

СТАНОВИЩЕ

по конкурса за получаване на образователната и научна степен
„Доктор“

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

с кандидат Тамара Валериева Пещерска- Йорданов

от проф. д-р Иван /Иво/ Иванов Драганов

София, ул. „Неофит Рилски“ № 61

Кандидатът Тамара Валериева Пещерска- Йорданов предлага за разглеждане дисертационен труд озаглавен: «РАБОТА НА РЕЖИСЬОРА В ДОКУМЕНТАЛНИЯ ФИЛМ–ПОРТРЕТ»

Уважаеми колеги,

Темата за документалните филми е важна от както киното съществува. Джон Грирсън в забележителният си труд „Документалният филм“ въвежда понятието художествен документален филм именно по повод филмът „Нанук от севера“ на Робърт Флаърти. Годината е 1925-та. Категорично бих искал да отбележа, че едни от най-добрите български документални филми са именно филми-портрети. Мога да изброя десетки, но това не е необходимо. Значението на филмите-портрети е много важно. Често повтарям, че в много свои образци българското документално кино е неофициалната история на България. Това е така, защото историята често е писана в интерес на победители, в угода на властващи и това я изкривява. Влади Киров, Юли Стоянов, Светослав Овчаров, Костадин Бонев, Атанас Киряков, Любомир Халачев и редица други чрез свой прочит се заеха изчистят имената на мнозина българи от силно политизирани, идеологически етикети – резултат на социалистическия реализъм. Това е едното ниво на документалните филми-портрет. Второто е тревожно високо ниво на конформизъм и опортюнизъм у българите, които гледат главно личният си интерес. Филмите

– портрет представят тези българи, които в интерес на народа си извършват запомнящи се дела. Дела, които променят статуквото за общото благо. В най-добрите образци герои са значими личности от историята ни, които са изправени пред избор. Най-кратко и ясно го е казал Васил Левски: „Ако печеля пчели цял народ, ако губя само себе си!“. Това е изключително важен мотивационен аргумент и ориентир за сценаристи и режисьори.

Трето – от средата на шейсетте години някои документалисти демонстрират ярък стремеж да бъдат коректни към фактите от действителността. Всеки, който непредубедено е гледал документални филми ще забележи тази особеност. Особено на фона на господстващата доктрина за социалистическия реализъм сред много филми, показващи организирания ентузиазъм на трудовите маси и верността към Партията с главно П, тези филми бяха бели лястовици.

Поради тази причина проблема за сложните отношения между творческите намерения и реализацията им, езоповския език като художествен похват, смелостта да заявиш позиция различна от официалната, чието /не/предсказуемо развитие досега не зная да е било анализирано у нас, и които кандидатът Тамара Пещерска – Йорданов ни представя, заслужават сериозно внимание. През 1982 г. зам. Генералният директор на ДО „Българска кинематография“ Донка Акьова – известно име в документалното кино измисли много дипломатична формула :“Не критични, а проблемни филми” и това окуражи мнозина режисьори да създават филми, коректни към фактите от действителността.

И веднага ще кажа, че Тамара Пещерска- Йорданов се е справила с поставянето на проблема, с анализа на съществуващите факти и с изводите, които този анализ налага.

Тамара Пещерска-Йорданов има вече достатъчно дълга и разностранна практика и аз мога да кажа, че владее материята, за която пише. Творческата ѝ биография включва важни професионални позиции като редактор, сценарист, режисьор в различни телевизии. Този опит е

осмислен в обучението ѝ във ВГИК – Москва и от нейната практика в киното и телевизията. Сценарист е и на документалния филм „Всичко...почти“, като последният е удостоен с награда за документален дебют „Златен ритон“ през 2015 год., и за дебют в документалното кино на Българската филмова академия през 2016 год. Редица публикации подкрепят нейните опити теоретично да осмисли своя професионален опит. Като следствие от това идва резултатът от нейните проучвания – трудът «РАБОТА НА РЕЖИСЬОРА В ДОКУМЕНТАЛНИЯ ФИЛМ–ПОРТРЕТ» , който тя е представила на нашето внимание.

Каква е структурата на труда? Дисертационният труд е в обем от 243 страници, включващи въведение, шест глави, заключение, приложение, библиография от 109 източника и филмография от 219 заглавия, които са подредени по следния начин:

1. Въведение
2. . Еволюция на жанра портрет. Историческо развитие и тенденции на документалното кино в контекста на изграждане на образа на човека
3. Световни исторически тенденции в кинопортрета
4. Българско документално кино по време на социализма

- **Въведението** в проблема, тя изследва в исторически план. Поставена е тезата на докторантката към проблема и е очертана рамката на естетическата материя, която тя изследва. В нея тя изрично подчертава, че най-много я интересува етическия и естетически избор на режисьора по отношение на своя герой. Докторантката точно формулира целите и задачите на своя дисертационен труд, обекта и предмета на изследването, което е доста обемно.

- **В първа глава** е представен исторически обзор на развитието на жанра портрет в световното кино с акцент на Флаърти и Дзига Вертов и на българското социалистическо документално кино с много примери показващи задълбочено познание по въпроса.

Във **втора глава** са анализирани важните категории и сложните отношения обективност – субективност като и при двете има поставен акцент върху относителността на двете категории. При всички примери винаги може да се зададе въпрос към процентите достоверност и най-вече интерпретациите през различни гледни точки. Но, такава е диалектиката на живота, а най-близко до самият живот стои документалното кино. /Може би само научнопопулярното му оспорва първото място./

Третата глава е посветена на практиките при работа на режисьора с героя. Тази глава съдържа седем подглави, всяко от които е посветена на определен метод, който режисьорите използват при пресъздаването на екранния образ. Това са относително познати похвати, но в случая са систематизирани през гледната точка на тезата на докторантката.

В последната подглава: „Сценарий. Монтаж. Режисьорски практики при използването глас зад кадър“ заслужава отбелязване съпоставянето на сценария и монтажа, което е сравнително непознато за българското кинознание.

В **четвърта глава** : „**Типология на портретното кино. Видове**“ със 6 подглави докторантката разглежда всичките познати похвати/ и възможни засега/ при изграждането на документалния филм-портрет. И тук оценявам стремежа да бъде систематизирано и подредено многообразието на документалното кино. Сигурен съм, че това ще бъде от полза на студентите по киноизкуство и кинознание.

В **шеста глава** докторантката анализира проблема за документалния хибрид и документалният филм-портрет в цифровата ера. Това е важен,

много актуален проблем, в който има аргументи както за използването на хибридно кино, така и против. За мен е интересен въпросът за вторичното използване на хибрида като източник на историческа информация след години и отношението към достоверността, за която Тамара Пещерска-Йорданов пише във втора глава.

Седма глава е посветена на режисьорската етика при разкриване на героя в документалният филм портрет. Сложен, многопластов проблем, който е поставян с много острота в различните десетилетия на развитие на киното. Например прочутият филм „Смеещият се човек“ на Шойман и Хайновски. Филмът е портрет на известен с престъпленията си нацист, а двамата автори го заблуждават, че са от телевизията на ГФР. Пуристите се възмутиха от това, без си дадат сметка, че този масов убиец никога не би разговарял за миналите и настоящите си престъпления, ако знаеше, че двамата са от ГДР.

В заключение Тамара Пещерска-Йорданов обобщава обемния си научен труд и дава ясен знак, че документалното кино като многообразие на творчески похвати и стилови подходи е необятна материя, която чака още много изследователи. Нейният принос ще бъде изучаван, както впрочем са всички дисертации защитени ИИИ при БАН.

При посочената **положителна оценка** за качествата на научния труд „Работа на режисьора в документални филм-портрет“ нямам критични бележки, а само някои препоръки. Има качествено разминаване между научно-аналитичния тест на авторката и чисто информационните изявления на някои колеги във вестници, а това малко дебалансира нейната интерпретация в общата структура на дисертацията.

Поради всичко изложено дотук, в **заключение** бих искал да подчертая още веднъж научните постижения на кандидата и конкретните приноси на разгледанията хабилитационен труд. Убеден съм, че те напълно отговарят на високите изисквания, предвидени в Закона за академично развитие на кадрите. Именно затова си позволявам да препоръчам на

Научното жури при Института за изследване на изкуствата, БАН да приеме **положително** кандидатурата на Тамара Пещерска-Йорданов и да ѝ присъди научната степен **ДОКТОР**.

14.08.2023г.

Рецензент:
(проф. д-р Иво Драганов)