

Рецензия от проф. д-р Ингеборг Братоева-Даракчиева
за дисертационния труд на Тамара Валериева Пещерска-Йорданов
„Работата на режисьора в документалния филм-портрет”

за присъждане на образователната и научна степен доктор

Дисертационният труд на Тамара Пещерска „Работата на режисьора в документалния филм-портрет“ от една страна е задълбочен анализ на най-важния аспект при създаването на филма портрет, а от друга предлага подробно изследване на самия жанр в историческа, социологическа и културологична перспектива. Двете амбициозни цели на авторката са: първо, да систематизира и анализира разнообразните режисьорски методи на работа с главния герой при създаването на документален филм-портрет в неговите два варианта – архивен и съвременен; и второ: да покаже динамиката в развитието на художествените средства във времето и особено промените, настъпващи с въвеждането на бурно развиващите се нови технологии. Насочвайки вниманието си към двете тематични области, миналото и съвременността, дисертантката съумява детайлно да анализира подходи, похвати, взаимоотношения и художествени резултати и да представи изчерпателна картина на функционирането на жанра *филм-портрет* преди всичко в българското кино. Ценно качество на работата е последователното съотнасяне на съвременните явления към историческата традиция, направено с ерудиция и амбиция за пълнота. Още по-ценен е анализът на начините, по които дигиталните технологии променят съвременното документално кино. Всичко това е успешно осъществено благодарение на точно поставените и ясно формулираните обект, предмет и обем на изследването, на ясното поставяне на изследователските задачи и на обосновано интердисциплинарната методология, с която се интерпретира научната проблематика. Тези положителни качества на дисертацията произтичат до голяма степен от факта, че Пещерска се заема с научноизследователска работа от позицията на успешен документалист, режисьор и сценарист, със значителен професионален стаж в киното и телевизията. От тук, познанието за творческите процесите в детайли и амбицията трудът да има „приложна стойност“ за бъдещата работа на режисьорите-документалисти.

Темата на труда безспорно е актуална, предвид на фундаменталните промени, свързани с дигиталните технологии, в разбирането за документализма и за изкуството като цяло. Затова един от основните въпроси, които авторката поставя още в началото на работата е „какво прави един портрет истински филмово произведение, а не разширен телевизионен репортаж“. Това е много важен въпрос за нашата филмова практика, който досега не е получавал сериозното теоретично внимание, което заслужава. Резултатът е, че у нас на практика все по-малко се зачитат разликите между публицистиката и документалното изкуство, което деформира дискурса по темата и води до размиване на критериите, особено сред най-младото поколение кинематографисти и журналисти. В трета глава Пещерска ясно декларира, че се ръководи от схващането на Вернер Херцог, че „киното – това е преди всичко история, която някой ви разказва. И тази история подразбира авторски поглед и концепция, а реалността по-добре да се търси в

журналистическите репортажи.“ (с. 79), а в четвърта глава сама ясно очертава границата между двете екранни форми: „ако телевизията се стреми максимално точно да предаде информационната обобщеност и достоверност за дадено събитие, то документалното портретно кино не се интересува от същността на самото събитие, а от поведението и психологическите чувства на героя (героите), който „живее“ („живеят“) в това събитие. За разлика от телевизията, която претендира за актуалност, документалното кино няма претенции към въпросната. При него събитието е важно преди всичко, ако носи характеристика и емоция за героя. Документалното кино търси по-трайни и художествено осмислени теми и визуални решения, за него е характерен психологическият подход към героя и осмислянето на сложния конгломерат от събития, които присъстват в неговия живот. Това се постига от режисьора чрез прецизно вглеждане в емоциите на човека, в улавяне на нюансите на неговото поведение, в търсенето на корените на явленията и разкритието на тяхната причинно-следствена връзка.“ (с. 110-111). Според мен, поставянето и изясняването на тази разлика има приносен характер, въпреки, че липсва в списъка с приноси на работата.

Искам да обърна особено внимание и на принос # 4: анализ на промените в документалния филмов език, вследствие на употребата на дигитални технологии и представяне на възникващите пред очите ни *хибридни* форми и нови тенденции, на техните специфични естетически качества и нововъзникналите етични проблеми (глава 6. Документалният хибрид. Портретът в епохата на компютърните технологии.) Пещерска осмисля навлизането на новите технологии в изкуството на движещото се изображение като възможност за откриване на нови хоризонти пред кинотворците, генериране на нов филмов език, нови визуално повествователни модели и нова екранна естетика, в която видовете кино преливат един в друг, създавайки филми-хибриди.

В този контекст, авторката поставя извънредно важния въпрос за запазването на достоверността в документалното кино (с. 178) и във филма-портрет в частност. Този проблем се разисква в текста на няколко равнища в различен контекст. С неговото решаване са свързани уточняването на термините *възстановка*, *инсценировка* и *преднамерена ситуация*. Според Пещерска *възстановката* представлява реконструиране на събития от живота на героя, които вече са се случили и няма как да бъдат заснети отново. Нещо повече, тя смята, че „в портретното документално кино, този метод е ясно и открито заявен от режисьорите. Явява се визуално разграничим за зрителите, като бива възприеман от тях като вид схема т.е. със съществуваща условна предполагаемост, че случващото се на екран „документално“, не претендира за сто процентова истина, а е предполагаема авторова такава.“ При инсценировката пък, според авторката „границата между смесването на документалното и игралното не е ясно заявена, тя е трудно уловима за зрителя. ... Понякога при инсценировката, границата между документално и игрално умишлено се прикрива от режисьорите.“ (с. 128). Това разграничение може да се приеме чисто теоретически, но на практика не е сигурно, че публиката изобщо успява да направи разлика между двата метода за представяне на събития. По-нататъшните опити за разграничаване на двата термина в крайна сметка водят до съгласие на авторката със схващането на Петя Александрова, че определението „инсценировка“ е по-точно и включва и двата похвата, защото

„авторите, дори при точно документално описание, изобразявайки го чрез актьори или статисти, неминуемо се отклоняват от плътната достоверност“ (с. 260).

Друг аспект на влиянието на дигиталната епоха върху филма портрет е въпросът за представянето и самопредставянето на авторите на екранни портрети. Пещерска адекватно е засегнала проблема за „маската на поведение пред камера“ (с. 63), който придоби небивали измерения в следствие от развитието на социалните мрежи, в които всеки може да фалшифицира собствения си образ и да представя произволни образи на действителността. В текста тази актуална проблематика е по-скоро набелязана, отколкото подробно анализирана и мисля, че си струва авторката да продължи с изследванията си в тази посока. Още повече, че в дисертацията ѝ е проследена динамиката на взаимоотношенията герой-режисьор и е развита тезата, че документалният филм-портрет е образ не само на героя, но като всяко произведение на изкуството преди всичко е портрет на своя автор.

От тази гледна точка, особен интерес представлява споделеният от Пещерска опит от работата ѝ върху филмите „Паметникът и неговия брат“ (2011), на който е едновременно сценарист и режисьор, и „Всичко .. почти“ (2015), на който е сценарист. Авторката споделя опит за непредвидимостта на събитията при снимането на „Паметникът и неговия брат“ (смъртта на главния герой), която я принуждава да промени концепцията си за филма (с. 133). Не по-малко интересен е и опитът с „озвучаване“ на вътрешен монолог на отдавна мъртвия по-голям брат Митко Палаузов, когото е избрала за основен разказвач на филмовата история.

Във „Всичко .. почти“ също ѝ се налага да решава сложна задача – да създаде сценарий, който включва интервю с героя (Владислав Икономов), наблюдение на ежедневието му живот, събития, чрез които да му се даде възможност се саморазкрие, постановъчни ситуации, използване на кино и фотоархиви и откъси от филмите на самия Икономов, т.е. конструирането на многосъставна драматургия, чрез която се стреми да изгради „живия“ образ на Владислав Икономов, който не цели да разкаже единствено историята си като низ от биография и факти, а на базата на изживения живот да сподели своя мироглед и усещания за света, в който е живял и който живее“ (с. 168).

И накрая, но не по значение, е важно да се изтъкне голямото внимание, което Пещерска отдава на етичните проблеми, свързани със създаването на филма-портрет. Резултатите от нейния анализ по този аспект на темата са обобщени в принос #5. На тях е посветена цялата седма глава „Режисьорска етика при разкриване на образа в документалния филм-портрет“, но заедно с това въпросът е засегнат по някакъв начин и във всички останали глави и представлява една от основните тематични линии в дисертацията. Авторката го разисква с искрено и дълбоко чувство за отговорност и непресторено уважение към хората, които се съгласяват да станат герои на документални филми-портрети, саморазкривайки се пред камерата. От позицията на действащ режисьор документалист Пещерска застъпва позицията, че „етиката към героя е тази нравствена единица, която би трябвало да стои високо над творческото его и амбиции на режисьора.“ (с. 189) и я защитава демонстрирайки познания за едва ли не всички „подводни камъни“ в процеса на снимките и монтажа, които биха могли да

унищожат доверието между снимащия и снимания и във връзка с това подробно анализира употребата на скрита и лъжлива камера. Сериозно е засегнат и проблемът за режисьорската етика във филми за хора от миналото и отговорността при изграждане на техните образи. Вместо заключение по темата е цитиран германският Закон за авторското право върху произведения на изобразителното изкуство и фотографията, според който „портретите могат да се публикуват или разпространяват само със съгласието на портретираното лице. Целта е да се гарантира, че всеки човек може сам да решава, как неговата личност да бъде представяна в публичното пространство“, който би могъл да послужи като пример за правно уреждане на този въпрос и у нас.

Обемът и структурата на основния текст на дисертационния труд (192 стр.), наличието на научен апарат от 110 цитирани източника и представените публикации по темата на дисертацията отговарят на изискванията за присъждане на научната и образователна степен *доктор*. Във връзка с цитираните източници имам забележка по отношение на начина, по който се цитират анкети, част от вече успешно отчетения проект на сектор „Екранни изкуства“, финансиран от МОН. В рамките на проекта Тамара Пещерска участва в провеждането на анкети с български документалисти и разбира се има право да използва информацията, получена от тези анкети. Известно смущение предизвиква обстоятелството, че ги цитира като принадлежащи към личния ѝ архив, а те всъщност са собственост на Архива на Института за изследване на изкуствата. Освен това е приложила към собствената си дисертация части от самите анкети, дело на колективен труд. В такъв случай добрата научна практика предполага съвместна публикация на всички участници, каквато аз им препоръчвам да направят. Мисля, че конкретният случай е резултат от незнание и в никакъв случай не го смятам за злоумишлено действие. Правя тази забележка, защото е добре да се познават правилата на научната етика, за да могат да се следват.

Убедена съм, че всички посочени приноси на дисертацията са лично дело на авторката.

Представеният текст и творческата биография на Тамара Валериева Пещерска-Йорданов имат необходимите качества, за да ѝ бъде присъдена образователната и научна степен *доктор*. Гласувам с ДА и препоръчвам на научното жури също да гласува положително.

проф. д-р Ингеборг Братоева-Даракчиева

25.08.2023.

Варна