

## СТАНОВИЩЕ

От доц. д-р Ема Емилова Константинова,  
Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“;  
професионално направление 8.4. „Театрално и филмово изкуство”,  
научна специалност „Филмово и телевизионно продуцентство”

относно кандидатурата на Елица Стефанова Матеева  
за придобиване на научната степен „доктор“  
по професионално направление 8.4. „Театрално и филмово изкуство”

### 1. Значимост и актуалност на изследвания проблем

Елица Матеева разполага научните си търсения в много интересна плоскост, в чийто център е манифестът „Догма 95” – феномен, привлякъл световното внимание към съвременното датско кино.

Този феномен обаче не е единственият обект на интерес в дисертацията – през неговата оптика са разгледани някои съвременни български филми, в които дали като „ехо или (като) опосредствана интерпретация на натрупани представи за киното” могат да бъдат открити следи от характерните за „Догма 95” естетически, концептуални или производствени принципи.

Оста, по която се развива изследването, е безспорно оригинална – в богатия исторически и киноведски контекст от една страна е старателно подреден пъзелът на теоретичната филмова мисъл, а от друга – е очертана еволюционната линия на кино-манифестите на 20 век. По този начин Елица Матеева не само изяснява логиката в появата на „Догма 95”, но и създава емоционална представа за естеството на явлението „манифест” с цялата му тоталитарна категоричност и същевременно – ефимерност.

Наред с това Елица Матеева изследва отражението на явлението „Догма 95” у нас, като внимателно е издирила, събрала и резюмирала текстовете на български професионални и непрофесионални критици, посветени на това явление и на неговите филми и режисьори. Въз основа на изразените в тези текстове позиции тя очертава българското възприятие за датския „обет за целомъдрие”.

Отношението на родните анализатори осцилира в широката амплитуда от отхвърляне и иронизиране до искрен интерес и респект към постиженията на „догматиците”. Пъстрата картина на мнения ни убеждава, че манифестът и неговите автори са били забелязани у нас, че техните произведения са предизвикали емоции и размисъл и че хипотезата за влиянието им (осъзнато или интуитивно) върху съвременните български режисьори има своите основания.

Именно в опита да се улови това „ехо” от принципите на „Догма 95” в българските филми се състои и актуалността на настоящия труд. Избраният ракурс на анализ откроява специфични аспекти и естетически търсения в новото българско кино, дава ни един своеобразен прочит на неговите качества, поставя го в европейски контекст.

Елица Матеева обръща изследователски поглед и към една почти непозната за българския зрител територия – тази на сериалите, създадени от Догма режисьорите. Представените произведения ни откриват още една интересна перспектива към принципите на

движението – както изглежда, не малка част от тях могат да бъдат използвани не само за създаването на експериментални и неконвенционални филмови произведения, но и съвсем ефективно да бъдат впрегнати в продукционната машина на телевизията – медия, която в много голяма степен е насочена към масовия вкус и е зависима от него при избора какво да продуцира.

В този смисъл получаваме още едно доказателство, че каноните на „Догма 95” не са само провокация, PR акция или рамка на ограничен във времето творчески експеримент – очевидно в тях има потенциал да бъдат приспособявани към различен контекст, а и виталност, щом десетилетия след тяхното прокламиране все още можем да открием техен отпечатък в нови произведения.

Бих открила като ценност на дисертационния труд и особеното внимание, което авторката обръща на жените-режисьори от „Догма 95”, не само защото по този начин отдава нужното признание за постиженията на жените в киното (едно поле, все още до голяма степен доминирано от мъжете), но и защото открива специфичната творческа чувствителност, с която жените са обогатили наследството на движението.

Намирам, че заявеното в увода на представения текст намерение той да предложи „информация и знания, които помагат да разширим разбирането си за процесите в киното” е изпълнено. В основата на дисертационния труд е залегнала внушителна библиография и филмография, която е осмислена и използвана с вещина. Подредбата и синтезирането на подобен обем филмови факти е недвусмислено доказателство за впечатляващата кино ерудиция на Елица Матеева и за задълбоченото ѝ познание на материята (макар че подобно доказателство едва ли е необходимо, тъй като работата и постиженията ѝ в сферата на кинознанието са добре познати и демонстрирани в други нейни текстове и издадени книги).

## **2. Качества на дисертационния текст, препоръки и въпроси**

Вече отбелязах богатата фактология, с която може да се похвали дисертационният труд. Тя позволява на автора да направи много интересни асоциации между различни явления, принципи, творци, произведения. Тук не мога да не открия още едно, поне за мен, много важно достойнство на текста – той е поднесен с много образен език, пропит с неподправено възмущение и искрена любов към филмовото изкуство.

Вярвам, че киното трябва да бъде изследвано не само с инструментите на аналитичната логика и рационалността, но и със сърцето и сетивата, защото неговите произведения ни въздействат именно по този начин – и мисловно, и емоционално; ако емоцията бъде изключена от научното дирене, то би останало непълно и плоско.

Това чувство, което авторката е вложила в работата си, отваря път за текста и извън академичната среда – той може да бъде увлекателно четиво и за непрофесионалисти, за синефили и дори за по-широк кръг от хора, които искат да добият представа за еволюцията на теоретичната мисъл в киното, да открият как тя е намерила израз в най-представителните за съответните течения филмови творби и да вникнат в смисъла зад ограниченията на Догмата (това, че текстът на Елица Матеева ни провокира да си зададем фундаменталния въпрос дали ограниченията в изкуството водят до „ограничено изкуство” или тъкмо напротив, му придава допълнителна ценност). Наред с това този текст би дал на

читателя и ключ за разбирането на някои стилови тенденции и творчески решения в съвременното българско кино.

Тази голяма любов и задълбочен интерес, които авторката питае към киното, понякога я карат да се „отвлече“ в детайли, които със сигурност са важни и интересни, но като че ли на моменти малко натежават (например в частите, посветени на футуризма, на Дзига Вертов, Базен и др.); другаде се натъкваме на повторение на едни и същи идеи със сходна формулировка (например на стр. 70 се казва „Догма 95“ е явно (и театрално) „политическа“ по своето намерение“, а малко по-надолу на същата страница „В „Догма 95“ има разбира се и доза театралност“) или дори на един и същи текст (на стр. 118 и 121: „Якобсен е един от най-успешните датски режисьори. Работата му с деца е повече от предизвикателство, тя е учебник по гъвкавост, мобилност и динамичен тренинг, защото децата не владеят механиката на актьора в извличането на емоции.“).

Срещат се някои неточни транскрипции (имената на французите Пиер Бронберже (Pierre Braunberger) и Анатоли Доман (Anatole Dauman) са добили англо-саксонско звучене – „Браунбергер“ и „Дауман“) или буквални преводи от английски на понятия, които имат утвърден български превод („йерихонски тромпет“ вместо „йерихонска тръба“). Името на Винтерберг се появява с устойчива печатна грешка – Витенберг (само на 111 и 112 стр. името е написано така 5 пъти). На места изказът става неясен или противоречив, срещат се неточно съгласуване и смяна на глаголното време (ту сегашно историческо, ту минало, ту дори бъдеще в миналото), допуснати са някои пунктуационни грешки – оставам с впечатлението, че под натиска на емоцията перото не е смогвало да догони мисълта. Тези несъвършенства обаче могат да се отстранят след една по-внимателна редакторска работа и по същество не влияят на стойността на текста.

Известна особеност на разработката е, че изложението не винаги върви хронологично (например при представянето на някои от режисьорите и техните филми), нито пък съвсем последователно – понякога една тема започва, вмъква се друга линия, после отново авторът ни връща на „главния път“. В повечето случаи тази техника създава интересна релефност в текста – някое явление ни се разкрива „на дози“, от различни ракурси и в различен детайл. Друг път обаче тази непоследователност става по-грапава и затруднява възприятието на четящия.

Високо оценявам това, че историческият преглед, предложен в първа глава, не е просто купчина факти, несвързани с основната тема на дисертацията или словесен баласт за уплътняване на обема – Елица Матеева прави подробна панорама на манифестите, теоретичните виждания и артистичните заявки на творци от различни поколения и удачно прокарва връзки между различни епохи и автори (например асоциативната линия Делюк – „Догма 95“).

Много адекватно се коментира, че независимо от своята краткотрайност, това течение реабилитира датския филм на световната филмова сцена „наградите и номинациите от международни филмови фестивали, шумът, говоренето за датското кино извадиха последното от покрайнините на Севера“, но ми се струва важно да се подчертае, че все пак датското кино вече е имало своето време на разцвет и световно признание и идеите на догматиците не се появяват в условията на маргинална кинематография без традиции.

Ето защо ми се струва, че в този толкова подробно очертан еволюционен контекст можеше да намери място и опит поне да се щрихира пътят на датското кино от „златната“

му епоха до появата на „Догма 95”. Би било интересно също да се обърне внимание и на ситуацията в датското кино непосредствено преди появата на Догма, може би дори на социалния и културния климат в страната и така да се провери дали определени фактори от средата не са били катализатор на заявените в манифеста концепции и философия.

Дисертацията породила у мен и друг въпрос – защо авторката е избрала да търси рефлексията на “Догма 95” в български филми, създадени именно в периода 2014-2023 година? Дали смята, че в годините преди това няма други български филми, в които да се чувства влиянието на манифеста или тази граница е очертана чисто хронологично, за да се ограничи анализът в последното десетилетие?

### **3. Научни приноси и заключение**

Елица Матеева много коректно е посочила очакваните научни приноси на своя труд и ги е защитила недвусмислено.

На финала не мога да не отбележа като достойнство на предложената разработка и факта, че авторката остава много честна по отношение на хипотезата за „Догма” отпечатък върху анализирания български филми. Макар че открива признаци на сходство, тя не се изкушава да предлага спекулативни твърдения, а съвсем откровено посочва, че тези точки на близост са продукт на различни намерения: „В „Догма 95” прозира кинематографична възбуда да се снима в името на националната кауза с цел – да се забележи датското кино. За разлика от тези намерения, ситуацията в българските продукции е по-прозаична: използва се наратив, който кореспондира с авторските възбуди на режисьорите.”

В заключение, намирам че дисертационният труд показва по безспорен начин не само задълбочените познания на Елица Матеева в областта на киното, но и нейния капацитет да изведе едно внушително като обем и сложност научно изследване.

С тези мотиви мога убедено да дам положителната си оценка за постигнатия резултат и предлагам на почитаемото научно жури да присъди на Елица Матеева образователната и научна степен „доктор” по професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство.

Ема Константинова