

## РЕЦЕНЗИЯ

по конкурса за получаване на образователно-научната степен

„Доктор“

по научната специалност „Кинознание, киноизкуство и телевизия“, 05.08.03

с кандидат Ема Емилова Константинова

от доц. д-р Иво Иванов Драганов

Кандидатът Ема Константинова предлага за разглеждане дисертационен труд озаглавен: **„Продуциране на документални филми и предавания за телевизионния екран“**.

Уважаеми колеги,

Винаги съм смятал, че като правило социокултурната реализация, разбираана като среща на публиката с филмите и предаванията е смисълът на телевизията. Естествено има малки изключения, когато авторите експериментират различни изразни средства или се интерпретират по-сложни човешки взаимоотношения и филмът априори е адресиран към по-малка част от потенциалната аудитория в т.нар. prime time. Това при телевизионните предавания е по-рядко срещано явление. При всички случаи и обстоятелства, особено важна в производствено, и социокултурно отношение е ролята на продуцента. В последните двадесет и пет години в областта на телевизията у нас продуцентът зае ключово място и се утвърди като основна фигура в създаването на филма или телевизионното предаване. За толкова време се натрупа сериозна практика, в телевизионния сектор се превъртяха значителни средства /над милиард евро/. Толкова финансови, човешки и технологични ресурси предполагат и задължават да се появи изследване за мястото, и ролята на продуцента в създаването на документални филми, и предавания за телевизионния

екран. След книгата на проф. Михаил Мелтев „Телевизионен продуцент“ издадена през 1999 година, нормално е да се появи ново изследване в тази област, особено като се вземе пред вид, че след 2000 година коренно се промени телевизионния пейзаж в България. В него важно място и ключова роля заема продуцентът, без да подценявам други важни участници в процеса като режисьори, оператори, монтажисти, модератори, репортери, автори, висш мениджмънт и т.н. От такава гледна точка анализирам представения дисертационен труд на кандидата Ема Константинова озаглавен: **“Продуциране на документални филми и предавания за телевизионния екран”**, който тя предлага за разглеждане.

И веднага ще заявя, че тя се е справила много добре с формулирането и изследването на проблема, с анализа на съществуващите факти от телевизионната теория и практика, с изводите, които този анализ налага. Изследването се чете с интерес, независимо от сериозния обем исторически източници за тази материя. Ема Константинова извежда тезата, че без усилията на продуцентите, огромно количество телевизионна продукция би била немислима, или поне би била реализирана при много по-трудни условия за работа и продължителност на сроковете.

Телевизионните документални филми и предаванията изпълняват важни задачи от социо-културен характер, които не може да изпълняват нито една друга медия в този обем и обхват на аудиторията, в които ги прави телевизията. Поради тази причина проблемът за сложните отношения между творческите и производствените отношения ръководени от продуцента, които кандидатът Ема Константинова ни представя, заслужава сериозно внимание.

Ема Константинова има вече достатъчно дълга и разностранна практика и мога да кажа, че владее материята, за която пише. Творческата ѝ биография включва важни професионални позиции като съсценарист, режисьор, режисьор по монтажа и продуцент. Този опит е осмислен в обучението ѝ в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, специалност „Филмов и

телевизионен монтаж”, магистърската програма „Мениджмънт в екранните изкуства“ и нейната практика в телевизията. Като следствие от това идва резултатът от нейните проучвания - трудът **„Продуциране на документални филми и предавания за телевизионния екран“**, който тя е представила на нашето внимание.

Каква е структурата на труда? Той съдържа увод, пет глави, заключение, 3 илюстрации и списък с използваните информационни източници, които са подредени по следния начин:

- **Уводът** е въведение в материята на съвременните продуцентски практики при създаването на документални филми и телевизионни предавания. Основната му цел е да изследва разнообразните продуцентски практики използвани в телевизията, да установи кои от тях са най-ефективни и да заяви защо. Докторантката много точно поставя проблема за краткия времеви период на актуалност на текстовете по този проблем /обикновено 10 години/ тъй като в този динамичен сектор промените са изключително интензивни и налагат режим на управление в условия на перманентна промяна. Феномен, който го няма в други медийни сектори. Така е поставена нейната теза към проблема и е очертана рамката на естетическата материя, която тя изследва.

- **В първа глава** е представен исторически обзор на развитието на професията продуцент с различни примери от практиката в САЩ, ЕВРОПА и у нас. Общото е неговият дуализъм на творческа-креативна фигура и същевременно строг административен и финансов ръководител, като в различните територии доминират или творческата /през пионерските години в САЩ/ или финансово-административната страна в неговата дейност след войната в Европа и у нас.

В България начало на продуцентството на филми става през 1991 година с появата на ИА „Национален филмов център“. През август 1992 година заработи обособена структура към БНТ Продуцентска група

„Телевизионно филмопроизводство“ и с това се сложи началото на въвеждането на продуцентската система в националната ни телевизия.

Професията се масовизира особено след либерализирането на телевизионния пазар и появата на търговските телевизии през 2000 година. Чл.10 ал.3 от ЗРТ задължава всички телевизии да възлагат 10% от производството си на външни продуценти. По същество това е буквално пренасяне /задължително/ на член 5 от европейската директива „Телевизия без граници“. Този член е протекционистка клауза в Европа и тя наистина стимулира продуцентския пазар на труда, както и развитието на пазара на европейски произведения. Няма телевизия и програмен директор, който да може да изгради своята телевизионна програма днес без работата на външните и вътрешни продуценти.

**Във втора глава** е проследено развитието на документалистиката в исторически план, развитието на нейните разновидности в света, Европа и у нас. Авторката подчертава, че „жанровата палитра на документалното кино се обогатява непрекъснато благодарение на навлизащите в него все по-разнообразни технически и изразни средства - както нови и развиващи се така и вече съществуващи, но присъщи на други видове филми“. В същност тя говори за хибридни видове кино с все по-популярните инсценировки, както и за всички нововъведения, които цифровата техника и особено off line монтажът въведоха. Тя изтъква, че всичко това е увеличило максимално продуктивността на документалното кино и появата на нов вид автори, които намират вече територия за контакт със зрителя на цифровите платформи. Това коренно променя както социо-културната реализацията на документалните филми, така и тяхната структура.

**В трета глава** Ема Константинова прави преглед на развитието на телевизионната индустрия по същество и значително по – бавното формиране на телевизионните пазари в света и България. Много обстойно тя представя разликите, които са огромни. В САЩ поради строгата правна рамка пазарите се развиваха регламентирано и постъпателно след

близо петнадесет годишния период на експериментални търсения. След стандартизирането на телевизионното излъчване, особено в началото и средата на петдесетте години пазарът се развива интензивно, като тя е извела причините за това.

В Европа процесът започва относително по-късно поради факта, че телевизиите на континента са държавни, а BBC е обществена телевизия без право на реклама. В тази глава точно е показан процесът на либерализиране и развитие на телевизионния пазар от средата на петдесетте години с появата на ITV в Англия, а в континентална Европа - във Франция и Германия от средата на осемдесетте години. Изключение прави RTL, но това вече е друга, макар и сходна тема. Авторката разглежда развитието на пазара в Тихоокеанския регион и Азия, в Африка и в Русия, като положението в последната държава наистина е интересно за нашата практика. В края се спира на развитието на пазара в България, който протича стихийно без закон до края на 1998 година и в условията на работеща правна рамка едва след 18 декември 1998 година, когато е приет втория закон за изменение и допълнение към ЗРТ. Той дава зелена улица на либерализирането на електронния медиен сектор. Авторката прави анализ на сложната среда, в която се развиват кино и телевизионната индустрия, въпреки че обективно погледнато у нас е малко пресилено да се говори за индустрия, а пазарът е в много аморфна форма след финансовата криза през 2008 година.

В тази част имам една забележка. Ефир 2 спира излъчване на собствена програма през юни 2000 година, след като БТВ влиза в правата на лицензията си. Преди това тя е обжалвана няколко месеца от Кеворк Кеворкян, който представлява по това време MTG. Зная това от личен професионален опит. Дори съм бил участник от името на НСРТ в последното съвещание в ДКД, когато бе решено част от програмата на Ефир 2 да бъде предоставена срещу заплащане на БТВ, до момента, в който те са в състояние да подготвят своя програма. Това бе така, защото

ключово условие за тяхното лицензиране бе ангажимента да започнат излъчване на собствена програма веднага. Това не бе реалистично и поради това те поискаха да закупят готовата програма на Ефир 2 и да я излъчват под знака на БТВ. Тези действия наистина са повече или по-малко скрити от широката общественост, но те са действителни.

По нататък в частта съвременни тенденции в телевизионната индустрия авторката обстойно анализира променената ситуация свързана с цифровизацията, появата и налагането на интернет платформите и крайните устройства, които младото поколение масово, до степен на зависимост от тях, използва за информационни канали. Всъщност това е много съществена част от главата, бих казал най-важната, защото в нея авторката разкрива променени среда, навици и режим на съпреживяване коренно различни от досега познатите.

След тази важна част тя се спира и описва видовете телевизия според различни признаци - пренос, финансиране, аудиторен достъп, тематичен фокус, тип сигнал /въпреки че проблемът за аналоговата телевизия отдавна не е актуален в държавите от ЕС/, разделителна способност, начин и обхват на разпространение, форми на производство.

В точка 6 Ема Константинова разглежда ключовият въпрос за телевизията и рекламният пазар. В България той се срива през 2009 година и досега не може да достигне високите нива на 2008 година.

В 6.1 тя анализира профилирането на целевата аудитория, което обикновено в практиката се прави чрез чести маркетингови и социологически проучвания. Ема Константинова въвежда категории с характеристики на типовете зрители и ги представя интересно и разбираемо. След това запознава своите читатели с инструментариума от индикатори за анализ на рекламодателите и методи за изследване на аудиторията. Тази част от текста би предизвикала сериозен интерес в маркетинговите и програмните директори, независимо от степента на техните познания в материята.

В края на главата тя подробно описва как и по какви критерии протича анализът на информацията, която постъпва при продуцента и начините, по които той трябва да се справя с нея.

- **В четвърта глава** Ема Константинова прави анализ на симбиозата между документалистика и телевизия. Тя я окачествява като „брак по сметка“. Покойният проф. д.изк.н Александър Янакиев през 2002 година окачестви документалното кино като заснети откъси от действителността и обобщи, че всичко заснето е документално кино. /Дебатът се проведе в БНТ по повод мое искане да се разграничи документалното кино от телевизионното документално кино. Повод бяха наградите раздадени на фестивала „Златната ракла“/. В тази глава Ема Константинова теоретически прави това разграничение като въвежда понятието „фактуален“ жанр. Авторката разглежда неговата същност, природа, родствени връзки с документалното кино. Тя дефинира разликата така: “В случая ще приема определението на Грирсън, който казва, че документален е филмът, който творчески третира реалността. Фактуален от своя страна не казва нищо повече от това, че съответният филм или програма, принадлежащи на този жанр, са базирани на факти.” Авторката разглежда видовете и подвидовете на фактуалния жанр в техните разновидности, като ги разделя по важни критерии – сценарни и безсценарни, риалити, форматни и т.н. След това отделя внимание на фактуалните суб-жанрове. Ако този текст съществуваше през 2002 година нямаше да има нужда от дебат за разликите между документалното и телевизионното документално кино и много средства щяха да останат за документално кино, а не за фактуални филми, популярни у нас като публицистика. Във Франция дори има фестивал за т.нар. „големи разширени репортажи“. Аз оценявам тази глава много високо и смятам, че е **най-ценният научен принос в тази дисертация.**

**В пета глава** „Продуцентски практики в отделните фази на проекта“ авторката разглежда и систематизира подробно отделните етапи от

работата на продуцента. Няма да ги изброявам, те са известни и отлично разработени от проф. д.изк. проф. Любомир Халачев в книгата му „Изкуството да бъдеш продуцент“. Нейната заслуга е, че е отделила сериозно внимание на участието на продуцента при откриване и разработване на идеята в частност, в развитието на драматургията и най-вече в оценката на коефициента на неизвестност и оценката на риска при старта на работата по филма. Друга нейна заслуга е акцента, че освен да играе ключова, основна и водеща роля във всички фази от развитието на проекта, продуцентът не трябва да стои встрани от изготвянето на дистрибуторските стратегии, а предварително, още на ниво маркетингово проучване да има ясна представа каква е целевата аудитория на филма и каква екранна съдба ще има той при срещата си със зрителя. Особено важно е неговото мнение, съвети и препоръки по отношение на рекламната кампания, PR процеса, който трябва да започне с избора на идеята, разработката на сценария и избора на актьори. Фактически, именно това е най-важното при производството на всеки филм – неговата социокултурна реализация, разбира се формиране на обществено мнение за качествата на филма във фазите на производство, срещи с публиката в кинозалоните и разбира се оценката на критиката. Ако правилно се разчете нейният анализ всеки ще разбере, че става дума за една напрегната, изтощителна дейност, която изисква мултифункционални качества на личността продуцент. А удовлетворението идва от добре свършената работа...

**В заключението** си Ема Константинова поставя акцент върху най-характерната, обобщаваща част от продуцентската работа, а именно работа в перманентно променяща се среда. Независимо от това, смята тя, работата на продуцента няма да се промени по отношение производството на екранни продукти, независимо от техният начин на възприемане от страна на публиката.



Както виждате, уважаеми колеги, посочената в заглавието тема е обхваната в нейната обща рамка и конкретни проявления. И съвсем закономерно точно тука намираме основните научни приноси на този труд. Представен е подробен преглед на значимите факти и събития от историята на документалните филми, телевизионните предавания и шоу програми и е направен количествен и качествен анализ на навлизането на телевизионните пазари по света, и в България с висока научно-приложна стойност. Анализирайки проблемите на продуцирането на документалните филми и предавания за телевизионния екран докторантката е отговорила на съществени въпроси, които определям като най-важни: *Каква е ролята и мястото на продуцента в телевизията и вторият: Каква е разликата между класическия документален филм и телевизионното документално кино?* Въпроси, които имат важен естетически, художествен, социокултурен и маркетингово – рекламен аспект, и са свързани с промени в зрителското съзнание, с дигитализацията, масовата комерсиализация, промените в начина на възприемане на културни и търговски послания, които се развиват в цял свят. Вероятно ще бъдем свидетели на сложна конвергенция, в която само талантиливи продуценти, сценаристи и режисьори ще бъдат в състояние да изградят атрактивна и интригуваща драматургия в интерес на зрителя. Тя трябва да държи сметка не само за количеството зрители, но и за качеството на съдържанието. Както казват в BBC: „Нашите новини трябва да бъдат интересни за професора и разбираеми за работника.“ Това ще бъде нова гледна точка, която ще наложи отпечатък върху художественото решение на филмите и предаванията. Дали филмите, предаванията и новите цифрови платформи и крайни устройства ще налагат нов стил и маниер на работа или пък продуцентите ще се опитват да ги вкарат в утвърдена производствена матрица предстои да видим. Талантливите ще се справят и ще превърнат неизвестните величини в естетическо предимство. Това е бъдещето –

заклучава авторката. Живеем в луд пазар и всички сме в него – телевизията най-много.

При посочената **положителна оценка** за качествата на научния труд: **“Продуциране на документални филми и предавания за телевизионния екран”** нямам особени критични бележки освен тази за спиране излъчването на Ефир 2. Надявам, че трудът ще бъде отпечатан като важен и навременен текст за професионалната гилдия, студентите и любителите на киното у нас. И още нещо. Бих посъветвал Ема Константинова още веднъж внимателно да преразгледа някои факти, като този с Ефир 2. От описа на източниците се вижда, че тя е използвала активно Интернет и вероятно много данни са почерпени от там. Мрежата безспорно е удобна за подобна работа, но все още сериозните източници са писмените свидетелства - статии, книги, учебници. Независимо, че мрежата използва по свой начин голяма част от тях. И второ не по-малко важно: този текст след като бъде отпечатан, ще се превърне за младите изследователи в библиографски източник. Именно за това е наложително детайлно и педантично да се прецизира като фактология.

Поради всичко изложено дотук, в **заключение** бих искал да подчертая още веднъж научните постижения на кандидата и конкретните приноси на разгледания научен труд. Убеден съм, че те напълно отговарят на високите изисквания, предвидени в Закона за академично развитие на кадрите. Именно затова си позволявам да препоръчам на Научното жури при НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ да приеме **положително** кандидатурата на Ема Емилова Константинова и да ѝ присъди научната степен **ДОКТОР**.

02.01.2018 г.

Рецензент:  
(доц. д-р Иво Драганов)