

Югозападен университет „Неофит Рилски“  
Факултет по изкуствата  
Катедра Телевизионно, театрално и киноизкуство

Становище

от доц. д-р Клавдия Камбурова

за дисертационен труд на Петър Русев

за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“

в област на Висше образование 8. Изкуство, Професионално направление 8.4 Театрално и филмово изкуство (Кинознание, киноизкуство и телевизия) с научен ръководител проф. д-р Цветан Недков.

Темата на дисертацията “Кинематографичната съдба на пет знаменити романа“ на докторанта Петър Русев е сред значимите теми на кинознанието заради безспорната синкретичност на киното и непрестанното му взаимодействие с останалите изкуства. Връзката между литературата и киното е същностна, литературата е в корените на всеки филм, тъй като сценарият винаги започва като литературна основа, върху която се гради визуалното изображение.

Затова и дисертацията е приносна дори само с темата си, която предвижда анализ на пресътворяването на 5 литературни шедевъра в ключови за киноизкуството филми. Подборът на книгите и и филмовете им варианти е от изключително значение. Често доказани литературни произведения се сдобиват с не особено добри киноварианти. Или пък киноверсиите превръщат посредствена литература в голямо изкуство. Равновесието е трудно за постигане. Първият успех на докторанта Русев е именно в откриването на достойни и равностойни произведения в двете изкуства.

Дисертацията му е анализ на няколко филма по литературни творби: “Тенекиеният барабан“ на Гюнтер Грас, режисиран от Фолкер Шльондорф; „Полет над кукувиче гнездо“ на Кен Киси, режисиран от Милош Форман; „Идиот“ на Фьодор Достоевски, режисиран от Акира Курогава; „Непосилната лекота на битието“ на Милан Кундера, режисиран от Филип Кауфман; „Лолита“ на Владимир Набоков, пресъздадена от Стенли Кубрик и Ейдриън Лайн.

Целта на анализа, формулирана в първата част на дисертацията, е добре поставена – да се отсее изкуството от кича на бързосмилаемата посредствена и пазарноориентирана модерност. За целта Русев е боравил с богати, разнообразни и тематично разнопосочни източници. Прави впечатление начинът, по който докторантът е подходил към източниците – не ги е употребил за механично позоваване, а се е постарал да вникне и да ги надгради. Личи

безспорно, че се е запознал със значителни количества литература – както научна, така и художествена.

Това му е позволило да изгради добре конструирано сравнение на спецификите, приликите и разликите в литературата и визуалните изкуства. Конструктивен е подходът му да потърси различията основно на структурно-драматургично ниво, точно там, където е и пресечната им точка.

Русев демонстрира умения в литературния анализ, които са важни за задълбочаване в темата, когато се опитва да прехвърли мост между двете изкуства. Същата вещина той демонстрира и при киноанализа, където разисква проблематиката едновременно на няколко нива – видимо, структурно и съдържателно.

С професионален подход са подбрани книгите и техните екранизации. Във всички тях, освен че са безспорно ключови произведения за европейската литература, присъства темата за насилието над духа. Тази тема е невидима нишка в тъканта на основната теза – дали пресътворяването на едно литературно произведение в кинотворба е свързано с някаква доза творческо насилие. Основна характеристика и на литературните и на филмовите творби, обект на дисертацията, е и проникновеният психологизъм. Видимо, макар и не директно, докторантът доказва, че богатата психологическа основа на литературния оригинал е едно от условията да се получи филмова творба с високохудожествени качества.

Романите са едновременно еднакви и различни, обединява ги проникновението до дълбините на човешкия дух, различава ги формата, структурата и езикът. Това се отразява на филмовите интерпретации. Но в крайна сметка се получават непреходни творби. Косвеният извод от дисертацията е, че при професионален, но най-вече проникновен творчески подход, голямото изкуство е неподвластно на жанра и формата.

Докторантът е използвал подхода с риторичните въпроси, за да наложи изводи – по-скоро литературен подход, но много на място в точно тази дисертация, която е на ръба между литературно-популярно и научно съчинение.

Още в началото на своя дисертационен труд Русев прави уговорката, че анализът ще бъде по-скоро емпиричен, отколкото теоретичен, и наистина успява да преодолее риска да изпадне в умозрителност. Разглежда сюжета като история, но и разглежда историята на създаване и възприемане на филмовите творби. Така Русев ги поставя в контекста на естественото съществуване на едно художествено произведение – във възприятието на читателя/зрителя, търси още една пресечна точка, за да оформи изводите от анализа си. Структурно всички отделни глави са оформени така: анализ на книгата, история на създаването на филма, анализ на филма – добър подход за очертаване на двустранната връзка между произведенията, съчетан с емпирично познание за процеса на пресътворяване. Често става дума и за

процесите на разпространение, което всъщност покрива целия етап по създаване на визуално художествено произведение. Там, където е възможно, разказва за всички филмови интерпретации на литературните произведения, които е подбрал. Включва и коментари за театрални постановки по същите литературни произведения, като така обогатява основата, върху която могат да се правят анализи.

Русев засяга и темата за творческото противоборство между авторите на литературни произведения и интерпретаторите им кинорежисьори. Изводът, който прави при систематичното изследване на „вечния спор“ показва пристрастие към киноизкуството. Всъщност това е смело заявление: *„Неприемането от страна на авторите-писатели на екранизираните им романи (под една или друга форма, в малка или голяма степен), би следвало да бъде възприето като закономерно и следователно-априори игнорирано“*

Докторантът е проявил задълбочено лично отношение към темата на дисертацията си. Не просто е проучвал източници, но е правил и самостоятелни теренни проучвания, задължителни за емпиричен анализ, видими например в интервюто му с Фолкер Шльондорф, направено по време на гостуването на режисьора в София.

Така съчетанието между научната основа във въведението, където базата за анализ е поставена чрез критически и научни източници, и експликацията в основната част, която е проникната с лично и персонално отношение към фактите, придава на дисертационния труд допълнителна динамика. През цялото време личи личният анализ, свободното размишление на докторанта върху темата, не повтаряне на вече изречени тези, а интерпретация на идеи. Това се свързва със собствената му основополагаща дисертационна теза, че е позволена творческа свобода на интерпретациите, ако са спазени естетическите критерии.

*„свободата-художествено да преоткриеш и пресътвориш, да проектираш духа на литературния оригинал във филм, минава задължително през осмисляне и ефикасно „изчерпване“ вътрешната форма на писаното слово.“*

Дисертацията е по-скоро кинокритически труд, писан с видимо вдъхновение, което личи от експанзивния език и силното лично отношение към темата. Може да се каже, че липсата на научна дистанцираност е в известна степен негатив на дисертационния труд, който – поради научната си същност – има нужда от малка отстраненост, от повече научен подход към разглежданите въпроси. Усеща се неравномерност в езика на изложението – на места е изключително академичен, усложнен, а понякога преминава в есеистично-литературен. Това влияе и на структурата на дисертацията, която по този начин става нееднородна. Тази известна фриволност и емоционалност в наратива е оправдана в популярна критическа статия, но е неуместна в дисертационен труд.

Като частичен негатив е , че не достига пълнота на изводите в края на дисертацията.

Без обстойна и концентрирана финална част, в която да се наложат изводи и насоки, дисертацията не надскача популярния кинокритически формат и остава само преглед на фактология – интересен, но не изцяло приносен. Липсва формулиране на общото, на свързващото звено между историите на тези екранизации. През целия труд тече едно усещане за налагащи се твърдения, които обаче не са намерили място в обобщителната заключителна част.

Независимо от направените бележки, темата е актуална, разработена задълбочено и с подчертано пристрастие към проблема на екранизацията, който продължава да буди интерес сред автори и теоретици.

Приемам дисертационния труд на Петър Русев „Кинематографичната съдба на пет знаменити романа: „Тенекиеният барабан“; „Полет над кукувиче гнездо“; „Идиот“; „Непосилната лекота на битието“; „Лолита““ за успешно защитена докторска теза.

Гласувам с „да“ за присъждането на образователната и научна степен „Доктор“ на Петър Русев.

Дата: 10. 10. 2018г.

Подпис:

Доц. д-р Клавдия Камбурова