

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Светослав Тодоров Овчаров

за кандидатите за заемане на длъжността „доцент“ по филмова и телевизионна режисура, професионално направление 8.4, по конкурс, обявен от НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ в „Държавен вестник“, брой 55 от 8-ми юли 2025 г.

Кандидатите за длъжността „доцент“ за трима.

Боя Харизанова е завършила Софийския университет във „Факултет по журналистика и масови комуникации“ и влиза в НАТФИЗ с вече сериозен опит в индустрията като сценарист и режисьор на телевизионни предавания, редактор и монтажист. Придобива степени бакалавър по Филмова и телевизионна режисура в НАТФИЗ, и магистър по Мениджмънт в екранните изкуства. Защищава докторска степен в НАТФИЗ. От 2018 г. е асистент, а от 2025 г. е главен асистент в специалност Филмова и телевизионна режисура.

Харизанова има изключително богат опит в различни телевизионни жанрове и формати: сериали – „Братя“, „All Inclusive“, „Аз и моите жени“, „Много мой човек“, риалити: „Съдби на кръстопът“, „София Ден и Нощ“, „Помощ 112“ и „Такъв е животът“. Отделно от това са опитите ѝ в документалното кино: „Кино екстремисти“ (2023), „Дъбът“ (2022); „Чувство за непоносимост“ (2018); и игралното кино: „Подарък“ (2020'), „Изпит“ (2017), „Любов“ (2015) и „Рожден ден“ (2014). Д-р Боя Харизанова води лекционен курс „Режисьорска книга“ със студентите от първи курс и участва активно в провеждането на индивидуалните упражнения на същия този първи курс: „Импресия“, „Двойка в екстериор“, „Тройка в интериор“, „Кадър-сцена“.

Представени като реабилитационни трудове са три филма: игралният „Подаръкът“ и документалните „Чувство за непоносимост“ и „Кино екстремисти“.

„Подаръкът“ е късометражен игрален филм от 2020 година, реализиран с помощта на НФЦ. Действието във филма се развива в съвременно село. Възрастен мъж иска да направи подарък на любимия си внук – още по –любимия си стар автомобил.. За да не се тревожи, за да му доставят радост и за да се успокои, го убеждават, че се прави подарък, а всъщност старият „Москвич“ отива за скрап. Излагам схематично сюжета, защото и самият филм носи в себе си известен схематизъм. Разпознават се чертите на съвременно село: чужденци, които се заселват и купуват къщи, откъснатост на живота от „големия град“ . Струва ми се, че проблем във филма е изборът на изпълнителя на главната роля. Зная, че възрастните актьори в страната не са чак толкова много, но трудно вярвам, че Любомир Бъчваров е старец, който живее откъснато в затънтеното селце. Има и известен проблем в стилистичното поведение на актьорите: Бъчваров играе доста „изнесено“, докато Радена Вълканова е по-органична и естествена. Това ми внушава известно недоверие в разказа и ме кара да не се идентифицирам достатъчно със ситуацията. Форматът на новелата води до анекдотичното, а това принизява драмата на главния герой. Ако трябва да изразя предпочитание към някой игрален филм на Боя Харизанова, все пак бих избрал „Любов“, заснет от нея по сценарий на същия автор (Симеон Венциславов). В „Любов“ има пълнота на страданието на персонажите, отдаденост и съдбовност на решенията им. Но... Макар и много добър, „Любов“ е студентски филм и Боя Харизанова съвсем основателно не го включва сред реабилитационните си материали. Познавам дисертационния труд на Боя Харизанова за работата в киното с непрофесионални актьори (както и публикациите ѝ по този въпрос в специализирани издания). Самата тя има огромен опит в работата с натуршчици в многобройните сериали, реалити формати и всякакви други телевизионни форми. Защо в този филм, в който като че искреността

и неподправеността на актьорското поведение биха били от първостепенно значение Боя не е ангажирала непрофесионалисти? Тогава и поведението им на екрана щеше да бъде друго, и внушението, а и дори филмът щеше да загуби от своята същност на виц.

„Кино екстремисти“ е пълнометражен документален филм за първомайсторите на българското кино Васил Гендов, Васил Бакърджиев, Александър Вазов. Във филма се появяват знакови лица на първите години на българското кино: актьори като Константин Кисимов или Стефан Пейчев. Привлечени са като коментатори водещи специалисти по история на българското кино. Използван е богат илюстративен материал от фотоси, документи и откъси от филми. Филмът е построен като две паралелни времеви пласта, единият – в съвременността в която младежи от НАТФИЗ снимат по улиците на София и втори – в миналото, в което киноентузиастите снимат филмите си с горе долу – същите бюджети и същите като брой екипи. Малко се е променило в ентузиазма на кинаджиите, само дето на нашите студенти не им се налага да си продават фамилните скъпоценности и имотите, за да заснемат филмите си. Разказът е построен като в типичен образователен филм, в който най-важното е до публиката да достигнат неизвестни факти и обстоятелства около историята на българското кино. Заслужено филмът е получил наградата на Българска национална филмотека. За мен най-вълнуващото във филма беше живото интервю с възрастната Жана Гендова (откъс от филм „Първият“ на реж. Иван Попов от 1975). Фактът, че екипът на Боя Харизанова е намерил това интервю и го използвал като емоционална поанта, е достоен за уважение.

„Чувство за непоносимост“ е сериозен и дълбок разказ за съдбата на Георги Марков. Заявеното от авторката снимане на втори и трети филм за същия писател още повече ме изпълва с уважение към огромният труд, който стои зад всичко това. Разказът за „българското време“ на Георги Марков е подплатен с интервюта със знаменити български писатели и свидетели на времето: Георги

Мишев, Любомир Левчев, Стефан Цанев, Христо Друмев. Дори само това да беше останало от филма на Харизанова, той пак си заслужава да се гледа и гледа отново, защото в тези интервюта си личат хората, те уж разказват за Марков, но всъщност говорят за себе си, за собствените си страхове, надежди, отчаяния. Съчетано с пестеливи и едновременно с това въздействащи възстановки ние получаваме пълна картина на времето, за което ни разказва филмът. (Особено добре е направен епизодът с играта на покер, който разказва Христо Друмев, който препредава случката, залегнала в основата на новелата „Портрет на моя двойник“) Всички интервюта са пределно искрени и дори понякога безпощадни в обрисуването на Марков. От това филмът само печели: пред нас се гради образ на противоречив, себичен, дори самовлюбен писател, който не може да понесе „да го спират“ и заради това избира емиграцията. Само мога да се надявам, че тази безпощадност и безапелационен анализ на личността на Георги Марков ще продължи и в следващия филм (или филми, защото Боя Харизанова казва, в своето резюме, че това ще е триптих). Ако този триптих бъде реализиран то ще е наистина титанична работа и аз с интерес ще очаквам всеки следващ филм. „Чувство за непоносимост“ не е само разказ за Георги Марков, но е портрет на времето, в което той е живял, портрет изграден от майстори на словото, комбиниран с добри изобразителни решения и майсторски монтаж. Какъв по-добър начин да разказваш за писател от това да говорят за него други писатели?! „Човек за човека е брат, разбра ли бе, гад?!“ , както казва самият Марков в един от своите „задочни репортажи“. Може би ще чуем тази реплика в следващия филм. Не напразно „Чувство за непоносимост“ е носител на награда за режисура на националния фестивал на документалното кино „Златен ритон“. Този филм показва, че Боя Харизанова е автор с голям потенциал, чиито произведения тепърва ще гледаме и анализираме.

Радослав Камбуров е завършил бакалавърска степен по „Филмова и телевизионна режисура“ в НАТФИЗ през 2017, магистратура по „Филмово изкуство“ през 2018 и е защитил докторска степен през 2020 година. В автобиографията му е записано, че на всеки един от етапите на своето образование е защитавал „дисертация“. Вероятно колегата употребява думата дисертация, имайки предвид латинското ѝ значение *dissertatio* – „разсъждение“. (Речник на чуждите думи на българския език)

Главен асистент доктор Камбуров има преподавателска практика по дисциплини свързани с основите на аудиовизуалното производство в първи курс: „Режисьорски изразни средства“ (лекционен курс) и участие в индивидуалните упражнения на студентите: „Импресия“, „Двойка в екстериор“, „Тройка в интериор“, „Кадър-сцена“. (в тези упражнения участват, впрочем, всички асистенти от специалностите режисура, операторска майсторство, монтаж, звук и т.н.) От тази година (2025) д-р Камбуров има активно участие в програмата Pathfinder, където има няколко лекционни курса. Очевидно колегата Камбуров поема огромно количество учебни часове, което съчетано със задълженията му като ръководител на центъра за продължаващо обучение е учудващо и похвално.

Хабилизационни материали:

„Змей“ е 30 минутен игрален филм, в който се разказва за това как един баща, се опитва да се справи с мъката и да представи пред децата си смъртта на майка им. В своята справка за приносите режисьорът определя използването на генеративен изкуствен интелект за производството на филма. Вероятно целта е била да се създаде особена „магическа атмосфера“. „Змеят“, който се появява в тревожното нощно небе около 26-тата минута не е достатъчен за да ме убеди в това, че изкуственият интелект „си е свършил добре работата“. Проблемът може би е в това, е съвременният зрител вече е свикнал с „чудесата“ на екрана в американското, а и във високобюджетното европейско кино. Струва ми се, че образът на змея, който децата създават у себе си е много по-страшен и многозначен, от онова, което виждаме в

нощното небе. Ако филмът беше останал при реализма, само щеше да спечели. Бихме могли да приложим правилото, че „царят се играе от придворните“, това би дало допълнителна плът на персонажите и би направило мъката им още по-вълнуваща.

„Хавай“ е 13 минутна миниатюра. Задачата на филма е любопитна, доколкото действието трябва да се разиграе в едно пространство и имаме единствено общуването на човек и мишка. Филмът е подробно разкадрован и разказан с подобаващи кинематографични средства. В края на краищата, обаче мисълта на филма трудно надхвърля ситуацията „разказ с неочакван край“. Откъде идва позоваването на автора в резюмето му на Тери Гилиам и Жан-Пиер Жоне? Вярно е, че в „Деликатесен“ (1991) на Жан-Пиер Жоне има редица епизоди, в които един от персонажите се опитва да се самоубие по безброй абсурдни начини. Там, обаче невъзможността да сложи край на живота си само увеличава мрачната перспектива пред нещастния човек, който не може да се самоубие, той – о ужас! – трябва да живее! Смъртта там е светъл изход, а не нелепа случайност. В „Бразилия“ (1985) на Тери Гилиам една размазана муха в пишещото устройство обръща хода на историята, унищожава съдби. Какво произлиза от смъртта на мишката в „Хавай“? Анекдот. „Инсомния“ е трийсетминутен игрален филм. Филмът се занимава със сериозен световен проблем – паралелното съществуване на хората, обсебени от компютърни игри едновременно в реалния и във виртуалния свят. (Може би във филма има автобиографичен елемент, защото г-н Камбуров посочва, че се занимава с гейм-консултантство). Има изграждане на интересни смесвания на двата свята. Сериозен проблем пред филма е, че непосредствено преди финалната битка един от другите участници в прав текст посочва на основния персонаж какво трябва да направи, за да излезе от това болестно състояние: просто трябва да скъса с играта, която е неговият основен враг. Така и става. Няма изненада, няма катарзис, няма мъчителна борба, има просветление, но то е дошло отвън, а не от вътрешния свят на персонажа.

Зная, че „Инсомния“ е произведен в професионални условия, с подкрепата на НФЦ. Но това е и дипломен филм на колегата Камбуров. Не ми е ясно как с един и същи творчески продукт автор може да кандидатства едновременно за дипломиране в доста по-ниска образователна степен и в хабилитационна процедура за доцент.

Многобройни са публикациите на доктор Камбуров в „Библиотека на Център за семиотични и културни изследвания“, повечето от които са от 2024 година. Те представляват по същността си наброски за портрети на личности от културния ни живот: проф. Светлана Стойчева, проф. Красимир Андонов, проф. Радостина Нейкова, доц. Валерия Крачунова – Попова. Ще се спра само на публикацията за доц. Попова. Цитирам: *„Сред последните постижения на доцент д-р Валерия Крачунова- Попова е и работата ѝ по филма „Герой на нашето време“ с режисьор Светла Цоцоркова (звук на терен; звуков дизайн и смесване; музикален аранжимент). Разказът за алпиниста Боян Петров започва с подготовката му за предстоящото изкачване на Шиша Пангма...“* итн. Искам да обърна внимание, че филм с такова заглавие и такъв режисьор съществува, но в него в никакъв случай не става дума за алпиниста Боян Петров. Очевидно авторът говори за филма „Отново съм тук“ (2021) с режисьор Поли Генчева. Струва ми се, че е недопустимо да се допускат фактологични грешки от такъв характер, още повече в уважавано научно издание.

Мария Аверина учи в Националната гимназия за древни езици и култури «Св. Константин Кирил Философ». Завършва Славянска филология с профил полски език в Софийския университет – степени бакалавър и магистър (2002); Магистратура по Филмово и телевизионно изкуство с профил режисура в Нов Български Университет (2010); Магистратура по Документално кино в Royal Holloway University – Лондон (2018). Защитава през 2023 г. докторат на тема «Монтажни принципи при изграждането на

документални филми от архивни материали» в НАТФИЗ «Кръстьо Сарафов», където е и асистент по режисура и монтаж от 2018 г.

Като изследовател Мария Аверина систематично продължава да се интересува и да разработва проблеми на т. нар. „монтажно кино“ – филми, съставени от вече съществуващи документи, хроники и материали, каквато е и темата на нейната докторска дисертация. Автор е на няколко публикувани статии по въпроса: “Принципи при съчетаването на оригинални архивни материали и дигитално обработени филмови архиви”, “Иновативни монтажни подходи при реконструиране на отминали събития и реалности чрез лични архиви в авторски документални филми си”, “Художествено-монтажните методи на работа с архиви на Юли Стоянов – начин за изграждане на мостове между миналото и проблемите на съвременността”. Споменаването на Юлий Стоянов в една от статиите не е случайно. Не напразно Юлий Стоянов беше пример за морален критерий и нравствена твърдост. Очевидно в творчеството си Аверина се води (съзнателно или не) от принципите на Юлий Стоянов в документалното кино: максимална достоверност, вярност и уважение към персонажите на екрана, търсене на човешкото достойнство (включително и в противоречията) във всяка ситуация. Струва ми се, че автор, който изхожда от подобни позиции трудно може да сбърка в своя избор или интерпретация на филмова тема.

В своите хабилизационни материали Мария Аверина е включила три документални филма. Те са правени през доста дълги периоди от време, но носят в себе си единен стил, авторски почерк. Най-назад във времето е правен „Късен дом“ (2010) . В този половинчасов филм се срещаме с две жени от старчески дом, вглеждаме се в ежедневието им, успяваме да станем съпричастни на съдбите им. От филма остава усещане за достойнство. Персонажите са го запазили независимо от превратностите на съдбата, а авторът също ревностно го пази . Двете жени съществуват в дома за стари хора, за който хора от квартала на подозират, че съществува. Но двете жени са там, намерили своя

„късен дом“ . Структурата на филма е изградена като песен на два гласа, в която ту единият, те другият взема превес, но в края на краищата звучат хармонично. „Само люлката така любима...“ пее една от жените и общото чувство на елегична топлина превзема публиката.

„От Кремона до Кремона“ (2016) е сложно конструиран филм, в който се разсъждава за границите на човешкото желание и стремеж към съвършенството. Независимо дали действието се развива на нашенската пригодена в работилница тераса, или в свръхпрецизния свят на италианската Кремона, усещането за стремеж към свобода на духа е еднакво. При това българските епизоди не изглеждат провинциално, а са стоплени от особена нежност. Еднакъв е стремежът на лютиерите към най-доброто и както казва един от персонажите във филма, по повод на една виола: „Добре дошла на този свят!“ Родил се е инструмент и може би си е струвало годините посветени на това. Дали става дума за занаят, дали става дума за изкуство, когато си лютиер? А къде всъщност минава границата между занаятът и изкуството, когато в резултат се ражда красота? И има ли значение тази граница. Филмът разсъждава върху тези теми пълноценно, с постановъчен размах. (Трябва да се отбележи, че и трите филма, които д-р Аверина представя като хабилитационни трудове, са продуцирани от „Агитпроп“ – Мартичка Божилова. Мартичка е доказала през годините своя перфекционизъм, усет за стойностно кино и го устоява и в трите филма. Тя се е доверила на Мария Аверина, а това вече е доказателство за стойността на режисьора).

„Да летиш с плавници“ (2024) е филм за известният художник Алцек Мишев. Всъщност филмът е много повече от портрет на един определен творец. Той се превръща в портрет на цяло поколение, на цяла епоха. Без да се губи интересът към личността на твореца, през филма са прокарани множество допълнителни линии, които го експонират на социален фон, на фона на големи културни европейски събития, на фона на изкуството като процес и възприятие. Поетичността на филма се излива отвсякъде: от

стиховете на Биньо Иванов, от платната на самия Мишев, но и от начина на снимки на операторите Богданов и Мисирков, от работата със звука. Резултатът е едно плътно, наситено с багри и чувства платно, едновременно вярно на странния свят на Мишев, но и два пъти по-вярно на автора на филма Аверина. Почти петнайсет години след „Късен дом“ изразните средства са се променили, но духът е останал същия: опит за максимално приближаване до човека на екрана, надникване в съкровените пластове на душата, разсъждение за същността и предназначението на човешкия живот.

Имал съм възможност да наблюдавам отблизо работата на д-р Аверина със студентите по дисциплината „драматургия за документално кино“. Това се случва в трети курс, където Аверина се среща с вече „опитни студенти“, които познават стойността на различните преподаватели и могат да различат куките фрази от стойностните съвети. Тя подхожда към лекционните си курсове отговорно и амбициозно. Изготвя изчерпателни списъци от филми, посветени на различни направления в документалното кино и се старее студентите да се запознаят с тях. Провежда с тях дълги и полезни анализи на филмите. Отделно от това е верен съратник в студентските проекти, които се подготвят за снимки. Отнася се към студентите добронамерено, без да прекрачва границата на фамилиарничене, което винаги е гаранция за положителни резултати. Студентите се отнасят към нея с уважение: едно заради конкретната помощ по проектите им и новите знания, които получават при анализа на филмите, но и заради собственото ѝ творчество, което я прави не „книжен“ автор, а практик, който може да анализира, съветва и ръководи благодарение на собствения си морален и професионален критерий. Като всеки скромен човек Мария Аверина се колебае как да формулира приносите на своите хабилитационни трудове. Бих я посъветвал в бъдеще да бъде по-смела и да анализира своята научна и творческа работа със същата прецизност, с която снима и преподава.

Заклучение

Радвам се, че спокойните води на академичните хабилитации се раздвижиха и ние виждаме истински конкурси, в които има избор между различни личности, всеки със своя стил и характер. Надявам се тази тенденция да продължи.

Воден от убеждението, че длъжността „доцент“ по филмова и телевизионна режисура изисква сериозен практически опит и авторитет пред студентите, гласувам с „ДА“ за кандидата, който, според мен, се представя с най-цялостни хабилитационни материали и това е гл. ас д-р Мария Аверина. За съжаление, за другите двама кандидати гл. ас д-р Радослав Камбуров и гл. ас. д-р Боя Харизанова гласувам с „Не“.

София, 7 декември 2025 г.

проф. д-р Светослав Овчаров