

Р Е Ц Е Н З И Я

на дисертационния труд на
ДЕСИСЛАВА АНДОНОВА ИЛИЕВА

Катедра по телевизионно, театрално и киноизкуство, Факултет по изкуствата,
Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград

за присъждане на образователната и научна степен *доктор*
по научна специалност *Кинознание, киноизкуство и телевизия*
професионално направление 8.4. *Театрално и филмово изкуство*,

ОТ ПРОФ. Д-Р АНДРОНИКА МАРТОНОВА, Институт за изследване на изкуствата –
БАН, (a.martonova@artstudies.bg, ORCID:0000-0002-5304-4408)

Тема на дисертационния труд:

***КУЛТУРНИТЕ И ОБРАЗОВАТЕЛНИ ФУНКЦИИ НА СЪВРЕМЕННОТО
ДОКУМЕНТАЛНО КИНО В КОНТЕКСТА НА СОЦИАЛНО АНГАЖИРАНОТО
ИЗКУСТВО***

Научен ръководител:

ДОЦ. Д-Р ИРИНА КИТОВА, Катедра по телевизионно, театрално и киноизкуство,
Факултет по изкуствата, Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград

Кандидатът е представил пълен и коректно оформен комплект документи в съответствие с изискванията на Закона за развитие на академичния състав в Република България (ЗРАСРБ), както и с Правилниците за неговото прилагане в Югозападен университет „Неофит Рилски“ - Благоевград. След проверка на представената

документация констатирам, че всички нормативни изисквания са спазени, няма и данни за плагиатство.

Представяне на докторанта:

Нямам удоволствието да познавам Десислава Андонова Илиева, но от подадената биографична справка ясно се вижда, че тя не случайно е избрала да направи докторантурата си в катедра „Телевизионно, театрално и киноизкуство“ на ЮЗУ, тъй като е възпитаник на ВУЗ-а още от магистратурата си по филмово и телевизионно операторско майсторство. Това ясно показва не само доверие в институцията, но и последователност в професионалното ѝ развитие, както и ясно осъзнат избор на академична среда, в която да надгражда теоретичните и практическите си знания в областта на киното и визуалните изкуства. От 2022 г. Десислава Илиева е хоноруван преподавател в Американския университет в България, където води курсове, свързани с документалното кино, визуалните комуникации, социално ангажираното аудиовизуално творчество и пр. В периода на докторантурата си, Илиева е участвала в редица културни, творчески, образователни и научни проекти. За целите на защитата има публикувани две статии – резултат от участие в академични конференции:

1. Съвременни предизвикателства към независими творци и артисти в сферата на социално ангажирано изкуство. – В: *Култура, медии и културен туризъм* – 5, т. 2. 2025, съставители: Лъчезар Андонов, Силвия Петрова, с. 38-47, Университетско издателство „Неофит Рилски“, Благоевград.

2. За някои липсващи добри практики за подпомагане на усилията за ефективно приобщаващо образование в България. – В: *Годишник на катедра „Философски и политически науки“*, брой XIII/2023 г., с. 80-99, Благоевград 2025.

Представяне на дисертационният труд:

КУЛТУРНИТЕ И ОБРАЗОВАТЕЛНИ ФУНКЦИИ НА СЪВРЕМЕННОТО ДОКУМЕНТАЛНО КИНО В КОНТЕКСТА НА СОЦИАЛНО АНГАЖИРАНОТО ИЗКУСТВО е посветен на изключително актуална и обществено значима проблематика,

свързана с ролята на съвременното документално кино в условията на ускорено технологично развитие, медиен свръхпроизводствен контекст и трансформирани форми на публична комуникация.

Засилената обществена чувствителност към глобални и локални проблеми – екологични кризи, човешки права, икономически, политически и властови злоупотреби, социални неравенства по всякакви признаци (икономически, расов, етнически, сексуален, кастов) и въпроси, свързани със здравето, благоденствието и качество на живот, посочва много ясно значимостта на съвременното киноизкуство (а и не само) в ролята му да обговаря и да променя. В ролята да заема безстрашни позиции, да е глас на събудени, онеправдани, низвергнати. Да търси истините и да помага на човечество да преодолява неспирното колело на кризите си (своеобразна динамина „калчакра на социумите“, независимо от историческото време). Позволявам си това есеистично отклонение, защото Десислава Илиева аргументира убедително необходимостта документалното кино да бъде мислено *не само като художествена практика, а като комплексен социален, културен и образователен феномен с реално обществено въздействие*, при това в нова аудиовизуална и разпространителска ситуация. Тревожен екранен камертон: мисля, че така най-добре бих могла да определя визията и подхода на Десислава Илиева към документалистиката. Реално нейната работа изследва вибрациите и пренастройката – отзвук от обществената реакция, провокирана преди/по време/след излизането на филма.

Дисертационният труд е с **общ обем** 236 страници и включва увод, три глави, заключение, справка за приносите, списък на научните публикации, библиография с 239 описани източника, филмография с 237 заглавия (наистина огромен брой!) и 146 бележки под линия. Може би трябва да вметна тук, че и библиографията може да се допълни с още източници на български език, което препоръчвам в последващо издаване; а и самата филмография може още да набъбне. Това само показва недвусмислено актуалността на дисертацията.

Смятам, че заедно с научния ръководител доц. д-р Ирина Китова много добре са формулирали заглавието на изследването и като цяло е работено с прецизност и всепоглъщаща жажда за проследяване на горещата филмова документалистика от последните 20-25 години, свързана с обществените проблеми. Определено задачата е амбициозна, още повече, че е обемът от заглавия, с които Илиева оперира е от световната

палитра. Радващото за мен и че, че има анализирани творби свързани с Азия – и принадлежащи на източните национални кинематографии, но и на автори, активно работещи в диаспорите. Много умело в цялата екранна хетероглосия е вплетена и българската кинематография с нейните документални образци. Само по себе си само за родното кино може да се напише дисертация по темата, свързана с културно-образователните функции и обществената ангажираност. Десислава Илиева, по отношение на българската документалистика все пак е обърнала внимание на историческата рамка, при това с критически анализи: още от появата кинематографа, през продуцентските опити на „Модерен театър“, връзката на така важния ДУК с МОН (това също е тема за отделна дисертация апропо), промените в социализма, посттоталитарните практики и стратегически липси (с. 196 – 209). Както става ясно това е накрая на дисертацията, а може би може и по-напред в труда да се изведе.

Накратко – извършена е огромна работа по селекция и организация на дисертационния труд (филми, автори, свързани творци, общества, проблеми на документалистиката, тематични кръгове и пр.). Много важен изследователски корпус, който би могъл да бъде още по-категорично прецизиран, нареден и аргументиран.

Още от методологическия инструментариум на дисертацията: **обект** на изследването са социално ангажирани документални филми, които надхвърлят рамките на чисто естетическото въздействие и функционират като културни и социални феномени. **Предметът** на изследването е ясно очертаният анализ на механизмите, чрез които тези филми придобиват обществено влияние и се превръщат във фактор за формиране на ценности, нагласи и социални реакции, включително в рамките на формални и неформални образователни процеси.

Целта на дисертационния труд е формулирана прецизно – да бъдат изследвани и систематизирани културните, социалните и образователните функции на съвременното социално ангажирано документално кино и да се анализира неговият потенциал като инструмент за социална промяна. Поставените изследователски задачи – класификация на тематични и проблемни области, анализ на общественото въздействие (*импакт фактор* – както го определя дисертантката) и оценка на образователния потенциал на филмите – са адекватни на целта и последователно развити в структурата на труда. Съвсем логично е работено в интер- и мултидисциплинарното поле. Финалният подбор на десет

документални филма с висок фактор на въздействие е аргументиран чрез комплексни критерии, което придава аналитична плътност и вътрешна последователност на изследването.

Веднага ще си позволя да отправя конкретна забележка именно в понятието *импакт фактор*, което е привнесено от наукометрията и намира своето пълно разгръщане едва в трета глава на труда, а всъщност трябва да е съвсем в началото на дисертацията. Тоест - има го, но по-прецизно изследователски би било плътното му експониране в началото на труда.

Похвално е, че се предлага многоизмерен модел, който надхвърля чисто количествените показатели и включва индустриални, културни и образователни критерии. Въпреки това, употребата на термина *импакт фактор* остава методологично проблематична, тъй като той запазва внушението за измерим и сравним индекс, без да е ясно как се извършва реалното му измерване. Предложените критерии функционират по-скоро като аналитична рамка за въздействие, отколкото като ясно дефиниран фактор в строгия научен смисъл. Липсва разграничение между количествени индикатори (награди, гледаемост) и качествени ефекти (обществен дебат, активизъм, културна памет), които не могат да бъдат приведени под общ знаменател без допълнителна аргументация. Това създава известно терминологично напрежение между заемките от наукометрията и спецификата на художествените и културни процеси, и българския език. По-голяма методологична яснота би се постигнала чрез изрично уточняване дали *импакт фактора* се използва като метафорично понятие или чрез преосмисляне на термина в посока на модел за културно и социално въздействие. А най-добре би било този *импакт* да се смени с друга, по-подходяща дума/и. Кое то се и случва на края: *фактор на въздействие*.

Първа глава ***Основни аспекти на дебата за същността на социално ангажираното изкуство и връзките му с документалното кино*** изгражда стабилна теоретико-историческа рамка чрез проследяване на генезиса на социално ангажираното изкуство и неговите трансформации от XIX век, през авангарда до съвременността. Авторката демонстрира добро познаване на ключови концепции, движения и автори, като успешно свързва общите художествени процеси със спецификата на документалното кино. Особено положително следва да се отбележи критичното осмисляне на напреженията между художествената автономия, очакванията към изкуството/ерго филма и социалната ангажираност, както и последователното включване на българския контекст, което

деликатно отваря анализа и към полетата на локалната културна традиция. Чудесен пример – един от многото - за това (виж на с.18) е омнибусът *„Далеч от Виетнам“* (1967), който би могъл да бъде съпоставен с *„Виетнам е близо“* на Владислав Икономов (1968), както и с други, не малко на брой заглавия от този тематичен кръг на другите европейски и включително социалистически страни. Виетнамската война е глобална, световна тема. Последващата, на с. 80 от труда експозиция на *„Фамилия Виет, собствено име Нам“* (*Surname Viet Given Name Nam*, 1989) е всъщност резултат и функция от реакциите и последиците от виетнамската война. Примерът е удачен, защото именно в това е силата на социално ангажираното кино - да обедини разнородни публики около определена кауза. Всъщност това е валидно и за всички форми на изкуствата, които са добре представени от докторантката в тази първа глава.

Няколко малки забележки в дефинирането на термините и изписването на източните имената. Не мисля, че *омнибус* трябва да се уточнява, отдавна е влязло в обръщение. Но ако ще се прави по-удачно би било да се говори за *полифоничен*, а не за *фрагментаризиран* наратив, което насочва към друг тип архитектура на кинотворбата.

В българската (на само киноведската и изтоковедска) литература категорично трябва да се използват и официалните транскрипции/транслитерации на български език при пренос на имена: Шотаджит Рай – не Сатаяджит Рей; Ясуджиро Одзу (фамилия), а не Озу; Чин (фамилия) Тхи Мин Ха - а не Трин Т. Мин-ха; Случаят с Нам Джун Пайк е по-особен – заради свръх популярността му, неговото име е сляпо пренесено от буквалната остаряла романизация на корейските имена. С една бележка под линия може да се поясни, че името всъщност е: Намджун (лично име, слято), Пек (фамилия). Казус с Ай Вей Вей - привнесен русизъм, който може да бъде коригиран в правилното Ай (фамилия) Уейуей. И тук също така може да се уточни подредбата на азиатските имена – хубаво да е уеднаквено изписването и да се посочи последователността на малкото име и фамилия.

Втора глава *Съвременното документално кино като социокултурен феномен* представлява съществен аналитичен принос чрез систематизацията на водещите тематични и проблемни области в социално ангажираното документално кино. Намирам, че това е най-силната, централна част от дисертацията. Предложената класификация е методологически коректна, гъвкава и приложима като аналитичен инструмент. Анализът на художествените стратегии – балансът между факт и авторство, хибридните форми и авторски разказ от

първо лице – е убедителен и подкрепен с адекватни международни и български примери. Главата успешно аргументира документалистиката като културен механизъм, произвеждащ социални и образователни ефекти, а не само естетическо въздействие. Би могло да се разшири теоретичния дискурс за *Третото кино*, чиято концепция влезе в българското академично обръщение с „*Йероглифът на киното*“ (А. Мартонова, 2007). Въпросът е до колко и дали тази концепция днес е приложима.

За мен лично много интересни бяха анализите към един от филмите на Джошуа Опенхаймер за геноцидът в Индонезия („*Акт на убийство*“ / *The Act of Killing*, 2012) с референции към някои български образци: „*Отело*“, 2008, на Иван Младенов, „*Присъдата – вината*“ и „*Присъдата – обвинението*“, 1999, на Анна Петкова. Като контрапункт към тях може и да се добави „*Калин и отборът на затвора*“, 2018, на Петко Гюлчев. Втората глава демонстрира много добра ориентация в класическия и съвременния инструментариум на документалното кино. Докторантката коректно систематизира ключовите елементи на художествената интерпретация (наратив, операторска работа, монтаж, звук, интервюта, реконструкции), както и основните режисьорски подходи за структуриране на повествованието. Представената типология е академично издържана, логична и съвместима с утвърдени теоретични модели в документалистиката. Анализите на Илиева не се ограничават до формално изброяване, а обвързват артефакта и режисьорските решения с ефекта върху зрителя (автентичност, емоционално въздействие, ангажираност).

Докторантката показва разбиране за динамичния характер на документалното кино и за неговата еволюция отвъд строгите жанрови граници, като ясно отделя различни режисьорски стратегии, без да ги абсолютизира като взаимно изключващи се. Отличен пример в това отношение е работата с документалната анимация: „*Валс с Башир*“ (*Waltz with Bashir*, 2008) на Ари Фолман. Към нея обаче може да се прибави и „*Изгряването на Аврора*“ (*Aurora's Sunrise*, 2022) на Инна Саакян, която също има сериозна социална ангажираност, повдигайки въпроса за арменския геноцид. В този контекст ми се струва странно, че е пропусната книгата на проф. Надежда Маринчевска „*Анимационните хибриди*“ в подготовката на докторанта и съответно библиографията.

Задълбочени са и анализите по „*Червеният параклис*“ (*The Red Chapel*, 2009) на Мадс Брюгер, особено по динамичната ос на разделението на корейския полуостров и проблема със сатирата, двете лица на пропагандата, концепцията „трета Корея“,

чужденците, бегълците и тяхното нееднозначно третиране. Тук трябва да прецизирам, че е хубаво да се ползват пълните официални названия – Република Корея и КНДР. Като контрапункт на този филм не маловажен е *„Да пресечеш линията“* (*Crossing the Line*, 2006, Би Би Си) на Даниел Гордън и Никълъс Бонер. Както и *„Денят на свободата - Лайбах в Пхенян“* (*Liberation Day*, 2016, реж. Мортен Траавик, Угис Олте); и *„Аз съм Сон Му“* (*I am Sun Mu*, 2015, реж. Адам Шьобьрг). Тези изброени заглавия по-нататм може би ще привлекат вниманието на Десислава Илиева за последващи разработки. Тук просто давам препоръки.

В дисертационния труд са обособени следните **водещи тематични и проблемни области на социално ангажираното документално кино**: *„Свят и околна среда“*, *„Исторически събития и процеси“*, *„Власт и престъпления“*, *„Икономика и корпоративно влияние“*, *„Социални групи и етнически общности“*, *„Субкултури и професионални групи“*, както и *„Биографични портрети и лични истории“*. Класификацията е изградена върху доминиращ тематичен принцип и съзнателно допуска припокривания между категориите, което отразява хибридната природа на съвременната документалистика. Особено ценна е способността на докторантката да мисли документалния филм не само като художествен продукт, а като носител на памет, етика и гражданска позиция.

Съвсем логично се развива и третата глава **Документалното кино в полето на съвременната култура и образование** е с научно-приложен характер, центрирана около селекцията на 10 документални филма с приложен потенциал в социалната, културната и образователната сфера. В нея Десислава Илиева разширява разбирането за документалното кино като активен културен, социален и образователен ресурс в съвременния медиен и обществен контекст. Фокусът е поставен върху анализа на документалния филм не само като художествен продукт, а като форма с реално обществено въздействие и приложим потенциал извън традиционните рамки на киноразпространението. Ето тук отново идва проблемът за *фактор на въздействие* – много по-добре звучащо от *импакт фактор*, на социално ангажирани документални филми, чрез която се прави опит за систематично изследване на тяхното влияние в публичната сфера. Авторката съвсем правилно аргументира необходимостта от подобен подход. Предложеният модел включва четири основни групи критерии: въздействие върху киноиндустрията (фестивално признание, критически отзвук, влияние върху естетически и производствени практики), аудиторно въздействие (гледаемост, бокс офис, рейтинги, онлайн метрики и класации), културно и

социално въздействие (обществен дебат, гражданска активност, институционални реакции, дългосрочен екранен живот, принос към културната памет), както и образователен и научно-изследователски потенциал (използване във формално и неформално образование, интердисциплинарни научни изследвания). Важен акцент е поставен върху комбинираното действие, синергията на тези показатели.

Направено е и коректно уточнение относно доминиращото присъствие на екологични теми в подбраните филми. Може би тук трябва също да отправя две малки забележки:

- при разглеждането на „Под купола“ (*Under the Dome*, 2015) на Чай Дзин (с.180), мисля че трябва да се вземе предвид и документалната мощ на китайското шесто кинопоколение и филмите на Дзя Джънкъ, малко повече да се обърне внимание на пост-Тянанмън документалистиката за контекст.

- По-прецизно боравене с терминология (от с. 165): папското писмено послание, за което става дума се нарича **енциклика**, и категорично трябва да се ползва термина. Енцикликата е със социално значим и ангажиран характер, плюс програмна линия, с друга документална и доктринална тежест. Послания много, енцикликите са нещо по-различно. В този контекст – филмът на Вендерс „Папа Франциск: Човек на думата си“ (*Pope Francis: A Man of His Word*, 2018) никак не е за пренебрегване.

Обобщение:

Представеният дисертационен труд **КУЛТУРНИТЕ И ОБРАЗОВАТЕЛНИ ФУНКЦИИ НА СЪВРЕМЕНОТО ДОКУМЕНТАЛНО КИНО В КОНТЕКСТА НА СОЦИАЛНО АНГАЖИРАНОТО ИЗКУСТВО** е цялостно, концептуално последователно и методологически обосновано изследване.

Десислава Илиева демонстрира аналитична чувствителност към динамиката на съвременните културни и социални процеси и умение да аргументира тезите си. Тя представя убедително силата на ангажираното документално кино не само като художествена практика, но и като значим фактор на обществено, културно и образователно въздействие, чиито ефекти се разгръщат в разширена медийна и публична среда. Напълно се съгласявам с посочените приноси в труда. Но все пак – нека отлича неговият засилен

интердисциплинарен подход, който съчетава инструментариуми на кинознанието, културологията, социологията, медийните и образователните изследвания.

Въпреки малките ми забележки и предложения за допълване, които се правят с оглед на прецизността и бъдеща публикация на монография (което препоръчвам), категорично смятам, че те не накърняват стойността на дисертацията. Изследването има ярко заявен потенциал за приложение както в академичен, така и в по-широк културно-образователен контекст.

В заключение считам, че дисертационният труд на Десислава Андонова Илиева представлява научно аргументирано и коректно разработено изследване, което отговаря на изискванията на Закона за развитие на академичния състав в Република България за присъждане на образователната и научна степен „доктор“.

На това основание без съмнение предлагам на уважаемото научно жури да присъди на Десислава Андонова Илиева образователната и научна степен „доктор“ по научна специалност Кинознание, киноизкуство и телевизия, професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство.

25.01.2026 г.

гр. София

**ANDRONIKA
MARTONOVA**

ANDRONIKA MARTONOVA
Review of a doctoral
dissertation.
Sofia
26.1.2026 г. 09:31:18 +02:00

проф. д-р Андроника Мартонова

R E V I E W

of the dissertation thesis by

DESLAVA ANDONOVA ILIEVA

Department of Television, Theater, and Film Arts, Faculty of Arts,
Southwest University "Neofit Rilski" – Blagoevgrad

for the award of the educational and scientific degree of *Doctor*
in the scientific field of *Film Studies, Film Arts and Television*
professional field 8.4. *Theater and Film Arts* ,

BY PROF. DR. ANDRONIKA MARTONOVA, Institute for Art Studies – Bulgarian Academy
of Sciences, (a.martonova@artstudies.bg, ORCID:0000-0002-5304-4408)

Thesis topic:

***THE CULTURAL AND EDUCATIONAL FUNCTIONS OF CONTEMPORARY
DOCUMENTARY CINEMA IN THE CONTEXT OF SOCIALLY ENGAGED ART***

Scientific supervisor:

ASSOC. PROF. IRINA KITOVA, Department of Television, Theater, and Film Arts, Faculty of
Arts, South-West University "Neofit Rilski" – Blagoevgrad

The candidate has submitted a complete and correctly formatted set of documents in accordance with the requirements of the Law on the Development of Academic Staff in the Republic of Bulgaria (ZRASRB) and the Regulations for its implementation at South-West University "Neofit Rilski" – Blagoevgrad. After reviewing the submitted documentation , I find that all regulatory requirements have been met and there is no evidence of plagiarism.

Presentation of the doctoral student:

I do not have the pleasure of knowing Desislava Andonova Ilieva, but it is clear from the biographical information submitted that it is no coincidence that she chose to do her doctoral studies at the "Television, Theater, and Film Arts" at SWU, as she is a graduate of the university, having completed her master's degree in film and television cinematography. This clearly demonstrates not only her trust in the institution, but also consistency in her professional development, as well as a clear choice of academic environment in which to build on her theoretical and practical knowledge in the field of cinema and visual arts. Since 2022, Desislava Ilieva has been an adjunct professor at the American University in Bulgaria, where she teaches courses related to documentary film, visual communications, socially engaged audiovisual creativity, etc. During her doctoral studies, Ilieva participated in a number of cultural, creative, educational, and scientific projects. For the purposes of her dissertation, she has published two articles resulting from her participation in academic conferences:

1. Contemporary Challenges to Independent Creators and Artists in the Field of Socially Engaged Art. – In: *Culture, Media, and Cultural Tourism* – 5, vol. 2. 2025, editors: Lachezar Andonov, Silvia Petrova, pp. 38-47, Neofit Rilski University Press, Blagoevgrad.

2. On some missing good practices for supporting efforts for effective inclusive education in Bulgaria. – In: *Yearbook of the Department of Philosophy and Political Sciences*, issue XIII/2023, pp. 80-99, Blagoevgrad 2025

Presentation of the dissertation:

THE CULTURAL AND EDUCATIONAL FUNCTIONS OF CONTEMPORARY DOCUMENTARY CINEMA IN THE CONTEXT OF SOCIALLY ENGAGED ART is dedicated to an extremely topical and socially significant issue, related to the role of contemporary documentary cinema in the context of accelerated technological development, media overproduction, and transformed forms of public communication.

The heightened public sensitivity to global and local issues—environmental crises, human rights, economic, political, and power abuses, social inequalities of all kinds (economic, racial,

ethnic, sexual, caste) and issues related to health, well-being, and quality of life clearly indicate the importance of contemporary cinema (and not only) in its role to discuss and change. In its role to take fearless positions, to be the voice of the awakened, the wronged, the downtrodden. To seek the truth and help humanity overcome the endless cycle of crises (a kind of "kalachakra of societies," regardless of the historical period). I allow myself this essayistic digression because Desislava Ilieva convincingly argues that documentary cinema should be thought of *not only as an artistic practice, but as a complex social, cultural, and educational phenomenon with real social impact*, especially in a new audiovisual and distribution situation. An alarming screen tuning fork: I think this is the best way to describe Desislava Ilieva's vision and approach to documentary filmmaking. In reality, her work explores vibrations and readjustments – the echo of public reaction provoked before/during/after the film's release.

The dissertation has **a total volume** of 236 pages and includes an introduction, three chapters, a conclusion, a list of contributions, a list of scientific publications, a bibliography with 239 sources, a filmography with 237 titles (a truly enormous number!), and 146 footnotes. Perhaps I should mention here that the bibliography could be supplemented with additional sources in Bulgarian, which I recommend in a subsequent edition; and the filmography itself could also be expanded. This only serves to underscore the relevance of the dissertation.

I believe that, together with her supervisor, Assoc. Prof. Irina Kitova, they have formulated the title of the study very well and, overall, the work has been carried out with precision and an all-consuming desire to trace the hot documentary filmmaking of the last 20-25 years related to social issues. The task is certainly ambitious, especially since the volume of titles that Ilieva operates with is from the global palette. I am also pleased that there are analyzed works related to Asia – belonging to Eastern national cinematographies, but also to authors actively working in the diasporas. Bulgarian cinema, with its documentary examples, is very skilfully woven into the whole screen heteroglossia. A dissertation could be written on the subject of Bulgarian cinema alone, related to its cultural and educational functions and social engagement. Desislava Ilieva, however, has turned her attention to the historical framework of Bulgarian documentary filmmaking, offering critical analyses: from the emergence of cinema, through the production experiments of Modern Theater, the connection between the important DUK and the Ministry of Education and Science (which is also a topic for a separate dissertation, by the way), the changes

in socialism, post-totalitarian practices, and strategic gaps (pp. 196–209). As becomes clear, this is at the end of the dissertation, but perhaps it could be brought forward in the work.

In short, a tremendous amount of work has been done on the selection and organization of the dissertation (films, authors, related artists, societies, issues in documentary filmmaking, thematic circles, etc.). This is a very important body of research, which could be even more precisely defined, refined, and argued.

From the methodological tools of the dissertation: ***the subject*** of the study is socially engaged documentary films that go beyond the purely aesthetic impact and function as cultural and social phenomena. ***The subject*** of the study is a clearly defined analysis of the mechanisms through which these films gain public influence and become a factor in the formation of values, attitudes, and social reactions, including within the framework of formal and informal educational processes.

The aim of the dissertation is precisely formulated: to study and systematize the cultural, social, and educational functions of contemporary socially engaged documentary cinema and to analyze its potential as an instrument for social change. The research tasks set – classification of thematic and problem areas, analysis of public impact (*impact factor* – as defined by the author) and assessment of the educational potential of the films – are adequate to the aim and consistently developed in the structure of the thesis. It is quite logical that the work is carried out in an inter- and multidisciplinary field. The final selection of ten documentaries with a high impact factor is justified by complex criteria, which gives the study analytical density and internal consistency.

I will immediately take the liberty of making a specific comment on the concept of *impact factor*, which has been borrowed from scientometrics and is only fully developed in the third chapter of the work, when in fact it should be at the very beginning of the dissertation. In other words, it is there, but it would be more precise from a research perspective to present it in detail at the beginning of the work.

It is commendable that a multidimensional model is proposed that goes beyond purely quantitative indicators and includes industrial, cultural, and educational criteria. However, the use of the term "*impact factor*" remains methodologically problematic, as it retains the suggestion of a measurable and comparable index without it being clear how it is actually measured. The proposed criteria function more as an analytical framework for impact than as a clearly defined factor in the strict scientific sense. There is no distinction between quantitative indicators (awards,

viewership) and qualitative effects (public debate, activism, cultural memory), which cannot be brought under a common denominator without further argumentation. This creates some terminological tension between borrowings from scientometrics and the specifics of artistic and cultural processes and the Bulgarian language. Greater methodological clarity would be achieved by explicitly specifying whether *the impact factor* is used as a metaphorical concept or by rethinking the term in the direction of a model for cultural and social impact. And it would be best to replace this *impact* with another, more appropriate word or words. Which is what happens at the end: *impact factor*.

Chapter One, "**Key Aspects of the Debate on the Nature of Socially Engaged Art and Its Links to Documentary Cinema**," builds a solid theoretical and historical framework by tracing the genesis of socially engaged art and its transformations from the 19th century, through the avant-garde, to the present day. The author demonstrates a good knowledge of key concepts, movements, and authors, successfully linking general artistic processes with the specifics of documentary cinema. Particularly noteworthy is the critical reflection on the tensions between artistic autonomy, expectations of art/ergo film, and social engagement, as well as the consistent inclusion of the Bulgarian context, which delicately opens up the analysis to the fields of local cultural tradition. A wonderful example of this (see p. 18) is the omnibus *Far from Vietnam* (1967), which could be compared to Vladislav Ikononov's "*Vietnam is Close*" (1968), as well as to numerous other titles on this theme from other European and socialist countries. The Vietnam War is a global, worldwide issue. The subsequent exposition on p. 80 of the work, "*Surname Viet, Given Name Nam*" (*Surname Viet Given Name Nam*, 1989), is in fact a result and function of the reactions and consequences of the Vietnam War. The example is apt because this is precisely the power of socially engaged cinema—to unite diverse audiences around a particular cause. In fact, this is true for all forms of art, which are well represented by the doctoral student in this first chapter.

A few minor comments on the definition of terms and the spelling of Eastern names. I don't think *omnibus* needs to be clarified, as it has long been in use. But if we are to be more precise, it would be better to talk about a *polyphonic* rather than a *fragmented* narrative, which points to a different type of architecture of the film.

In Bulgarian literature (not only film studies and Oriental studies), the official transcriptions/transliterations into Bulgarian must be used when translating names: Shotadjit Rai – not Satayadjit Ray; Yasujiro Ozu (surname), not Ozu; Chin (surname) Thih Minh Ha – not Trinh

T. Minh-ha; The case of Nam June Paik is more peculiar – due to his extreme popularity, his name has been blindly transferred from the literal outdated romanization of Korean names. A footnote could explain that the name is actually: Namjoon (first name, hyphenated), Paik (surname). The case of Ai Weiwei - a borrowed Russianism, which can be corrected to the correct Ai (surname) Weiwei. Here, too, I would like to mention the order of Asian names – it is good to standardize the spelling and indicate the sequence of the first name and surname.

Chapter Two *Contemporary documentary cinema as a sociocultural phenomenon* represents a significant analytical contribution through the systematization of the leading thematic and problem areas in socially engaged documentary cinema. I find this to be the strongest, central part of the dissertation. The proposed classification is methodologically correct, flexible, and applicable as an analytical tool. The analysis of artistic strategies—the balance between fact and authorship, hybrid forms, and first-person narrative—is convincing and supported by adequate international and Bulgarian examples. The chapter successfully argues that documentary filmmaking is a cultural mechanism that produces social and educational effects, not just aesthetic impact. The chapter successfully argues that documentary filmmaking is a cultural mechanism that produces social and educational effects, not just aesthetic impact. The theoretical discourse on *Third Cinema*, whose concept entered Bulgarian academic circulation with "*The Hieroglyph of Cinema*" (A. Martonova, 2007), could be expanded. The question is to what extent and whether this concept is applicable today.

Personally, I found the analyses of one of Joshua Oppenheimer's films about the genocide in Indonesia (*The Act of Killing*, 2012) with references to some Bulgarian examples very interesting: *Othello*, 2008, by Ivan Mladenov, Anna Petkova's *The Verdict – Guilt* and *The Verdict – Accusation* (1999). As a counterpoint to these, Petko Gyulchev's *Kalin and the Prison Team* (2018) could also be added.

The second chapter demonstrates a very good orientation in the classical and contemporary tools of documentary cinema. The doctoral student correctly systematizes the key elements of artistic interpretation (narrative, cinematography, editing, sound, interviews, reconstructions), as well as the main directorial approaches to structuring the narrative. The typology presented is academically sound, logical, and compatible with established theoretical models in documentary filmmaking. Ilieva's analyses are not limited to a formal enumeration, but link the artifact and the director's decisions to the effect on the viewer (authenticity, emotional impact, engagement).

The doctoral student demonstrates an understanding of the dynamic nature of documentary cinema and its evolution beyond strict genre boundaries, clearly distinguishing between different directorial strategies without treating them as mutually exclusive. An excellent example in this regard is the work with documentary animation: *Waltz with Bashir* (2008) by Ari Folman. However, Inna Saakyan's *Aurora's Sunrise* (2022) can also be added to this list, as it also has a serious social commitment, raising the issue of the Armenian genocide. In this context, I find it strange that Prof. Nadezhda Marinchevska's book "*Animation Hybrids*" was omitted from the doctoral student's preparation and, accordingly, from the bibliography. The analyses of "*The Red Chapel*" are also in-depth.

The analyses of *Mads Bruger's The Red Chapel* (2009) by Mads Brugger are also *in-depth*, especially on the dynamic axis of the division of the Korean peninsula and the problem of satire, the two faces of propaganda, the concept of "third Korea," foreigners, refugees, and their ambiguous treatment. Here I should point out that it is best to use the full official names – Republic of Korea and DPRK. An important counterpoint to this film is *Crossing the Line* (2006, BBC) by Daniel Gordon and Nicholas Bonner. As well as *Liberation Day* (2016, dir. Morten Traavik, Ugis Olte); and *I Am Sun Mu* (2015, dir. Adam Schober). These titles may attract the attention of Desislava Ilieva for further development. I am simply making recommendations here.

The dissertation identifies **the following leading thematic and problem areas of socially engaged documentary cinema**: "*World and Environment*," "*Historical Events and Processes*," "*Power and Crime*," "*Economy and Corporate Influence*," "*Social Groups and Ethnic Communities*," "*Subcultures and Professional Groups*," and "*Biographical Portraits and Personal Stories*." The classification is based on a dominant thematic principle and deliberately allows for overlap between categories, reflecting the hybrid nature of contemporary documentary filmmaking. Particularly valuable is the doctoral student's ability to think of documentary film not only as an artistic product, but also as a carrier of memory, ethics, and civic position.

The third chapter, **Documentary Cinema in the Field of Contemporary Culture and Education**, is quite logical in its development. It is scientific and applied in nature, centred around a selection of 10 documentary films with applied potential in the social, cultural and educational spheres. In it, Desislava Ilieva broadens the understanding of documentary cinema as an active cultural, social, and educational resource in the contemporary media and social context. The focus is on analyzing documentary film not only as an artistic product, but as a form with real social

impact and applicable potential beyond the traditional framework of film distribution. Here again comes the problem of *the impact factor* – which sounds much better than *impact factor* – of socially engaged documentary films, through which an attempt is made to systematically study their influence in the public sphere. The author quite rightly argues for the need for such an approach. The proposed model includes four main groups of criteria: impact on the film industry (festival recognition, critical response, influence on aesthetic and production practices), audience impact (viewership, box office, ratings, online metrics and rankings), cultural and social impact (public debate, civic engagement, institutional responses, long-term screen life, contribution to cultural memory), as well as educational and research potential (use in formal and informal education, interdisciplinary research). An important emphasis is placed on the combined action, the synergy of these indicators.

A correct clarification has been made regarding the dominant presence of environmental themes in the selected films. Perhaps I should also make two small comments here:

- when discussing *Under the Dome* (2015) by Chi Jin (p. 180), I think that the documentary power of the Chinese sixth cinema generation and the films of Jia Zhangke should also be taken into account, and a little more attention should be paid to post-Tiananmen documentary filmmaking for context.

- More precise use of terminology (from p. 165): the papal written message in question is called ***an encyclical***, and this term should definitely be used. An encyclical is socially significant and committed in nature, plus it has a programmatic line, with a different documentary and doctrinal weight. There are many messages, but encyclicals are something different. In this context, Wenders' film *Pope Francis: A Man of His Word* (2018) should not be overlooked.

Summary:

The presented dissertation **CULTURAL AND EDUCATIONAL FUNCTIONS OF CONTEMPORARY DOCUMENTARY CINEMA IN THE CONTEXT OF SOCIALLY ENGAGED ART** is a comprehensive, conceptually consistent, and methodologically sound.

Desislava Ilieva demonstrates analytical sensitivity to the dynamics of contemporary cultural and social processes and the ability to argue her theses. She convincingly presents the power of socially engaged documentary cinema not only as an artistic practice, but also as a

significant factor of social, cultural, and educational influence, whose effects unfold in an expanded media and public environment. I fully agree with the contributions mentioned in the work. However, I would like to highlight its strong interdisciplinary approach, which combines the tools of film studies, cultural studies, sociology, media studies, and educational research.

Despite my minor comments and suggestions for additions, which are made with a view to accuracy and future publication of a monograph (which I recommend), I firmly believe that they do not detract from the value of the dissertation. The research has a clearly stated potential for application in both academic and broader cultural and educational contexts.

In conclusion, I believe that Desislava Andonova Ilieva's dissertation is a scientifically sound and well-developed study that meets the requirements of the Law on the Development of Academic Staff in the Republic of Bulgaria for the award of the educational and scientific degree of "doctor."

On this basis, I unreservedly propose that the distinguished scientific jury award Desislava Andonova Ilieva the educational and scientific degree of "Doctor" in the scientific field of Film Studies, Cinema Arts, and Television, professional field 8.4. Theater and Film Arts.

January 25, 2026

Sofia

Prof. Dr. Andronika Martonova