

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Светла Йорданова Христова,

направление 8.4. „Театрално и филмово изкуство“, научна специалност „Кинознание, киноизкуство и телевизия“ за дисертационния труд **„ИГРАЛНИТЕ ФИЛМИ НА РАНГЕЛ ВЪЛЧАНОВ – ТРАНСФОРМАЦИИ НА АВТЕНТИЧНОСТТА“** за придобиване на научно-образователната степен „доктор“ по професионално направление 8.4. „Театрално и филмово изкуство“ на ас. **Антония Васева Милчева**, докторант в докторска програма „Кинознание, киноизкуство и телевизия“ към департамент „Кино, реклама и шоубизнес“ на НБУ

Игралните филми на Рангел Вълчанов са фундамент в националната ни кино съкровищница, но този факт, подобно на други такива в различни области на българската култура, сякаш се negliжира, не е обект на съвременния изследователски интерес. Нито е предмет за изучаване и анализ в кино образованието ни. Затова темата на докторантката Антония Милчева освен че е дисертабилна, е едно добро начало и за други изследвания на творчеството на този единствен по величината на таланта си български кинорежисьор.

Изкуството като същност изисква непредубедено изследване на човешкото съществуване, смята докторантка и тя като млад режисьор и изследовател, аргументира изследователския си фокус върху игралните филми на Рангел Вълчанов от времето на социализма така: „За мен лично е трудно да си представя как в среда на непрекъсната, повсеместна пропаганда, човек може да запази ясна и трезва преценка. Изисква се особено усилие, за да се възрази, да се подложи на съмнение – само вътре в себе си даже – онова, с което е оформено съзнанието на човека.“ Родена след епохата на социализма, тя предлага гледна точка за изследване, съобразна с оригиналността на кинорежисьора Рангел Вълчанов. Инструментът, който тя предлага в това преоткриване на неговите филми, е автентичността, оригиналността на неговата режисура, в условията на свирепата идеологическа цензура и нормативна естетика на социалистическия реализъм.

Дисертационният текст е с обем 139 страници и се състои от: увод, четири глави, всяка от които разглежда автентичността във филмите от конкретен момент в творческото развитие на Рангел Вълчанов – в условията на

социалистическия реализъм (първа глава), преходен период в търсене на нови художествени средства за постигане на автентичност (втора глава), стремеж към художествена условност като път за постигане на автентичност (3 глава), създаване на автентичен свят, конструиран изцяло от автора (4 глава) заключение, приноси, библиография (която съдържа 62 източника на информация), други източници (лични разговори на докторантката с поетесата Миряна Башева, оператора Радослав Спасов, дъщерята на Рангел Вълчанов актрисата Ани Вълчанова, актрисата Соня Божкова, личен видео архив на реж. Михаил Венков). Отбелязвам, че в библиографията липсва „Технология на кинорежисурата“ (2014) на Дочо Боджаков, която е единственият труд у нас за професията на кинорежисьора и би била изключително полезна по въпросите, които се разглеждат в дисертацията на Антония Милчева.

Работата е структурирана така, че да може да се разгърне и проследи хронологично тезата на докторантката за естественото развитие на автентичността в режисурата на Рангел Вълчанов.

В **увода** Антония Милчева си поставя целта да разшири разбирането за това какво представлява понятието автентичност в киното, специфично отнесено към режисурата на филма. Приведените примери на докторантката я водят до ценния извод, че усилието за създаването на автентичен художествен свят задължително е свързано с духа на филма, с истината, която режисьора иска да изрази. Според нея автентичността е мироглед, усет за етика и истина.

От тази позиция тя отбелязва актуалните правила на Американската филмова академия като ограничаващи изразяването на днешния творец и желанието му да стигне до истината и не случайно ги нарича с определението на политолога Огнян Минчев „идентичностен расизъм.“

Така, ориентирайки ни в разбирането си за автентичност на режисурата в киното, докторантката посочва **обекта на изследването** си – това са филмите на най-яркия представител на режисурата в българското игрално кино по време на социализма Рангел Вълчанов, като тя се аргументира за избора си с очевидния факт, че неговите филми са разнообразни по жанр и стилистика и дават богати възможности за изследване. **Предметът**, т.е. фокусът на изследването ѝ е как промяната в изразните средства на режисурата през годините се отразява върху автентичността на филмите му, а **методологията**, с която провежда изследването е с интердисциплинарен характер.

Структурирането на дисертацията в четири глави проследява отделните етапи в режисурата на Рангел Вълчанов в контекста на българското и европейско кино към съответния момент. Всяка глава започва с въведение към контекста на епохата, особеностите ѝ, прави се обзор на българското и европейското кино и влиянието им върху режисурата на Рангел Вълчанов. Авторката ползва и коментира предимно мненията на оперативната кинокритика от онази епоха за разглежданите филми, както и богат набор от разнообразни извори – историци на българското игрално кино, мемоари, художествени произведения и т.н.

В първа глава „Автентичност в условията на социалистически реализъм“ докторантката разглежда условията за творчество в българското кино, когато в господстващата доктрина на социалистическия реализъм и влиянието на неореализма като особен вид отношение към света, още с дебюта му „На малкия остров“ (1958) блясва режисьорското дарование на Рангел Вълчанов. Тук Антония Милчева избира да цитира точното описание на метода социалистически реализъм в националната ни култура, направено от един ярък литературен творец, убит от комунистическата власт заради автентичността на таланта си – Георги Марков. Авторката се съгласява с мнението му, че социалистическият реализъм не позволява чрез изкуството да се изследва сложността на човека и света, а всъщност способства да се представи една социална утопия като самата действителност. Прави отлично впечатление способността на докторантката да вниква, разбира и анализира многостранно всички компоненти на режисурата, както и вярното ѝ заключение, че само благодарение на самородния талант на Рангел Вълчанов филмовият разказ се превръща в автентичен художествен свят. Лично аз не приемам нейното тълкувание за композиционната звукова рамка на „На малкия остров“, което тя оценява, че води до „смыслово противоречие“. Смятам, че тя не е оценила синергичния ефект на това кинематографично решение, което не е загубило своята оригиналност до ден днешен.

„На малкия остров“ е на нивото на тогавашното европейско кино, свидетелство за художествена зрялост на дебютанта си, но въпреки това е спрял с партийно постановление от разпространение в кинозалоните и не участва в международни кинофестивали. Милчева оценява този факт като дава пример със съдбата на филма „Поколение“ на полския режисьор Анджей Вайда. Успехът на „На малкия остров“ не става начало на новото българско кино така, както от „Поколение“ на режисьора Анджей Вайда тръгва новото полско кино. И причината не е в липсата на таланти, а в

свирепата партийна цензура, която няма аналог в целия социалистически лагер по онова време!

Следващите два филма на Рангел Вълчанов със сценариста Валери Петров – „Първи урок“ (1960) и „Слънцето и сянката“ (1962) са анализирани в съзвучие с мнението на тогавашната оперативна кинокритика. И това по някакъв начин, според мен, е подвело докторантката да доразвива или да опровергава техните мнения, вместо да разсъждава за кинематографичното новаторство в режисурата на Рангел Вълчанов, ярко присъстващо в „Слънцето и сянката“, забелязано и отбелязано с наградата за най-добра режисура на Варненския фестивал, с награди на международни кинофестивали (наградата за Най-обещаващ млад талант в Сан Франциско, 1962 г. и Възпоменателна награда за мир „Джон Кенеди“ в Лос Аламос, 1964 г.) Филмът е класиран като пръв от 5-те най-добри филми, третиращи проблема за ядрената война на МКФ Мелбърн, Австралия. Едва ли е възможно да оценяваме автентичността в режисурата на Рангел Вълчанов, ако я разглеждаме предимно през призмата на неореализма. В „Слънцето и сянката“ режисьорът игнорира конвенционалните схващания за фабулно и сюжетно развитие на филмовия разказ. За първи път в нашето кино се реализира безсъбитиеен разказ, конструиран от изразените чувства на героите, от подтекст с богати свободни асоциации – т.е. това е такова умение да се води разказ, което нито в нашето кино, нито в нашата литература има до този момент. А във Франция Ален Роб-Грийе и Ален Рене в „Миналата година в Мариенбад“ вече са направили! И това е факт, независимо от цитираната лична оценка на Рангел Вълчанов за този филм.

Във втора глава „Период на преход. Търсене на нови художествени средства за постигане на автентичност.“ се разглеждат филмите „Инспекторът и нощта“ (1963), „Вълчицата“ (1965), „Езоп“ (1970). В „Инспекторът и нощта“ се тълкуват прецизно и задълбочено основните компоненти на режисурата: изборът на материал за филм ловко избягва историко-революционната тема и задължителната схематичност в интерпретацията ѝ като екранизира произведението на отявления поддръжник на комунистическия строй Богомил Райнов, чиято повест предлага жанрова интерпретация на криминална история. Режисурата тълкува кинематографично жанровата история и я надгражда с неочакван, но точен избор на главен актьор (Георги Калоянчев), впечатлява работата с пространствата като стилизирана част от героите, воденето на филмовия разказ от главния герой не само с гласа му зад кадър, но и с погледа му директно в камерата – т.е. в зрителя. Оценката на всички тези компоненти на кинорежисурата водят докторантката до извода, че в този филм Рангел Вълчанов стилизира филмовата реалност не

толкова според изискванията на жанра, колкото според субективното усещане на героя за нея и с този негов подход постига автентичност на режисурата си. Във „Вълчицата“ режисьорът се отдалечава от автентичността и причина за това е схематичността още на драматургично ниво. Убедителна е оценката на авторката, че липсата на автентичност във филма „Езоп“ идва от грешното стилистическо решение на филмовото пространство, където зрителят е затруднен да приеме бутафорията на пресъздадената епоха за гледната точка на Езоп. Посочена е и друга причина за липса на автентичност и това е нерешения въпрос дали и как да се ползва чужд език във филмовия разказ, но за съжаление, приведените примери не посочват убедителен начин за решаване на проблема.

В началото на трета глава „Затвърждаване на стремежа към художествена условност, разглеждана като път за постигане на истинска творческа свобода“ Антония Милчева прави исторически преглед на обществено-политическия контекст, в който се ражда т.нар. „чешко чудо“ и описва стилистическите направления на чешката вълна в киното. И тук докторантката прави великолепен анализ, както на „Лице под маска“(1970) - чешкия филм, в който режисьорът е и сценарист и създава първия изцяло свой, автентичен авторски свят в духа на голямото европейско кино от 60-те години, така и на „Шанс“ – другия чешки филм, отново по сценарий на режисьора. За мен лично е интересно как чехите оценяват двата филма, защото няма нито ред в изследването на докторантката за тяхната реакция. Само напомням, че Рангел Вълчанов е единственият български кинорежисьор, който е снимал извън България и е от изключителна важност в ерата на дигиталните технологии и масови комуникации събирането на всички възможни извори и мнения около този факт!

Филмът „Бягство в Ропотамо“ е определен от Антония като стремеж към установяване на пълна условност и преди всичко като знак какво режисьорът иска да направи в бъдеще. Докторантката интуитивно разбира, че целта на това „бягство“ на Рангел Вълчанов е да се измъкне от принудата да направи „удобен“ филм, за да бъде приет безкритично след годините в странство. Темата за самоизолацията на твореца като вариация на бягството е прозряна и анализирана с висока оценка за кинематографичната ѝ реализация във филма „С любов и нежност“. За „Следователят и гората“ докторантката отбелязва, че е първият филм у нас, заснет с директен звукозапис на магнитна лента и този режисьорски инструмент (работата със звука) дава възможност за сякаш документално наблюдение на спонтанните реакции и интонации на непрофесионалната актриса Соня Божкова във взаимодействие с партньорите ѝ. Така режисьорът чрез солидната

драматургична основа и директния звукозапис постига пълната автентичност на актьорското изпълнение. Във финала на тази трета глава докторантката разглежда и анализира филма „Лачените обувки на незнайния воин“ по сценарий на Рангел Вълчанов и според нея в този филм е изградена една от най-автентичните вселени в българското кино. Тук тя отново ни убеждава в таланта си да тълкува прецизно и точно всички компоненти на филма, изграден с виртуозна изобретателност и вкус при прилагането на режисьорските похвати за водене на цялостен въздействащ разказ. Самото описание на Рангел Вълчанов как по времето на снимките на „Слънцето и сянката“ по изгрев слънце на морето видял два зила със селяни, които слизат и нагазват кротко в морето и запяват „Горо ле, горо, зелена“, описанието на асоциацията и чувствата, които предизвикват у него те с тази песен е докосване до същността на аргумента за автентичността на режисурата му в този филм. „Бях онемял от радост, но и от вина, че съм изневерил на своите стрини, лели... на мама... на моето село, на полето, на гората. (...) Всъщност чак сега мога да кажа, че моето чувство за вина от онази сутрин край морето не ме напусна, докато не направих „Лачените обувки на незнайния воин“.

В четвърта глава „Автентичност в условността на свят, създаден изцяло от автора“ Антония Милчева анализира и разсъждава за трансформациите на автентичността във филмите на Рангел Вълчанов „Последни желания“ (1983) „За къде пътувате?“ (1986) А сега накъде?“ (1988). Общ за тези филми е факта, че в тях режисьорът Рангел Вълчанов е съсценарист . Тогава дали актьорският избор и работата с актьорите е основният проблем, свързан с автентичността в „Последни желания“ – както твърди докторантката – или проблемът е в драматургията? Отношението на режисьора към системата прозира в заглавията на последните му два филма преди 1989 г „За къде пътувате?“ (1986), А сега накъде?“ (1988), където докторантката ни убеждава с анализите им, че тяхната автентичност се корени в притчовия характер на сюжета им, в достоверния диалог, в убеждаващата актьорска игра, в значимото им послание и за настоящето, и за бъдещето и ние се съгласяваме, че това е причината те да са актуални и днес.

В главата „Заклучение“ Антония Милчева кратко и ясно синтезира основните изводи за промените в режисурата на Рангел Вълчанов от 1958 до 1988 г. Според нея нишката, която свързва всички тези филми, независимо как те се променят стилистически и тематично, е „непрекъснатото кинематографично надлъгване“ с принудите и забраните на комунистическата система. Успял да избяга още с дебюта си от насилствено пропагандираната тоталитарна лъжа за света, режисьорът

развива темата за бягството многостранно и завладяващо кинематографично в следващите си филми. Споделям двата извода на авторката за причините, които водят до разрушаване на автентичността в кинорежисурата: “ На първо място разпадът на автентичността е неизбежен, когато филмът обслужва определена теза. Тезата е всяка предварителна схема за света. Независимо дали е идеологическа, политическа, резултат на обществена кауза, замислена с благородни намерения или каквото и да е друго тезисно становище по даден проблем, включително общочовешки. Другият проблем за постигане на автентичност е свързан с бягство от проблемите на времето.“

Смятам, че заявеното в увода на дисертацията концептуално намерение на докторантката да проучи как се променят изразните средства на режисьора Рангел Вълчанов и как тази промяна влияе на различните проявления на автентичността му приключва успешно. Дисертационният текст свидетелства за умението на докторантката да вниква в семантиката на образите и отлично да анализира кинематографичния изказ на филмовите идеи, да подрежда изразните средства на режисьора Рангел Вълчанов в стройна система за въздействие върху зрителя.

Приемам формулираните от дисертантката приноси и смятам, че работата ѝ притежава задълбочени теоретични знания в специалността и доказва способностите ѝ за самостоятелни изследвания. Смятам също така, за важен принос към изследваната тема двете писма от личния архив на режисьора Рангел Вълчанов – на гл. редактор на студия „Барандов“ Кунц за невъзможността да сътрудничат за реализацията на „Лачените обувки на незнайния воин“, както и писмото на режисьора до Тодор Живков, търсейки подкрепа за реализацията на „Лачените обувки на незнайния воин.“

Моят въпрос към докторантката е: Защо няма никакви сведения за мнението и оценката на чешките кинокритици за филмите на Рангел Вълчанов „Лице под маска“ и „Шанс“, създадени в Чехословакия?

Познавам Антония Милчева от студентските ѝ години и личните ми впечатления от нея са отлични - винаги е била със сериозно отговорно отношение към всякакъв род поставени въпроси и задачи, свързани с колегиалното ѝ присъствие в департамента. Радвам се, че тя като млад режисьор с настоящия дисертационен текст се утвърждава и като изследовател на художественото майсторство на професията на кинорежисьора. От сърце ѝ желая творчески успехи в попрището на кинорежисурата и преподаването.

В заключение, смятам представеният ми за рецензия дисертационен труд „ИГРАЛНИТЕ ФИЛМИ НА РАНГЕЛ ВЪЛЧАНОВ – ТРАНСФОРМАЦИИ НА АВТЕНТИЧНОСТТА“ на докторантката Антония Милчева за цялостна научна разработка, в която тя доказва своите знания и умения. По своята дисертабилност и получени приноси, трудът напълно отговаря на изискванията на Закона за развитието на академичния състав в Република България и Правилника за приложението му за присъждане на научната и образователна степен „Доктор“ и това е причината убедено да гласувам **ЗА** присъждането ѝ на Антония Милчева.

24.3.2022 г.

Рецензент: проф. д-р Светла Христова