

РЕЦЕНЗИЯ

От доцент д. н. Александър Донев Ангелов, Институт за изследване на изкуствата, БАН

за придобиване на образователната и научна степен „доктор” в научна област 8.4. Театрално и филмово изкуство

с дисертационен труд на тема: „КИНОДРАМАТУРГИЯТА – ТЕХНИКИ, ТРАДИЦИИ И СРЕДСТВА В СЪЗДАВАНЕТО НА КИНООБРАЗА”, представен от Албена Димитрова Пунева, редовен докторант в катедра „Телевизионно, театрално и киноизкуство“ на Факултет по изкуствата на ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ”, с научен ръководител: доц. д-р Клавдия Камбурова

1. Оценка на качествата на дисертационния текст

Дисертацията се основава на едно ключово разбиране, което споделям. Става въпрос за континуитета в развитието на българското игрално кино, т.е. на идеята, че независимо от радикалния похват в идеологията, организацията на икономиката, държавното управление и културата след 1989 в областта на българското кино и в частност на филмовата драматургия трябва да се изследват моделите и практиките на приемственост и продължение, на оспорване и преодоляване на традициите, въпреки субективните мнения и оценки на автори, критици, продуценти и политици. Основен обект на изследването са „трансформациите при изграждането на драматургичния образ“, анализирани въз основа на развитието на българското кино от началото на 1970-те до 2022. Правилно са формулирани предметът на изследването, основните въпроси, цели и задачи, на които то трябва да отговори.

Структурата на изложението е логична и обоснована. Приложената методология е добре позната и адекватна, като чрез нея са разкрити различни аспекти на изследвания проблем. Водещ е историко-културологичният подход, допълнен от киноведски интерпретации, проучвания на научна литература и архиви, както и научно-изследователски интервюта.. Важно предимство е богатият практически опит на дисертантката, който ѝ дава възможност да интерпретира неопосредствано историческия материал.

Дисертацията е разгърната в четири глави. Първата „**Драматургични техники и драматургия на кинообраза**“ се занимава с характеризирането и функционирането на драматургическите принципи и на филмовата

драматургии в частност. Анализирани са пет различни класически възгледа за драматургията (от Аристотел и Расин до Ибсен, Чехов и Брехт), както и модерни драматургически практики. Разгледани са и български разработки по теория на драмата (Неделчо Милев, Снежина Панова, Красимир Крумов, Станислав Семерджиев) и кинодраматургия (Светла Христова, Марин Дамянов). Подробно се разсъждава върху формирането на кинообраза като структурна, художествена и рецептивна единица.

Втора глава **„Средства и техники за създаването на кинодраматургията у нас“** разглежда българското кинодраматургическо творчество през 1970-те и 1980-те, как е включено то в процесите на индустриално филмопроизводство, по какви организационни и творчески механизми се формира специфичният драматургичен кинообраз. Анализирани са съществените черти на периода в контекста на ярко изявените му идеологически характеристики. Изведени са поредица от положителни тенденции в кинодраматургията и националното игрално кино, но са посочени и дефицитите в подготвеността на широката публика да възприема киното като изкуство. Разгледана е ролята на българската филмова критика, основно чрез списанията „Киноизкуство“ и „Филмови новини“, както и структурата и приноса на творческите колективи и художествените съвети в СИФ „Бояна“. Особен акцент е поставен върху функцията на редактора. Проследена е последователността на дейностите при реализацията на един игрален филм: от избора на материал за сценария до изготвяне на финалните надписи.

Трета глава **„Зрителят и трансформациите на драматургичния образ в българското кино – 2000–2020“** представя развитието на българската филмова драматургия и нейното възприемане от националната филмова публика след началото на XXI век. Анализира се променената социокултурна среда в контекста на радикалните икономически и политически промени. Отчетени са негативните въздействия от първите две десетилетия на прехода върху националния филмов процес. Най-същественото е загубата на представителност и обществен значимост на българското кинопроизводство. Описани са дълбоките промени в тематичните характеристики и драматургичния подход на българските филми, както и в модела и практиките за филмопроизводство и разпространение.

Четвърта глава **„Практически проблеми в областта на производството, творчеството и рецепцията днес“** коментира в критичен план актуални практики на творчество, производство и зрителска рецепция и възможностите резултатите от това изследване да послужат за усъвършенстване на средата и да подпомогнат съвременния филмов процес. Изложението в тази глава е представено като коментар върху мненията на специалисти, които работят по съществуващите предизвикателства. Макар и с известни противоречия помежду си техните разсъждения могат да

послужат като изходна точка в търсене на решения за проблемите пред съвременната българска кинодраматургия и във филмовия процес като цяло. Като цяло дисертационният труд успява да осъществи заложените намерения. Спецификата на българското кинодраматургическо творчество и неговите трансформации са представени едновременно в тяхното разнообразие и в дълбочина. Акцентът е поставен по-скоро върху структурирането на производствените и творчески процеси отколкото върху анализа на конкретни филми и тяхната драматургия.

2. Приноси на дисертационното изследване

За целите на изследването е използвано съчетание от утвърдени методологически похвати и инструменти, които са умело приложени спрямо един недостатъчно проучен в българската филмова литература проблем. По този начин е постигнат конкретен и многостранен анализ на обекта на изследването. Категорично е обосновано различието между кинодраматургия и сценарий, което открива перспективата към много по-мощно изследване на многообразието от фактори, които определя характера на кинодраматургическия образ и значението му за въздействието на филмовото произведение. В същото време дисертационният труд притежава силно полемичен характер, цели да предостави изследователски материал като стимулира диалога и задълбочено обсъждане на професионалните проблеми вътре във филмовата общност.

Съществено постижение на изследването е постигнатата пълнота на картината, която обхваща проблематика, покриваща повече от пет десетилетия развитие на българското игрално кино в аспекти, които никога не са изследвани от този специфичен ъгъл и в такава дълбочина.

Приносно значение имат достигнатите от докторантката валидни обобщения, извлечени от нейните преки наблюдения, изучаването на различен род източници (научна литература, архиви и др.), интервюта с практики и учени, ангажирани професионално с изследваната проблематика.

Добро впечатление прави високата култура на изложението, способността да се намери баланса между различни, конфликтующи помежду си мнения и извеждане на обосновани заключения.

Принципно приемам формулираните от дисертантката приноси и потвърждавам тяхната валидност за предложения дисертационен труд.

3. Бележки и препоръки

С риск да бъда обвинен в прекомерна вискателност бих призовал за повече внимание към най-актуалните изследвания по история на ранното кино. Голяма част от използваните класически трудове са доста остарели и ограничено отразяват много по-богатата картина на онази епоха. Не ми е

ясно какво точно се разбира под „художествено събитие“ (с.59), което „липсвало във филмите от първото десетилетие на ХХ век“. Въобще струва ми се, че пропорционално на цялата работа е отделено твърде много място на ранното кино (Люмиер, Мелиес, Едуин Портър и др.). При това без да са разгледани съответните български примери.

Освен това не мога да подмина някои разминавания с мои лични възгледи по отношение на българското кино от разглеждания период, Те не омаловажават изследователските постижения на дисертантката, а по-скоро отговарят на полемичния характер на нейния труд.

Така например категорично не споделям интерпретациите на Красимир Крумов, възприети и от дисертантката, за „съвпадението на нормативната социалистическа естетика с нашето архаично културно съзнание“ (с. 70). Социализмът по-скоро получава наготово дълбокото проникване на киното в българското общество и култура от периода преди 1944 г. В същото време поредицата репресии срещу творци и творби от всички изкуства през цялата социалистическа епоха опровергават цитирания възглед на Крумов. На места в текста се създава донякъде идеализиран образ на българското игрално кино през 70-те и 80-те години.

От друга страна, уповаването на социалистическото кино върху утвърдените писатели според мен не е предимство, а по-скоро пречи за създаване на професионални филмови сценаристи и национална кинодраматургическа школа. Пропуснато е да се отбележи, че с преименуването на списание „Киноизкуство“ то става орган едновременно на СБФД и на Съюза на българските писатели, а това дава тласък за засилване влиянието на литературните творци в българската филмова драматургия. Последствията от тези дефицити се проявяват особено остро в десетилетията след 1990-а година.

Не съм съгласен с мнението за „пълно отсъствие на новите големи теми на промяната в последното десетилетие на ХХ век.“ (с.138) От съвременна гледна точка трябва да се признае, че, макар и по-малобройно, игралното кинопроизводство през 1990-те създава поне десетина филма на добро кинематографично равнище, които според мен отразяват най-дълбоките измерения на промяната. Става въпрос за „Мълчанието“ (1991, реж. Красимир Крумов), „Граница“ (1993, реж. Илиян Симеонов, Християн Ночев), „Гори, гори, огънче“ (1994, реж. Румяна Петкова), „Голгота“ (1994, реж. Михаил Пандурски), „Търкалящи се камъни“ (1995, реж. Иван Черкелов), „Закъсняло пълнолуние“ (1996, реж. Едуард Захариев), „Приятелите на Емилия“ (1996, реж. Людмил Тодоров), „Вагнер“ (1998, реж. Андрей Слабаков), „След края на света“ (1998, реж. Иван Ничев), „Стъклени топчета“ (1999, реж. Иван Черкелов). Наред с тях има още поне толкова заглавия, които може да се оценяват по различен начин в художествен план, но тематично и социологически отразяват дълбоко съвременната проблематика на онзи период.

По принцип не споделям възгледа, че сравнението между качествата на българското игрално кино на 1970-1980-те и създаденото след прехода е в полза на филмите от преди 1989. В двата толкова специфични периода киното има различно предназначение, функционира в много различен социо-културен, комуникативен, социален и икономически контекст. Освен това времето и носталгията поставят особена оптика върху миналото, която преувеличава мащаба на постиженията и намалява размера на неуспехите. Освен това в паметта ни са останали само най-значителните филми от предишната епоха, които сравняваме с целогодишното съвременно производство, което по брой разпространявани филми през последните 7-8 години не отстъпва на средните числа през 1970-те и 1980-те. В същото време днес ние ежедневно сравняваме националното филмопроизводство с най-доброто, създавано от световното кино, ресурсите за създаването на което са нараснали главоломно през последните десетилетия. Най-важният критерий за мен при сравнението между филмите от различни периоди е диалогът на конкретните произведения със съвременността като тематики, проблеми и конфликти. Поради тази причина смятам, че авторите на български игрални филми и днес демонстрират не по-малка чувствителност и интерес към действителността.

Направените забележки са не толкова критика по същество, а предизвикани от качествата на представената научна продукция и поощрение към изследователката за по-голяма прецизност и самовзискателност в научното писане. Държа да препоръчам използването на сбит и преработен вариант на дисертацията като учебно помагало за студентите от филмовите и театрални специалности.

3. Заключение:

Представеният дисертационен труд на тема „Кинодраматургията – техники, традиции и средства в създаването на кинообраза”, изпълнява изискванията на Закона за развитието на академичния състав на Република България и Вътрешните правила за развитие на академичния състав в Югозападен университет „Неофит Рилски”. Текстът е самостоятелен научен труд със собствени оригинални и приносни моменти в дообогатяване на съществуващо знание в областите на киното и телевизията.

Това ми дава основание с пълна убеденост да гласувам за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“ по професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство на Албена Димитрова Пунева.

Дата: 13 ноември 2023 г.

Член на научното жури :

Александър Донеv, доцент,

д. н.

REVIEW

By Associate Professor Alexander Donev Angelov, PhD, Institute for Arts Research, BAS

for acquiring the educational and scientific degree "doctor" in a scientific field

8.4. Theater and film art

with a dissertation on the topic: "FILM DRAMATURGY - TECHNIQUES, TRADITIONS AND TOOLS IN THE CREATION OF THE FILM IMAGE",

presented by Albena Dimitrova Puneva, a full-time doctoral student in the Department of "Television, Theater and Film Arts" of the Faculty of Arts of the South-West University "NEOFIT RILSKY",

Research supervisor: Assoc. Prof. Dr. Klavdia Kamburova

1. Evaluation of the qualities of the dissertation text

The thesis is based on a key understanding that I share. It is a matter of continuity in the development of Bulgarian feature cinema, i.e. of the idea that, regardless of the radical change in ideology, the organization of the economy, state administration and culture after 1989, in the field of Bulgarian cinema and in particular film dramaturgy, the models and practices of continuity and continuation, of challenging and overcoming traditions should be explored, despite the subjective opinions and assessments of authors, critics, producers and politicians. The main object of the study is the "transformations in the construction of the dramatic image", analyzed on the basis of the development of Bulgarian cinema from the beginning of the 1970s to 2022. The subject of the study, the main questions, goals and tasks that it should address are correctly formulated. answered.

The structure of the exhibition is logical and justified. The applied methodology is well-known and adequate, and various aspects of the studied problem have been revealed through it. The leading one is the historical-cultural approach, supplemented by cinematic interpretations, studies of scientific literature and archives, as well as scientific-research interviews. An important advantage is the rich practical experience of the dissertation student, which gives her the opportunity to directly interpret the historical material.

The dissertation is divided into four chapters. The first "Dramaturgical techniques and dramaturgy of the cinema image" deals with the characterization and functioning of dramaturgical principles and film dramaturgy in particular. Five different classical views on drama are analyzed (from Aristotle and Racine to Ibsen, Chekhov and Brecht), as well as modern dramaturgical practices. Bulgarian developments in drama theory (Nedelcho Milev, Snezhina Panova, Krasimir Krumov, Stanislav Semerdzhiev) and film dramaturgy (Svetla Hristova, Marin

Damyantov) were also examined. The formation of the cinema image as a structural, artistic and receptive unit is reflected in detail.

The second chapter "Means and techniques for the creation of film dramaturgy in our country" examines the Bulgarian film dramaturgical creativity in the 1970s and 1980s, how it was included in the processes of industrial film production, by what organizational and creative mechanisms the specific dramaturgical cinema image is formed. The essential features of the period are analyzed in the context of its prominent ideological characteristics. A series of positive trends in film dramaturgy and national feature cinema are pointed out, but the deficits in the readiness of the general public to perceive cinema as art are also indicated. The role of Bulgarian film criticism is examined, mainly through the magazines "Kinoiskustvo" and "Filmovi Novini", as well as the structure and contribution of the creative collectives and artistic councils in SIF "Boyana". Special emphasis is placed on the function of the editor. The sequence of activities in the realization of a feature film is followed: from the selection of material for the script to the preparation of the final captions.

The third chapter "The viewer and the transformations of the dramatic image in Bulgarian cinema - 2000-2020" presents the development of Bulgarian film dramaturgy and its perception by the national film audience after the beginning of the XXI century. The changed socio-cultural environment is analyzed in the context of the radical economic and political changes. The negative impacts of the first two decades of the transition on the national film process are reported. The most important thing is the loss of representativeness and social significance of Bulgarian film production. The profound changes in the thematic characteristics and dramatic approach of Bulgarian films, as well as in the model and practices for film production and distribution, are described.

The fourth chapter "Practical problems in the field of production, creativity and reception today" critically comments on current practices of creativity, production and audience reception and the possibilities that the results of this research can serve to improve the medium and support the contemporary film process. The exposition in this chapter is presented as a commentary on the opinions of specialists who work on the existing challenges. Although with certain contradictions among themselves, their reasoning can serve as a starting point in the search for solutions to the problems facing contemporary Bulgarian cinematography and in the film process as a whole.

In general, the dissertation succeeds in realizing the set intentions. The specificity of the Bulgarian film and dramaturgy and its transformations are presented both in their diversity and in depth. The emphasis is placed on the structuring of the production and creative processes rather than on the analysis of specific films and their dramaturgy.

2. Contributions of the dissertation research

For the purposes of the research, a combination of well-established methodological approaches and tools were used, which were skilfully applied to an understudied problem in Bulgarian film literature. In this way, a concrete and multifaceted analysis of the research object was achieved. The difference between film dramaturgy and screenplay is categorically justified, which opens the perspective to a much larger-scale study of the variety of factors that determine the character of the film dramaturgical image and its importance for the impact of the film work. At the same time, the dissertation has a highly polemical character, aiming to provide research material by stimulating dialogue and in-depth discussion of professional issues within the film community.

An essential achievement of the research is the achieved completeness of the picture, which encompasses issues covering more than five decades of development of Bulgarian feature cinema in aspects that have never been studied from this specific angle and in such depth.

The valid generalizations reached by the doctoral student, derived from her direct observations, the study of different kinds of sources (scientific literature, archives, etc.), interviews with practitioners and scientists professionally engaged in the researched issues are of contributing importance.

A good impression is made by the high culture of the exhibition, the ability to find the balance between different, conflicting opinions and draw reasonable conclusions.

In principle, I accept the contributions formulated by the dissertation student and confirm their validity for the proposed dissertation work.

3. Notes and recommendations

At the risk of being accused of being overly demanding, I would call for more attention to the most current research in the history of early cinema. Much of the classical works used are quite out of date and only reflect the much richer picture of that era. It is not clear to me what exactly is meant by an "artistic event" (p.59) that was "missing in the films of the first decade of the twentieth century". In general, it seems to me that, in proportion to the whole work, too much space is devoted to early cinema (Lumiere, Méliès, Edwin Porter, etc.). At the same time, without considering the relevant Bulgarian examples.

In addition, I cannot ignore some discrepancies with my personal views regarding the Bulgarian cinema of the period under consideration. They do not detract from the research achievements of the doctoral student, but rather correspond to the polemical nature of her work.

For example, I categorically do not share the interpretations of Krasimir Krumov, also adopted by the doctoral student, about the "coincidence of normative socialist aesthetics with our archaic cultural consciousness" (p. 70). Socialism rather receives the deep penetration of cinema into Bulgarian society and culture from

the period before 1944. At the same time, the series of repressions against artists and works of all arts throughout the socialist era refutes the quoted view of Krumov. In some places, the text creates a somewhat idealized image of Bulgarian feature cinema in the 1970s and 1980s.

On the other hand, the reliance of socialist cinema on established writers is not, in my opinion, an advantage, but rather an obstacle to the creation of professional film screenwriters and a national film dramaturgical school. It was omitted to note that with the renaming of the magazine "Kinoizkustvo" it became an organ of both the SBF and the Union of Bulgarian Writers, and this gave an impetus to strengthen the influence of literary artists in Bulgarian film dramaturgy. The consequences of these deficits were particularly acute in the decades after the 1990s.

In general, I do not share the view that the comparison between the qualities of the Bulgarian feature cinema of the 1970-1980s and that created after the transition is in favor of the films from before 1989. In the two very specific periods, the cinema has a different purpose, functions in a very different socio-cultural, communicative, social and economic context. Moreover, time and nostalgia put a particular lens on the past that exaggerates the scale of achievements and diminishes the size of failures. In addition, only the most significant films of the previous era remain in our memory, which we compare with the year-round modern production, which in terms of the number of films distributed in the last 7-8 years is not inferior to the average numbers in the 1970s and 1980s. At the same time, today we daily compare the national film production with the best created by the world cinema, the resources for the creation of which have grown by leaps and bounds in recent decades. The most important criterion for me when comparing films from different periods is the dialogue of the specific works with modernity as themes, problems and conflicts. For this reason, I believe that even today the authors of Bulgarian feature films demonstrate no less sensitivity and interest in reality.

The remarks made are not so much criticism in essence, but caused by the qualities of the presented scientific production and an encouragement to the researcher for greater precision and self-demanding in scientific writing. I would like to recommend the use of a condensed and revised version of the dissertation as a teaching aid for film and theater students.

3. Conclusion:

The presented dissertation work on the topic "Film dramaturgy - techniques, traditions and means in the creation of the cinematic image" fulfills the requirements of the Law on the Development of the Academic Staff of the Republic of Bulgaria and the Internal Rules for the Development of the Academic Staff at Southwestern University "Neofit Rilski". The text is an independent scientific work with its own original and contributing moments in enriching existing knowledge in the fields of cinema and television.

This gives me reason to vote with full conviction for awarding the educational and scientific degree "Doctor" in professional direction 8.4. Theater and film art of Albena Dimitrova Puneva.

Date: November 13, 2023.

Donev Angelov, PhD,

REVIEW

Associate Professor Alexander