

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ

“Неофит Рилски”

Факултет по изкуствата

РЕЦЕНЦИЯ

За

комплект от научните материали

на

гл.ас. д-р БИЛЯНА ТОПАЛОВА

представени за участие в конкурс

за заемане на Академичната длъжност “доцент“ по «Филмов и телевизионен монтаж» в Професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство (Кинознание, киноизкуства и телевизиция – филмов и телевизионен монтаж), обявен в Държавен вестник, бр. 57/04.07.2023)

Рецензент:

проф. д-р Велимир Велев

Ръководител катедра «Драматичен театър»

факултет «Сценични изкуства»

НАТФИЗ

София, 2023г

Кандидатът, гл.ас. д-р Биляна Топалова, е дългогодишен преподавател по «Филмов и ТВ монтаж», «Кино и ТВ мотаж», «Монтаж на документални форми» и «Монтаж на игрални форми», «Нови монтажни технологии», «Кратки форми» и др.

От представената биография се вижда, че нейните компетенции обхващат почти целия дисциплинарен спектър на Екранния монтаж. Автор на редица документални филми, научни статии, както и ръководител, и участник в сериозно количество проекти.

За конкурса кандидатът представя хабилитационен монографичен текст със заглавие “Монтажни структури за изграждане на филмов разказ”, университетско издателство «Неофит Рилиски», Благоевград 2022, с ISBN 978-954-00-0314-6. Изданието отговаря на научните изисквания по ЗРАСРБ - теоретична разработка е в обем от 151 страници и се състои от Увод, основна част от 3 глави, Заключение, Библиография, съдържаща 27 източника на български, 22 книжни и електронни източника на английски език, и Филмография от 52 източника.

В Показател «В» на наукометричната таблица по ЗРАСРБ, към хабилитационната монография, присъстват и четири екранни авторски продукта:

1. «България - Гърция Народни обичаи», документален филм.
2. «България - Гърция Храмове и светилища», документален филм
3. «В добра глава, сто ръце», документален филм
4. „Социални домове Благоевград“, документален филм

**I. Хабилитационен монографичен текст “Монтажни структури за изграждане на филмов разказ”, университетско издателство «Неофит Рилиски», Благоевград 2022, с ISBN 978-954-00-0314-6.**

В УВОДА д-р Топалова, без декларативни формулировки ни въвежда в спецификата на отношението между кинематографичен разказ и монтажна структура и пряката взаимовръзката между тях.

Прави бърз преглед в развитието на класическия кинематографичен разказ,

започвайки от Грифит (20-те години на XX век), стигайки до „хипертекстуална структурна основа» на нелинейното интерактивно кино. Топалова прави връзка с темата за *Теориите за структурата на филма*, която предстои да разглежда в *Първа глава* и ни подхвърля като примамка очакването за разглеждане на стратегиите, които водят до пресичане на границите между традиционно и интерактивно кино.

**В Глава ПЪРВА – ВИДОВЕ МОНТАЖНИ СТРУКТУРИ**, още със заглавието, Топалова си поставя нелеката задача да разгледа „*всички теории за структурата на филма*“, но се опитва да реализира това по един необичаен за научно изследване, увлекателен начин. Не съм убеден, че това този нестандартен подход е осъзнато решение, но в него анализът, изпъстрен с конкретни примери в детайли, сякаш следва една по-скоро „приключенска“ линия, отколкото суховат класификационен ред.

Разказът-анализ, който тук е свързан с криволичеща изследователска логика е нестандартно нелинеен - започва с размисли за големия наратив в модерната културна ситуация и структурата на митовете, преминава през разказа като структура, разказа като процес , наративния филм , нелинейния разказ, спиралният разказ, кръгова траектория в наратива, скача към когнитивната психология намесвайки феномена «ретардация», концепцията за «фокализация», «трилогията на отчуждението» на Антониони (като част от основите на линейния монтаж и линейността като композиционен принцип), «обратната хронологическа структура», «нелинейното подреждане на събития» , дори «полихронният разказ».

В така изложените мисли Топалова прави аналитични паралели между огромно богатство от ключови и култови имена като Грифит, Ортега-и-Гасет, Фукуяма, Бордуел, Леви-Строс, Лъмет Нолан Тарантино Женет Бергман Фелини Трюфо Годар Шаброл Ромер Ривет Рикьор Спилбърг Тиквер Уашовски смесвайки мненията на критици като Файн и Еберт Манович с конкретни примери от практиката (свързани отново с част от горепосочените имена плюс Земекис, Линч, Бърман, Пулчини, Реймис и още толкова познаваеми професионалисти в областта.

Анализът е изключително интересен. Читателят се «предава» да търси яснота и с любопитство се оставя да бъде воден, следвайки логиката на авантюристичния анализ-изследване.

До стройна класификация в структурите не се стига, може би защото белезите за структуриране не биха могли да се разположат в „равнинен“ табличен вид: по едни показатели едни структури попадат в една категория, а по друг се групират друга. Подобно структуриране по-скоро е пространствено, „хипертекстуално“, отколкото „линейно-равнинно“, за да бъде представено под формата на списък.

Но на мен лично това не ми липсва, тъй като богатството от гледни точки в анализа го компенсира.

### ***ВТОРА глава – КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕ В МОНТАЖНИТЕ СТРУКТУРИ.***

Тук д-р Топалова разглежда влиянието на категорията Време върху останалите компоненти в изграждането на екранното произведение. На нишката на Времето, Топалова навързва, като наниз за ошав разнородни теми засягащи екранното произведение: категориите Време и Пространство, Екранът като визуализация на Времето, времевата непрекъснатост-необратимост представена чрез монтажа и движението на камерата, линейността във Времето, в мисленето, във възприятията на зрителя, пространствената реалност отразена в двумерното изображение, трансформирането на обективното време върху екрана, памет и времеви поток, Хронотроп-концепцията и т.н. Любопитно е да проследим тя как прескача в различни смислови плоскости, намесвайки в една мисъл „общофилософски, богословски, естетически, психологически, дори физически“, трансцендентални, творчески, естетически, дори технически (продукционни) аспекти на понятието Време (релативистика, „когнитивистика“, гещалт и пр. и пр.), докато в един момент стига до темата Сънищата, където устойчиво задържа своето внимание до края на Главата.

Въпреки това, отново подчертавам както и при Първата глава, анализите имат сериозна стойност – те съдържат посоката на научното търсене и потенциал да бъдат развити дори като самостоятелни точки, а някои като отделни глави в научното изследване. А макар и не така целенасочени на пръв поглед, те „сканират“

изчерпателно поставената подтема в главата - за Времето в монтажа.

### ***ТРЕТА глава: ПРОСТРАНСТВО В МОНТАЖНИТЕ СТРУКТУРИ.***

Тук въпреки опита на Топалова да внесе по-голяма систематичност, подходът ѝ остава същия. Свързва Пространствените кинематографични измерения със структурирането на екранното произведение, поглежда ги през различни гледни точки (семиотично, утилитарно, ИТС-технологично и др.), прави интересни изводи и връзки. Категорията Пространство е проследена по подобен начин на Времевата, но не и без необходимата дълбочина.

Все пак държа да подчертая, че всичките ѝ „вглеждания“ и разсъждения в тези две глави, относно категориите Време и Пространство като кинематографични, имат научна дълбочина и изграждат, макар сякаш хаотично, картина-калейдоскоп на главната ѝ тема.

Тази нейна динамика в анализа приемам като своеобразен монтаж на нелинеен многопластов сюжет – сякаш „действието“ на научното изследване се случва паралелно в различни (смислови) етажи на Темата. А „камерата“ на Топалова следи движението на аналитичната ѝ мисъл, включвайки ни репортажно от „местата на събитието“.

**В ЗАКЛЮЧЕНИЕТО** на монографията, авторката, вярна на себе си, също ни изненадва. Топалова тук не търси обобщения и изводи по линия на заглавието на труда, а по скоро иска, с една поетичност, да ни насочи към размисъл върху анализите ѝ до този момент, които както казах са достатъчно стойностни и ни дават една мозайка от гледни точки върху Монтажа в съвременните екранни форми.

Филмографията на Топалова.

Въпреки че авторските продукти на кандидата не са включени към хабилитационните материали, бих искал с няколко думи да взема отношение към тях, тъй като позицията за която кандидатства тя е категорично практическа:

- **Първият филм, «България - Гърция Народни обичаи»,** притежава една особена автентична атмосфера. Мълчаливи и силни кадри, високохудожествена картинност, поетика и епичност в природните кадри, Динамичен баланс в кадревата композиция, експресивност, изключителен ритъм и музикалност при монтажа.

- **Вторият филм, «България - Гърция Храмове и светилища»,** има сходни качествени характеристики като «България - Гърция Народни обичаи», но с напълно свое специфично, собствено излъчване – Ритъмът на разказа и монтажа са в съвсем различна от първия стилистика, тръгва развлекателно – едно контрапункт-съчетание на монументалните и красиви кадри с музикален фон придаващ непринудено настроение. Постепенно се превръща в пътуване във Времето, създавайки особено екранно времепространство.

- **Третият филм, «В добра глава, сто ръце»,** носи едно специално въздействие – силно усещане за потапяне или на «шльокав» български «имърсив ефект». Гледайки филма се пренасяш вътре, сякаш си сред тези хора, участваш в техните игри. Този ефект в голяма степен се държи на монтажа. Той създава цялост в ритъма и монологично-полифонична вербална линия на разказа (респективно и в монтажа).

- **Четвъртият филм** с непретенциозното име „**Социални домове Благоевград**“ е един дълбоко вълнуващ филм. Дококосващ и пробуждащ съкровените пластове на човешка съпричастност у гледащия. Без съмнение главната причина за това изключително въздействие е подбора на кадрите и монтажа. Адмирации на д-р Топалова за този филм.

Като цяло, въпреки че позитивното ми отношение към Топалова има ирационален момент, моето решение да я подкрепя е ясно мотивирано. В нейната теоретична разработка има дълбочина и вглеждане в детайлите, влизане под „повърхността“, в същността на темата, паралели между различни гледни точки в проблематиката, търсене и откриване на взаимовръзки между различни нива на тълкуване, както и между различни области свързани директно и индиректно с темата.

Практическата работа на кандидата притежава професионална зрялост и показва силна чувствителност, която дава гаранция, че чрез нея Топалова ще намира отговори на всичко неочаквано в непредвидимите моменти от бъдещата ѝ педагогическа работа.

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ бих искал да отбележа, че представеният за конкурса хабилитационен монографичен труд “Монтажни структури за изграждане на филмов разказ”, както и допълнителните материали под формата на реализирани авторски продукти, очертават кандидата като сериозен професионалист с творческа индивидуалност, високи критерии, тънка чувствителност и нестереотипно мислене. Подобен педагог би могъл да даде необходимите професионални знания у студентите, както и да възпита тяхната чувствителност към изкуството на монтажа.

След всичко казано до тук, Мога да обобщя, че подкрепям кандидатурата на д-р Биляна Топалова за заемане на *Академичната длъжност “доцент“ по «Филмов и телевизионен монтаж» в Професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство (Кинознание, киноизкуства и телевизиция – филмов и телевизионен монтаж)*, обявен в Държавен вестник, бр. 57/04.07.2023).

Намирам за целесъобразно присъждането ѝ на научното звание „доцент“.

Гласувам с ДА!

07.04.2023, София

проф. д-р Велимир Велев

South-West University “Neofit Rilski”,  
Faculty of Arts

REVIEW

For

a set of scientific materials

on

chief assistant Dr. BILYANA TOPALOVA

submitted for participation in a competition

for occupying the Academic position of "assistant professor" in "Film and television editing" in Professional direction 8.4. Theatrical and film art (Film studies, film arts and television - film and television editing), announced in the State Gazette, no. 57/04.07.2023)

Reviewer:

Prof. Dr. Velimir Velev

Head of Department «Dramatic Theatre»

Faculty of Performing Arts

NATPHYS

Sofia, 2023



The candidate, Chief Assistant Dr. Bilyana Topalova, is a long-time teacher of "Film and TV Editing", "Cinema and TV Editing", "Editing of Documentary Formats" and Editing of Feature Formats, "New Editing Technologies", "Short Forms", etc.

From the presented biography, it can be seen that her competences cover almost the entire disciplinary spectrum of Screen Montage. Author of a number of documentaries, scientific articles, as well as manager and participant in a significant number of projects.

For the competition, the candidate presents a habilitation monographic text with the title "Montage Structures for Building a Film Narrative", University Publishing House "Neofit Riliski", Blagoevgrad 2022, with ISBN 978-954-00-0314-6. The publication meets the scientific requirements under ZRASRB - a theoretical development in the volume of 151 pages and consists of an Introduction, a main part of 3 chapters, a Conclusion, a Bibliography containing 27 sources in Bulgarian, 22 book and electronic sources in English, and a Filmography of 52 sources. In Indicator "B" of the scientometric table, to the habilitation monograph, there are also four on-screen author's products:

- 1. "Bulgaria - Greece Folk customs", documentary film.**
- 2. "Bulgaria - Greece Temples and Sanctuaries", documentary film**
- 3. "In a good head, a hundred hands", documentary film**
- 4. "Social housing Blagoevgrad", documentary film**

**I. Habilitation monographic text "Montage Structures for Building a Film Narrative", University Publishing House "Neofit Riliski", Blagoevgrad 2022, with ISBN 978-954-00-0314-6.**

In the INTRODUCTION, Dr. Topalova, without declarative formulations, introduces us to the specifics of the relationship between a cinematic narrative and montage structure and the direct interrelationship between them.

Takes a quick look at the development of classical cinematic narrative, starting with Griffith (1920s) to the "hypertextual structural foundation" of non-linear interactive cinema. Topalova makes a connection with the topic of Theories of Film Structure, which she is about to consider in Chapter One, and baits us with the expectation of examining the

strategies that lead to the crossing of the boundaries between traditional and interactive cinema.

In Chapter ONE - TYPES OF EDITING STRUCTURES, even with the title, Topalova sets herself the difficult task of examining "all theories of film structure", but she tries to realize this in an unusual, fascinating way for scientific research. I am not convinced that this non-standard approach is a conscious decision, but in it the analysis, interspersed with specific examples in detail, seems to follow an "adventurous" line rather than a dry classification order.

Narrative-analysis, which here is connected to a meandering research logic, is unusually non-linear - it begins with reflections on the grand narrative in the modern cultural situation and the structure of myths, passes through narrative as structure, narrative as process, the narrative film, the non-linear narrative, the spiral narrative, circular trajectory in the narrative, jumps to cognitive psychology by intervening the phenomenon of «retardation», the concept of «focalization», Antonioni's «trilogy of alienation» (as part of the foundations of linear montage and linearity as a compositional principle), «inverse chronological structure», « the non-linear arrangement of events», even the «polychronic narrative».

In the thoughts expressed in this way, Topalova draws analytical parallels between a huge wealth of key and cult names such as Griffith, Ortega-y-Gasset, Fukuyama, Bordwell, Lévi-Strauss, Lumet, Nolan, Tarantino, Genet Bergman, Fellini, Truffaut, Godard, Chabrol, Romer, Riveteur, Rick Spielberg, Tykwer Washowski, mixing opinions of critics such as Fine and Ebert Manovich with concrete examples from practice (linked again to some of the above names plus Zemeckis, Lynch, Berman, Pulcini, Raimis and so many other well-known professionals in the field.

The analysis is extremely interesting. The reader "surrenders" to seek clarity and curiously allows himself to be led, following the logic of adventurous analysis-research.

A neat classification of the structures is not achieved, perhaps because the marks for structuring could not be located in a "flat" tabular form: according to some indicators, some

structures fall into one category, and according to another, they are grouped into another. Such structuring is spatial, "hypertextual" rather than "linear-planar" to be presented in list form.

But I personally don't miss it, as the wealth of perspectives in the analysis makes up for it.

### ***SECOND CHAPTER – TIME CATEGORY IN EDITYNG STRUCTURES.***

Here, Dr. Topalova examines the influence of the Time category on the other components in the construction of the screen work.

On the thread of Time, Topalova weaves, like a string for a thread, heterogeneous topics affecting the screen work: the categories of Time and Space, the Screen as a visualization of Time, temporal continuity-irreversibility represented by the installation and movement of the camera, linearity in Time, in thinking, in perceptions of the viewer, the spatial reality reflected in the two-dimensional image, the transformation of objective time on the screen, memory and time flow, the Chronotrope-concept, etc. It is curious to follow how she jumps in different semantic planes, interfering in one thought "general philosophical, theological, aesthetic, psychological, even physical", transcendental, creative, aesthetic, even technical (production) aspects of the concept of Time (relativistics, "cognitivistics" , gestalt, etc., etc.), until at one point he reaches the topic of Dreams, where he steadily holds his attention until the end of the Chapter.

However, I emphasize again as with the First Chapter, the analyzes have serious value - they contain the direction of scientific research and the potential to be developed even as independent points, and some as separate chapters in scientific research. And although not so purposeful at first glance, they "scan" exhaustively the subtopic set in the chapter - about Time in the assembly.

### ***Chapter THREE: SPACE IN EDITYNG STRUCTURES.***

Here, despite Topalova's attempt to introduce greater systematicity, her approach remains the same. It connects the spatial cinematographic dimensions with the structuring of the screen work, looks at them from different points of view (semiotic, utilitarian, ITC-

technological, etc.), makes interesting conclusions and connections. The Spatial category is traced in a similar manner to the Temporal, but not without the necessary depth.

However, I would like to emphasize that all her "insights" and reflections in these two chapters, regarding the categories of Time and Space as cinematic, have a scientific depth and build, albeit chaotically, a kaleidoscope picture of her main theme.

I take this dynamic in the analysis as a kind of montage of a non-linear multi-layered plot - as if the "action" of the scientific research takes place in parallel in different (meaningful) floors of the Theme. And Topalova's "camera" follows the movement of her analytical thought, involving us in a report form from the "places of the event".

**AT THE CONCLUSION** of the monograph, the author, true to herself, also surprises us. Topalova here is not looking for generalizations and conclusions along the lines of the title of the work, but rather wants, with a poetic touch, to direct us to reflect on her analyzes up to this point, which, as I said, are sufficiently valuable and give us a mosaic of perspectives on The installation in modern screen forms.

Topalova's filmography.

Although the author's products of the applicant are not included in the habilitation materials, I would like to address them in a few words, since the position for which she is applying is strictly practical:

- **The first film, "Bulgaria - Greece Folk Customs"**, has a special authentic atmosphere. Silent and strong shots, highly artistic pictorialism, poetics and epicness in the natural shots, Dynamic balance in the shot composition, expressiveness, exceptional rhythm and musicality in the editing.

- **The second film, "Bulgaria - Greece Temples and Sanctuaries"**, has similar quality characteristics as "Bulgaria - Greece Folk Customs", but with its own specific, unique atmosphere - The rhythm of the narrative and the editing are in a completely different style from the first, it starts entertaining – a counterpoint-combination of the monumental and

beautiful shots with a musical background giving a relaxed mood. It gradually turns into Time Travel, creating a special on-screen space-time.

- **The third film, "In a good head, a hundred hands"**, brings a special effect - a strong sense of immersion or "slick" Bulgarian "immersive effect". Watching the film, you are transported inside, as if you are among these people, participating in their games.

This effect largely depends on the installation. It creates integrity in the rhythm and monologic-polyphonic verbal line of the narrative (respectively also in the editing).

- **The fourth film with the unpretentious name "Social Homes Blagoevgrad"** is a deeply moving film. Touching and awakening the hidden layers of human empathy in the viewer. Undoubtedly, the main reason for this extraordinary impact is the choice of shots and the editing. Admirations of Dr. Topalova for this film.

Overall, although my positive attitude towards Topalova has an irrational element, my decision to support her is clearly motivated. In her theoretical development, there is depth and insight into the details, entering below the "surface", into the essence of the subject, parallels between different points of view in the problematic, searching and discovering interconnections between different levels of interpretation, as well as between different areas connected directly and indirectly with the subject.

The practical work of the candidate has professional maturity and shows a strong sensitivity, which guarantees that through it Topalova will find answers to everything unexpected in the unpredictable moments of her future pedagogical work.

IN CONCLUSION, I would like to point out that the habilitation monographic work "Montage Structures for Building a Film Narrative" presented for the competition, as well as the additional materials in the form of realized author's products, outline the candidate as a serious professional with creative individuality, high criteria, subtle sensitivity and non-stereotypical thinking. Such an educator could impart the necessary professional knowledge to students, as well as nurture their sensitivity to the art of editing.

After all that has been said up to now, I can summarize that I support the candidacy of Dr. Bilyana Topalova for the Academic position "docent" in "Film and television editing" in

Professional direction 8.4. Theatrical and film art (Film studies, film arts and television - film and television editing), announced in the State Gazette, no. 57/04.07.2023).

I find it expedient to award her the scientific title "docent".

I vote YES!

07.04.2023, Sofia

Prof. Dr. Velimir Velev