

Рецензия от проф. д-р Ингеборг Братоева-Даракчиева

за дисертационния труд на д-р Петър Иванов Кърджилов „Озарения в полите на Витоша. Летопис на ранното кино в България (1896-1915)“

за присъждане на научната степен *доктор на изкуствознанието*

Дисертационният труд на д-р Петър Кърджилов, публикуван от Издателството на БАН „Проф. Марин Дринов“ през 2016 г. е представен във вид на луксозно, богато илюстрирано издание (314 илюстрации). Жанрово определен от автора като *летопис*, текстът е разположен на 608 страници и е структуриран в 30 глави, разделени на по-малки подглави с интригуващи заглавия като „Загадката на 1904“, „Целулоиден еротикон“, „Загадъчното кинематографическо предприятие МОРТЕО & Со“ и т.н. В текста се говори за „тайнствени прожекции“, „пръстови отпечатьци“, „софийски потайности“ и прочее елементи от „зоната на здрача“. Интригуващият стил на изказ обаче не бива да заблуждава внимателния читател – за разглеждане е представен изключително сериозен историографски текст, оформен като жанров хибрид между историческа хроника, разследваща журналистика (на събития с най-малко едновековна давност), криминално повествование и фантастичен трилър. Трудът е резултат на многогодишни, упорити и задълбочени историографски изследвания, на несметни часове прекарани в задълбочено изучаване на хиляди печатни публикации и архивни единици (както личи от списъка с над две хиляди цитирани заглавия), на трупаната с години ерудиция на д-р Кърджилов, който е най-сериозният и най-отдаденият изследовател на пионерския период на киното в България. В резултатът на тези старания наистина се е оформил летопис, а не просто историческо повествование за първите двадесет години (1896–1915) след навлизането на киното в България и превръщането му в неотменен елемент на българската култура. Пунктуално и изчерпателно са упоменати, поставени в контекст и коментирани събитията през този период, събитие по събитие, година по година, месец по месец, а в някои случаи и ден по ден. Идентифицирани са десетки анонимни досега личности, участвали в процеса и са приведени подробни, на границата на възможното от гледна точка на отминалото време, биографични данни за най-значимите от тях (приноси №№ 5, 6, 7, 13 и 14).

В основата на методологията, с която д-р Кърджилов интерпретира отделните исторически факти и събития от историята на киното в България на границата между 19. и 20. век, стои неизменното привличане на максимално широк културен, социален и политически контекст. Този подход дава възможност на автора да очертае разгърнатата панорама на културния живот в България през епохата, да напише своята хроникана киното и да очертае цялостно българската културна ситуация. Д-р Кърджилов рисува пъстрата картина на стремително развиващата се българска градска култура, като разказва за театралните представления, гастролите на чуждестранни оперни трупи, публичното слушане на грамофонни записи, като дава най-подробна информация за пивници, ресторанти и хотелски салони (с особен акцент върху питейните заведения, където кино прожекциите са преди всичко атракция за привличане на клиента), описва електрификацията на столицата, пускането на първите електрически трамваи по улиците на София, включването на първите телефони, демонстрациите на рентгенови лъчи и прочее чудеса на цивилизацията на границата между двете отминали столетия. Според мен, именно този портрет на епохата, сътворен някъде на границата между историческия летопис и романтично видение за българския вариант на *La Belle Époque*, е най-големият научен принос на труда, за съжаление останал неотбелязан от автора в списъка му от 13 приноси, включен в автореферата.

Приносна е и основната теза на д-р Кърджилов, основана върху анализа на всички изброени елементи на модерността, които нахлуват в културата на младата българска държава – „няма нищо закъсняло в приобщаването ни към цивилизования свят“. Приветствам тази отправна точка за интерпретация на процесите на усвояването на киното от страна на българската култура, защото тя отправя към значения на дисертационния труд, извън специфичното поле на българската история. Високо оценявам дисертацията на д-р Кърджилов именно като успешен опит летописътна киното в България да се напише с подобаващо достойнство, без разкрасяване, но със сигурност подчинен на нуждата от изчистване, „от изгребване“ на идеологическите наноси, отлагани върху историческите фактите през епохата на комунистическо управление.

Заедно с общата културна ситуация, в която се появява киното в България, д-р Кърджилов описва и интерпретира основните технически параметри на новото изкуство, като разглежда различните системи за възпроизвеждане на движещи се изображения, проследява историческото развитие на кино техниката (магически фенер, панорама, стробоскоп, Едисонов апарат и пр.), като отдава дължимото на всички пионери-откриватели в световен мащаб, като привежда подробна и задълбочена технологична информация за новото, технологически обвързано изкуство. От такава гледна точка трудът на д-р Кърджилов далеч надхвърля скромната територия „в полите на Витоша“ и се оказва първото значимо съчинение, публикувано от български учен за пионерския период на киното въобще, за съжаление написано на език, който се говори от много малко хора.

Структурирайки текста си д-р Кърджилов поставя един от най-силните акценти в самото начало на дисертацията, като представя първото си откритие – изместването на датата и мястото на първата кино прожекция в България с една година, вместо 1897 в гр. Русе, както беше прието да се смята през последните петдесет години, към началото на декември 1896 в гр. София, и категорично променя хронологията и топологията на навлизането на киното в България. Във връзка с първия си отбелязан принос д-р Кърджилов се позовава на три съобщения в пресата, които опровергават наложената от проф. Александър Александров и утвърдена от проф. Александър Грозев дата на първата кино прожекция в България. Д-р Кърджилов предполага, че действителната дата е 11.12.1896., а мястото – салона на хотел „Македония“ в София. Остава открит въпросът, какво е техническото средство, с което е осъществена тази прожекция. В цитираното на с. 18 рекламно съобщение от в. „Народни права“ от 8.12.1896. се говори за „ново изобретение на Едисона“, а на с. 23 д-р Кърджилов пише, че най-вероятно това става „с уреда, конструиран не от Едисон, а от братята Огюст и Луи Люмиер“. Това разбира се е възможно, на все пак става дума само за вероятност, в подкрепа, на която липсват категорични доказателства. Още по-несигурни са данните за човека, осъществил въпросния първи показ, т. нар. г-н Мелинсон. Кой е той? Самозван професор по физика? Фокусник? Хипнотизатор? Организираната от него прожекция е вместена между хипнотични сеанси, музикални изпълнения и/или между „непостижими сеанси по спиритизма“. И след като описва безуспешните си усилия да идентифицира Мелинсон, д-р

Кърджилов съвсем коректно задава въпроса „И съществувал ли е въобще г-н Мелинсон?“. Така Мелинсон се оказва първият от множеството бродещи екранни магьосници, които авторът ще се опита да идентифицира, опише и снабди с биография, за да възсъздаде процеса на навлизането на киното в България, атмосферата на първите кино снимки, осъществени у нас, гордостта от първите български хроникални ленти, за да стигне напълно закономерно в края на труда си до заснемането на първия български игрален филм, комедията „Българан е галант“ през 1914. Изключителната кино ерудиция на Кърджиловго подтиква да изкаже множество повече или по-малко достоверни хипотези, опитвайки се да опише процеса с някаква доза достоверност. Научната почитеност кара автора да определи евентуалното развитие на събитията като *хипотези*, когато липсват достатъчно достоверни данни, което е напълно допустимо за такова историческо изследване.

Основната ми забележка, свързана с хипотетичните твърдения, се отнася към посоченото от д-р Кърджилов като втори принос „открито от дисертанта и огласено за пръв път от него е сензационно обявление, свидетелстващо за съществуването на кинохроника, заснета (повсяка вероятност през лятото на 1896) в град Варна. Самият д-р Кърджилов окачествява открития вестникарски материал като „сензационен“, след което изказва едно още по-сензационно предположение – за възможна среща между г-н Меленсон (ако това въобще е истинското му име) и някакъв „тайнствен кинооператор“, направил предполагаемите първи кино снимки на Варненското пристанище, т.е. първия кинодокумент, заснет на Балканския полуостров. Д-р Кърджилов предполага, че това е някой от Люмиеровите оператори, който „задължително трябва да е минал през Варна“. След което честно и почтено признава, че „в каталозите на френската компания подобно заглавие не фигурира“. Независимо от дългогодишните упорити, последователни и задълбочени изследвания на д-р Кърджилов, поне у нас пионерският период на киното продължава да бъде поставя големи предизвикателство пред търсещия документално потвърждение на тезите си изследовател. В конкретния случай, възможен ориентир за възприемане на текста може да бъде и предизвикателното му мото: „В тази книга няма нищо измислено. Ако пък има, то не е измислено от автора“.

Това разбира се не пречи на д-р Кърджилов да открива самоличността на многобройни чуждестранни, но свързани с киното в България кино пионери, да реконструира

биографии и да въвежда в българското кинознание имена на личности, като Чарлс Р. Нобъл, Джон Маккензи и Луи Питролф де Бери, да коментира нормативните актове, издадени от Софийска община, които регламентират кино показва, да идентифицира първата българска кино хроника, да проследи проникването на еротиката на български екран, да коментира рецепцията на кино материала заснет в България в европейската преса, във вестниците, излизали в тогавашната най-големите тогавашни европейски културни центрове (Лондон, Париж, Берлин, Виена и Санкт Петербург), да огласи да идентифицира първата публикация в българския печат за същността на новата арт технология в подлистника на в. „Пряпорец“ от 20.07.1902 г. (с. 93) – още един принос, останал извън списъка в автореферата.

Отбелязано е впрочем и е убедително доказано непрекъснатото развитие на кинокултурата у нас и отхвърлянето на битуващото убеждение, че това развитие е непостоянно, че годините между 1898 и 1902 са „нулеви“ от гледна точка на показва на филми в България (принос № 4). Д-р Кърджилов привежда подробни и достоверни документални доказателства, че това не е така, че става дума за непрекъснат и постоянно набиращ скорост процес, според който към прожекциите на чуждестранни филми се прибавя снимането на чуждестранна хроника на наша територия, за да се стигне до продуцирането на собствена кино хроника и собствен игрален филм. Съществена роля в този процес изиграват вече построените кинотеатри, които започват да показват и „собствена снимка“, т.е. да продуцират филми. Интересно и приносно е, че д-р Кърджилов разглежда кино театрите не само като салони за прожекции, а в по-широката перспектива на културни центрове, които генерират различни елементи на кино културата в България.

Трудно е да се изброят всички открития, с които е богат този отличаващ се със своята всеобхватност дисертационен труд. Абсолютно безспорно е обаче, че текстът е изцяло оригинално дело на своя автор, който отдава дължимото на предходниците си, историци на българското кино, особено на проф. Александър Александров, на библиографа Костадин Костов, на проф. Александър Грозев и на проф. Александър Янакиев. Д-р Кърджилов излага твърденията ими ги цитира коректно, като засвидетелства искрено уважение към направеното от тях.

Приносите на труда са изцяло дело на д-р Кърджилов и очевидно са резултат на дългогодишна упорита изследователска работа. Държа да отбележа, че дисертацията е

написана с огромна любов и себеотдаване на предмета на изследване от страна на автора. Наясно съм, че любовта и себеотдаването не са наукометрични критерии, но знам със сигурност, че са духовни категории, които озаряват по особен начин този богат на фактология и обобщения научен текст.

Пред вид на всички изтъкнати научни качества на предложения дисертационен труд, който представлява значително постижение на българската историография на киното, убедено предлагам на уважаемото научно жури да присъди на д-р Петър Иванов Кърджилев научната степен „доктор на изкуствознанието“.

25.08.2018.

Подпис: