

РЕЦЕНЗИЯ

**от доц. д-р Ема Константинова,
НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“
професионално направление 8.4. „Театрално и филмово изкуство“,
научна специалност „Филмово и телевизионно продуцентство“**

**за дисертационния труд: „Драматургични и
производствени аспекти в риалити предаванията за таланти“
от Николай Йорданов за придобиване на научната степен „доктор“
по професионално направление 8.4. „Театрално и филмово изкуство“**

Тема и специфика на дисертационния труд

Предложеният дисертационен труд, както съвсем точно подсказва заглавието му, се фокусира именно върху драматургичните принципи, по които се изграждат риалити предаванията за таланти, като ги разглежда във връзка с производството. Намирам, че тъкмо тази изследователска парадигма е голямата ценност на разработката, защото демонстрира нагледно какъв ефект имат различните драматургични решения върху моделите за реализация и обратно – как продуцентските намерения се осъществяват чрез създаването, управляването и провокирането на сюжетните линии и оформянето на персонажите.

Авторът представя своя текст така: „Настоящият дисертационен труд не е изграден по канона. Подобно на своя обект е на места фриволен, на места - любопитен. Не се гмурка в научните дълбини, не борави с тежка терминология, не извежда обобщения“. Той е прав дотолкова, доколкото действително не се е поддал на изкушението да звучи „научнообразно“, нито пък да използва езотеричен и тежък за широката публика професионален жаргон. Не мога, обаче, да се съглася, че не предлага важни обобщения, нито пък, че не се вписва в „дисертационния канон“ (ако изобщо може да се говори за такъв в сферата на изкуствата).

Текстът покрива стандартите за научно изследване в полето на аудиовизията – той е разгърнат задълбочено (в увод, 6 глави и заключение) и в достатъчен обем (212 страници). Нещо повече – частите на дисертацията изграждат едно хомогенно цяло, смисловите мостове между тях са здрави и обосновани. Така всяка точка и глава допълват останалите и надграждат постройката; в текста няма словесен баласт, който да раздува обема или изкуствено пришити пасажии, без ясна връзка с темата.

Всъщност, именно безупречно изградените причинно-следствени връзки и логиката на изложението са сред най-важните фактори, които правят текста толкова четим. Наистина, подобно на шоутата, които са негов обект, той се разгръща пред читателя по увлекателен начин, в стегнат ритъм, но без да препуска, с премерено лек език, с необходимими и цветни подробности, но без ненужна обстоятелственост.

Този маниер на мислене и писане напълно съответства на моите лични впечатления от автора като колега в Академията – човек, който умее да обзоре комплексни проблеми, да решава многопластови задачи и да работи с аргументи; който съчетава уменията си да общува и чувството си за хумор с обективност и целенасоченост.

Вероятно тези качества, в допълнение към таланта му на драматург и разказвач, са го направили толкова търсен и успешен в професията му – ако погледнем приложение 1 към дисертацията, в което са изброени всички риалити формати, осъществени в България от 2001 (когато тези програми стигат до родния ефир) до 2024, ще видим в колко много от тях Николай Йорданов е заемал творческа позиция. Ранната му професионална реализация е позабавила академичния му ръст, но пък за сметка на това му е позволила да натрупа богат и ценен опит, който е в основата на настоящия труд.

Често срещана слабост у практиците в аудиовизията, които поемат и по преподавателския път е, че не винаги им се удава да осмислят и структурират собствения си опит, да екстрахират от него широко валидни и практически приложими принципи. Мнозина от тях падат в капана на личните си спомени за реализацията на една или друга продукция и не съумяват да споделят познанието си по полезен за аудиторията начин – то остава интуитивно и валидно единствено в тяхната частна професионална орбита. В контраст с тази тенденция Николай Йорданов успява с впечатляваща методичност и внимание към детайла да подреди една сложна, обемна, но стабилна конструкция, в която е преплел достъпната теоретична информация по темата с онова, което е видял, усетил и осмислил по време на своето развитие в бранша.

Актуалност и значимост на темата

Както Николай Йорданов съвсем основателно отбелязва, след близо четвърт век присъствие на малкия екран, риалити жанрът не само не дава признаци за отмиране, но и успешно мигрира към други платформи и медии. Докато все още е на лице еволюция на този феномен, докато той продължава да привлича аудитория и да е обект на интерес за продуценти, телевизии и рекламодатели, той остава актуален и не престава да предлага нови възможности за научно изследване.

Другият аспект, в който авторът вижда актуалността на своя труд, е качеството му на споделено „know how“, което може да подпомогне адекватната подготовка на кадри в сферата на аудиовизуалната индустрия. Голяма част от студентите по кино и телевизия в НАТФИЗ намират професионалната си реализация именно в телевизията и е много вероятно да участват в производството на подобен тип форматни предавания.

Съдържание и качества на дисертационния труд

Текстът е развит в рационална последователност, като започва с исторически поглед към жанра на риалити формата, към предаванията за таланти и към тяхната трансформация в риалити програми.

В първа глава авторът говори и за дистрибуцията на риалити форматите, като не само откроява традиционно най-мощните износители, но обръща внимание и на „новите играчи“, които успяват да завоюват сериозни позиции на глобалния пазар.

Отделено е специално внимание и на българския пазар за форматни програми – с помощта на приложените многобройни статистически данни, както и на личните си наблюдения, Николай Йорданов очертава неговата еволюция, проследява динамиката във вкусовете на публиката, обяснява защо определени формати, популярни в чужбина, не са реализирани у нас.

Във втора глава авторът се фокусира върху ключовия атрибут на форматните програми – тяхната продукционна библия и дава отговор на въпроса защо риалити форматите „продължават да са глобален бизнес, при това с огромни финансови параметри“ при положение, че те „не подлежат на защита на авторските права и лесно се мултиплицират и имитират“.

В тази част Николай Йорданов с лекота подрежда пъзела от взаимоотношения между различните субекти, които създават, използват или консумират форматни програми (лицензодатели, телевизия, реализаторски екип, консултанти, рекламодатели, аудитория) и много ясно разкрива причинно-следствените връзки между различни явления (например – експанзията на продуктовото позициониране се обяснява със съвременните възможности на зрителя да „прескочи“ посланията в рекламната пауза).

Тук (както и на всички други места в текста, където авторът формулира твърдения), са приложени конкретни убедителни и проверяеми факти. Така например, когато се говори за „почти неограничените възможности за „вписването“ на различни продукти и брандове във визията и съдържанието“, се посочват 10 големи групи продукти и са цитирани точно форматите и сезоните, в които те са били позиционирани.

Приведените примери разкриват сложността и красотата на този бизнес, за който са нужни менталната настройка да съзираш наличните възможности и уменията да ги оползотворяваш ефективно. За мен беше особено интересна частта, посветена на таргет аудиторията, която рисува точна картина на навиците и потенциала за внимание на съвременния зрител.

В трета глава авторът навлиза в детайли по отношение на реализаторския процес, като разглежда функцията на всеки член от екипа и посочва мястото му в йерархията. В приложената таблица тези характеристики и

отговорности са разписани по звена (продуценти, съдържание, кастинг, постановка и визия, продукцията и снимачен процес и т. н.). Чрез нея много точно се онагледяват отговорностите и правомощията на участващите в създаването на програмата.

В тази глава се поставя акцент и върху важността на планирането. Предлага се примерен продукционен план на музикален формат – в него са посочени всички стъпки в работата по продукцията, както и фигурите, отговорни за всяка отделна стъпка. Този план дава ясна представа за това колко внушителни инвестиции на време, ресурси и човешки потенциал са необходими за създаването на подобно шоу. Не са пропуснати и характерните особености на снимачния процес, които налагат и специфични режисьорски умения.

В четвърта глава се разглежда „работата с публиката и нейната функция, анализират се критериите при избора на водещ и при съставянето на съдийски панел“. Тази глава е доказателство, че в стратегията за реализация на риалити форматите за таланти има тънкости, които са толкова специфични, че дори професионалисти с много опит в аудиовизията (но не и в този конкретен жанр), не познават.

Частите, които хвърлят светлина върху процеса на избор и работа с публиката, водещите и съдиите, предлагат не само ценна информация и проверени практически модели, но и са много оригинални в контекста на съществуващата литература за телевизия. За мен беше интригуващо да прочета как се използват така наречените “warm-up performers”, как се набавя подходящият обем и разнообразие от реакции на публиката, и как тези реакции се използват като „инструменти в драматургичната оркестрация на персонажа“.

Не по-малко интересна е частта посветена на съображенията при избор на съдийски панел, от която става ясно колко важна може да бъде всяка подробност от профила на съдиите (кариера, възраст, пол, характер, популярност и т. н.) и колко различни нужди трябва да удовлетвори този избор (от интереса и доверието на публиката до попълването на драматургичния арсенал). Хубаво е, че авторът не пропуска да отбележи задачите и на отделите, които не са ангажирани в производството, но имат важна роля за успеха и популярността на всеки проект – тези, които се грижат за PR, маркетинга, рекламата и промоционалната кампания.

В пета глава Николай Йорданов хвърля светлина върху процеса по избор на участници, като очертава различните механизми (публични анонси и скаутинг), по които може да се достигне до подходящите за формата хора; разкрива „примамките“, с които могат да бъдат привлечени те (награди, договори с продуцентски компании, популярност и т.н.), посочва какви послания и по какви канали проектът трябва да отправи към тях, за да ги достигне и мотивира.

Обясняват се принципите, по които се провеждат предварителните кастинги, и критериите, по които биват оценявани участниците. Тази селекция е от ключова важност, защото именно участниците със своето присъствие, лична история и качества (талант или липса на талант) са цветовете в драматургичната палитра и техните характеристики предопределят възможностите за развитие на сюжета в предаването.

Наборът от съображения при избора на участници е огромен и съвсем не се изчерпва с интуицията или симпатията на селектиращите. По този повод авторът отбелязва: „Обръща се внимание на всички детайли от представянето на кандидата, което далеч надхвърля оценката за неговите певчески способности. Мимиките и поведението му, степента на разговорливост, начинът на обличане и общуване, това каква марка е телефонът му, дали обувките му са чисти, каква е косата му, каква миризма излъчва, как реагира на провокации, доколко се поддава на внушение или професионален съвет, дали проявява екстровеертно или интровертно поведение – всичко това са щрихи, които допълват образа му.“

В шеста глава се отделя специално внимание на драматургичните принципи, по които се построяват риалити форматите или, както казва авторът: „В киното, в операта и в театъра изградените имагинерни персонажи се превъплъщават от нарочно подбрани професионални актьори или достоверни натуршчици по избор на режисьора. Работещите в областта на риалити телевизията, и специално в предаванията за таланти, не разполагат с тази свобода. Тук процесът е обърнат – посоката и принципите на формата са ясни, но драматургията и сюжетните линии се оформят в процеса на кастинга, снимките, а в определени случаи – едва по време на монтажа.“. Намирам, че една от особените ценности на този труд е систематичното представяне на основните типове персонажи, които са „неизменна част от всяко предаване за таланти“.

Авторът прави и умели паралели между тезите на основополагащи теоретични текстове като „Морфология на приказката“ на Владимир Пропп и драматургичните принципи, използвани в риалити форматите: „Колкото и различни едни от други и уж уникални да са участниците в предавания за таланти, техните истории, подобно на тези, разказани в приказките (а и в драматургията изобщо), имат общи корени и познат, повтарящ се сюжет, интерпретиран по безброй начини.“

Като се има предвид, че за разглеждания тип програми се натрупва огромно количество суров материал, с който боравят много хора – кълъри, редактори, монтажисти, главен редактор, продуценти и др., организацията му по определен стандарт, който да е ясен и непроменлив, както и използването на система от стъпки, по които да се обработва, са от ключово значение за реализацията на проекта. В този смисъл методологията на процеса, описана в текста, е още една важна част от това специфично know how, което Николай Йорданов споделя с читателя.

Приноси

Независимо, че предметът на изследването „са пълната палитра от фактори при създаването на вече произведен и лицензиран риалити формат за таланти с акцент върху продукцията и драматургията“, текстът се разгръща в много по-широко поле, а приносите му могат да бъдат открити в различни посоки.

Авторът прави подробен исторически преглед на еволюцията на жанра „риалити“ и на концепцията за форматно предаване; предлага детайлна картина на българския пазар на риалити формати от появата им в родния ефир до днес; проследява подробно всички стъпки при създаването на едно форматно предаване и изяснява функциите на субектите, ангажирани в реализацията и методите за комуникация с аудиторията, като анализира ефекта от всеки драматургичен или продукционен ход.

Можем съвсем основателно да кажем, че текстът на Николай Йорданов сам по себе си представлява „библия“ – изключително подробен наръчник за това как се правят телевизионни риалити формати за таланти и то – в специфичния български контекст. Някои от частите на този труд хвърлят светлина върху аспекти на процеса, познати само на „вътрешни хора“, което го прави особено ценен и за професионалисти с опит, и за такива, които тепърва прохождат в жанра, и разбира се – за студенти, изучаващи аудиовизия.

Познанието, което авторът има за реализацията на такъв тип програми е не само обширно, но и задълбочено, осъзнато, анализирано и синтезирано по начин, който позволява „успешната рецепта“ да се пресъздава в различна среда – особено ярък пример в това отношение са риалити форматите на НАТФИЗ, които се реализираха под неговото ръководство и които отбелязаха наистина впечатляващи резултати по отношение на качеството и зрителския интерес.

Всичко това ми дава увереност, че тази дисертация няма да събира прах в академичната библиотека – тя определено заслужава да се превъплъти в книга или учебник.

Препоръки и забележки

На места в текста има несъществени печатни грешки – някои от тях очевидно са некоригирани форми след по-внушителна редакторска намеса. Единични изречения биха спечелили от стилистично полиране. Тези дребни несъвършенства са лесно отстраними и не влияят върху цялостното впечатление от текста.

Останалите ми ремарки имат смисъла по-скоро на препоръки и в голяма степен отразяват субективните ми очаквания от подобен текст. И тъй като вярвам, че настоящият труд трябва да добие публичност под формата на

монография или учебник, ще ги споделя, с надеждата, че биха били полезни при една последваща редакция преди публикуване.

Препоръките ми се отнасят най-вече към прецизирането на някои дефиниции и към необходимостта да се отдели още малко внимание на понятията – да се очертаят по-ясно рамките и съдържанието им. Например – да се обясни разликата между скриптед и ънскриптед риалити, да се отграничат термините „риалити“ и „формат“ (които много често в България погрешно се използват като взаимнозаменяеми и заради това ми се струва важно при всяка възможност тази заблуда да бъде разсейвана).

Определенията на стр. 48 биха могли да бъдат по-точни, най-вече това за „рейтинг“, неточно дефиниран като „процента зрители на база населението на държавата“ (коректното определение е процентът от възможните зрители или домакинства, разполагащи с телевизионен приемник или с други думи – процентът от „базовата телевизионна аудитория“)

В частта „Структура и характеристики на екипа на риалити предаване за таланти“ са представени няколко илюстрации. В първата илюстрация на стр. 60, която демонстрира връзките и субординацията в мениджърския екип, се появява и линейният продуцент, а неговата функция не е обяснена в текста по-горе. Струва ми се важно тази номенклатура да се изяснява, защото у нас все още има объркване по отношение на правомощията и задачите на различните фигури в продуцентското звено (напълно обяснимо, като се има предвид, че тяхното разграничение е заимствано от индустрии, действащи в контекст, доста по-различен от българския, опериращи с много по-голям производствен обем и използващи специфично разделение на труда, което не винаги е приложимо у нас).

На стр. 141 се говори за регулациите по отношение на дължината на телевизионните рекламни блокове у нас. Авторът подробно посочва параметрите на тези прекъсвания за едночасовия слот, но би трябвало да уточни, че тази формула е валидна за комерсиалните телевизии, а за обществената регламентът е различен.

Въпроси

Един от личните ми критерии, по които оценявам качеството на даден текст, е дали той провокира у мен въпроси, но не такива, породени от липсата на яснота, а такива, които биха били отправна точка за дискусия по засегнатите теми. Този текст ме накара да си задам някои въпроси и би ми било интересно да чуя авторското мнение по тях.

В дисертацията се казва, а в приложение 1 може да се види ясно, че българските формати не са особено успешни – болшинството от тях са излъчвани само по един сезон. Авторът предлага още в първа глава варианти, чрез които да се стимулира родното производство на оригинално съдържание.

Въпросът е защо досега не сме успели да създадем устойчиви български формати, които да се радват на траен зрителски интерес и да заявят потенциал за експорт? Прави впечатление, че най-дълго излъчваното българско състезание за таланти (7 сезона) е „Надиграй ме“ на БНТ, а друга програма в нейния ефир – „Последният пчели“ има 4 сезона и все още се излъчва, т. е. – най-успешните български формати се реализират от обществената телевизия. Какво може да е обяснението на този факт?

Заклучение

За мен едно от големите достойнства на дисертационния труд на Николай Йорданов е убедителната демонстрация, че правенето на телевизия никак не е “проста работа”. Текстът ни потапя в действителността на индустрията и ни разкрива нейната сложна природа, детерминирана от една страна от вниманието на зрителя и от друга – от интереса на рекламодателя. В тази комплексна бизнес игра особена важност имат професионалистите, които остават скрити за окото на камерата – онези, които знаят как да създават съдържание, което забавлява, предизвиква емоция, възпитава лоялност, провокира обществен разговор и не на последно място – носи пари.

Николай Йорданов споделя своя опит от кухнята на риалити предаванията за таланти и ни прави свидетели на целия процес по реализацията на подобна програма, като откроява принципи на мислене и действие, които според мен спокойно могат да бъдат прилагани в много по-широк контекст.

Без колебание давам позитивна оценка за дисертационния труд на Николай Йорданов и предлагам на почитаемото научно жури да присъди на автора образователната и научна степен „доктор” по професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство.

Ема Константинова