

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ
Департамент "Кино, реклама и шоубизнес"

Петя Александрова Александрова

**"Култура – комуникации – кино
в преход"**

АВТОРЕФЕРАТ
на дисертационен труд
за присъждане на научна степен "доктор на
науките"

София, 2015 г.

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ
Департамент "Кино, реклама и шоубизнес"

Петя Александрова

**"Култура – комуникации – кино
в преход"**

АВТОРЕФЕРАТ
на дисертационен труд

**за присъждане на научна степен "доктор на
науките", в професионално направление 05.08.03
"Кинознание, киноизкуство и телевизия"**

София, 2015 г.

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ
Департамент "Кино, реклама и шоубизнес"

Петя Александрова Александрова

"Култура – комуникации – кино
в преход"

АВТОРЕФЕРАТ
на дисертационен труд
за присъждане на научна степен "доктор на науките"

Рецензенти:

София, 2015 г.

Дисертационният труд е представен по време на предзащита на научен съвет при департамент "Кино, реклама и шоубизнес", НБУ, на 16 юли 2015 г..

Данни за дисертационния труд:

Брой страници: 191

Брой цитирани източници: 72

Брой библиографски справки: 129

Защитата на дисертационния труд ще се състои на ... 2015 от... ч. в зала... НБУ,
София, ул. "Монтевидео" 21.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в същата сграда в стая № 202, корпус 2.

Съдържание

Предговор - 5

Увод. Културата – възможности за смислен ПР - 9

I. НОВИ МЕДИЙНИ ПРАКТИКИ

1. Застрашеният език - 14
2. Насилие и съмнителни победи - 18
3. Гледане на филми в YouTube - 23
4. Тотален артпотребител („Хъшове“ по Вазов, Морфов и с-ие) - 27
5. Продуктовото позициониране окупира и литературата - 32
6. Независимото кино vs. частните филми - 38
7. Дигитализиране на българските библиотеки - 43
8. Смях и потрес на екрана - 48
9. Музеи без музи - 51

II. ПРОЧИТИ НА КУЛТУРНАТА ИСТОРИЯ

1. Напред към утрешния ден ... - 56
2. Кастинг по български (Историята на българското кино, актьорската професия и предаването „Кастинг“ по БНТ 1) - 63
3. Музиката в рисунки - 68
4. Приказка за архивите („Архивите на планетата“ на Албер Кан) - 73
5. Нямото кино вече го няма, звуковото още не е дошло - 79
6. Режисурата в пола (жените до феминизма в тази мъжка филмова професия) - 84
7. Помня, следователно съществувам - 86
8. Звезден прах (за Дъглас Феърбанкс и Мери Пикфорд като за филми и пари) - 88
9. “Оскар”-ите – проверка по пътищата - 92

III. ПРИЛОЖЕНИЕТО НА МЕТОДА

1. Преходни истории (я) (по повод фестивала за неигрално кино „Златен ритон“ 2012 - 96
2. Портрет на актьора като стар - 100
3. Бекет и нищо излишно - 103
4. Европейските истини и киното - 105

5. На гости при Минотавъра - 109
6. Грехът да бъдеш грозен - 112
7. Улицата и зрителите ѝ - 118
8. Театърът на другите - 122
9. Какво ни дават фестивалите? - 128

IV. НАРУШЕНОТО ОБЩУВАНЕ

1. Доверието – към експерти или към звезди? (телевизионната размяна) - 132
2. Криворазбраната комуникация между ПР и журналисти (пример с филма "Островът") - 136
3. Обругаване на публиката (впечатления от варненските кинофестивали) - 140
4. Филми невидимки (руският артхауз на екраните) - 145
5. Крачка напред и две назад (дистрибуцията на българското кино) - 150
6. Третяковската галерия против съвременното изкуство? - 153
7. Казусът по български (съдебното дело на "Баклава") - 163
8. Граждани срещу медии (Случаят с филма „Ботев е идиот“ или „В час с Ботев“) - 169
9. За ползата от кризите в киното - 177

Заклучение - 181

Библиография - 186

Допълнителни източници - 189

Обща характеристика на дисертационния труд

Тема на изследването: "Култура – комуникации – кино в преход" е моментна снимка на комуникациите в наши дни на творци и творби – помежду им, с техните публики, с новите технологии. Киното е разгледано като комуникация, а комуникацията като изкуство.

Предмет на изследването: съвременните възможности на киното и изкуствата в сферата на ПР, културата, комуникациите, които са в динамичен процес. Опит за тяхната систематизация в нов контекст.

Цел на изследването: Да се сглоби от мозаечните парченца на отделните практики обобщен портрет на киното в тази нова културна и комуникационна среда.

Задачи на изследването:

1. Да се разгледа приложно киното в две посоки: киното като елемент на културата и киното като комуникация.
2. Вместо нов прочит на киното предлагам внимателно вглеждане в историята му, където могат да се открият отговорите на днешни въпроси.
3. Да се анализират новите публики, новия артпотребител – той възприема не киното отделно и самостоятелно, а комплексен образ по няколко канала.

Хипотези на изследването:

1. Културата и в частност киното предлагат уникални възможности, ако бъдат употребени за далновидна и естетска политика.
2. Новото не е добре забравено старо, а добре усвоено старо.
3. Киното, подобно на другите изкуства, върви към синтез с разнородни културни и комуникационни форми. Киното не е точно и не е само филм, както вече не е киното, каквото го познавахме.
4. Новите технологии възпитават ново възприятие на образа – мозаечно и в разнороден контекст.
5. Фестивалите превръщат киното и изкуството в специално събитие.
6. Аудитория се създава, изгражда и възпитава – на базата на многообразието и алтернативите, винаги с толерантност към различността.

Методология на изследването: В текста "Култура – комуникации – кино в преход" използвам интердисциплинарен подход, служейки си с понятийния апарат на няколко научни области: културология, кинотеория, масови комуникации. Две са опорите в избраната методология. Първата е конвергенцията с двойствеността при използването на понятието: според

езиковия речник – съвпадение, сходство на признаци и свойства на независими предмети и явления (със запазване на тази независимост), но и като термин от европейските директиви – взаимно проникване, което размива границите на независимостта на изкуства и медии. И втората основа е теорията на кинокласика документалист Дзига Вертов за улавянето на "неподправения живот" с няколко практики на фиксиране на действителността: скрито, изневиделица и чрез наблюдение.

Конструкцията на дисертационния труд следва съвременното възприятие: на парче, с отклонения, лъкатушения, завръщания, препратки. С кратки текстове на разбираем и непретенциозен език, с хлабави връзки, понякога хаотични и случайни прехвърляния – като при ключови думи. Но всъщност се набляга на една методология, която се изтегля още от нямото кино и вече споменатия Дзига Вертов, с надеждата да стане по-разбираем процесът на преминаване от културната история през модерните ѝ прочити до недоразуменията или новаторството в употребата на филми и артефакти.

Структура и съдържание на дисертационния труд

В предговора мотивирам интереса си към темата “Култура - комуникаци - кино в преход” като моментна снимка на преплетения възел от творци и творби – помежду им, с техните публики, с новите технологии. От една страна е киното и медиите в най-широк смисъл, хванати в заварено положение – толкова неустойчиво, че сякаш всеки миг ситуацията е различна. Случващото се през последното десетилетие не е правило нито за предишното, нито за следващото, може би дори няма да бъде обичайна практика. Но днес плътно обсебва делника ни и си заслужава да го запаметим. Това непостоянство и обтекаемост сме наследили от бурното развитие на медиите през ХХ век.

От друга страна, априори сме приели, че “изкуството е вечно”. Обаче как тази вечност функционира през търсачки, *YouTube*, дигитализация, фейсбук, платформи, форуми и т.н.? Отношенията между отделни прояви на киното и изкуствата и техните комуникативни интерпретации са изменчиви и фрагментарни. В “Култура - комуникаци - кино” се опитвам да ги сглобя в мозайка – с ъгловатостта, незавършеността, уникалността на всяко определено парче. С идеята, че при известно отдръпване се вижда цялата картина, като се запазват отделните ѝ, всъщност неповторими елементи.

Уводът разглежда културата като набор от възможности за смислен ПР, с анекдотичното цитиране на Чърчил в началото. Да изразяваш политиката си чрез културни ценности и дейности традиционно свързваме в Европа със страни като Франция (особено силно) и Германия, а също и със съизмерими с нас по население и място държави като Дания, Норвегия, Естония, Латвия, Белгия. Но не мога да не забележа, че у нас културата никога не е била приоритет в предизборните кампании на нито една партия в най-новата ни история, съответно на нито едно правителство. Това е резултат на трайно установено, равнодушно, стигащо до полупрезрително отношение към културата като вторичен елемент както в масовото съзнание, така и в медиите – обърнете внимание колко място и време ѝ е отделено в делничния живот на хората и в печата или ефира. Да не говорим къде се слагат акцентите, кои културни събития се подбират и на какво ниво са коментарите за тях от професионалните журналисти.

Уви, контекстът, в който българските политици употребяват културата – да охулят някого чрез обидни думи и тези обидни думи да са „цирк“, „разиграване на театър“, „слаб актьор“ и подобни.

Само на пръв поглед е парадоксално, че в тази посока някои олигарси, дори български, виждат културата по-перспективно от политиците. Нашите местни богаташи все пак се ориентират към духовните ценности в материални артефакти, които могат да се пипнат и да останат във времето. Разумно решение, което ще ги надживее и примерно след половин век ще изтрие съмнителния привкус от произхода на капиталите и начините на сдобиване с антики. Но ако съм политик, все пак ще ми бъде обидно те наистина да ме превъзхождат в уважителното си отношение към изкуството, и то не само на думи. В тази посока е и най-мощната амбиция на политик – проектът на Вежди Рашидов като министър на културата да съгради "българския „Лувър“, обединяването на музей за чуждестранно, съвременно и българско изкуство под един покрив - Квадрат 500. А най-непостижимо за политиците и техните съветници е изграждането на някаква по-цялостна концепция, която да ги надживее, имам предвид да надхвърли мандата им. Смятам, че това е пропуснатата възможност за оригинално, артистично и най-вече дългосрочно въздействие върху аудиторията. Да включиш културата в ПР кампанията си предполага и собствена култура, и култура на екипа ти, и култура на електората. Кое то само по себе си е оптимистично очакване.

Дисертационният труд е разделен на четири части.

Първа част

Нови медийни практики

В първата част акцентът е върху неминуемите промени на киното и традиционната култура в резултат на влиянието на новите медии и модерните технологии. В началото става дума за езика, за "заstraшения език" в журналистиката и ПР-а. Образността е основно качество на текста, независимо че е предназначен за медии. Изискването за информативност, краткост и яснота не променя претенцията към красивия език. Такъв беше досегашният модел в журналистиката и ПР-а, който коренно се промени през интернет. Информативността като критерий разцъфтя чрез възможността да се търси по ключови думи и най-вече да се кръстосват данни. В един текст основополагащо се оказва да се използва най-

употребяваната дума – именно чрез нея са възможни взаимовръзките в информацията. Баналността е предимство, повторението също.

Оригиналността не просто е излишна, тя не позволява на текста да функционира. Повторението не е стилова грешка, езикова безпомощност, нито досадно затлачване – то е търсен инструментариум при писане на текстове за интернет.

Изискването за краткост развива телеграфното мислене, не креативното. От гледна точка на езика в интернет основно се забелязва пропускането на думи, които не носят информация. Яснотата е апотеозът на клишето, което винаги е в двойка функция – тази на точността и на преекспонирането като резултат от очевидната си яснота. Идеята да се бяга от баналността е чужда на новите технологии, макар лексикалният фонд на една машина многократно да превъзхожда нашия активен речник. Функцията „редактор“ предполага откриването на правописните грешки, и то частично, но не и тези на стила.

Друга медийна практика е от деца да ни предлагат насилие и съмнителни победи в приказките, анимациите, игрите, играчките, спорта, филмите. Емоциите пред екраните са отделени от възпитанието и образованието, в плен на съмнителното удоволствие и консумирането. Злото се оглежда и в онези области, които традиционно се приемат за възпитателни, развлекателни, образователни и информационни. Например анимацията, без която почти никой не е израснал, от малък те учи да си на страната на оцеляващия и победителя, а слабия да жалиш – но само ако има шансове за успех. Неудачниците и посредствените, освен ако от жаби не се превръщат в принцове и принцеси, въобще не влизат в историите. Ето какво може да се случи с класическо произведение като „Парижката света Богородица“ на Виктор Юго. Сведено до схема, в книгата ярко се противопоставя красивото, но кухо (Феб), на грозното, но благородно (Квазимодо). И романтично-трагичната поука, че хората, уви, избират първото (както постъпва Есмералда), а второто загива. В пълнометражната анимация „Звънрят от Нотр Дам“ на студията „Дисни“ по същата книга накрая е наказан само лошият свещеник, доброто възтържествува, като оставя живи и Есмералда, и Квазимодо. Как ще преживееш необходимия катарзис, как ще се пречистиш чрез сълзи и болка, когато дълбокият конфликт прилича на леко недоразумение?

Някои любознателни деца гледат телевизионни състезания и игри. От част от тях наистина могат да попълнят най-общите си познания. Само

че защо едно прилично ерудитско състезание като „Стани богат“ още със самото си заглавие набляга на финансовата облага? След него получаваш два урока – че животът е състезание и че знанието носи пари. Дали всъщност това са невинни уроци? Знанието от цел, от ценност само по себе си, което са възпитавали в старо време, се превръща в средство – към материален успех и надмощие над някого.

Класическата драматургия е наясно, че отрицателните образи са по-богати и по-сложни. Така и злото, което извършват, е по-привлекателно и по-интересно. Има нещо скучно да си почтен, да си слаб, да си ученолюбив без амбиция – твърде обикновено, твърде банално. Спомнете си как изгря актьорската кариера на Антъни Хопкинс: неговият Ханибал Лектър от „Мълчанието на агнетата“ превъзхождаше интелектуално силите на реда и те се обърнаха към него за помощ. Той притежаваше мощен чар, при това не чрез физическа сила. Извратеността му го правеше още по-впечатляващ.

Все повече хора предпочитат да гледат кино чрез компютър, таблет и слушалки – за тях филмът е индивидуално, а не обществено преживяване в зала, на тъмно, съсредоточени и с много хора наоколо. *YouTube* революционализира начина на потребление на визуалните медии, като улесни достъпа – макар и с не дотам добри технически качества – до трудни за намиране досега филми. Навиците на киноаудиторията са променени през последните години от дигиталното разпространение на филми и от социалните мрежи. Киноманите имат повече и по-бърза информация за предпочитанията си, дори когато не откриват желания филм в мрежата. Но те вече могат и често предпочитат да гледат филмите и да обсъждат качествата им онлайн. Какви са основните параметри на портала в частта му за филми, което го превръща в най-употребяваната медия за гледане?

1. Голям избор. Наблюдаваме трудна достъпност по традиционните канали, особено за търсени и актуални или отрупани с награди фестивални заглавия. Сходни спънки обаче има и при документални или при по-стари произведения на някой слабо познат автор.

2. Избрани откъси, освен или вместо самите филми. *YouTube* е няколко медии в едно: в идеалния случай ни поднася целия филм, освен това няколко откъса от него (по презумпция, а и на практика те са наистина атрактивните). Трейлърът в *YouTube* заслужава особено внимание: в случая с класиката обикновено той не е правен от самите създатели.

3. Лесни и бързи препратки към сходни по тема, автор, жанр други филми (чрез ключови думи). *YouTube* е построен като търсачка, която неизменно съпоставя и прехвърля към друга информация. Нещо, което не е заложено в един филм по начало – филмът традиционно се възприема самостоятелно и затворено в себе си. Една от големите промени в кино възприятието през мрежата е именно тази – филмът се ситуира сред море от други образи и активна информационна среда.

4. Множество допълнителни материали – интервюта с режисьора, изрязани откъси, понякога политически некоректни или нецензурни. Тези допълнителни препратки създават правилния контекст на един филм – от кого е създаден, при какви условия, има ли аналогии, продължава ли дадена тенденция. Те разширяват нашия хоризонт, но и разводняват възприятието, иначе целенасочено съсредоточено.

Какво се случва на практика, поне по наблюденията ми със (върху) студентите. Основно е активното дообработване на самите филми. Всеки зрител го извършва по свой индивидуален начин, използвайки предимствата на медията:

YouTube създаде и наложи модел за оптимален вариант – потпури от филми, избирателни ефектни сцени, видеоклип за зарибяване. Освен това много допълнителни екстри като информация и контекст.

Предупреждението е, че така никога човек няма да се усети и да навлезе в другия, естествен и търсен при създаването ритъм на поднасяне на филма. Ритъмът с неговата линейна структура, колкото и да е невероятно, най-много затруднява съвременното мозаечно и фрагментарно възприятие.

Закономерното продължение на синтеза на изкуствата е синтезът на техните уж отделни публики. Когато се появяват медиите на ХХ век, те неизменно трансформират старите изкуства в безкрайни адаптации към спецификата на своите средства: така съществуват радио- и телевизионен театър, екранизации на литературни произведения за кино, радио и телевизия, музикални обработки за запис, за представления, за филми... Но ако имаме един общ „източник на енергия“, тоест произведение от който и да е вид изкуство, което вече е усвоен артефакт, то общото в безкрайните му артистични разклонения е обръщането едновременно и към традиционната аудитория, и към нови, специфични за миксирането ползватели. Така се ражда онзи тотален потребител, който, веднъж засмукал дадено творчество, е готов да бъде облъчван с всевъзможни негови разновидности. Той обаче не е пасивен, напротив, критичен е към

тях и избирателен в естетически план. И онагледявам тези свои разсъждения по универсален начин – на българска почва и с класика. С Иван Вазов, повестта „Немили-недраги“, пиесата „Хъшове“, постановката на Александър Морфов в Народния театър, песента "Бел кон" на Влатко Стефановски и телевизионния сериал по БНТ.

Скритата реклама (*product placement* или официализирано на български – „продуктовото позициониране“, независимо от спорния превод) се приема за приоритет на телевизионните програми и филмите. Тук точно виждам евентуалната намеса на ПР – възможността да се осъществят онези по-сложни и артистични връзки, които да доведат не до тромава реклама, а до умело интегриране в тъканта на произведението на даден продукт. И ето че скритата реклама запълва пространства, смятани за по-трудно пропускливи досега, каквото е литературата.

Ситуацията с киното в България от последната петилетка преобърна употребата на едно уж утвърдено понятие като „независимо кино“. Доскоро така наричахме онова кино, което се прави извън големите студия, що се отнася до САЩ, или извън опеката на държавата, когато имаме предвид Европа. У нас напоследък се появиха филми, направени извън държавното финансиране, по собствени и разнообразни канали, които усилено се съпротивлявам да наричам „независими“. Защото в техния естетически ред няма никаква независимост, а точно обратното – неистов стремеж да се доближат до стандартите, не да играят срещу тях. Направени са като филми от категория Б – с по-малко средства, с обиграване на традиционни жанрове и с основно оръжие – пародията на образци. Предпочитам да употребявам понятието „частни филми“ за споменатата продукция като по-близко до действителността. Но не е сериозно да се изведе уравнението държавна субсидия=добри художествени резултати, частен филм=боклук. Категорично подкрепям „частните филми“, ако приемем да ги наричаме така, защото точно те създават многообразието от практики при създаване на един филм. Без обещания и без гаранции, с основното си качество – мерак. Кое в мен събужда безспорно уважение.

Има и друг тип „частни филми“, които дори в български вариант съумяват да се намъкнат в отеснялата дрешка на „независимото кино“. Те в никакъв случай не се опитват да се „подмажат“ на публиката, да я спечелят с хумор или пародия, да ѝ създадат комфорт. Напротив, движат се от

стилова претенциозност до тревожно предизвикателство. Но са рядкост и не оставят следа в масовото съзнание.

Колко насилие може да понесе екранът в наши дни? Много – ако погледнем на него с усмивка. Малко – ако посягаме на непозволеното от все още съществуващите догми. Непозволеното е в „Страстите Христови“ на Мел Гибсън (2004 г.) - заради разминаването между митологията за Христос и екрана. Или в сцената на изнасилването в „Необратимо“ на Гаспар Ное (2002 г.) - страшното в случая е, че се случва с Моника Белучи – твърде красива, за да го позволим.

И още две области, нуждаещи се от спешна културна модернизация - библиотеките и музеите в България. Чрез академични портали за каталози като проекта НАБИС или чрез дигитализиране на липсващи артефакти. Миналото в музея се представя под формата на разказ и образ - а разказите и образите са естественият материал на изкуствата, конкретно киното. Те са и инструментите на новите медии. Толкова много неща могат да се предадат в една паралелна, виртуална история (нали тук е същностният принос на дигиталните технологии?) – и така да оживеят, да се възпроизведе собствена митология.

Втора част

Прочити на културната история

В тази част се занимавам с принципи и канони от историята на киното и изкуствата и съвременното им усвояване. Антиутопиите в съвременната руска литература не предлагат единна визия нито за бъдещето, нито дори за миналото, макар и плътно обусловени от политическата обстановка в страната. От друга страна, разпада се митът за руснака, който чете най-много, разрушава се една традиция, която е създавала дългогодишно самочувствие и авторитет.

Българското кино се оглежда в телевизионен формат, който по-скоро затруднява запознаването с историята му, отколкото привлича нова аудитория - това е предаването "Кастинг" по БНТ 1. Основно постижение за участниците е добиването на реална представа какво е актьорската професия. И това се отнася не само за състезаващите се, но и за телевизионните зрители. Някак за всички стана пределно ясно, че отвъд славата този занаят е тежък, труден, безпощаден и изисква всеотдайност.

Тъжното усещане е, че индивидуалният свят на участниците и този във филмите не се пресичат. Разиграваните първообрази са гледани и

усвоявани „по необходимост“ за предаването. Всичко на малкия екран се върти в някакво сегашно продължително време. А кинокласиката си остава в някакво минало свършено, макар да има още несвършени и (в другите езици) перфектни времена. Остава само един – днешен и на предаването – момент на случване на филмите, извън историческия им и социален контекст.

Класическата музика, оказва се, може да се преработи в комикси – и този език също да проработи в зарибяването като нещо увлекателно, а не непременно сложно и невъзможно за разбиране. И то в различни съотношения между информация, музика, рисунка, текст - отново потребителят е тотален, но усвоява на различни нива.

Един от най-грандиозните кино и фотографски проекти в историята – "Архивите на планетата" на Албер Кан – пък е пример за подреденост на познанието, опит за съставяне на визуална енциклопедия на света, своего рода иконографска памет за „начините на живот, призвани да изчезнат“. Но и урок какви са често непреодолимите трудности пред визуалния изследовател: обществени, организационни, технически, на съхранението във времето. Съдържанието на „Архивите“ обхваща различните етапи на географията на населението и се разпределя в две основни групи: в първата виждаме пейзажи, къщи, паметници, т.е. околната среда и местообитанието, а във втората откриваме различни празници, изкуства, прочути хора, военни сцени, т.е. социална и политическа география. Или ако използваме любимата на филантропа формула – той се опитва „да организира бъдещето“.

Потапянето в миналото на киното се осъществява чрез понятията "преход" (от нямо към звуково), "пари и слава" (при първата звездна двойка Пикфорд – Феърбанкс), "свободомислие" (появата на жени режисьорки) и "памет" (липсата на полезен ход в недалечното минало и пагубните последици в национален и личен мащаб).

За прехода от нямо към „говорящо“ кино (talkies), както тогава се е наричало, и по-късно към звуковото в периода 1926 – 1930 г. има предпоставки и необходимост, търсения и сътресения, трудности и спадове, осъзнаване, установяване на нови норми и необратимо движение напред. Тоест прилича на всеки друг преход.

Най-големите сринове били в самия език на киното. До този момент киното било изкуство на движещия се образ, зрителите откривали генезиса му във фотографията. Немските експресионисти от 20-те години говорили

за киното като оживели рисунки, френските авангардисти го наричали „визуална музика“ и всички заедно се прекланяли пред монтажа като основно изразно средство.

Неочаквано монтажът се свел до правилно и последователно слепване на две късчета лента според звукоизвличането на фрази от сковани и статични актьори. Фраза (план) и отговор (контраплан), едри и неизразителни портрети на лица във фас, без движение на камерата. Ако режисьорът искал да направи монтаж, той увеличавал количеството камери, за да може една да снима примерно едрите планове на главния герой, друга – средни на останалите, трета – общите планове. Светлината, другото велико изразно средство в нямото кино, наследство от живописиста, се свеждала до неутрално осветление, за да е възможно да се снима от всяка гледна точка.

Киното в началото на ХХ век не само е младо изкуство (спорно е дори дали е изкуство), но е тежко, „мъжко“ занятие. Имам предвид технически и организационно. В историята са останали само актрисите звезди – като партньорки и съблазнителки. Затова жените режисьорки в първата половина на века се броят на пръсти, а онези сред тях, които имат отношение към модерността, са изключение.

Въпреки това Жермен Дюлак във Франция, Есфир Шуб в Съветския съюз и Лени Рифенщал в Германия през 20-те и 30-те години на ХХ век не просто са режисьорки, а и правят авангардно изкуство. И не просто го правят, а полагат основите му и достигат върхове наравно с мъжете.

Два филма за мълчанието: първият епичен, вторият скромен и камерен. Първият за едно мащабно и крайно трагично събитие, вторият за една лична, но също ужасна драма. По подобен начин „Катин“ на Анджей Вайда и „Частно разследване“ на Антоний Дончев крещат в една (същата!) посока: „Спомням си, следователно съществувам“. Спомнянето като единственото противопоставяне на тенденциозното мълчание по политически, икономически, исторически, междудържавни и всякакви други съображения за оцеляване. Като спасение от усещането за незначителност, за духовна обреченост.

Феърбанкс и Пикфорд са най-бляскавата двойка на Холивуд през 20-те години. Относително дългото им присъствие на върха (над 10 години) се дължи на вярна и прецизна преценка на собствените им актьорски възможности и натюрел, които съвсем не са изключителни или оригинални. След което рационално и отговорно се впрягат в изграждане

на цялостен привлекателен и устойчив образ – при нея умилително палав, при него шеговито напорист. Като не жалят сили и средства за основната си цел: „да отвлекат зрителите от скучната житейска проза и да ги пренесат в свят на мечти и фантазии“.

Разпределението на „Оскар“-ите отвъд конкретните тенденции за определена година винаги ме изправя пред един и същ въпрос: защо тези награди са толкова важни? Макар да не носят пари в момента, те със сигурност определят по-нататъшната съдба на даден филм или творец. Моят отговор е прост и се крие в историята им: защото са построени на възможно най-демократични принципи. И като такива са реалистичен барометър на филмовия манталитет. Демократичността им има и своите минуси. Очевидно авангардни тенденции и експерименти няма да срещат толкова масова подкрепа – често арткиното остава недоразбрано и недооценено, макар да се случват и изключения. Другата тенденция при толкова демокрация е подвластността на казионни и дори спекулативни теми, идеи или образи.

Трета част

Приложението на метода

В третата част се разглеждат съвсем конкретни артистични практики и възможните поуки от тях. Фестивалите са онази трибуна, чрез която в синтезиран вид се прокарават нови тенденции. Затова слагам ударение на случващото се там, било на един избран не толкова популярен кинофестивал ("Златен ритон" в Пловдив, посветен на българското неигрално кино), или на няколко театрални (международния "Варненско лято" и кукления "Двама са малко, трима са много"). Биха могли да бъдат сходни, но други форуми, защото тенденциите им са попътни. Наблюдава се следният парадокс – колкото повече на голям и малък екран българските игрални филми и сериали са потопени и зомбирани от съвременното, от случващото се „тук и сега“, толкова повече документалните ни дават шанс да осмислим същото това съвремие върху разнообразен исторически материал. Те представляват далеч по-разнолика, пъстра, богата и смислена разходка сред народопсихология и социално хакари. Включват чешити, популярни личности и непознати, заслужаващи да бъдат изследвани. Промъкват се по гаражи, мазета, провинция у нас и в чужбина, влакове, линейки и кръстопътища. И са изпъстрени с исторически мистификации, изопачавания и манипулации...

В обратна посока са уникалните артисти, чийто път е новаторски и незаменим: в национален мащаб за мен е актьорът Наум Шопов, който се изплъзва от клишетата и определенията. Неуловим и многолик, изиграл е най-доброто от световния репертоар. Покрил е дори „нормативите“ на английската класическа актьорска школа: като млад – „Хамлет“, като стар – „Крал Лир“. Практически способен да се превъплъти във всичко: по свой избор и мярка! Клавдий, Яго, Просперо, Шейлок... Крал, подлец, мъченик, злодей... Макар че, ако се въртим в Шекспировия тебеширен кръг, винаги си го представям като Шута. Не един конкретен шут, а шутовщината – пластичност на трагикомедията, сарказъм без граници, мъдрост отвъд книжността, интелигентност зад баналността. Наум Шопов уникално умее да предаде екзистенциалните терзания. За останалото – любов, романтика, патос, мекота, тъга, смях, сила, грубост... – има и други велики български актьори. Но ако вашето его се нуждае в даден миг (а това се случва на всеки мислещ човек) да се разкъсва именно от екзистенциални терзания – Наум Шопов е точният изпълнител. Той онагледява в най-висша степен и „адът – това са другите“ по Сартр, и „адът – това съм аз“ по Цанев.

И писателя Самюел Бекет, който има посмъртно късмета да бъде обгърнат от всички страни с интерпретации чрез един впечатляващ юбилеен медиен и кино проект - 19 филма по всичките 19 пиеси, идея на дъблинския театър „Гейт“, заснет за 12 месеца. Пряката полза за всеки е да чуе до „прогаряне на съзнанието“ думите на Бекет: произнесени ясно, фонетично съвършено, на изумително красив английски, артикулирани сякаш да ни покажат до какви висини може да стигне английската актьорска школа. Прочитът на целия проект е да се махне всичко излишно, запазена е прословутата сценична аскетичност на автора и остава само словото. За да изпъкне непостижимия езиков парадокс на Бекет: краен минимализъм и житейска конкретност, оголеност от всякаква емоционалност или поетичност – и същевременно всяка дума е обтекаема и двусмислена, остава си загадка. Езикът, затворен в себе си, замръзнал във вечността, с разколебан смисъл. Но и езикът на Аза, всеки път различен спрямо героя, спрямо актьора, спрямо режисьора, спрямо конкретния зрител – неговото ухо и уста, неговият опит и история. А филмите позволяват интерпретации, каквито театърът не предлага, особено в гамата на едрите планове.

И един модерен прочит на „мисля, следователно съществувам“ - "Шлемът на ужаса" на Виктор Пелевин. Докато го четеш, си спомняш и „В

очакване на Годо“ на Бекет, и диалозите между героите на Йонеско, и персонажите на Пирандело. Пелевин обаче ни казва: ние сме светещи буквички, бъдещето ни е интернет и множеството измислени светове.

От паметивека един от фундаменталните философски въпроси е „Що е истина?“ И киното не го заобикаля, нито го пренебрегва. Истината стои над всичко и е белег на самосъзнание в „Да обичаш на инат“ на Николай Волев. Какво обаче прави филм като „Фани и Александър“? Ингмар Бергман показва, че истината в ръцете на инквизитор може да бъде страшно и антихуманно оръжие.

От гостуващите чуждестранни спектакли на Международен театрален фестивал „Варненско лято“ откроявам различни тенденции. Едната е от спектаклите през 2013 - с развенчаване на мита за красотата, с акцент върху "греха да бъдеш грозен", полюсно противоположна тенденция от тази на малкия екран. За да стигнем до абсолютния страх от грозотата в спектакъла на Дани Бойл „Франкенщайн“ от Ник Диър по романа на Мери Шели, Кралски национален театър, Лондон, Великобритания. Той е апотеоз на този първичен ужас от другостта... създадена всъщност от човека. Тъжният извод: няма по-грозно нещо от човека – самовлюбен, коварен, хищен, отмъстителен и високомерен. Всичко това скрито зад естетската опаковка от красива плът – колкото тя е по-изискана, толкова повече зад нея се отваря тъмната бездна на нищото.

През 2014 се наложиха чрез театъра други две културни тенденции: класиката се използва за носеща конструкция, а силата на въздействието се уповава на актьорската енергия.

И като последен акцент е темата за филмовите фестивали, тръгвайки от въпроса "Възпитават ли фестивалите вкус?". Веднага трябва да отговорим с категорично „не“. Вкусът се формира на един по-ранен етап, той започва с изработване на критерии, следва запознаване с канона, с класиката, с образците, желателно през целия период на обучение. Вкусът създава устойчивост, която да е неподвластна на конкретна мода и влияние, съответно да е бент срещу възможни манипулации и злоупотреби.

Къде тогава се наместват фестивалите? Смятам с присъщия си оптимизъм и доверие, че, макар да не могат да възпитат вкус, те създават усещане за алтернатива. За разнообразие. За различност. Разтварят хоризонти. Фокусирам се конкретно върху филмовите фестивали у нас, които съвсем не са малко. Кога обаче тези форуми наистина привличат вниманието? Алтернативността има три лица. Първото е провокиращото.

Другата паралелна реалност за „зрителя от мултиплексите“ е известна екзотичност на екрана. Относително по-трудно намират път филмите от втората алтернатива - не толкова артистични, но пък по-автентични и документални филми в същата екзотична гама. Третата примамка на фестивалите, всъщност най-популярната, е показването на най-доброто. В смисъл на по-добро от стандартното, което вече е обкичено с награди, но преди то да се срещне с масовия зрител. И най-вече, преди да се превърне в мода или шаблон. Това е третата алтернатива.

Нещото обаче, което фестивалите не успяват да постигнат, е стандартното вдигане на летвата. Те не те научават как да гледаш кинокласиката.

Четвърта част

Нарушеното общуване

В тази част разгръщам примерни кризи при комуникацията на киното и изкуствата с институции и публики. Ситуацията в медиите на практика не винаги разделя дейността на такава, за която е важна експертността в конкретната област, и на такава, в която са важни собствено личностните качества на журналист. Това се определя от самата специфика на обсъжданията в медиите – темите винаги биха могли да се сведат до социално-обществената им функция, а по нея мнение с тежест имат мнозина. Въпросите, занимаващи всички нас, рядко са обект само на експертен анализ. Може би точно затова с лекота той е игнориран за сметка на по-достъпния журналистически коментар. В днешната ситуация, в която образованието и ерудицията не са стойност сами по себе си, се променя и отношението към понятието експерт. От него се предполага не толкова знания, колкото умения, не толкова способност да теоретизира, колкото да прагматизира. Ако не е свързана с практиката, експертността сякаш загубва ориентир как да бъде преценена. Все повече специалисти, осъзнали мястото на четвъртата власт в глобалния свят, се грижат за медийния си образ в пряка връзка с прокарването на своите професионални интереси. Върви с пълна пара и обратният процес – все повече говорители, репортери, водещи да се вълнуват от своето ниво на обща култура и се подготвят по темите предварително, което с интернет не е и чак толкова трудоемко.

Недоразумението идва всъщност при размяната на ролите. Когато подготвените да питат журналисти се подлъгват сами да дават отговори,

които са в сферата на компетенциите на експерти. И обратното – ерудирани специалисти в дадена област в един момент се отегчават от нея или им отеснява и развиват амбицията за медийна изява на същата висота.

Нарушеното общуване може да е резултат на криворазбрана представа каква е функцията на ПР-а и на журналиста (с пример от филма "Островът") – нещо като наемни работници към определени компании или медии с акцент върху *good looking*. Комуникацията е криворазбрана, когато се опира на посредствен естетически резултат. И нито журналистиката, нито ПРът и при най-добро желание могат да променят конкретния артефакт.

Част от кризите са белязани от неуместна употреба на цензура без разбиране за спецификата на изкуствата като поле на пълна свобода. Друга част е резултат на среща с неподготвена и незаинтересована да гледа публика (с примери от три кинофестивала - "В Двореца" в Балчик, Световния фестивал на анимационния филм във Варна и "Златна роза", пак във Варна). Една публика, която е повярвала сама на себе си, че е определяща, защото това ѝ се внушава през медии, дистрибуция и класациите. И понятието „масов вкус“ се изравни с представата за културен канон. За да не изглеждам пристрастна, продължавам примерите си с доста по-различната ситуация в Русия, която има огромен филмов пазар, но и там филмите, наричани артхауз, не достигат нито до точните екрани, нито до точната публика... те са филми-невидимки. Дори да става дума за носител на "Златен лъв" като "Изгнание" на Звягинцев.

Докато на българския широк екран филмите се борят съвсем буквално за място под слънцето - при Закон за филмовата индустрия, при държавно субсидиране и т. н. - механизмът не работи.

Друго разминаване е от типа на грешния социален прочит. Това в световен мащаб съм проследила с изложбите "Соцарт" и "Забраненото изкуство" в Москва и Париж. Със съдебното дело срещу филма "Баклава" и гоненията срещу късометражния "Ботев е идиот", спирани от излъчване. Реакцията към тези артефакти се провижда като упражняване на граждански контрол в името на "политическата коректност", а не като саморазправа без художествено тълкуване.

Ползите от кризите в киното ни е митологизацията на киноисторията ни: например два пъти празнуваме 100 години българско кино (в момента през 2015, но и 2010 годината бе обявена за Година на българското кино!). По-същественото обаче според мен е промененото отношение и очаквания

към българското кино. Все повече на него се гледа като на продукт – скъпо струващ и част от развлекателната индустрия. Следователно се очаква рентабилност и възвръщаемост – като средства и като удоволствие. Как в такава картинка ще се впише автор като Ларс фон Триер? Или като Петер Ханеке? Те понякога създават нискобюджетни продукции, но друг път филмите им са скъпи. А на всичкото отгоре си позволяват да ни тревожат, дори повече – да ни шокират и упрекуват с нелицеприятните си истини. И съвсем не са рекордьори по приходи. Че кой нормален човек би спонсориал такова кино – хем да се охарчи безвъзмездно, хем да му плюят в лицето?

Заклучение

Преди няколко години в заключението на книгата си „Изгубени в гледането. Бариери пред аудио-визуалните медии“ (изд. „Рива“, 2011) поставих на себе си и на всеобщо обсъждане един за мен фундаментален, често риторичен въпрос: „За какво говорим, когато говорим за култура?“ Днес, 2015 година, отново и отново се замислям върху него, защото отговорите са все така изплъзващи се и изменчиви във всяка конкретна ситуация.

За какво говорим, когато говорим за култура? Когато се споменава "култура", в медиите все по-рядко се води разговор за изкуство, за социална значимост, за интелектуален продукт, за естетически анализи. Все по-често за стратегии, за пари, за бизнес, за награди, за престиж, за зрители и... за протести и скандали. Реформирахме изкуството в обслужваща сфера – обслужваща публиките, конкретна конюнктура или някоя икономическа програма. По-рядко – и науката. Първо в цифри, после в социални ползи и едва накрая нещо за душата. А не беше ли обратното?

В "“Култура - комуникаци - кино в преход" дори не съм навлизила в бездната от определения на културата, като започнем от вездесъщата Wikipedia и стигнем до ЮНЕСКО. Вероятно така би трябвало да започне един дисертационен труд – с уточняване на понятийния апарат. Самото понятие "култура" е една отделна преходна история. Културата прилича на философията – за да се занимаваш с нея, трябва да имаш поглед към едва ли не всички области на познанието: социални, екзистенциални, обществени, икономически, технически... В тази употреба на културата прозирам бъдещето – дали като утопия, или като антиутопия, то ще си покаже.

Спряла съм се в отделните глави на онези практики в киното и изкуствата, които надграждат върху отношенията култура и медии, разместват ударенията, изсмуквайки живителните сокове от уроците на историята. Целта да напиша този текст, както вече заявих в предговора, е позицията ми, че новото не е добре забравено старо, а добре усвоено старо. Толкова добре усвоено, че е станало част от манталитета и мирогледа, че се е трансформирало в култура. Подобно на услужливите цитати – вечно ги въртим в представянията си, а сме забравили откъде ги знаем и кой ги е измислил. Те вече са общо народно достояние, вид фолклор – както смятам, че са жалонните произведения.

Мисля също, че класиката е уместно да се преживява не като канон, а като платформа за интерпретации. Така широка, че често се изгубва, забравя или изпада самият образец. През толкова трансформации е възможно той дори да не се познава, да се поглъща по преразкази.

Друго мое твърдо убеждение, разгърнато в целия труд, е приемането на културата като мъдра, устойчива и не на последно място изящна и естетска комуникация. Което е възможно и безгранично поле за изява на ПР и журналистиката. Бидейки отскоро част от колектива на департамент „Масови комуникации“ в НБУ, аз самата попълвам белите си полета в тази област, изучавам още ПР, натъквам се на нови журналистически похвати. Готова съм да впрегна цялата си професионална нагласа, за да отстоявам и на теория, и на практика увлекателното и прозорливо използване на изкуствата като средство за комуникация. Трупала съм познания и опит във всякакви медии: работила съм в радио, телевизия, информационна агенция, всекидневник, седмично, месечно и тримесечно печатно издание, публикувам в сайтове за култура. Също така съм издавала и писала книги, била съм сценарист на ТВ предавания, водила съм рубрики в БНР. Медиите около мен бяха различни, разнообразни, доста самостоятелни въпреки конвергенцията, податливи на превратности и манипулации. И непрекъснато в преход – стилът на дисертационния труд, избран интуитивно, го доказва недвусмислено. Затова пък киното и изкуствата, или това, което остава от тях въпреки или отвъд медийната им употреба, е и онова, което споява света ни отново в единна, но не и еднозначна картина. Крилата фраза на Шекспир "Векът е разглобен"¹ закономерно и свързващо може да се впише за лого на новите времена: глобални,

¹ Шекспир, Уилям. Хамлет. Първо действие, пета сцена. Трагедии, том 1, превод Валери Петров. Народна култура, 1973, с. 434

дигитални, медийни. Моето място, мястото на "Култура - комуникаци - кино в преход", също е фиксирано, естествено, с въпрос: "родени ли са с този дял проклет критиците, за да го турят в ред?"²

Изводи:

Променената същина на публиките обаче е най-тревожният резултат от прехода. Аудитория с недостатъчен културен багаж и с презумпцията, че изкуството и най-вече киното е в графата забавление – това е стената, която се налага да преодоляват всякакви опити за адекватно разпространение на артефакти.

"Култура - комуникаци - кино в преход" не е монография в класическия смисъл, защото се занимава не с трайните процеси, а с неуловимите и мигновени състояния на киното, изкуствата и медиите. Опит, както казах в началото, да се приложи в теоретичната литература методът на Дзига Вертов – улавянето на "неподправения живот" с практиките на фиксиране на действителността: скрито, изневиделица и чрез наблюдение.³ Обектите на изследване са твърде изменчиви и все още липсва отстранението във времето, за да бъдат подложени на по-траен и задълбочен анализ – възможно е дори само докато четете този текст да се появят артефакти и културни практики, които да го опровергават в определени аспекти или да обезсмислят някои препоръки, алтернативи и изводи. Част от темите (особено тези за нарушеното общуване между творби и артистични акции, от една страна, и институции, власт и криворазбрано гражданско общество, от друга) са в позиция *Work in Progress* – при всяко поредно влизане в сайтове има ново развитие на конфликтните зони. И така без край... Те са неразрешени и неразрешими казуси в морален план – отворени рани за нашата търпимост и толерантно усвояване на другостта.

Подобно разпокъсано състояние на дисертационния труд си има и предимства. Когато се разпъваш между академичния изказ и оперативния журналистически коментар на филмови и културни явления, използваш понятийния апарат и методите на научни, междинни или творчески области, които са повече и по-разнообразни. Струва ми се, че така *in situ* прилагам интердисциплинарен подход, онази мултижанровост и

² Стефанова, Калина. "Векът е разглобен" (родени ли са с този дял проклет критиците, за да го турят в ред). Електронно списание LiterNet, 17.04.2008, № 4 (101)

http://litenet.bg/publish19/k_stefanova/vekyt.htm, качен на посетен на 10.10.2014

³ Вертов, Дзига. Статии, дневници, размисли. С. "Наука и изкуство", 1977, с. 24

мултимедийност, която е в основата и на практическите ми занимания с култура -комуникации - кино: преплетено кълбо от различни изкуства и различни медии.

Някои от текстовете съм споделяла на научни конференции и други обществени форуми. Други са писани по конкретни поводи или са впечатления след артистични събития и казуси, които рискуват да потънат бързо в забрава, ако ги оставим само на медийното им отразяване. Трети са продукт на обсъждания и работа с колеги и студенти. Опитала съм се конструкцията на текста да следва едно съвременно възприятие, което основно наблюдавам около себе си, вероятно резултат на мозаечната интернет култура: на парче, с отклонения, лъкатушения, завръщания, препратки. С кратки текстове на разбираем и непретенциозен език, с хлабави връзки, понякога хаотични и случайни прехвърляния – като при ключови думи. С повече позоваване на сайтове, отколкото цитиране на литература. Както студентите ни предпочитат да правят презентации вместо монолитни словесни описания. Без плашеща научна сериозност, но и без олекотяване на темите – простотата е умение на стила, към което се стремя, тъй като самите теми не предполагат опростяване. С отворен финал на историите и събитията, които ще продължавам да следя и занапред. С широко отворени очи към кълновете на промени, които обаче се облягат на натрупана култура и филмов опит.

Надявам се в съзнанието на читателя така да се оглежда процесът на преминаването от културната история през модерните ѝ прочити до недоразуменията или новаторството в употребата на артефакти. Защото дълбокото ми убеждение е, че новото не е добре забравеното старо, а добре усвоеното старо.

Научни и приложни приноси

По изискване дисертационният труд за "доктор на науките" трябва да "съдържа теоретични обобщения и решения на големи научни или научно-приложни проблеми, които съответстват на съвременните постижения и представляват значителен и оригинален принос в науката". В каква степен "Култура – комуникации – кино в преход" отговаря на това изискване?

1. Дисертационният труд разглежда киното от позицията на средство за масова комуникация, като го интегрира в голямото медийно семейство, в конвергенция с останалите медии.

2. Също така киното е разработено с методологията на конвергенцията сред останалите изкуства.

3. Трудът изгражда нови теоретично-приложни модели на отношения между кино и цензура, кино и гражданско общество, кино и публики, кино и тотален артпотребител.

4. Новаторско е разгръщането на употребата на киното и изкуството като инструмент на ПР и различните форми на това използване

5. Оригинално е теоретичното обобщение и практическо приложение за вплитането на историята на киното в съвременното медийно потребление – в подкрепа на тезата, че новото не е добре забравеното старо, а добре усвоеното старо.

Научни публикации

1. “Театърът, слуга на красотата”, Годишник на департамент "Масови комуникации" 2012. София: НБУ, 2013. (Електронен носител)
2. „Доверието – към експерти или към звезди?”, конференция „Има ли криза на доверие в медиите и ПР?”, 25-26.11.2010, НБУ, департамент “Масови комуникации” (доклад)
3. “Дигитална интеграция на българските библиотеки”, конференция "Какво съдържание генерираме в уеб пространството", НБУ, департамент “Масови комуникации”, 24-25.11.2011 (доклад)
4. “Българското кино, филмовият актьор и предаването „Кастинг” на БНТ”, Изкуствоведски четения, БАН, Институт за изкуствознание, 20-23.05. 2012 (доклад)
5. “Архивите на Албер Кан”, конференция "Памет чрез медии", НБУ, департамент “Масови комуникации”, 31.05-1.06.2012 (доклад)
6. "Криворазбраната комуникация между ПР и журналисти”, Лятна школа на “Масови комуникации”, НБУ, 12.07.2012 (доклад)
7. “Кинозрителите като потребители на филми в YouTube”, есенна конференция на “Масови комуникации”, НБУ, 29.11.2012 (доклад)
- 8.. "Филмовата публика – страсти и неволи”, Изкуствоведски четения към Институт за изследване на изкуствата, БАН – 13-17 май 2013 (доклад)
9. “Граждани срещу медии. Случаят с “Ботев е идиот”, Конференция "Граждани и медии", катедра "Радио и телевизия" на Факултета по журналистика и масова комуникация на Софийския университет – 16.05.2013 (публикуван в сборник с доклади "Граждани и медии", С. Университетско издателство, 2013, хартиен носител,)
10. "Застрашеният език", Пролетна конференция на НБУ, Масови комуникации – 30-31 май 2013 (доклад)
11. “Културата – неизползван инструмент на ПР-а при избори”, Лятна школа по ПР, Масови комуникации, НБУ – 29-30 юни 2013, Благоевград (доклад)
12. “Музеите – културни пространства?” Годишник 2013 на “Масови комуникации”, НБУ, 2014 (електронен носител)
13. “Бъдещето на литературата - в скритата реклама?”, Есенна научна конференция на НБУ – 28-29 ноември 2013, тема “Бъдещето на журналистиката и ПР-а” (доклад)
14. “Антиутопия по руски, или напред към утрешния ден...” Списание “Следва”, НБУ, брой 30, 2014, с. 65-70 (хартиен носител)

15. “Независимото кино, както е разбираемо у нас”, Изкуствоведски четения, Институт за изследване на изкуствата, БАН, 12-16 май 2014 (доклад)

16. “Тотален потребител вместо читател, слушател (ил)и зрител”, Пролетна научна конференция на "Масови комуникации", НБУ – - 22 и 23 май 2014 (доклад)

17. “Възпитават ли фестивалите вкус”, Лятна школа по ПР, НБУ, Благоевград, 5-6 юли 2014 (доклад)

18. "Комиксът като възможност в музикалното израстване", Международна конференция "Комикс/ анимация/ кино" – 4-6 септември 2014, София, Институт за изследване на изкуствата, СБХ (доклад)

19. "Театърът на другите: в актьора", Годишник 2014 на “Масови комуникации” (предстои да излезе, електронен носител)