

Рецензия от проф. д-р Ингеборг Братоева-Даракчиева

за дисертационния труд на Иван Владимир Иванов „Американски правила за писане на филмови сценарии”

за присъждане на научната и образователна степен *доктор*

8.4. Театрално и филмово изкуство Кинознание, киноизкуство , телевизия

Дисертационният труд на Иван Владимир Иванов „Американски правила за писане на филмови сценарии“ е посветен на изследване на принципите на сценарното писане, представени в англоезичните наръчници за писане на сценарии. Заглавието ограничава обема на изследвания материал до практически ориентираната литература върху филмовия сценарий, свързани с холивудското мейнстрийм кино. Контекста, в който се създават този вид наръчници, Владимир Иванов нарича „англоезична филмова индустрия“ вероятно повлиян от състезателните категории на Наградите на американската академия за филмови изкуства и науки на САЩ (известни сред широката публика като „Оскар“) и Наградите на Холивудската асоциация на филмовите журналисти „Златен глобус“. Трябва да се отбележи, че всъщност няма една обща „англоезична филмова индустрия“. Има британска, холивудска, австралийска, новозеландска англоезични филмови индустрии (в множествено число), които функционират по различни принципи. Нещо повече, все по-често се появяват англоезични продукции, които не са свързани изключително с англоезични страни, например „Идиотският триъгълник“ на шведския режисьор Рубен Йостлунд, копродукция между осем европейски страни и Мексико, и САЩ, т.е. финансирането му е хибридно и въпреки английския език, който доминира в диалога, филмът не е изцяло продукт нито на холивудската индустрия, нито на някоя друга англоезична държава. Владимир Иванов си дава сметка за сложността на проблема и заявява, че по отношение на българската ситуация „елементарната имитация на чуждата практика е непродуктивна“ (с. 9).

Целта на неговото изследване е „да бъде „измерена тежестта“ на писаните и неписаните правила на холивудската наративна система и да се установи полезността на спомагателните наръчници, дефиниращи тези правила“ (с. 7). Метафоричният му стил на изразяване до някъде затруднява пълното разбиране на намеренията му. За щастие, авторът ясно посочва практическата цел на изследването си: съпоставяне и съизмерване на индивидуалните подходи на българските сценаристи с принципите, според които Холивуд създава т.нар. „универсални“ истории. Нещо повече, практикът Владимиров е воден от намерението чрез анализа на схемата на Холивудския филмов наратив да помогне за разкриване на възможностите, които структурираното според определени правила филмово предлага на българските сценаристи. И най-вече, да ги окуражи при търсенето на собствени подходи към структуриране на филмовия разказ създаване на по-добри истории.

Темата безспорно е актуална, предвид перманентно съществуващия в българското кино т.нар. сценарен проблем. Подходът на Владимиров към методологията на изследването е едновременно прагматичен и артистичен. Нещо повече, за всяка от трите глави на дисертацията, авторът е избрал различна методология, съответстваща на съдържанието на съответната глава. В Първа глава се стреми да постави, очертае и интерпретира динамиката между движещите се изображения и словесното очертаване на структурата на филмовия разказ. Направил го е артистично и го е написал от първо лице. Особен акцент е поставил върху сънуването, като начин на безсъзнателното да се прояви чрез движещи се образи. Референти на интерпретацията на сънищата са избрани Чарлс Бренър с неговия основен курс по психоанализа и Фелини с идеята за „вълшебната, съноподобна мистерия“ на кинематографичния образ. Струва ми се, че що се отнася до сънищата е добре да се работи и с текстовете на самия Фройд, за когото „тълкуването на сънищата“ е основен елемент на психоанализата. Тъй като става въпрос за кино, не по-малко важна е и архетипната теория на Юнг, върху която са базирани безброй Холивудски сценарии, както и цитираното в дисертацията съчинение на Джоузеф Кембъл, и текста на Проп за приказките. Позоваване на Юнг би дало възможност и да се разграничат понятията *образ* и *изображение*, които в текста се употребяват като синоними, при превода на американското *moving image*. От гледна точка на естетиката, те не са синоними – *образът* се отнася до външния вид, облика, фасадата (да си спомним за *персоната* на Юнг и едноименния филм на Бергман). *Образи* могат да се появят и оформят абсолютно несъзнателно.

Изображението е резултат на човешка дейност, съзнателно сътворена фигура или картина.

Един от ценните приноси на тази глава е акцентът върху стабилната драматургична структура, съдържаща се в описанията на действията и диалозите на добрия сценарий, която свързва отделните елементи на бъдещия филм. Акцентът пада върху създаването на структура, не върху самото писане.“ Смятам това за много важно уточнение. Както и уточнението за „неизменната обвързаност“ на сценария с „технологичните, логистичните и производствените особености на филмовия процес“. Най-големият принос на Първа глава обаче според мен, са състои в точното обрисуване на производствената ситуация в настоящето българско кино, която авторът познава от непосредствения си опит, и отражението на тази ситуация върху развитието на сценаристката у нас.

Втора глава, озаглавена „Сценарият и неговите елементи“, разглежда киносценария в два аспекта – от една страна, като обект на научно наблюдение и теоретична рефлексия, и от друга, като средство за осъществяване на филмовото производство. Тук е разположен задължителният за всеки дисертационен труд преглед на наличните теоретични източници. Те са многобройни и написани от авторитети в областта. Владимирова внимателно и подробно ги анализира и се опитва да идентифицира елементите, изграждащи драматургична структура на англоезичните сценарии.

Започва с коментар на възможностите да бъдат открити автентични Холивудски сценарии, които да бъдат изследвани. На съмненията на автора, дали и как могат да се намерят оригинални американски сценарии, мога да отговоря, че много филмови музеи и архиви в САЩ притежават такива колекции, т.е. възможен е съвсем легален достъп до оригинални сценарии, ако се работи в САЩ. Такава колекция има например Международният център за филмови изследвания към Музея за модерно изкуство (МОМА), Ню Йорк. Там се пазят някои от сценариите на Хичкок, които имах щастието да видя със собствените си очи. Не твърдя, че написаното в Енциклопедия Британика за подхода на Хичкок не е точно, но бях изненадана да видя стори бордовете, с които е започвал писането на някои от сценариите си, противно на твърдението, че първо се е опитвал да ги скицира вербално.

Авторът посочва като източник на информация и свалени от интернет PDF файлове, които съдържат сканираните страници на сценарии, по които са работили продукциите. Той си дава сметка, че употребата на такива файлове е проблематична от гледна точка на авторското право, но погрешно допуска, че оригиналните сценарии се пазят в тайна, само докато филмът излезе на екран, защото по комерсиални причини е важно да не се разкрива сюжетът. Членовете на комисиите на международните филмови награди, които получават сценариите, за да ги оценят и номинират, по принцип са обвързани с много строги изисквания за конфиденциалност, които, поне според примера на тазгодишните награди „Златен глобус“, не отпадат с раздаването на наградите. Не става дума само за опазване тайната на сюжетните ходове, а преди всичко за строгите американски закони за авторско право. Разбира се, носителите на авторски права могат да публикуват каквото искат в собствените си блогове, според дадения пример.

С оглед на научната коректност, бих искала също така да подчертая, че предложеният текст не е първи опит у нас да се осмислят Холивудските принципи на филмовото повествование. Преди няколко години гл. ас. д-р Елица Гоцева, която освен изследовател и преподавател е и практик-сценарист на няколко документални филма, започна да анализира тези Холивудски модели. Направи го паралелно с участието си на живо в чужбина в семинари по сценарно писане, водени от Робърт Маккий и Сид Фийлд. Особено внимание заслужават статиите ѝ: „Нелинеен наратив по Холивудски“ (2016), „Изкуство vs „производство на филми“, или как Холивуд забрави как се разказват истории“ (2017) и „Writing for Hollywood: between traditional art and modern business“ (2018). Споменавам тези източници, български текстове по разработваната тема, познаването и позоваването, на които би обогатило предложения дисертационен труд.

Особен интерес представлява споделеният от Владимирова опит от работата върху филма „Сцени от живота на една актриса“, на който е едновременно сценарист и режисьор и който през 2020 получи три награди „Златна роза“ – Специална награда на журито, Награда за сценарий и Награда за режисура. Авторът споделя опит с избистрянето на идеята за филма, посредством използването на индекс карти, така както препоръчва Тери Росио, сценарист на „Карибски пирати“, „Шрек“ и „Аладин“. Главата съдържа доста споделена информация за работата на Владимирова по този проект и тези свидетелства за творческия му процес имат приносен характер и като страници от историята на българското кино, написани от първа ръка. Приноси са и абзаците, в които режисьорът обяснява още

страни на творческите си нагласи и процеси, моралните си дилеми при избора на материал за сценарии и т.н.

Наред с безспорните приноси, в тази глава има и един пропуск – не са открити разликите между различните типове сценарии, според изходния материал за написването им. Не е едно и също, дали става дума за създаване на напълно оригинален сценарий; за адаптация на пиеса, например „Ромео и Жулиета“ или „Полет над кукувиче гнездо“ -- работи се върху вече написана драматургия; за адаптация на роман, например „Кръстникът“ и „На западния фронт нищо ново“, или за адаптиране на филмов сценарий на римейк, който се ситуира в различно от филма първоизточник време, място и среда, например „Сцени от един семеен живот“ от 1973, на Бергман и на Хагай Леви, от 2021. Всеки един от тези случаи поставя през сценариста различни ограничения и предизвикателства, които си струва да бъдат коментирани и анализирани.

Трета глава „Наръчниците“ представя конкретни програми от ръководства за писане на сценарии, избрани сред достъпните на автора източници. Без да претендира за изчерпателност, Владимир коректно представя набора от съвети във всяко ръководство, като подчертава, че следвайки предписанията непременно ще напишем добър сценарий, всъщност е измамно усещане. И все пак, най-подробно преписва и представя „Десетте ключови момента при създаването на завладяващи характери“ на Дейвид Тротиър, като твърди, че няма друга информация, освен че Тротиър чете и оценява сценарии срещу заплащане, през личната си уеб-страница. Няма да цитирам въпросните десет точки, гарантиращи изграждането на убедителни филмови персонажи. Само ще отбележа, че те могат да бъдат прочетени в най-различни редакции в почти всеки наръчник за творческо писане – от ръководството „Как да напишем мистерия, която да остави читателя без дъх“ до указанията, предмет на този труд, които обещават незабавен успех в Холивуд. Общо взето тези съвети се свеждат до баналности от рода на „Всяка особеност на характера трябва да се проявява най-вече чрез действие“ или „Всеки персонаж има нужда от други персонажи, за да се разкрива пред публиката“ и т.н. Мисля, че тези неща ги знае всеки, който е поучил кинообразование в България през последните 40 години.

Истинският принос на тази дисертация се състои в силната практическа насоченост на текста и в споделения автентичен творчески опит на сценариста и режисьора Иван Владимиров. Този опит е отразен в Принос # 4. Трябва да се отчете и значението на Принос #1: Уточняване на българската терминология, свързана със сценарното писане и Принос # 3:

Очертаване на общите принципи на изграждане на Холивудския модел на сценарий, оформени по метода на сравнителния анализ на различни наръчници.

Дисертантът е представил необходимия брой научни публикации. Освен това е режисьор на международно признатия и награден пълнометражен игрален филм „Кецове“ (2011), сценарист и режисьор на вече споменатия „Сцени от живота на една актриса“ (2020) и на няколко игрални и документални късометражни филми.

Представеният текст и творческата биография на Иван Владимиров Иванов демонстрират необходимите качества, за да придобие той научната и образователна степен *доктор*. Гласувам с ДА и препоръчвам на научното жури да му присъди тази академична степен.

16.01.2023.

София

Review by Prof. Dr. Ingeborg Bratoeva-Darakchieva

for the dissertation work of Ivan Vladimirov Ivanov "American rules for writing film scripts"

for awarding the scientific and educational degree doctor

Ivan Vladimirov's dissertation "American Rules for Writing Film Screenplays" is devoted to researching the principles of screenwriting presented in English-language screenwriting manuals. The title limits the scope of research material to the practically oriented literature on the film script related to Hollywood mainstream cinema. The context in which these kinds of handbooks are created, Vladimirov calls the "English-language film industry," is likely influenced by the competitive categories of the American Academy of Motion Picture Arts and Sciences Awards (known to the general public as the "Oscars") and the Hollywood Association Awards of the Golden Globe film journalists. It should be noted that there is not really a single "English language film industry". There are British, Hollywood, Australian, New Zealand English-language film industries (plural), which operate on different principles. Moreover, more and more English-language productions are appearing that are not exclusively associated with English-speaking countries, for example "The Idiot Triangle" by the Swedish director Ruben Östlund, a co-production between eight European countries and Mexico, and the USA, i.e. its financing is hybrid, and despite English dominating the dialogue, the film is not entirely a product of either the Hollywood industry or any other English-speaking country. Vladimirov realizes the complexity of the problem and states that, in relation to the Bulgarian situation, "elementary imitation of foreign practice is unproductive" (p. 9).

The purpose of his research is "to 'measure the weight' of the written and unwritten rules of the Hollywood narrative system and to ascertain the usefulness of the auxiliary manuals defining these rules" (p. 7). His metaphorical style of expression makes it somewhat difficult to fully understand his intentions. Fortunately, the author clearly states the practical purpose of his research: comparing and measuring the individual approaches of Bulgarian screenwriters with the principles according to which Hollywood creates the so-called. "universal" stories. Moreover, the practitioner Vladimirov is guided by the intention, through the analysis of the scheme of the Hollywood film narrative, to help reveal the possibilities that the film structured according to certain rules offers to the Bulgarian screenwriters. And above all, to encourage them in the search for their own approaches to structuring the film narrative, creating better stories.

The topic is undeniably relevant, given the permanent presence in Bulgarian cinema of the so-called scenario problem. Vladimirov's approach to research methodology is both pragmatic and artistic. Moreover, for each of the three chapters of the dissertation, the author has chosen a different methodology corresponding to the content of the respective chapter.

Chapter One seeks to situate, delineate, and interpret the dynamic between moving images and verbal delineation of film narrative structure. He made it artistic and wrote it in the first person. He placed special emphasis on dreaming, as a way for the unconscious to manifest itself through moving images. Charles Brenner with his basic course on psychoanalysis and Fellini with the idea of the "magical, dream-like mystery" of the cinematic image have been selected as references for the interpretation of dreams. It seems to me that, as far as dreams are concerned, it is good to work with the texts of Freud himself, for whom the "interpretation of dreams" is a basic element of psychoanalysis. Since it is about cinema, Jung's archetypal theory, on which countless Hollywood screenplays are based, as well as Joseph Campbell's work cited in the thesis, and Propp's text on fairy tales are no less important. A reference to Jung would also make it possible to distinguish the concepts of image and image, which are used as synonyms in the text, in the translation of the American moving image. From the point of view of aesthetics, they are not synonymous - the image refers to the appearance, the appearance, the facade (remember Jung's persona and Bergman's film of the same name). Images can appear and take shape completely unconsciously. An image is the result of human activity, a consciously created figure or picture.

One of the valuable contributions of this chapter is the emphasis on the stable dramaturgical structure contained in the descriptions of actions and dialogues of a good screenplay, which links the individual elements of the future film. The emphasis is on creating a structure, not on the writing itself." I consider this a very important clarification. As well as the clarification of the script's "invariable commitment" to the "technological, logistical and production features of the film process". However, the greatest contribution of the First Chapter, in my opinion, consists in the accurate description of the production situation in the current Bulgarian cinema, which the author knows from his direct experience, and the reflection of this situation on the development of the screenwriter in our country.

The second chapter, entitled "The script and its elements", examines the film script in two aspects - on the one hand, as an object of scientific observation and theoretical reflection, and on the other, as a means of carrying out film production. Here is the overview of the available theoretical sources, which is mandatory for every dissertation work. They are numerous and written by authorities in the field. Vladimirov carefully and in detail analyzes them and tries to identify the elements that make up the dramaturgical structure of the English-language scripts.

It begins by commenting on the possibilities of finding authentic Hollywood scripts to explore. To the author's doubts as to whether and how to find original American scripts, I can answer that many film museums and archives in the United States possess such collections, ie. it is possible to access original scripts quite legally if working in the US. Such a collection has, for example, the International Center for Film Studies at the Museum of Modern Art (MOMA), New York. It houses some of Hitchcock's scripts that I was lucky enough to see with my own eyes. I'm not saying that what the Encyclopedia Britannica wrote about Hitchcock's approach isn't accurate, but I was surprised to see the storyboards with which he began writing some of his screenplays, contrary to the claim that he first tried to sketch them out verbally.

The author indicates as a source of information also PDF files downloaded from the Internet, which contain the scanned pages of scripts on which the productions worked. He realizes that

the use of such files is problematic from a copyright point of view, but he wrongly assumes that the original scripts are kept secret only until the film is released, because for commercial reasons it is important not to reveal the plot. The members of the international film awards committees, which receive the scripts to evaluate and nominate them, are generally bound by very strict confidentiality requirements that, at least according to the example of this year's Golden Globe Awards, do not drop with the awards. It's not just about keeping plot twists secret, but above all about strict American copyright laws. Of course, copyright holders can post whatever they want on their own blogs, per the example given.

In view of scientific correctness, I would also like to emphasize that the proposed text is not the first attempt in our country to understand the Hollywood principles of film narration. A few years ago ch. assistant professor Dr. Elitsa Gotseva, who, in addition to being a researcher and teacher, is also a practicing screenwriter of several documentaries, began to analyze these Hollywood models. He did it in parallel with his live participation abroad in screenwriting workshops led by Robert McKee and Sid Field. Of particular note are her articles: "Non-Linear Hollywood Narrative" (2016), "Art vs "Filmmaking", or How Hollywood Forgot How to Tell Stories" (2017) and "Writing for Hollywood: between traditional art and modern business" (2018). I mention these sources, Bulgarian texts on the developed topic, the familiarity and reference of which would enrich the proposed dissertation work.

Of particular interest is Vladimirov's shared experience of working on the film "Scenes from the Life of an Actress", for which he is both the screenwriter and director and which in 2020 received three Golden Rose Awards - Special Jury Award, Screenplay Award and Award for directing. The author shares his experience with clarifying the idea for the film, through the use of index cards, as recommended by Terry Rossio, screenwriter of "Pirates of the Caribbean", "Shrek" and "Aladdin". The chapter contains a lot of shared information about Vladimirov's work on this project, and these testimonies about his creative process have a contributing character as pages of the history of Bulgarian cinema, written first-hand. The paragraphs in which the director explains more aspects of his creative attitudes and processes, his moral dilemmas when choosing material for scenarios, etc. are also helpful.

Along with the indisputable contributions, there is one omission in this chapter - it does not highlight the differences between the different types of scenarios, according to the source material for writing them. It is not the same whether it is about creating a completely original script; for an adaptation of a play, for example "Romeo and Juliet" or "One Flew Over the Cuckoo's Nest" -- work is done on an already written dramaturgy; to adapt a novel, for example The Godfather and Nothing New on the Western Front, or to adapt a film script of a remake that is set in a different time, place and environment from the original film, for example Scenes from a Family Life by 1973, to Bergman and to Hagai Levi, from 2021. Each of these cases presents the screenwriter with different limitations and challenges that are worth commenting on and analyzing.

Chapter Three, The Manuals, presents specific programs of screenwriting manuals selected from the sources available to the author. Without pretending to be comprehensive,

Vladimirov correctly presents the set of tips in each guide, emphasizing that following the prescriptions we will necessarily write a good screenplay is actually a deceptive feeling. However, it most thoroughly transcribes and presents David Trottier's "Ten Key Moments in Creating Compelling Characters," claiming no information other than that Trottier reads and evaluates scripts for a fee, via his personal web page. I will not quote the ten points in question that ensure the construction of convincing movie characters. I'll just point out that they can be read in a variety of versions in almost any creative writing manual, from the guide "How to Write a Mystery That Will Take Your Reader's Breath Away" to the guidelines in this work that promise instant success. in Hollywood. Generally, this advice boils down to platitudes like "Each character trait should be shown mostly through action" or "Every character needs other characters to reveal themselves to the audience" and so on. I think that everyone who has studied film education in Bulgaria over the last 40 years knows these things.

The real contribution of this dissertation lies in the strong practical focus of the text and in the shared authentic creative experience of the screenwriter and director Ivan Vladimirov. This experience is reflected in Contribution # 4. The importance of Contribution # 1: Clarification of the Bulgarian terminology related to screenwriting and Contribution # 3: Outline of the general principles of building the Hollywood model of a screenplay, shaped by the method of the comparative analysis of different manuals.

The dissertation student has submitted the required number of scientific publications. He is also the director of the internationally acclaimed and award-winning feature film Sneakers (2011), the writer and director of the already mentioned Scenes from the Life of an Actress (2020) and several feature and documentary shorts.

The presented text and the creative biography of Ivan Vladimirov Ivanov demonstrate the necessary qualities for him to acquire the scientific and educational degree of doctor. I vote YES and recommend the scientific jury to award him this academic degree.

12.01.2023.

Prof. Dr. Ingeborg Bratoeva-Darakchieva