

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Станимир Трифонов

за дисертационния труд

„Средства и инструменти на режисьора при работата му с актьорите в подготвителния, снимачния, постпродукционни периоди”

от Яни Бояджи

С научен ръководител доц.д-р Клавдия Камбурова

За придобиване на образователната и научна степен „доктор”

8.4. Театрално и филмовоизкуство

/Кинознание, Киноизкуство и Телевизия/

Социално-политическите промени от деветдесетте години на миналия вече век преобърнаха и културните структури ,останали от времето на комунизма.

През 1991 г. беше ликвидиран държавният монопол във филмопроизводството и киноразпространението. А от 1993 г. заработи новият принцип за правене на кино, при който основополагаща фигура стана частният филмов продуцент. И, съвсем логично, тези промени пренаредиха структурната пирамида на филмовия екип и на върха ѝ на мястото на режисьора закономерно застана продуцентът.

Това пренареждане на смисъла и значимостта на професиите в йерархията доведе и до нови вътрешногилдийни взаимоотношения и зависимости. Режисьорската професия престана да е институционална и упражняващите я се превърнаха в редови наемници на продуцентските фирми. Това разместване повлече след себе си рефлексии в художествените и артистични функции и резултатите на екрана.

Поради гореспоменатите причини, а и поради факта, че докторанти от Република Северна Македония не са често явление у нас прочетох с огромно любопитство дългоочаквания текст на Яни Бояджи.

Пък и той персонално още с появата си даде категорични заявки не само за сериозно отношение към обучението си, но и проявяваше характер и амбициозност, които не всеки ден виждаме у студентите ни.

Още повече, че в последните години се регистрира една тенденция при писането на дисертации – появата им да има утилитарен смисъл и те да бъдат използвани в практиката както на студенти, така и в дейността на специалистите от филмовата и телевизионна индустрии. А текстът на докторанта Яни Бояджи адекватно и пълноценно отговаря на тези критерии.

Друга причина (по-важна!) за интереса ми е изборът на тема, която има пряко отношение към собствената ми професия. И особено сферата на работата на режисьора с актьора, която е основна във филмопроизводството.

Още с прочита на съдържанието читателят е респектиран от широтата на погледа на изследователя – толкова много нюанси и детайли са спрели вниманието на автора. По-късно, при навлизане в текста, читателят се убеждава, че същността на дисертацията е адекватна на упоменатото съдържание.

И въобще целият пакет с документацията е изработен внимателно и пунктуално, с отношение към детайла. Автобиографията, авторефератът и основният труд са в унисон с академическите изисквания.

Самият докторат е напълно дисертабилен. Той се състои от увод и седем глави, разположени върху около 200 страници, което и като обем е убедително.

Прави добро впечатление, че най-вече концептуално този труд отговаря на действителността – работата на режисьора с актьорите е най-важна (редом, разбира се, с работата върху сценария). Сигурен съм, че тази убеденост на докторанта е резултат и от собствения му професионален опит.

Уводът, в синхрон със смисъла си, правилно ни упътва какво предстои да прочетем и осмислим като предизвиква интереса на читателя доста атрактивно. Почти като рентгенова снимка това въведение показва архитектурата на научното съчинение, давайки ни надежда, че като реципиенти няма да останем разочаровани. По-късно това очакване се оправдава в огромна степен.

А самата структура е в следния порядък:

Първата глава е посветена на инструментариума в режисьорската дейност. Той е правилно инвентаризиран, но е и разгледан както в европейския, така и в американския филмопроизводствен модел. Още тук авторът разглежда процеса двустранно, тъй като основните участници в него са както режисьорът, така и актьорът в съвкупността и резултатите от труда на двата елемента.

За мен особено важна е втората глава, тъй като е посветена на сценария в киното. Този проблем е валиден още от времето на братя Люмиер насам и г-н Бояджи с основание му отделя значимо и значително внимание. Азбучна истина е, че по добри сценарии са заснети и много лоши филми, но за обратен пример – по лош сценарий да е направен добър филм аз поне не се сещам. Авторът опитва деликатно да предупреди за заложите на един сценарий; съдържащите се в него шансове, но и капани за режисьора и, респективно, актьора.

Третата глава се занимава с проблема за избора на актьори и разпределението на ролите. Всички прекрасно знаем за важността на този производствен етап, но малцина са го осмислили толкова детайлно. Позовавайки се и на примери от световната практика, авторът убедително доказва как кастингът е функция от драматургията. Разбира се, той не изключва и възможностите на режисурата и актьорите творчески да доразвият отделни елементи на драматургията в името на един по-добър артефакт.

Четвъртата глава разгръща подробно същността на режисьорската работа с актьора в най-важната производствена фаза – снимачният период. Тази глава е изградена от четири подробни раздела, без да са изпуснати от вниманието на автора най-важните режисьорски дейности. Всичко упоменато е, разбира се, в контекста на цялостното органично изграждане на архитектониката на бъдещия филм. Защото дисертантът отлично съзнава, че това е най-важният елемент от успеха на едно аудиовизуално произведение.

Глава пета е посветена детайлно на първата и най-съдбовна част на постпродукционния период – монтажът. В нея докторантът е разгърнал своите знания и опит по съгъстен, но съдържателен начин и читателят придобива адекватна представа за значението на монтажа във филмопроизводството. Защото постулатите на класическата монтажна теория отдавна са доразвити от практиката и днес той е най-вече както основата, така и формата на структурирането на филмовия разказ.

В шестата глава авторът отделя подобаващо внимание на мястото и функцията на публиката в живота на аудиовизуалното произведение. Той дори (с основание) я маркира като „средство за работа на режисьора”. Най-важното е, че той изповядва фундаменталния възглед, че без реципиент съществуването на

артефакта е невъзможно. Това е дълбоко удовлетворително, защото в годините на цялостното съществуване на кинематографа ужасно много се изтосихме (а и досадихме) от всякакви арт и поустмодерни напъни да се преобрази великото изкуство.

Седма глава прави (макар и плах) опит да преосмисли взаимоотношенията на режисурата с аудиторията на филма, но в рамките на архитектурата на дисертацията тя остава някак самотна и недовършена.

Заклучението прави хармоничен свод на цялото научно изложение и адекватно синтезира усилията на автора. То допълва синетичния аспект на дисертацията и затвърждава впечатленията на читателя за качествата на текста.

Приносите са маркирани справедливо, без преувеличения; скромно, но и убедено и читателят остава удовлетворен от посочването им.

Друг впечатляващ елемент от труда е богатото позоваване на литературни и филмови източници. Цитатите и анализите на най-различни книги и филми от велики творци в киното от раждането му до днес, може да се счита за сериозно достойнство, което допълва структурата на съчинението.

В усложнената ситуация на глобализиран социокултурен контекст работата и съжителството между две съседни култури е капризен и софистициран процес. В конкретния случай с дисертационния труд на Яни Бояджи очевидно всичко се е случило с много труд, но и с лекота. Убеден съм, че огромна заслуга за това има и фигурата на научния ръководител-доц.д-р Клавдия Камбурова. Вън от всяко съмнение е, че тя е приложила грамада от усилия и време трудът да има подобен облик.

В нескромната ми емпирия на преподавател на бакалаври, магистри и докторанти, рядко съм срещал такава почти педантична пунктуалност при изграждането както на структурата, така и на отделните модули на този труд, който категорично надхвърля като амбиция и осъществяване докторантските си цели.

Най-важното, обаче, е че целостта на произведението се съставява както от правилен – вертикален разрез на проблема, така и от достоен хоризонтален анализ и синтез. Рядко срещано методологическо съчетание дори при професионални изследователи.

Разбира се, имам и някои препоръки към автора, особено в широкия ъгъл на „оптиката” му – много не е всичко. Както гласи една максима: за да придобиеш

представа за океана,не е необходимо да отидеш на брега.Достатъчно е да се вгледаш в капка вода,той се съдържа в нея.

Тъй като режисурата е много специфична професия,при която упражняващият я е длъжен да разбира от още десет-петнадесет други професии,без да има практически умения от сферата на нито една от тях,а е принуден да упражнява естетически контрол над ефекта от приложението им,то мисля,че е трябвало да се обгледат взаимовръзките както с оператора,така и с режисьора по монтажа.

Тук няма да припомням учебнически постулати,но е добре известно,че без оператора не може да има убедително изградени нито мизансцен,нито актьорски портрет,нито детайл.Комфортът,който създава операторската група на актьорите по време на снимачния период е неразделна част от сложния комплекс ,наречен работа с артистите върху изграждането на характерите на персонажите им.

Това,естествено, е валидно и за работата със сценографа,звукорежисхора и т.н.,и т.н.

Постпродукционната производствена фаза е не по-малко важна от снимките.Особено монтажът на бъдещия филм.

Режисьорът по монтажа е онази фигура,който по един специфичен начин ,ползвайки сценария и заснетия материал изгражда окончателната архитектура на филмовото произведение.

Този процес е в унисон с усилията на всички предходни дейности в посока на създаване на убедителна естетически и философски екранна действителност.А нейна най-важна съставка са персонажите,изиграни от конкретни актьори под ръководството на режисьора.

Въобще всеки отделен член на екипа,всяко производствено звено във всеки един от етапите работят за най-важните хора-артистите.Големите кинематографии отдавна са го разбрали и това е една от причините да са големи.Както в Европа,така и в Америка и на останалите континенти.

Разбира се,една докторска дисертация не е в състояние да изчерпи цялата проблематика и аспекти на темата.Още от появата на кинематографа,та до наши дни итеоретици,и практики се упражняват в писане за режисьора и актьора в киното.

Но ,първо,тази специфика има и един особен,неуловим ирационален аспект,който тудно подлежи на обяснения.От една определена точка нататък общуването на режисьора с актьорите придобива мистичен характер.

И, на второ място, киното и езикът му се развиват с шеметни темпове, чиято регистрация обяснимо изостава. Която понякога едва ли е необходима...

Ако трябва да обобщим, без съмнение имаме среща с умна, аналитична и умело синтезираща докторска дисертация.

Изложението ѝ е подкрепено от теоретически знания и практически умения на автора г-н Яни Бояджи. За мен, а и (сигурен съм) за катедрата, факултета и университета тази среща е запомняща се!

В последните години взаимоотношенията в културен аспект между България и Северна Македония бележат забележим напредък. Като филмови зрители сме свидетели на постоянно произвеждани копродукции. В български филми гастролират тамошни актьори, наши специалисти участват в производството на северномакедонски филми и др. п. нормални обмени на потенциал, финанси и традиции.

Дълбоко убеден съм, че този положителен филмопроизводствен съвместен опит следва да се пренесе в полето на филмовата теория и критика. И подобни текстове като този на докторанта Яни Бояджи могат да бъдат в основата на едно такова сътрудничество. Знаем от собствен читателски опит, че в Северна Македония няма изобилие от филмова теория и настоящата дисертация би била приносна в тамошното културно поле.

Не на последно място трябва да се спомен, че този научен труд би могъл да е полезно учебно помагало за студентите от двете страни на общата ни граница.

Зщото в изкуството и науката граници няма.

И не може да има.

Пожелавам на господин Яни Бояджи „на добър час“ с подкрепата си!

Гласувам с „Да“.

проф. д-р Станимир Трифонов

REVIEW

by Prof. Dr. Stanimir Trifonov

for the dissertation

"Means and tools of the director in his work with the actors in the preparatory,
shooting, post-production periods"

by Yani Boyadzhi

With scientific supervisor Assoc. Dr. Klavdia Kamburova

For the acquisition of the educational and scientific degree "doctor"

8.4. Theater and film art

/Film Studies, Film Art and Television/

The socio-political changes of the nineties of the last century have already overturned the cultural structures left over from the time of communism.

In 1991, the state monopoly in film production and film distribution was liquidated. And from 1993, the new principle of making cinema began to work, in which the private film producer became the fundamental figure. And, quite logically, these changes rearranged the structural pyramid of the film team and of at its peak, the producer naturally stood in the place of the director.

This rearrangement of the meaning and significance of the professions in the hierarchy also led to new intra-guild relationships and dependencies. The directing profession ceased to be institutional and those who exercised it became ordinary mercenaries of the production companies. This displacement entailed reflections in the artistic and artistic functions and the results on the screen.

Due to the above-mentioned reasons, and due to the fact that doctoral students from the Republic of North Macedonia are not a frequent phenomenon in our country, I read the long-awaited text by Yani Boyadzhi with great curiosity.

Moreover, he personally, right from his appearance, gave definite requests not only for a serious attitude to his studies, but also showed character and ambition, which we do not see in our students every day.

Moreover, in recent years, a trend has been registered in the writing of dissertations - their appearance has a utilitarian meaning and they can be used in the practice of both students and professionals from the film and television industries. And the text of the doctoral student Yani Boyajji adequately and fully meets these criteria.

Another (more important!) reason for my interest is choosing a topic that has a direct bearing on my own profession. And especially the sphere of the director's work with the actor, which is fundamental in filmmaking.

Even after reading the content, the reader is respected by the breadth of the researcher's view - so many nuances and details have stopped the author's attention. Later, when entering the text, the reader is convinced that the essence of the dissertation is adequate to the mentioned content.

And in general, the entire documentation package is made carefully and punctually, with attention to detail. The curriculum vitae, abstract and main thesis are in line with the academic requirements.

The doctorate itself is fully dissertable. It consists of an introduction and seven chapters spread over about 200 pages, which is also impressive in volume.

It makes a good impression that, mostly conceptually, this work corresponds to reality - the director's work with the actors is the most important (along with, of course, the work on the script). I am sure that this conviction of the PhD student is also a result of his own professional experience.

The introduction, in sync with its meaning, correctly guides us to what is to be read and understood by provoking the reader's interest quite attractively. Almost like an X-ray, this introduction shows the architectonics of the scientific work, giving us hope that as recipients we will not be disappointed. -lately this expectation is justified to a great extent.

And the structure itself is in the following order:

The first chapter is dedicated to the toolkit in directorial activity. It is properly inventoried, but also examined in both the European and American filmmaking models. Even here, the author examines the process from two sides, since the main participants in it are both the director and the actor in the aggregate and the results of the work of both elements.

For me, the second chapter is particularly important, as it is devoted to the script in the cinema. This problem has been valid since the days of the Lumiere brothers and Mr. Boyajji rightly gives it significant and significant attention. It is a literal truth that many bad films have been made from good scripts, but I can't think of a good film made from a bad script. The author tries to delicately warn about the prerequisites of a script; , but also traps for the director and, respectively, the actor.

The third chapter deals with the problem of the selection of actors and the distribution of roles. We all know very well about the importance of this production stage, but few have considered it in such detail. Referring to examples from world practice, the author convincingly proves how casting is a function of dramaturgy. Of course, he does not exclude the creative possibilities of directing and actors to further develop individual elements of dramaturgy for the sake of a better artifact.

The fourth chapter unfolds in detail the essence of the director's work with the actor in the most important production phase - the shooting period. This chapter is made up of four detailed sections, without omitting from the author's attention the most important directorial activities. Everything mentioned is, of course, in the context of the overall organic construction of the architectonics of the future film. Because the dissertation student is well aware that this is the most important element of the success of an audiovisual work.

Chapter five is devoted in detail to the first and most fateful part of the post-production period - editing. In it, the doctoral student has developed his knowledge and experience in a condensed but meaningful way, and the reader acquires an adequate idea of the importance of editing in film production. Because the postulates of classical editing theory have long been further developed by practice, and today it is mostly both the basis and the form of structuring the film narrative.

In the sixth chapter, the author gives due attention to the place and function of the audience in the life of the audiovisual work. He even (with reason) labels it a "director's tool". The most important thing is that he professes the fundamental view that without a recipient the existence of the artifact is impossible. This is deeply satisfying, because in the years of the entire existence of the cinematograph we have been terribly exhausted (and bored) by all kinds of art and postmodern efforts to transform it. great art.

Chapter Seven makes an attempt (albeit timidly) to rethink the relationship of the director to the audience of the film, but within the architectonics of the thesis it remains somewhat lonely and unfinished.

The conclusion makes a harmonious conclusion of the entire scientific presentation and adequately synthesizes the author's efforts. It complements the synthetic aspect of the dissertation and reinforces the reader's impressions of the qualities of the text.

Contributions are marked fairly, without exaggeration; modestly, but with conviction, and the reader is left satisfied with their identification.

Another impressive element of the work is the rich reference to literary and film sources. Quotations and analyzes of a variety of books and films by great creators in cinema from its birth to the present can be considered a serious merit that complements the structure of the work.

In the complicated situation of a globalized socio-cultural context, the work and coexistence between two neighboring cultures is a capricious and sophisticated process. In the specific case with the dissertation work of Yani Boyajji, obviously everything happened with a lot of effort, but also with ease. I am convinced that a huge credit to this is also the figure of the scientific leader - Assoc. Dr. Klavdia Kamburova. It is beyond any doubt that she has put a lot of effort and time into the work to have a similar appearance.

In my immodest experience teaching undergraduates, masters, and doctoral students, I have rarely encountered such almost pedantic punctuality in the construction of both the structure and the individual modules of this work, which clearly exceeds in ambition and fulfillment its doctoral goals.

The most important thing, however, is that the integrity of the work consists of both a correct vertical section of the problem and a decent horizontal analysis and synthesis. A rare methodological combination even among professional researchers.

Of course, I also have some recommendations for the author, especially in the wide angle of his "optics" - a lot is not everything. As a maxim says: to get an idea of the ocean, you don't need to go to the shore. It's enough to look at yourself in a drop of water, it is contained in it.

Since directing is a very specific profession, in which its practitioner is obliged to understand ten to fifteen other professions, without having practical skills in the field of any of them, but is forced to exercise aesthetic control over the effect of their application, I think that the interrelationships with both the operator and the editing director should have been examined.

I will not recall textbook postulates here, but it is well known that without the cameraman there cannot be convincingly constructed neither a *mise-en-scène*, nor an actor's portrait, nor a detail. The comfort that the camera crew creates for the actors

during the shooting period is an integral part of the complex complex ,called working with the artists on building the characters of their characters.

This, of course, also applies to the work with the scenographer, sound director, etc., etc.

The post-production production phase is no less important than the photos. Especially the editing of the future film.

The editing director is that figure who, in a specific way, using the script and the filmed material, builds the final architectonics of the film work.

This process is in harmony with the efforts of all previous activities in the direction of creating a convincing aesthetic and philosophical screen reality. And its most important ingredient is the characters played by specific actors under the direction of the director.

In general, each individual member of the team, each production unit in each of the stages work for the most important people-artists. The big cinematographs have understood this for a long time and this is one of the reasons why they are big. Both in Europe and in America and on the other continents.

Of course, a doctoral dissertation is not able to exhaust all the problems and aspects of the topic. Ever since the appearance of the cinematography, until today, theorists and practitioners have been practicing writing about the director and the actor in the cinema.

But, first, this specificity also has a special, elusive irrational aspect, which is difficult to explain. From a certain point on, the director's communication with the actors acquires a mystical character.

And, secondly, cinema and its language are developing at a dizzying pace, the registration of which is understandably lagging behind. Which is sometimes hardly necessary...

If we have to summarize, without a doubt we have a meeting with a smart, analytical and skillfully synthesizing doctoral dissertation.

Her presentation is supported by the theoretical knowledge and practical skills of the author, Mr. Yani Boyadzhi. For me, and (I'm sure) for the department, the faculty and the university, this meeting is memorable!

In recent years, cultural relations between Bulgaria and North Macedonia have made noticeable progress. As moviegoers, we are witnesses of constantly produced co-productions. Local actors tour in Bulgarian films, our specialists participate in the production of North Macedonian films, etc. normal exchanges of potential, finances and traditions.

I am deeply convinced that this positive filmmaking joint experience should be transferred to the field of film theory and criticism. And similar texts like that of doctoral student Yani Boyadzhi can be the basis of such a collaboration. I know from my own reading experience that in Northern Macedonia there is no abundance of film theory, and the present dissertation would be a contribution to the cultural field there.

Last but not least, it should be remembered that this scientific work could be a useful study aid for students from both sides of our common border.

Because there are no boundaries in art and science.

And there can't be.

I wish Mr. Yani Boyajji "a good time" with my support!

I vote "Yes".

18.11.2022

Prof. Dr. Stanimir Trifonov