

Стоп кадър. Юбилеен сборник в чест на проф. Людмил Христов. Съставител: Кристиян Постаджиян. Редактори: Ирена Бокова, Соня Алексиева.
София: Издателство на Нов български университет, 2017, 272 стр., ISBN 978-954-535-967-5

Заглавието на сборника „Стоп кадър“ директно ни води към сферата на разсъждения и научни тези, инкорпорирани в него. За това какво е стоп кадър говорят уводните думи, представящи проф. Людмил Христов, от Иван Георгиев – близък колега, приятел и изтъкнат режисьор. Именно на него дължим тази метафорична сигнификация на един толкова многопластов и сложен термин, обозначаващ редица значения в мисловното, практическото и творческото пространство на почти всички аспекти в изкуството. Трудно е да се изброят всичките значения и конотации на думата *кадър*, а още повече на *стоп кадър*, извън кратките пояснения в речниците и енциклопедиите. Елементарното обяснение на „кадър“ е определен елемент-единица от филмовата лента, чийто образ се проявява в движението. И още тук идва сложността на определението на стоп кадъра, с неговата фрагментарност, но и цялостност, с неговата застиналоост и статичност, но все пак притежаваща някаква дълготрайност. Зареденото напрежение в него, идващо от онова, което носи сама по себе си паузата-начало на удълженото или забавено движение, зрителният ъгъл и обхвата на композицията на кадъра, ракурсите и оптичните ефекти, форматиращи отношението към обекта и изразяващи позицията на релативност и същевременно търсена истинност, са едни от ключовете на майсторството на кинематографичното творчество. Енергичната, творческата натура на проф. Людмил Христов търси измеренията на визуалното – като преподавател и ръководител на Департамент „Кино, реклама и шоубизнес“ на НБУ, като оператор и част от екипа на научнопопулярни, документални и игрални филми, като автор на фотоизложби, ръководител и член на научноизследователски и творчески проекти, винаги със социална позиция и ангажираност. Затова в центъра на статиите, предложени от неговите колеги, съмишленици и приятели не само от НБУ, но и от други институции, е визуалният образ. Добрата намеса на съставителя и на редакторките в структурирането на интерконтекстуалността на цялостния текст на сборника на три части разкриват плурализма на гледните точки в определени методологични сфери.

Първата част на сборника *Киното – във фокуса на изследвания и страсти* е обоснована, за разлика от класиката (Айзенщайн, Базен и Кракауер), на контекстуалната платформа на кинотеорията (Кристиян Мец, Сюзан Зонтаг, Жил Делбоз и Феликс Гатари и др.), чиито параметри са заложили в новата вълна на философията и структурализма между Барт, Лакан, Фуко, където идеологизираният визуален образ е център на киноформата на една своеобразна филмософия.

В статията на **Иван Маразов** „Кинематографската последователност като композиционен принцип в тракийската тореvтика“ е направена реконструкция по линия на покадровото развитие на кинематографската лента и поток на разгръщане на отделните части на фабулата в сюжета – основния мит. Формалните прийоми на фрагментация на визуалния образ са разпознаваеми за зрителя на текстуално ниво. Анализът на визуалния текст върху тракийските паметници е характерен за

структуралния подход към реконструиране на митологичния тип мислене. Знаем, че подобно архетипно мислене е заложено в интерпретирането на ходовете и сюжета в кинодраматургията на много филми, които следват същите парадигми на героя и неговия път с изпитания, което още веднъж показва близостта на наратива в изкуството и кинодраматургията.

Изходната позиция на **Антоний Гълъбов** в „Киното като комикс“ е свързана с разчупването на първоначално прието съотношение между кадрите и скоростта, които пресъздават движението на образа във филмовата лента и неговото възприятие у зрителя. Тук има няколко опорни елемента на киноезика – визуалният образ и неговите трансформации, монтажното начало (комиксовият стрип и кинолентата), перцепцията на зрителя и интерполациите като механизми – социални, властови... Филмовото изкуство като медия през последните 100 години се развива скоростно, а проблемът за реалността във възприятието, за наподобителната реалност, достигаща максимална близост до реалността, търси решение чрез технологията и смяната на скоростта на възприемането на кадъра в секунда от 24fps–48fps и повече (кадри в секунда) и компютърно генерираното изображение. Естетичното се замества с ефектното наслагване на изображения и все по-бърз монтаж. Оттук трудността при конгнитивното възприемане на бързината е съчетана с налагане на лесноразпознаваеми образи-щампи в манипулативния механизъм на комерсиални музикални, медийни, видео, компютърни индустрии и социално-политически комуникативни канали, получили аналитичен разрез и коментар през погледа на социолога и политолога. Следвайки декодирането на социалните, идеологическите, политическите и духовните послания на визуалния наратив, кинотеорията все повече се опира на постиженията на философската мисъл. Докато първоначалната епоха на киното се занимаваше с дефиниране на езика на киното и терминологично обозначавање на точните параметри на дадена кинематографска единица в практически и технологичен аспект, то след 60-те години на миналия век кинотеорията се обърна към структурно-семиотичните денотификации на визуалното послание. Методологичната основа на подобни теоретични постановки все по-често стои зад анализите на кинопроизведенията, което виждаме и в статията на **Мартин Канушев** „Непогребаното тяло или за съпротивата срещу смъртоносната власт“ за унгарския игрален филм *Синът на Шаул*. Сякаш филмът нагледно илюстрира идеите на Мишел Фуко и Хана Аренд, за да покаже, че в безумието на идеологизираната реалност, където човешкото тяло е вкарано в машината на властта, камерата и ефектът на отъждествяването на зрителя с нея е може би едно от онези неща в изкуството, което предпазва от унищожаването на личността.

В статията „Семиотични проблеми по реализация на документални филми за маскарата или още нещо за визуалната антропология“ на **Георги Краев** проблемът за „документалността“ на специфичен вид филми за маскарадната обредност, свързани с фолклора, залага безкрайни интерпретационни препратки в полето на визуалната антропология, семиотиката на образа и същността на фолклорното мислене в стереотипите на „научните“ постановки и поддържащите ги в „съхранен“ или „редактиран“ вид участници и институции. На този фон предизвикателните, но разтърсващи постановки на автора за народното, националното, фолклорното ни карат да повдигнем маската/булото на нашите възприятия и претенции за модерност, за да огледаме лика си в огледалото на собствената ни идентификация в европейската културна реалност. Вглеждайки се отново в същността на кадъра

като пространствена, символична, духовна и метафорична рамка, отново стигаме до един първичен, познат още в зората на киното проблем за връзката между изобразителното изкуство и киното.

В статията си „От четката към обектива. Изобразително изкуство и киноизображение“ **Боряна Минчева** се спира на класическите близости във формалната структура на киноезика и изобразителния език на картинната тъкан като светлосиянката и светлината, цвета и експресията на линията на образа. За разкриването на ролята на тези формални елементи в киното главна заслуга има окото на камерата за кадрирането и емоционалното изпълване на пространството – реалното и ирреалното в кинематографичността на посланието.

В студията си „Идиоматика и интерпретация на киносценария“ **Светла Христова** анализира семиотиката на сценарийния замисъл на кинотворбата – една жанрова форма, стояща между класическата литературност и установени парадигми на екранното творчество в зората на киното, реинтерпретирана с всяко следващо поколение кинотворци и теоретици. Заложеното в сценария и постигнатият резултат след режисьорския прочит ни водят към проблеми за авторското начало, преформатирането на идеите при монтажните връзки, автентичността на оригиналния текст и съответствието с реалността (документирана или фиктивна). Фокусът на анализа е насочен към най-същностния проблем обаче – за интерпретацията на сценарийния текст, което е свързано с природата на херменевтичното самосъзнание. Оттук и тълкуванията спрямо културната и социалната предопределеност, ценностна система и идеологически нагласи... Парадоксът на сложното взаимодействие между творческо дръзновение и не/свободата на сценарната структура (залагаща на основни архетипи на човешката психика и култура) е показан чрез редица примери на осъществени филмови творби и теоретични постановки. Преминавайки отвъд граматичната форма и синтактичната конструкция в киносценария, съдържащи опорните елементи на наратива като сюжет, фабула, развитие в пространството и времето и др. като основни идиоматични единици, авторката пледира за самостоятелното звучене на стойността на сценарийното изкуство, задаващо и залагащо възможностите за иманентен многопластов концепт и режисьорски и зрителски прочит.

Втората част на сборника с надслов **Визуалните образи – представи, разкази, стратегии на употреба** е посветена на формалните аспекти на визуалния образ не само в пластичните изкуства (рисунка, графика, плакат, реклама, но и на екранните изкуства (видео, филм, рекламен спот, клип, видеоарт) и проблемите на тяхното възприятие. За разлика от предишната част, тук се засягат социокултурните аспекти на перцепцията, визуалната комуникация, интерактивните технологии и глобализацията. **Димитър Енев** в статията си „Графичният дизайнер като създател на образи“ се спира на ролята на визуалния образ в сферата на дигиталното превъзходство в творческия процес на графичния дизайнер. Новият мит, мултимедията – образ, звук, текст, видео, движение и миксираните образи, които не се нуждаят от време за мислене, а само от скоростно и ударно възприемане – задава нови предизвикателства към това изкуство, често подвластно на комерсиализация. Тук, както и в статията на **Илия Кожухаров** „Графичният дизайн – съставна част от доброто образование“, се поставя акцент върху ролята на образователния процес като решаващ за създаването не само на можещи и иновативни творци в технологиите, но и на личности, осъзнаващи отговорностите на функционирането на визуалния образ в публичната сфера.

Статията на **Тома Томов** „Един графит-рисунок на лестница от „Св. София“, Константинопол“ е посветена на изкуството на графитите – една неконвенционална творческа практика, позната ни от различни по характер публични места, но носеща както в миналото, така и днес социални и духовни послания. Обект на изследването е един графит при църквата „Св. София“ в Истанбул, открит от автора – впрочем, един от малкото изследователи и познавачи на графитите в този сакрален за европейското културно наследство паметник. Тълкуването на рисунката на графита, изобразяващ стълба, авторът свързва с популярната напътствена книга на синайския пустинник авва Йоан Климакс за трудностите на пътя към съвършенството, както и приведените примери с разгърнатата иконографска формула на този сюжет. Тази дидактично-морализаторска и изповедна метафора на борбата със собствените пороци и страсти и днес не губи силата си и още веднъж потвърждава непреходните стойности на определени визуални образи.

Като своеобразен фотороман, свидетелстващ за промените на времето, може да се прочете статията на **Николай Ненов** „Визуален наратив на машиностроителния завод „Георги Димитров“ в Русе“, където той прави паралел върху един вид албуми и производствения роман, възникнал като обособен жанр при социализма. Фотонаративът тук е анализиран във връзка с характера на социалистическия реализъм и визуалното отражение на действителността (реална, идеализирана или постановъчна, празнична, партийна и т.н. истина).

Кристиян Постаджиян в статията си „Креативност и бизнес резултати в рекламата – в търсене на пресечна точка“ разглежда един проблем, заложен в противоречивата същност на рекламата – съчетанието на креативност (в сферата на такава естетическа категория като уникалност на артефакта) и бизнес резултат (в сферата на социалната психология, но повече в сферата на комерсиализма като множественост на разпространението на продукта като консумативен обект). Тезата на автора е, че пресечната точка в рекламата между изкуството и бизнеса е нейната стратегия, която трябва да постави в центъра си акцента върху човека. Друг проблем на същността на рекламата проследява **Даниела Кадийска** в статията си „Рекламата – изкуството кукувица“. Тя разглежда частите на рекламата – лого, слоугън (лозунг, от англ.) и др. – като елементи на визуалната реторика, която се доближава до семиотичния анализ на речта и писмения текст. Това дава основание на авторката да направи паралел между литературната семиотика и знаковото натоварване на визуалния образ в различни изкуства като видео, фотография, които са в комплексния състав на един рекламен бранд. В този смисъл тезата на авторката за рекламата-кукувица акцентира върху използването на елементи от редица други изкуства, така че произведенията ѝ наподобяват формално и стилистично както кино, така и литература и музика. Статията на **Петьо Будакков** „Логото на Дюселдорф – в туристическия бранд на интернационален младежки и дизайнерски град“ разисква друг пример на досега засегнатите в предишните статии във втората част на сборника въпроси за реториката на визуалния образ в рекламната стратегия. В центъра на анализа е логото на града, прието в 2012 г., и по-общо – проблемът за логото като елемент от цялостния образ на запазената марка-знак. Авторът разграничава елементите в логото – цвета, шрифта и други визуални маркери на запазената марка, и прави интересно наблюдение: печели онова лого, което е повече алюзивно с новото интернет-мислене и нагласи на поколенията. Това би трябвало да ни даде насоки за стратегиите при анализиране, въвеждане на нови образи и смяната на нагласите в общественото пространство.

Третата част на сборника *Визуалното като инструмент за познание и промяна* се занимава с най-преките отражения на присъствието на визуалното начало в ежедневието ни живот, усещанията ни за минало и настояще и нашето участие в преобразяването на самите нас и средата ни чрез своето разбиране за него. Методологичната основа на тази връзка е постановена от принципите на културната антропология. Тук теренното проучване е един от главните инструменти за контекстуализация на проблемите и техния анализ.

Няма човек, който да не е наясно с историята на алкохолните напитки, да не повтаряме познати истини. Това още повече предизвиква интереса към статията на **Ангел Янков** „Ракията като универсален лек в народната медицина“. Тук обаче се намираме на балканския хоризонт на свидетелствата (устни, записани или преживени) на собствената ни житейска мъдрост, която гледа на ракията като на лечебно средство. Изброените и цитирани народни лечебни практики и проявите на народопсихологията в тях са в експлицитно съзвучие с нашите собствени преживявания и отдалечаването на наблюдателя анализатор и академичен теоретик е доста трудно. Все пак авторът остава на терена на научните проучвания и регистрирането на ценните за нас специфични представи и практики, което допринася за съхраняването на тяхната автентичност и уникалност.

В статията „За музейната сбирка в с. Момчиловци – точно, хронологично, аналитично“ **Таня Марева** разказва историята на музейната сбирка в селото, открита през 1964 г. Опитът в поддържането на локалната култура и музейното дело, подвластен на старите административни идеологизирани практики, се оказва вече неработещ, а новите форми са все още неизчистени и проблемите с финансирането на музейните сбирки, както и с опазването, поддържането, мултиплицирането и най-вече ангажирането на обществото с тях и тяхното социализиране остават на дневен ред.

Един блестящ пример за теренно проучване на културното пространство, в което битуват не само социални, житейски, психологически, но и визуални образи и представи, дава изследването на **Магдалена Елчинова** в статията „Символна топография на жизненото пространство: колективни образи на града (върху примери от Истанбул)“. Чрез топографията (местата на обитаване, на работа, свободно време, духовни занимания и институции) тя разглежда жизнения опит на две обособени общности в Истанбул – на цариградските българи, родени и израснали там, и на изселниците след 1989 г., които го приемат като втори дом. Докато при първата общност параметрите на усвоеното пространство са по-ясни, то при втората все още протичат процеси на „одомашняване“ на пространството чрез различни кодове – хранителни, социални, пространствени и др.

Статията на **Галина Маркова** „Сигурността в отношенията – устойчива инвестиция в интеграцията на изключени общности“ прави анализ на проект от 2016–2017 г. на екип от студенти и преподаватели от НБУ „Спиране на маргинализацията на ромите в Кюстендил чрез създаване на модел на развитие на общността“. Теоретичната рамка разглежда причините за маргинализацията с помощта на средствата на психоанализата и теорията на привързаността, които са в основата на формираното самоосъзнаване на индивида, неговата тревожност, самооценка, разглеждани като фактори, принуждаващи групите да се придържат към колективното цяло като защитен механизъм. Осъществяването на практика на този модел е документирано с визуални свидетелства – видеа и филми – в една творческа лаборатория, доказващи значението на осъзнаването на собствените

нагласи и проекции, които споделят двете групи, и промяната на отношението между тях.

Снимка на днешното състояние на туристическата реклама ни дава статията на **Соня Алексиева** „Промяна в парадигмата на българската туристическа реклама – имидж на успешната дестинация“. Констатацията за негативите в българската туристическа реклама и слабото присъствие на дестинацията България във виртуалното пространство са анализирани чрез необходимостта от преразглеждане на тенденциите в рекламното послание, където едни кодове трябва да се отключват във връзка с други групи кодове – метакодове, а рекламистите да бъдат по-скоро „разказвачи на истории“, отколкото внушаващи познати шампи на национални образи. Това е и тезата на авторката за туризма като индустрия на споделените преживявания, където да се намерят точните послания в реалната и виртуалната среда чрез силата на свързаността, споделянето и прозрачността.

В статията си „Културният пейзаж – социални конструкции и употреба“ **Ирена Бокова** дава антропологична гледна точка към изучаване на културния пейзаж – тема с все по-актуално значение, доказано и от вниманието на държавното и административното управление, както в национален, така и в глобален мащаб във връзка с приетите конвенции от световни организации като ООН и ЮНЕСКО. Важна е забележката на авторката, че макар конвенцията да е ратифицирана в България, в основните документи, където тя е залегнала – Законът за защитените територии и Законът за паметниците на културата и музеите, не присъства тълкуване на пейзаж/ландшафт, а усилията са насочени към опазване на околната природна среда, но не и към културните пейзажи. Затова и определянето на теоретичните рамки и аспекти на функционирането на тази културна среда предстои да бъдат дефинирани. Статията предлага такъв опит на базата на два примера за културни пейзажи – Роженските ливади и поречието на р. Арда – припознати от общината като обекти на културни политики и от населението като пейзажни образи. Теренните изследвания документират и анализират чертите на пейзажите като картини (гледки, панорамни, близки планове или далечини), звуци, храни, сценично представяне, посещавани места на празнични събития и ритуални действия, поверия, крепости и др. – разкриващи общото между символния свят на човека и екологичния пейзаж. Авторката отбелязва и наличието на един парадокс: стремейт за признаването на даден културен пейзаж и включването на културни пейзажи в листата на културното наследство, както и съхраняването им в автентична форма могат да противоречат, до известна степен, на начините им на употреба в съвременността. Изводите се подразбират – най-важното е хармонизиране на символиката на дадения културен пейзаж със съвременното му звучене и функциониране.

Кратките бележки за ролята на фотографията в зората на етнологичните изследвания в статията на **Васил Гарнизов** „Фотография за антропологи. Антропология за фотографии“ са повече от обикновен екскурс за ролята на фотографията в изграждането на съвременната антропология като дисциплина през 80-те години на XIX в. Изковаването на термина *визуална антропология* идва дълго след фоторегистрирането на американските древности. Ясно е, че не става въпрос само за начините на документиране чрез фотографско, филмово и видеозаснемане, а за близостта или припокриването с дисциплини като антропология на изкуството или антропология на материалната култура. Противопоставяйки или съпоставяйки инверсивно новоизкования от автора термин *антропология за фотографии*, текстът разкрива необичайно поле за работа на студенти – бъдещи фотографии,

ръководени от Васил Гарнизов. Най-важните знания тук, както се вижда от изредените десет основни ориентира за работа на фотографа, не са фотографските технически умения и препоръки. Оказва се, че това е етиката на отношенията между фотографа (разбирай антрополога) и човека, в един цялостен човешки и природен етос.

Рубриката **Споделено** сякаш рамкира образа на проф. Людмил Христов. Затварянето на текстуалната рамка на сборника с изнесеното от него „Академично слово“ за учебната 2015/2016 година е последвано от втори край – чест похват в киното – този път чрез графичен дизайнерски прием на включване на фотографии на Людмил Христов или правени от самия него, сякаш сме съучастници и споделящи мястото му зад камерата, съпричастни към творческия процес на документиране на късовете реалност. С цялостното си оформление и текстовете, включени в него, сборникът притежава своеобразен комуникационен интегритет, стимулиращи идеи, размисли, възражения, които не оставят читателя без мнение. За Людмил Христов – лично, артистично, академично.

Оксана Минаева

Нов български университет
ул. „Монтевидео“, 21
1618 София, БЪЛГАРИЯ
oksanaminaeva@hotmail.com

Oksana Minaeva
New Bulgarian University
21 Montevideo Str.
1618 Sofia, BULGARIA
oksanaminaeva@hotmail.com