

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р Огнян Борисов Ковачев, СУ „Св. Климент Охридски”

за дисертационния труд на Елица Димитрова Гоцева

на тема

Нелинеен наратив в съвременното игрално кино

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

по научната специалност „Кинознание, киноизкуство и телевизия”, 8.4

Предложеният от Елица Гоцева дисертационен труд „Нелинеен наратив в съвременното игрално кино” се състои от увод, четири глави, заключение, библиография, филмография и описание на научните приноси. Общия му обем обхваща 142 страници, библиографията включва 57 заглавия, филмографията – 51 заглавия, цитирани са и 24 електронни източника.

Основната цел на това изследване, както заявява докторантката на с. 5, „е да представи корените и историческото развитие на естетическото явление *нелинеен наратив* в игралното кино – как се заражда, как се развива и как се осмисля днес във филмовата практика на САЩ и Европа”. Веднага ще отбележа, че избраната тема е не само дисертабилна, но и твърде актуална, с оглед на съвременната филмова продукция. Нещо повече, доколкото не са ми известни други български специализирани трудове върху явлението, което предпочитам да наричам *нелинеен разказ/ повествование* (причините за това ще изясня по-долу), този избор свидетелства за оригиналност и изследователска смелост, които несъмнено заслужават похвала. Добро впечатление прави и концептуалното съзнание за сложността на проучвания предмет, както и подчертаната необходимост от интердисциплинарна методология. В увода е заявена необходимостта да бъдат привлечени подходи от области като „кинознанието, литературознанието, театрознанието, културната история, психологията, психоанализата и др.”, макар, за съжаление, някои да остават споменати само тук. А гръбнакът на така избраната методология е исторически

(ако перифразирам знаменит израз от недавното минало), благодарение на което авторката не само успява да разгърне диахронните и съпоставителните си проучвания на разнородни филмови явления, но и да поддържа тяхната взаимна свързаност. Редом с това, обект на изследване са теоретичните предпоставки и структурообразуващите елементи на нелинейното повествование, често в съпоставка с линейния „класически“ модел на Аристотелевата *Поетика*.

Коментарът на това съчинение, с който започва първата глава, озаглавена „Линеен наратив“, е отправна точка на една обширна историко-теоретична дъга, обхващаща още драматургията на Класицизма и на Романтизма във Франция и стигаща до зараждането на модернистичната европейска драма в края на XIX век. За съжаление, този исторически преглед в повечето случаи граничи с преразказ и остава някак самоцелен с оглед на основния проблем. Срещат се единични аналитични вглеждания, какъвто е например опитът за съпоставка на Жан Расиновия тип трагизъм с типологични особености на авторското кино (с. 22). Той ми се струва оригинално хрумване, но е много бегло аргументиран и остава неубедителен. От същия порядък са аналозиите между поезията на Шарл Бодлер и поетиката на ранните филми на Годар (с. 24) и между драмата след 1880 г. и съвременния нелинеен филм (с. 25) – любопитни, но неразработени.

С основание значително място е отделено на традиционния линеен филмов разказ. Логично неговата структура е изведена от театралната драматургия, в случая – от петчастния драматургичен модел на Густав Фрайтаг (1863), който намира кинематографичното си превъплъщение в триделната структура на филмовия сценарий, разработена от Сид Фийлд (1979). Елица Гоцева старателно описва линейния алгоритъм за писане на филмов сценарий, който наръчникът на Фийлд лансира, но спира дотук, без да пристъпи към анализ, коментар или съпоставка с други модели. Добре, че тази липса е частично компенсирала в по-нататъшните страници.

Втората глава на дисертационния проект е съсредоточена върху зараждането, развитието и теоретичните характеристики на нелинейния филмов разказ. Тъй като в увода тези аспекти са открити сред основните обекти на изследване, ще отделя по-пространно внимание на тази част. Въведената в предходната глава типологична опозиция на мейнстрийм холивудско кино и европейско арт кино тук се диференцира допълнително като мейнстрийм филми с линеен разказ и нелинейно разказващо арт кино. Тези делби са

широкосподелени, особено отсам Атлантика и нищо чудно, че докторантката ги използва като концептуална решетка в своята работа, прилагайки постановки от трудове на своя научен ръководител. Ала тези опозиции са съпътствани много често от оценъчни и идеологизиращи определения като „комерсиално мейнстрийм” срещу „некомерсиално арт” кино, „развлекателност” срещу „изкуство” и т. н. Подобни определения имат, разбира се, свои основания и доводи, повече или по-малко убедителни, но те неизбежно привнасят и една субективност, която би могли да изкриви или да стесни изследователската перспектива спрямо проблема за нелинейния разказ. Така например, разгледаните в третата глава на труда холивудски филми с нелинеен разказ изглеждат произволно подбрани, поне доколкото липсва пояснение защо тъкмо те са обект на внимание. Ала събирането на едно място на имена като Орсън Уелс, Уди Алън, Дейвид Линч, Терънс Малик, Алехандро Иняриту, Кристофър Нолън и др. подсказва, че са търсени примери, сродни най-вече с европейското авторско кино. Но, ще си позволя да попитам, означава ли това, че такива експериментатори с повествователната форма, каквито са например Алфред Хичкок, Стенли Кубрик, Френсис Ф. Копола или Тим Бъртън, или филми ноар, като *Дамата в езерото* и *D. O. A.*, не заслужават същото изследователско внимание, само защото биват смятани за „по-развлекателни”. Въпросът е за методологията на работата, а не за пренареждането или допълването на списъци с имена и филми.

Връщайки се към началото на Втора глава, ще открия наченките на друга продуктивна предпоставка за съпоставянето на линейния и нелинейния разказ: „*Чувството за логичност или за причинно-следствена връзка между събитията във времето и пространството е неделима част от познатото изграждане на реалност в осезаемия свят. Но в него съществуват също необяснимото, загадъчното, мистериозното, които със своята „свръхестествена” сила могат да въздействат и да променят „естествения“, причинно-следствен ход на събитията. Точно тези събития са темата на „същинските“ филми с нелинеен наратив, които със сложността си, объркват възприятията и представата за действителност на зрителя, а нелеката задача на режисьора е да претвори тайнственото и невидимото в образи – курсив мой, О. К.)*”. Тук противоположността на двата вида повествование намира основание в опозицията *миметично – немиметично* изображение. Тази възможност остава

неразработена, ето защо вторият ми въпрос към Елица Гоцева е дали смята, че така формулираната опозиция дава добра възможност за проучване на нелинейните начини на разказване.

Подглавите „2.2. Основни предпоставки” и „2.3. Поява и развитие на нелинейния наратив в (арт)киното” имат съществен принос за теоретичното и историческото моделиране на обекта на изследване. Очевидно, за докторантката обвързаността на нелинейния разказ с арт киното е иманентна. В това отношение смятам за продуктивна понятийната връзка между наративните метафори „изгубеното време” и „възврънатото време” на Пруст и понятието на Жил Делюз *le temps mort*, който назовава специфичен за авторското кино похват на удължаване времетраенето на кадъра след изчерпване на действието в него. Но не съм убеден, че буквалното „мъртво време” е най-подходящият превод на въпросното понятие. Отново Делюз е авторитетът, на който Елица Гоцева обосновава твърдението си, че италианският неореализъм заема „особено важно място за появата на нелинейното арткино” (с. 41). Това твърдение има и втора, още по-важна задача – да мотивира решението за проследяването на нелинейния филмов разказ в тази работа да започне именно с неореализма, а не, да речем, с монтажа на атракционни или с авангардистките филми. Но тъй като не е видно къде в „Образ-време” Делюз прави връзка между неореализъм и нелинейно повествование, бих помолил докторантката да обоснове по-детайлно цитираното по-горе твърдение.

Третата глава „Класическо холивудско кино” започва с общи характеристики на двата основни вида филми. Конвенционалното кино е представето чрез класификацията на 10 основни сюжета, описани в книгата на Блейк Снайдр „Спасете котката!”. Няма да се спирам на техния преразказ, само ще отбележа, че подзаглавието на цитирания наръчник е преведено доста превратно, заличавайки съдържашото се иронично намигване. Вместо „Единствената книга за сценаристика, която ви е необходима”, преводът би трябвало да гласи „Последната книга за писане на сценарий, от която бихте се нуждаели” (*The Last Book on Screenwriting You'll Ever Need*). Относно проявленията на нелинейно разказване в холивудското кино, отново на преден план излиза оценъчният подход. Сравнението с европейското арт кино е в полза на второто. Представени са различни концепции за нелинейно повествование от автори като Уорън Бъкланд и Алън Камерън, но те остават неприложени

практически в по-нататъшните наблюдения върху конкретни филми. Следват интерпретации на 10 филма, в които са открити начините на нарушаване, фрагментиране, преобръщане и т. н. на линейното повествование. Без да търсят особена задълбоченост, те са оригинални, находчиви и разкриват добро познаване на контекста и спецификата на всеки отделен филм.

В началото на Четвърта глава, посветена на европейското нелинейно арт кино, са изложени теоретични разсъждения и обобщения, които за мен най-ясно изразяват разбирането на докторантката за същината на изследвания обект, за неговата историческа и концептуална рамка и за собствения ѝ изследователски принос. Ако ги резюмирам, ще се получи сложното равенство „арт кино = авторско кино = нелинеен разказ“. Тази сложна конструкция се гради въз основа на трудове и размисли на Мая Димитрова, Ингеборг Братоева-Даракчиева, Дейвид Бордуел, Микеланжело Антониони и Франсоа Трюфо и се скрепява от взаимовръзките и изводите, направени от Елица Гоцева. Каквито и съмнения и несъгласия да поражда у мен горното равенство, теоретичният увод е отлично въведение в последвалите анализи на образци от европейското, включително българското, арт кино, с които завършва последната глава на труда. Няма да ги коментирам, тъй като нямам съществени забележки или несъгласия с тях. Що се отнася до заключителната част на дисертацията, бих я определил като точно обобщение, но и като твърде меланхолична елегия за авторското кино.

Заклучение

Библиографията и филмографията са добре оформени и отразяват точно цитираните в дисертацията източници и анализирани филми. Същото бих казал и за приносите, формулирани от докторантката, с уговорка към част от втория принос, а именно към твърдението, че „е въведена теоретически обоснована терминология“. Както отбелязах в началото на становището си, въвеждането на понятието „наротив“ вместо „разказ“ или „повествование“ за мен е неприемлив и зле обоснован. Като единствено основание за този избор в труда виждаме безкритичното доверяване на статията на Росица Миленкова-Киен „За термините наротив, наратология и наротивна семиотика“. Тук няма да навлизам в задочен спор с Киен, само ще отбележа, че нейните доводи в полза на унифициращото налагане на „наротив“ са, най-общо казано, спекулативни и

плод на пожелателно мислене. В дисертацията обаче направеният терминологичен избор води и до други странни решения. На с. 7 четем пространен цитат от студията на Р. Барт „Увод в структурния анализ на разказа”, направен по българския превод от 1992 г., в който „разказ” навсякъде безцеремонно е заменено с „наратив”. Тъй като същият цитат в същия вид е налице и в статията на Киен, вероятно Гоцева просто е цитирала Барт през вторичен източник. Впрочем, следи от тази практика има и другаде в дисертацията. Но тях, както и други неточности, на които няма да се спирам, съм склонен да отдам на разбираемата неопитност на докторантката.

В заключение бих определил настоящия труд като приносна първа стъпка в нашето кинознание към изследването на нелинейното повествование. Той разкрива добра информираност и ориентиране във филмовите процеси, евристични умения и добър естетически вкус. Затова ще гласувам с „да” за успешната защита на дисертацията на Елица Гоцева „Нелинейният наратив в съвременното игрално кино”.

доц. д-р Огнян Ковачев