското значение на новото явление чрез подходящото му представяне в адекватна житейска среда, а и да даде нови аргументи за достигане до по-точна, от налаганата доскоро, оценка за развитието на младата държава и на българското общество през първите им трийсетина години свободен живот.

Тази констатация звучи твърде общо без конкретни позовавания от дисертационния труд. Изследването дава изобилен материал, чийто обем прави трудно, а и напълно излишно, изброяването дори само на част от приносите, съдържано посочени в автореферата. Авторът е наситил текста с разнопосочни и впечатляващи от фактографска гледна точка новини, така че изследването върви не само по следите на киното, но и на особеностите на градския живот и дори на съдбовни политически събития от времето на стремеж към фактическа държавна независимост и под знака на българския идеал за национално обединение. Всичко това го прави убедителен разказ за един динамичен отрязък от времето на ускорена модернизация на страната, естествено най-всеобхватна в столичния град.

Кърджилов проследява хронологично развитието на кинематографията в София между 1896 и 1915 г. на 560 страници в 30(!) глави, в някои от които акцентите са върху бързо променящата се социална среда, която предопределя засиления външен интерес към България и нейното пълноценно включване в европейския културен обмен. В този смисъл появата на киното у нас е разгледана както като последица от модернизацията на страната, така и като доказателство за нейното все по-авторитетното място на световната карта. Избраната структура по необичаен за научните изследвания начин представя мрежа от връзки на страната с външния свят, в която на оформящата се кинематография е отделено централното място, но в смисловия контекст на стремежа към модернизация и общение с водещите образци.

Дисертационният труд на Кърджилев пряко засяга фундаменталния проблем за противоречията в оценката на състоянието и тенденциите в развитието на страната след възстановяването на българската държавност. Ако опростим основните оценки за изследвания отрязък историческо време до високомерно негативна и позитивно приповдигната, Кърджилев без съмнение им е чужд в подхода си към темата. При него пиететът към документалния материал е очевиден, както и стремежът му да анализира внимателно неговата автентичност. Така откриването на непознати досега свидетелства за бързо разширяващия се терен на новото явление в живота на българската столица го поставят неизбежно срещу авторите с полярни оценки за периода, сред които доминират високомерно-негативните; при това в обобщаващи трудове за историята на киното в България.

В Озаренията Кърджилев е полемист, макар и по възможно най-спокойния и коректен начин – не чрез лично адресиран спор, а чрез оборване на твърдения и оценки с неопровержими факти. Тази приглушена, но очевидна полемика започва буквално от първата страница на изследването, за да докаже методично, че категоричната оценка за голяма българска изостаналост е смес от политико-идеологическа преднамереност и самоуверено пренебрегване на фактите, и като последица: от недостатъчен интерес към възможно най-широките източници на информация. Така приносът на дисертанта към ранния период от историята на киното в България се превръща ненатрапчиво в културологичен принос за избистряне на представата за същинските измерения на общественото развитие. Кърджилев обаче остава на здравословно разстояние и от емоционалната възбуда, при някои автори, от ускореното българско приобщаване към новите културни форми и технологии, особено ефектно съчетани в кинематографията.

Няма да е пресилено ако видим в изследването достатъчно аргументи за тезата, че появата на киното в България – сполучливо е обърнато внимание и на други „настъпващи“ изкуства и културни форми – е доказателство за относително, но напълно естествено закъснение в националното развитие спрямо европейските/световни образци; историческо движение, осъществявано при обстоятелства в които собствената енергия е подхранвана или ограничавана отвън, но е достатъчно силна, за да постига респектиращи резултати. В този смисъл присъствието на чужденци, представящи кинематографа в България, или работещи за изграждането на кинематография в страната, някои продължително, е напълно естествено явление и оправдано е разглеждано като съставна част от националната история на киното.

Относително синхронната – с немалко европейски държави – поява и приемане на кинематографа в България доказва, че споменатото закъснение далеч не е смущаващо и драматично, защото е постоянно и бързо скъсявано, и успешно мотивирано от плодотворната българската нагласа на отвореност към света, към новото и представящите го водещи образци. Кинематографическите озарения в полите на Витоша го потвърждават, защото озаряват и модерния български хоризонт и се превръщат в елемент от градежа на модерното българско общество.

Специфичната структура на предложения труд би могла да предизвика и някои бележки, съобразени с традиционния подход при историческите изследвания: за поддаване на изкушението да се използват всички проучени източници, което претоварва обема, за липсата на увод или поне на заключение, където синтезирано да бъдат обобщени тезите на автора. Споменавам това обаче не като недостатък, а само като особеност на авторския подход.

Биографично, Кърджилов прекрачва от литературата към научното изследване, което несъмнено оказва влияние върху неговия авторски стил. Така обаче запазва предимствата на тази творческа симбиоза: способността да прокара вътрешни връзки между разнопосочните теми и да постига необходимата пластичност на разказа, при която големият обем не е в състояние да подтисне интереса. От тази гледна точка трудът, посветен на началото на българската кинематография, отговаря успешно и на личностната връзка на автора със София, чийто образ от граничното време между XIX и XX век става по-познат и по-близък. Това качество на проучването му придава и приложно значение, защото предлага аргументи за отбелязване на паметни за киното места в столицата, свързващи реално триединството на времето.

Като историк искам да обърна внимание върху връзката между централната тема на труда и общата история. Изследваният от Кърджилов период е разположен в завършващата фаза от едно условно, според мен, столетие (20-те години на XIX – 20-те години на XX век), през което съвременната българска нация постига ясен образ и подрежда пластове на българската идентичност. Това е времето на реалното българско приобщаване към Модерния свят, когато започва драматичното българско догонване на високите световни стандарти и онова постоянно усилие към неуловимия хоризонт на националната завършеност, които определят и съвременната ни „несвоевременност в своевременното” (Р. Козелек).

Катастрофичната за България 1944 г. разкъса историческия континуитет, обяви „отказ” от собствената история и ограничвайки потенциала за национално развитие,

съхрани по парадоксален начин тъкмо дълбинните причини за инертността и изоставането, възпроизвеждащи несвоевременност. Затова **Озарения в полите на Витоша** на Петър Кърджилов е постижение в изследването на историята на киното и на българското обществено развитие, но и своевременен принос за свързване на националната историческа цялост.

Предложеният дисертационен труд дава необходимите основания да гласувам „За“ и да подкрепя решение на Научното жури да присъди на Петър Кърджилов научната степен доктор на изкуствознанието.

17 юли 2018 г.

Проф. д-р Ангел Димитров