

РЕЦЕНЗИЯ

от професор доктор Светослав Овчаров

**за дисертационния труд на Боя Красиминова Харизанова
за придобиване на научна и образователна степен „доктор“
на тема „Режисьорски подходи при работата с непрофесионални
актьори в игралното кино“**

Предлаганият дисертационен труд е в обем от 184 страници. Организиран е в три части, въведение и заключение. Трудът има изчерпателно изведена филмография и библиография на цитираните източници. Обемът на труда, неговата научна организация и стил отговарят на изискванията за дисертационна работа за посочената научна и образователна степен.

Във въведението дисертантът дефинира научният проблем с който ще се занимава работата ѝ: да разкрие режисьорския инструментариум с който се подхожда при работа с непрофесионални актьори, да посочи принципната роля на драматургията, като изходна точка като вземане на решение за избор на непрофесионални или професионални актьори, да анализира опита на световни авторитети в режисурата, които са работили с непрофесионалисти и не на последно място, да използва личния си опит като основа на разсъждения по същата тема. Отделя се специално внимание на филми, в които се смесват професионални и непрофесионални актьори и се анализират проблемите, които възникват в такива случаи.

Ако коментирахме не научен труд, а сценарий, щях да кажа, че работата на колежката Харизанова е изградено в епичен стил. Под епос тук разбирам спокойното и плавно разгръщане на широка историческа картина. Текстът последователно и систематично излага понятийния апарат, с който борави, очертава задачите си и плавно преминава към изложение на историческото развитие на работата с непрофесионални актьори. Преминава през (като че вече

станали задължителни за всеки труд) позоваване на филмите на братя Люмиер и продължава в изследване на световния и българския опит. Съвсем естествено, „българската следа“ в анализа води към творчеството на Рангел Вълчанов и Георги Дюлгеров.

Прави впечатление, че докторантката се отнася понякога не достатъчно критично към някои от филмите, които анализира. Уважението ѝ към вложените усилия и дори преклонението пред авторите и техните произведения не ѝ дават възможност докрай безстрастно да произнесе своите оценки. Това се усеща в анализа (на стр. 25) на „Бягство в Ропотамо“ на реж. Рангел Вълчанов и изпълнението на Наталия Маркова (По моему целият филм е откровен провал, но какво от това? Рангел Вълчанов е толкова голям автор, че може да си позволи и неуспех.)¹ Така е и в анализа на филмите на Камен Калев (стр. 46) , особено що се отнася до „С лице надолу“. Желанието на Калев да се хареса на „западната публика“ е пословично, но в този филм е повече от очевидно и изпълнението на непрофесионалните актьори е подчинено и потопено в „екзотиката на ромската махала“..

Специално внимание в труда е отделено и на работата с деца (още в началото на труда си Харизанова споменава, че децата са „подвид“ на непрофесионалните актьори) Интересни са наблюденията на докторантката върху реални процеси в работата с деца. Тя се позовава и на собствения си опит: „Поради отсъствието на реалния баща в живота му, детето припозна и обикна актьора, който изпълнява ролята на баща му в серийния филм. Момчето наистина страдаше, когато се наложи да се очертаят границите на това общуване и то да разбере, че „мечтаният за него баща“, всъщност е екранен образ“ (стр. 52). Описваната ситуация би могла да бъде предмет на сериозно изследване за това как отношенията на екрана се прехвърлят в живота, как изкуството изтласква реалността. Внимателно се анализира еволюцията на

¹ Впрочем, има още един филм на Рангел Вълчанов, в който участват заедно професионални и непрофесионални актьори – „Последни желания“ (1983). В него до Стефан Мавродиев стои художничката Цвета Софрониева

деца-актьори, както и феноменът на „проклятието на детето актьор“. В числото на примерите, които авторката дава за деца, които са станали професионални актьори в българското кино тя посочва на първо място Стефан Данаилов и неговата блестяща кариера, а мимоходом отбелязва и Иван Ласкин, който от очарователния „Васко да Гама от село Рупча“ се превърна в професионален актьор².

Втората част на изследването е централна, смислово образуваща за целия труд. В тази част са съсредоточени анализи за световни образци в използването на непрофесионални актьори. Търсенето на това как „изкуството да се разтвори в живота“ (по израза на автора в последния абзац на част 2.1 на труда.)

Съвсем естествено е сериозна част от изследването да е посветена на неореализма, не напразно това течение в киното се е превърнало в знаково за използването на непрофесионални актьори. В пространни цитати от знаменити автори колегата Харизанова разкрива реалната основа, движещите сили, противоречията в пътя на това явление. „В неореализма обикновените хора най-

добре се „играят“ от обикновени хора.“ – казва авторката на стр. 69. Особено интересен е анализът на „Стромболи“ (1953) в който една свръх звезда, каквато е Ингрид Бергман е поставена в убогата атмосфера на затънтената италианска провинция. Там би трябвало всеки да Е себе си, и да не НЕ ИГРАЕ нищо. (стр 72-75), дори стилът на поведение на Хепбърн се е променил спрямо условията, в които е поставена. Харизанова е проучила внимателно историята на създаването на филмите, които цитира и е включила в текста си и анекдотични случаи. Споменаването на такива случки, като тази, в която екранният партньор на Хепбърн непрекъснато ходел след режисьора и го питал „кога ще я целувам?“ (ще целува Хепбърн)

² Ще си позволя да не се съглася с колегата Харизанова, че „проклятието на детето актьор“ е отминало покойния Иван Ласкин. Той прекара целия си професионален живот в сянката на своето детство и така и си отиде – като обидено на света дете.

освежават повествованието и внасят елемент на живост, на отглас от „живия живот“. Така текстът на Харизанова неусетно се приближава до стила на неореализма. В това течение освен суровост има и нежна тъга и усмивка през сълзи. Докторантката е успяла да вкара това чувство в текста си леко и ненаатрапчиво. Да не забравяме, че настоящият текст е написан от талантлив и чувствителен режисьор, какъвто е Боя – този „режисьорски подход“ в писането е неизтребим, подсъзнателно се прокрадва в текста. И слава Богу.

Анализът на филмите на Робер Бресон води до интересни разсъждения на г-жа Харизанова върху природата на играта на непрофесионалните и професионалните актьори. В тези разсъждения тя е много близо до езика и формата, която употребява самият френски режисьор. Тя обобщава методът на Бресон с неговото изречение: „Добре е професионалистите да се стремят да играят в киното като непрофесионалисти.“ Лаконично, просто, въздействащо. Като филмите на Бресон.

Много интересен е анализът на докторанта на работата на Федерико Фелини. Тя съзнателно отделя неговата работа с актьорите непрофесионалисти, както и с професионалните актьори в отделна част, защото осъзнава, че никой не може да повтори този метод. А тези, които са се опитвали да го повтарят обикновено постигат фарсови резултати. След като прави този извод, докторантката прави изводи за това как може да се работи с различни типове непрофесионални актьори: да бъдат ли въвеждани в тайните на сценария, да учат ли текста си предварително итн. Разглеждат се положителните и отрицателните страни на различните методи. В това отношение текстът на Харизанова е в голяма степен практически ориентиран: в цялата му структура конкретните исторически факти се използват за изваждане на конкретни методи за работа на режисьора с актьорите непрофесионалисти. Това прави текста не само теоретично защитен, но и със силна практическа насоченост.

Между силните страни на този дисертационен текст мога отново да посоча, че повечето глави са като че засмукали образа на авторите, за които се разказва. В изложението за Фелини, Харизанова говори по „фелиниевски“, когато става дума да Кен Лоуч – като в негов филм, да не говорим, за една от най-интересните части на дисертацията, която е посветена на чешкото кино от 60-те години и опитът да се съчетават професионални и непрофесионални актьори. Също като режисьорите от това кино дисертантката отделя интересни и пълнокръвни детайли от актьорската работа, от режисьорските хрумвания или просто от биографията на филмите. От една страна тези привидно случайни елементи звучат „освежаващо“ в текста, от друга – тяхната употреба подсъзнателно вкарва четящия в атмосферата на филмите, които се анализират. Именно тази атмосфера на черен хумор, спонтанност и любов към ближния усещаме зримо от текста на дисертацията. Подобно на режисьорите от чешката нова вълна и Харизанова разказва увлекателно и с „едно на ум“ за инструментариума на тези прочути режисьори.

В заглавието на третата част: „Специфика и особености на режисьорската работа в киното и телевизията“ откривам известна тавтология, доколкото думата „специфичен“ означава и „особен“. В тази част колегатата Харизанова е напълно в свои води. Тя обилно черпи от опита си като кастинг режисьор и режисьор и в защита на своите тези привежда пълнокръвни доказателства от собствената си практика. Анализира проблемите при провеждане на кастинг, в предподоготовката и по време на самите снимки. Достига до ясни изводи за това как трябва, как може и как не трябва да работи с непрофесионалните актьори. Приведени са примери от работа в документални филми с възстановки, от игрални филми, от телевизионни сериали, от „скриптед реалити“. За всички, които се запознаят с тази част на дисертацията става ясно, че сме попаднали на поле, в което един млад учен (Харизанова) се опитва да анализира работата на младия режисьор Харизанова. Струва ми се, е от този анализ ще имат полза и „двете лица“ на дисертанта.

В заключението на своята работа Харизанова привежда синтезирано един от основните изводи на работата си: „Основният извод, около който гравитират заключенията ми е, че използването на натуршчици е в полза на филма, само когато те обслужват неговата драматургия и стилистика и допринасят за постигането на реализъм на екрана. Затова има филми, които могат да бъдат реализирани само с правилно подбрани натуршчици, но има и филми, чиято драматургия не допуска използването на непрофесионалисти.“

Като обем, методология, език и изводи дисертационният труд на Боя Харизанова отговаря на всички критерии за присъждането на научната и образователна степен „доктор“. Беше ми интересно да го чета и дори препрочитам, да полемизирам с текста, да го съпреживявам. Струва ми се, че написаното от колегата Харизанова е такова, каквото трябва да бъде истинското научно творчество: с жив език, будна мисъл и завладяващ ентузиазъм. Ако трябва да направим алюзия с темата на нейната дисертация, то истинският научен текст трябва да бъде като непрофесионален актьор в ръцете на добър режисьор – знаеш на къде ще тръгне, но ти е интересен пътят, по който ще го направи.

Ще гласувам с „ДА“ за присъждането на докторанта Боя Красиминова Харизанова на научно-образователната степен „доктор“.

София, 16 август 2023 г.

професор доктор Светослав Овчаров