

СТАНОВИЩЕ

От проф. д-р Николай Кирилов Михайлов, СУ „Св. Кл. Охридски“, ФЖМК, Катедра „Комуникация, връзки с обществеността и реклама“, член на научно жури по процедура за защита на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ по професионално направление 8.2 Изобразително изкуство на тема „**Формиране и развитие на руския авангард (до 1922 г.) и влиянието му върху творчеството на Сергей Айзенщайн (1920-1930 г.)**“ с автор **Гергана Савова Табакова**, научен ръководител проф. д.ф.н. Правда Спасова

1. Обща характеристика на дисертационния труд. Предложеният за становище дисертационен труд е структуриран удачно в Увод, две смислово обособени глави с обширно и подробно, но логически подредено изложение, Заключение и е с обем 434 страници, които включват и библиографията. Към него също така е обособено и Приложение в стилна и представителна форма от 27 страници. То включва съпоставка на визуални материали, които следват логиката на темата и притежават доказателствена тежест. Библиографията съдържа 153 цитирани източника, които включват 21 на български език, 93 на руски език (според тематиката на изследването), 37 са англоезични, 2 на немски език. Обектът на дисертационния труд е интригуващ и дори бих казал по своему предизвикателен в изследователски смисъл - творчеството на Сергей Айзенщайн в периода 1920-1930 г. и формирането и развитието на руския авангард. Дисертацията има подчертан интердисциплинарен характер като разглежда и анализира в сравнителна и историческа перспектива формирането и развитието на руския авангард в киното и живописата. Авторът извежда умело две тематични линии и сравнява два припокриващи се, но не напълно съпадащи периода на развитие на изследвания феномен, т.е. изложението е съобразено максимално с появата на авангардните принципи и техните субекти в живописата и киното, един коректен изследователски подход. Основната линия на проучване, към която авторът успешно се придържа в хода на обемния си и задълбочен текст, е развитието на руското и съветско игрално кино в периода от края на XIX до средата на 20-те години на XX век. Както заявява и докторанта: „Настоящата работа проследява частично развитието на руския модернизъм, тъй като без разбирането му е трудно да се осъществи по-задълбочен преглед на процесите в ранния етап на руския авангард.“ (с. 5, Автореферат), изследователска задача, чийто научен смисъл напълно подкрепям. Методиката на изследването е съобразена с темата, използваната методологическа рамка (формален анализ, сравнително-описателен подход, кинематографичен анализ и др.) подчертава достоверността на научните резултати. Представени са и две публикации по темата в списания с научно рецензиране, както и са отбелязани участия в престижни форуми с доклади по проблемите на изследването.

Авторефератът (със собствена библиография) е подробен, съдържателен и е напълно релевантен на целите си – да реферира и представи замисъла, изследователската линия, научните приноси и обобщенията на цялостния текст на труда.

2. Аналитично изложение на съдържанието на дисертационния труд. Едно от най-убедителните академични качества на всеки дисертационен труд се крие в актуалността на неговия подход и на неговата научна проблематика. В това отношение впечатлява обмисления и систематизиран подход на докторанта към избраното поле на изследване. В началото си текстът закономерно разглежда наличието на авангардни практики или елементи дори в контекста на по-конвенционални артистични изяви. Авангардът в изкуството трудно може да се свърже с начален момент, още повече когато става дума за „синтетичния характер на периода на руския авангард“ (с. 6 от Дисертацията), както приема докторанта. Авангардното в киното притежава всеки филм, създаден с „искрено вдъхновение“, и съдържа в себе си, макар и не винаги очевидно, „откритията, способни да отправят филмите към кинематографичната форма на бъдещите времена“, по думите на Жермен Дюлак, едно от утвърдените имена в изследванията на авангарда в киното. За мен е оригинален и научно обоснован подхода, избран от докторанта, насочен към усилието да се изведат връзките между кинематографията и живописата като белег на авангардното. В киното не може по никакъв начин да се говори за изграждане на статична композиция (Рудолф Арнхайм), затова оригиналната идея на докторант Табакова е продуктивна и умело защитена чрез анализа в детайли на творчеството на Евгени Бауер, на Кулешов, на Пудовкин, на Айзенщайн, изобщо на руското национално кино от съответния период, както и на изследване на цялата история на изграждане на съвременните форми на живопис в Русия в началото на 20 ти век с детайлни препратки към историята и съдържанието на световни образци в живописата и на формирането на влиянието на графиката върху киноизображението. „Този подход към живописата представя в зародиш принципът на монтажа, който става водещ в изкуството на руския авангард след Първата световна война. Под влиянието на развитието на този авангарден принцип, се формират и творческите подходи в театъра и киното на Сергей Айзенщайн“ (Дисертация, с. 117).

Безспорно постижение на дисертационния труд е и анализът на монтажа като специфична концепция във филмовата теория на важната фигура на Айзенщайн¹ в

¹ „Фокусът върху творчеството на Айзенщайн е ограничен в периода 1920- 1930, тъй като предимно в този етап при Айзенщайн се съсредоточават авангардните експерименти, които могат директно да се разгледат

световното кино като не просто като последователност на кадри. Руският режисьор е изкушен и от естетическата теория („Единственият значителен режисьор, който се е впускар в естетически дискусии е Сергей Айзенщайн“, пише Ханс Айслер), има богат сценичен и постановъчен опит, познава отлично пластиката и изразителността на художественото изображение като история и настояще. Именно концепцията на Айзенщайн за монтажа е в основата на авангардното в киното като художествено влияние и ако се върнем към горните редове – насочва към бъдещите времена чрез засилване на динамизма, ограничаване на статичността, дори чрез умишлено търсене на атомизиране на изложението, стигащо до непоследователност и отказ от линейност на кадрите. Това прави тезата и научния замисъл на автора изключително дисертационни. Докторантът конкретно и бих казал респектиращо задълбочено анализира творчество на руския режисьор, дава примери с кадрите на най-разпознаваемите епизоди от „Броненосецът Потьомкин“: „Зрителят изпитва объркване, тъй като от една страна главата [на жена, която извършва различни действия-Н.М.] изглежда логически подредена спрямо всички видяни дотук лица, но в същото време този образ е различен, особен, и това негово настроение се дължи не само на обрата в емоционалното състояние на общата маса... тези движения в актьорската игра се свързват по някакъв начин и с разбиранията за подготовката на актьора в авангардния театър.“ (Дисертация, с. 402). В този смисъл достоверно е твърдението на изследователя, че „обобщаващо за съветските режисьори от десетилетието 20-30 год. е, че те разглеждат акта на монтиране като ултиматен начин за извършване на творчески процес“ (с. 13 от Автореферата).

Двете смислово разделени глави на дисертационното изследване логически следват замисъла на автора и заедно с това показват неговата висока библиографска осведоменост, умение да се ориентира в многообразието от пресечни точки към творчеството на Айзенщайн² и към теоретичните му текстове и да прави успешни обобщения за художествеността изобщо. Дисертацията се чете с интерес, приятно изненадва с оригинални наблюдения и широта на изложението, със задълбочено познаване на различните видове и жанрове в изкуството, на културата на авангардните

във връзка с практиката на други изкуства“ (Автореферат, с. 7). Самият Айзенщайн се е определял като ученик на Всеволод Майерхолд, театрален режисьор, както отбелязва и докторанта.

² „С неопрIMITивизма ...започва изграждането на представата за картината като поле, в което могат да влязат и да съжителстват най-разнообразни елементи, които имат различен произход, значения и стилистика (например включване на текст в картина или елементи от различни култури). Този подход към живописата представя в зародиш принципът на монтажа, който става водещ в изкуството на руския авангард след Първата световна война и се формират и творческите подходи в театъра и киното на Сергей Айзенщайн“ (Дисертация, с. 116-117).

театър и поезия, на творчеството и дейността на имена като Кандински, Малевич, Татлин и мн. други. Стилът на изложение изцяло съответства на предмета на изследването и показва продължителните занимания на своя автор с интересующите го проблеми.

3. Научни резултати и приноси. Изложението на дисертационния труд представя едно много сериозно изследване на проблемите на възникването, историята, идейното богатство и реализация на руския авангард като социален, естетически и комуникационен феномен. Освен че включва изясняване на теоретични аспекти в най-широк смисъл, текстът демонстрира сериозните практически изследователски умения на своя автор да наблюдава своя предмет и да открива проблемите в научен смисъл в него. Като пример може да се посочи коректното разделение на два отделни стилистични етапа в развитието на руския авангард – пред – и следреволюционен – от страна на дисертанта и търсенето на техните специфики в една по-дълга перспектива. „Проблемно за изкуствата е положението, при което се прави опит те да се обективизират отвън Но постепенно изкуството спира само да определя към какво да се ориентира и външните за него категории започват да го определят. Именно такова поведение може да се определи като репресивно“ (Дисертация, с.114). Приемам заявените приноси на научния труд (Автореферат, с.32) и смятам , че те вярно описват и обобщават основните академични постижения на това внушително изследователско усилие, търсецо достоверна и доказана обусловеност на появата на руския модернизъм като много значим и влиятелен социален и художествен начин на изразност, утвърждаващ специфични естетически принципи. Авторът последователно и концептуално навлиза в проблемите, въвежда ясни методологически разграничения (примерно аналитичното между монтажа като техническа идентичност и естетиката на монтажния принцип като светогледен феномен). Въпреки влиянието на живописата и литературата, киното не може да бъде единствено „живописно кино“, нито „кино на словото“ (Юрий Тинянов), то има собствена „есенция“, както се изразява докторанта, метрика и динамика, чрез която постига собствена художественост. Изключително добро впечатление прави детайлното познаване от страна на докторанта на артисти, философи, художници, режисьори, критици и като творци и като теоретици, както и на различните течения в изобразителното изкуство, на кинематографичната естетика, на художествени техники и изразност и релевантното им използване за изпълнение на научните задачи на изследването. В дисертационния труд е обърнато внимание на противоречието обективно-субективно, като то се свързва както с цялостната практика на руския авангард, така и с творчеството на Айзенщайн, което според мен е основно в определяне на естетиката на филма като обективирано

възсъздаване на вид (субективен) житейски опит (Адорно). „Извежда се обобщението, че както е невъзможно изкуството да се отдели от живота (тоест да се субективизира абсолютно), е невъзможно и изкуството да се слее с живота (тоест да се обективизира абсолютно)“ (Автореферат, с. 31). Докторант Табакова притежава уменията да достига до концептуализации и самостоятелни обобщения по отношение на естетиката, въздействието и комуникационното поле, което създава авангардния образ: „Благодарение на монтажа (като тук не изключвам изображението в самия кадър) и близките кадри на обърнати към него герои, зрителят често има усещането, че е атакуван от екрана като по този начин той е директно въввлечен, но и смутен“ (Дисертация, с. 224).

4. Заключение. Самостоятелното изследване на докторант **Гергана Савова Табакова** е значимо, задълбочено, оригинално по замисъл и прецизно изпълнено научно-изследователско усилие. Проучването и анализа на руския авангард и изобщо на изкуството в една преломна епоха, достигането до важни концептуализации от страна на дисертанта, изчерпателно изпълнение на поставените изследователски цели, убеждават еднозначно читателя, че пред него стои един стойностен труд. Търсенето и откриване на тенденции и нововъзникващи феномени на изкуството в самите основи на обществото – култура, социални групи, организации, общи идентичности, рационализация и т.н., представят не само едно аргументирано изследване, но и един умел, компетентен и самостоятелен изследовател. Трудът успешно концептуализира ролята на монтажа като креативен и формален метод на авангарда в цялостен контекст и във връзка с живописата, а не само с практиката на техническия монтаж. Потвърждавам изложените приноси от страна на автора и смятам, че те вярно предават оригиналността и задълбочеността на неговия подход към избрания научен проблем, както и че основната цел – да се изведе по-пълна от познатата до сега картина на взаимодействието между изкуствата на руския авангард и творчеството на Айзенщайн, е убедително постигната. С оглед на безспорните научни качества и приноси на дисертационния труд **„Формиране и развитие на руския авангард (до 1922 г.) и влиянието му върху творчеството на Сергей Айзенщайн (1920-1930 г.)“** и доказаните академични и изследователски качества на неговия автор, убедено предлагам на уважаемото Научно жури да **присъди на Гергана Савова Табакова ОНС „доктор“** в професионално направление **8.2 Изобразително изкуство**.

Член на Научното жури:

Проф. д-р Николай Михайлов

21.08. 2022г.