

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационния труд

„Нелинеен наратив в съвременното игрално кино”

Докторант: Елица Димитрова Гоцева

Рецензент: проф. д.н. Божидар Манов

Темата на предложения дисертационен труд е особено интересна. Този тип екранен разказ може да се проследи през цялата история на кинематографа и особено отчетливо през периода на т.нар. авторско кино от 60-те години. Но и днес, в съвременния творчески процес се забелязва определен интерес към нелинейния наратив, тъй като новите дигитални технологии разшириха неговите възможности и улесниха изграждането на подобни драматургически структури. (Особено подходящ пример е “Time Code”, 2000, реж. Майк Фигис, който разказва четири паралелни сюжета, но не по модела „Нетърпимост” в последователен монтаж на четирите линии, а в реален паралелен синхрон в четирите сегмента на един дигитален полиекран).

В началото на изследването си (което наистина е първо цялостно проучване по тази тема у нас), авторката правилно и аргументирано отделя необходимото място и внимание за кратък исторически преглед, а оттам – концентрирано теоретично

обобщение на особеностите както на обичайния линеен наратив, така в съпоставителен план и на „нестандартния” нелинеен наратив. И в двете последователни глави тя се позовава на подходящи, добре проучени и аналитично разчетени изследвания по темата на авторитетни учени (от неизбежния Аристотел през Ролан Барт, Цветан Тодоров, Андре Базен, Жил Длъоз, Жерар Женет, Патрик Хоган, Олга Нечай и други), както и много уеб източници от безкрайната библиография в Интернет. При този преход през гората от текстове тя запазва върнатата си ориентация, ползва и цитира необходимото, без да се заплита и губи из стотиците страници и сайтове. По този начин, прибавяйки към конкретните историко-теоретични позовавания, подходящи примери от кинематографичната практика на различни знакови автори от различни периоди и различни национални кинематографии, тя успява да достигне да необходимите ѝ обобщения за спецификата на нелинейния наратив в киното и неговите основни естетически характеристики. Тогава вече, напълно подготвено и аргументирано, тя успява да развие главните си наблюдения и идеи за същината на нелинейния наратив в самостоятелната втора глава, като основателно и правилно преминава през особено подходящите за целите на изследването примери от италианския неореализъм, френската нова вълна, както и отделни знакови автори (Пиер Паоло Пазолини, Андрей Тарковски). Нейните разсъждения, анализи и изводи не са самоцелни или случайно импровизирани, а напротив

– те са добре аргументирани с разумно позоваване на авторитети като Жил Делюз и косвено на неговия предшественик Анри Бергсон. В този смисъл разсъжденията за обективността на времепространството от една страна, и неговото субективизиране в индивидуалното съзнание на рецепиента, са особено ценни и полезни за целите на изследването, тъй като аргументират теоретичното изясняване и практическото осъществяване на нелинейния наратив в кинематографината практика. Тогава вече конкретните разсъждения върху творчеството и върху аналитичните текстове на автори като Айзенщайн, Антониони, Андре Базен (и цялата негова школа около легендарното списание „Cahiers du cinéma”), придават тежест на труда и подкрепят основните идеи на дисертацията. Много правилно и основателно в тази част на труда са отделени необходимите страници за анализи на такива емблематични автори като Маргьорит Дюрас, Ален Роб-Грийе, Жан-Люк Годар, Ален Рене, както и знакови филми като „Миналата година в Мариенбад”, например. Странно е обаче, защо тъкмо в този дял от работата са пропуснати някои особено подходящи за целите на анализа примери като „Войната свърши” на Ален Рене, „Поляната с дивите ягоди” на Бергман, „Иваново детство” на Тарковски. Вярно е, че с оглед последователната логика на труда те биха могли да се появят и по-късно (например, в глава 4 „Европейско нелинейно арткино”), но и там ги няма. А са важни както за

целостта на изследването, така и за вписване на авторите им като съществено присъствие в общата картина по темата.

Авторката е намерила интересна гледна точка и продуктивен подход в глава 3, посветена на нелинейния наратив в американското кино или както тя го нарича „класическото холивудско кино”. Да, защото вярното наблюдение, че масовото американско кино работи най-често със сюжетни клишета, които следвайки жанрови матрици с линейна структура съвсем успешно и напълно задоволително обслужват бизнеса, като че ли изключва другия възможен поглед към него в контекста на темата „нелинеен наратив”. Но както става ясно от текста, докторантката е намерила вярното сечение, в което убедително попадат подходящи образци от мейнстрийм киното, терминологично наречени пъзелен, кръгов, рамков, колажен, епизодичен, многосюжетен или темпорален нелинеен наратив. Тези условно назовани, а не теоретично дефинирани категории, са илюстрирани с безспорно подходящи, ярки примери от някои забележителни американски филми на изявени автори. Тук имам предвид добрите анализи на заглавия като „Гражданинът Кейн” на Орсън Уелс, „Криминале” на Куентин Тарантино, „Мemento” на Кристофър Нолан, „Мълхоланд драйв” на Дейвид Линч, „Имало едно време в Америка” на Серджо Леоне, както и филмите на изключително талантливия мексиканец Алехандро Гонсалес Иняриту („Кучешка любов”, „21 грама”, „Вавилон”,

”Бърдмен”) и на режисьора с философско образование от Харвард, Терънс Малик.

С подобен обзорен метод в глава 4 докторантката очертава картината и на европейското нелинейно арткино. След кратък литературен преглед, тя анализира точно и убедително, с оглед целите на изследването, важни автори и представителни заглавия като „Нощта” на Микеланджело Антониони, „Да живееш живота си” на Жан Люк Годар, „Дискретният чар на буржоазията” на Луис Бунюел, „Отвъд облаците” на Антониони/Вендерс и някои други. Аргументите, които излага и изводите, до които достига, допълват полезно и убедително цялостното звучене на дисертационния труд. Но тук можем да припомним забележката от по-горе: защо са пропуснати и някои други важни автори, знакови в разглеждания контекст (споменатите вече Ален Рене, Ингмар Бертгман, Андрей Тарковски). Тяхното присъствие би разширило периметъра на темата и обогатило изследването. От друга страна присъствието в текста на режисьор като Франсоа Озон сваля селекцията от равнище „тежка артилерия” към „лека кавалерия”. Много по на място би бил, например, датският режисьор Кристофър Бое и особено филмът му „Реконструкция” (2003).

В тази четвърта глава за нелинейния наратив в европейското кино, основателно намират място и кратките 12 страници,

посветени на българското кино. Авторката разглежда и анализира подробно само 3 филма - „Отклонение”, „Бялата стая”, „Потъването на Созопол”. Редовете за тях са верни и точно поднесени. Но, уви, липсват важни и подходящи за темата филми като например, „Лачените обувки на незнайния войн” на Рангел Вълчанов, „Последната дума” на Бинка Желязкова, „Илюзия” на Людмил Стайков, а от по-новите „Буферна зона” на Георги Дюлгерев? Чрез тяхното сериозно анализиране (което предполага и аргументирана критическа оценка), присъствието на българското кино в темата би било по-пълноценно, а и полезно като научен коректив по отношение на практиката. Зщото тя много често следва само авторската интуиция, а разумни критически анализи и дискретни теоретични бележки никога не са излишни.

На места в текста докторантката не се е опазила от масово разпространеното напоследък използване на неточния израз „разказване на истории”, като очевидно има предвид „разказване на сюжети” или просто разкази. Подлъгването идва от обичайния небрежен превод на английската дума “story”, като се забравя обаче, че в този език съществува и друга дума - “history”, за да се разграничи понятието „сюжет” от „историята” като знание за миналото. Механичното превеждане на “story” като „история” се е наложило масово в непрофесионалния речник, но не е научно издържано. Могат да се отправят и някои препоръки относно

оформянето на научния апарат (във филмографията, например, да присъстват оригиналните заглавия, а не само възприетият български превод). Давам си, сметка, разбира се, че това се дребни забележки, обичайни в края на всяка реценция.

В заключение, като припомням всички безспорни положителни качества на дисертационния труд и съотносимо малките спрямо тях пропуски или неточности, изследването „Нелинеен наратив в съвременното игрално кино” на докторант Елица Димитрова Гоцева заслужава висока оценка като успешно завършен труд. Поради това предлагам на уважаемото научно жури да й присъди образователната и научна степен „Доктор”. Гласувам с ДА.

30 август 2016 г.

проф. д.н. Божидар Манов