

## СТАНОВИЩЕ

за присъждане на образователна и научна степен "доктор" по професионално направление 3.1. Социология, антропология и науки за културата на Стоян

Асенов Димитров

от доц. Петя Александрова Александрова, д.н., департамент "Масови комуникации", НБУ.

Дисертационният труд на Стоян Димитров "Визуална реторика и симулация на автентичност в телевизионните документални филми на историческа тематика" представлява изследване на "комуникативната преднамереност" на обекта във време на пост-истина. Докторантът си налага няколко ограничения, които заявява още в подзаглавието:

1. От историческите филми той избира само тези, които визират Античността и то разбирана в тесен европоцентричен смисъл
2. Изследването е само върху филми, излъчвани по Вайъсат Хистъри Ченъл и Българска национална телевизия
3. Ограниченият период е само между 2010 и 2018 години.

Въпреки това обемът е 400 страници, включващи увод, две глави, заключение и библиография, а също и две приложения. Всяка глава съдържа по 4 точки, а те от своя страна имат подточки, което, признавам, усложнява четенето.

Стоян Димитров приема, че "документалният филм не се гледа заради представянето на точните факти и документално удостоверени данни, а заради спектакъла, който предлага интерпретацията. Критерият за истинност или поне за достоверност на предоставеното съдържание остава на заден план." Приех това определение като начало на по-сложни взаимоотношения и залагане на капани, защото априори се смята "понятието достоверност е най-важната характеристика на съдържанието на филма, съдържанието на разказа, същността на посланието или отделни негови аспекти" (с. 28). Струваше ми се, че докторантът ще навлезе в полемика с утвърдени теории веднъж за киното, после за документалното кино, които ще бъдат коригирани чрез практиките на историческите документални филми. Още повече, че авторът съсредоточава вниманието върху "послание, автентичност и достоверност", или по-скоро "симулация на автентичност, перформативна спектакуларност, израз на авторски комуникативни намерения" (с.15).

Признавам, че първата част на дисертационния труд ме смущава не само заради според мен ненужно големия си обем. Оценявам високо ерудицията на Стоян

Димитров, който многословно започва с Адорно, Бенямин, Еко, Маклуън, навлиза в симулакрума на Бодрияр (с.48), синтаксиса на киното по Кристиан Мец (с.105), отпечатъка на дадена идеология според Ролан Барт (114), комуникативната преднамереност на Пол Грайс (с.123), и дори не подминава "Поетика"-та и "Реторика"-та на Аристотел. Но се изгубвам в тази обща рамка за езика и комуникацията, без конкретното приближаване към обекта, а той е съвсем специфичен: историческият документален филм в определен период, при това правен за конкретни телевизии.

Моментално се появяват купища стесняващи въпроси:

- специфика на историческия документален филм спрямо документалния филм
- специфика на историческия документален филм спрямо документално предаване на историческа тема
- специфика на историческия телевизионен документален филм спрямо по-общо историческите документални филми и т.н.

Разбира се, част от тези въпроси получават отговор - но далеч не толкова изчерпателен, колкото е общата теоретична рамка, в която са навързани всичко с всички. Например когато се цитира Пади Сканел за комуникативната преднамереност, става дума за предаванията по радиото и телевизията - за предавания, не за филми (с. 193). Голяма част от разсъжденията се отнасят по принцип за екранните произведения, оттам за документалното кино и вече в частност с обекта на изследване.

Втората ми забележка е как при толкова ерудиция слабото място е скромното владение на собствено екранната теория. И то след като "документалният филм на историческа тематика е, на първо място, аудио-визуално произведение, на второ място, публицистично предаване, на трето място, информационен или пропаганден материал" (с.63). Филмовите термини се използват не както са установени от години, което, ако е съзнателен избор, се нуждае от уточнения поне защо се избира: "вътрекадров монтаж" вместо "вътрешнокадров", монтаж на атракциите при Айзенщайн вместо монтаж на атракционите, сценариен вместо сценарен. Отделно не си представям научен разговор за документално кино без Дзига Вертов, вместо него се появяват Айзенщайн (за монтажа разбирам, но също и с разсъжденията за наратива) и Тарковски (без никакво отношение към документалното кино). При филмите на ББС липсва английската документална школа на Грирсън, а при БНТ не се споменава което и да е име нито от българската теория на документалното кино и телевизия (Маргит Саръиванова, Лиляна Черноколева, Димитър Кабаиванов), нито от българската пребогата практика в документалните исторически филми (Юли Стоянов, Светослав Овчаров, Адела Пеева, Влади Киров). Така в началото имаме прекалено широк бекграунд от теории в други

научни полета (лингвистика, семиотика, комуникация), а спрямо теорията и практиката на киното липсват основни фигури и паралели.

При тази критичност по отношение на текста, която ме държеше почти до средата му, бях възнаградена от докторанта във втората част на изследването. При навлизането в конкретните анализи на примерите от двете телевизии стилът се променя и Стоян Димитров показва умение да вижда и разчита филмови образи, да прави добросъвестни и задълбочени анализи, да навлиза в детайли и да отваря нови посоки на асоциации. Разграничаването е ясно заявено: Viasat History Channel е тематичен канал за излъчване на документални филми на историческа тематика, с кабелно и сателитно разпространение на филми на BBC с ехо ефект към европейска международна аудитория. Каналът Българска Национална Телевизия (БНТ) е с обща насоченост, национално покритие, херцово и сателитно излъчване и е най-масовата телевизия в България.

Докторантът разбира симулацията предимно като "*начин на визуално представяне*" (с. 280). и затова визията е "имплицитна покана към зрителя да присъства и участва в пост-истината на филма". Следва находчивото натрупване на няколко парадокса, които са изтъкнати именно като такива и са защитени с доказателствен материал (ще спомена два от тях):

- методологически неприемливото за историографията в сферата на документалните филми може да се представи за специфична гледна точка
- в телевизионната документалистика не важи имплицитният конвенционален договор за обективност, който е валиден за новините и журналистиката (с.281)

Стоян Димитров с внимание и дори педантизъм ни показва как функционира преднамерената употреба на различни нива на визуални образи и монтирането им. Например участието на Борис Джонсън, по това време кмет на Лондон, във филма за Атина изгражда идеологемата, че "Английските институции са най-съвършеното разбиране за демократична система." (338). Или тънките наблюдения на включването на пространството на Британския музей във филма за Микена (с. 261), прокарания паралел между Темистокъл и Чърчил (266). Така стигаме до убеждението, че филмите на Viasat History представляват завършено съдържание – разказ – авторска интерпретация на даден исторически феномен (събитие, личност, процес).

Частта от доктората за продукцията на БНТ започва чак от 343 с. Специфичното според докторанта е, че в българските филми представянето на историческите феномени (личности, събития, процеси) е сценографирано съгласно авторската интерпретация на връзката на феномена с предмета на филма (обект-топос, изследване, откритие), но без техния историчен контекст. Поредният парадокс - натрупват се условности и субективни интерпретации, но не се откриват символични връзки между изображенията в монтажа.

Или, ако се появяват, се отчитат като грешки (визуализацията на бюста на Севт, когато се говори за личността на Рез; произволната голота на Китов по време на разкопки).

Основно качество на дисертационния труд намирам в последователното и конкретно разглеждане на формите на визуализация (симулация) в тази част при филмите на БНТ. Ще спомена само някои от откритите и анализирани от Стоян Димитров варианти:

- намесата на автора се състои в подбора на личности или исторически феномени, за които се говори и визуалната реторика се състои в това да ги представи в работна среда.
- самият глас на водещия не може да бъде изобразен, а и позицията на говорителя не присъства във визуалното поле
- визията се ориентира към абстрактна форма на илюстриране на разказа или ажурно представяне на топоси или фигури свързани с него
- означаването на визуалната изказна материя не отговаря на означаването на словесния изказ.

Има моменти, в които стилът на докторанта се доближава до пародията: искрено се забавлявах с описанието как Ямбол се представя за олицетворение на кукерството в България, а то от своя страна се отъждествява с магията. Във втората част той съпоставя филмите по двете телевизии по максимите за комуникация на Грайс *“бъди максимално ясен, бъди кратък”* (363), които, отново парадокс, българските филми не успяват да постигнат. В подбора на емпиричния материал по едни и същи ключови думи "античност" и "балкани" авторът открива напълно различни съдържания в двете телевизии: в английския вариант сме въввлечени в "гръцка античност", "полис", "демокрация", "Атина" и т.н. Докато в българския канал имаме "траки", "мистерии", "светилища", "митични владетели" и т.н. Но и в двата случая се слъскваме с апотеоз на интерпретацията като резултат от похватите на пост-истината, а не намерение да се изпрати истинно послание.

С тази последна умно и тънко защитена теза отбелязвам достойнствата на хабилитационния труд **„Визуална реторика и симулация на автентичност в телевизионните документални филми на историческа тематика”** и, въпреки съществените ми забележки, подкрепям на Стоян Димитров да му бъде присъдена научно-образователната степен „доктор”.

София, 02.05.2019

С уважение:  
доц. Петя Александрова, д.н.