

ПРОБЛЕМИ ПРИ ПРОГРАМИРАНЕТО НА БЪЛГАРСКО КИНО ПО ТЕЛЕВИЗИОННИТЕ ЕКРАНИ

Иван Драганов

PROBLEMS IN THE PROGRAMMING OF BULGARIAN CINEMA ON TELEVISION SCREEN

Ivan Draganov

Резюме: **Цел:** да се изследват особеностите на телевизионното програмиране по отношение присъствието на българските филми на ТВ екран.

Резултати: Доказва се, че телевизионното програмиране на търговските телевизии е съзнателно насочено към най-необразованата част от аудиторията и удовлетворява нейните потребности. Това се постигна с едногодишен мониторинг на филмовата програма на водещи български телевизии.

Приноси: Разкрит е огромен проблем в лансирането на социокултурни модели на поведение и масова култура. Всеки може да печели както намери за добре, казват неолибералите. Проблемът е, че цената на принудителната посредственост ще бъде платена след това от всички.

Ключови думи: български филми, програмиране, цената на подмяната.

Abstract: **Purpose:** To research features of TV programming regarding the presence of Bulgarian films on the TV screens

Results: Proves that commercial TV programming is deliberately aimed at the most uneducated part of the audience and meets its needs. This was achieved via one year monitoring of the leading Bulgarian TV stations.

Contributions: This research exposes a huge problem in the promotion of socio-cultural patterns of behavior and mass culture. Everybody can do as they wish, as long as they win, as the neo-liberals say. The problem is that the cost of forced mediocrity will then be paid by everyone.

Keywords: Bulgarian films, programming, replacement cost.

1. ВЪВЕДЕНИЕ

Основно задължение на политематичните ефирни телевизии е да запознават зрителите с най-високите постижения на науката, изкуството и културата. В телевизионното програмиране запълването на тези програмни модули става чрез производство на собствена продукция – музикални концерти; всички видове и жанрове кино; театрални спектакли.

Отново първо задължение е програмирането на собствената премиерна продукция. Така след централната и късната новинарски емисии и коментарната рубрика **второ по значение** е позиционирането на единичния водещ игрален филм и телевизионните сериали. Строго маркетингови съображения налагат в **prime-time** да бъдат програмирани премиерни филми насочени към масовата аудитория. Всички социологически проучвания разкриват предпочитания към комедии; криминални филми и сериали, като особено предпочитани се оказаха турските. В последната година появата на осем български сериала разкри интереса на публиката към свои проблеми.

В моите очи насърчаването на производството на българска телевизионна продукция и програмиране на български филми по екраните на националните телевизии е основен проблем на аудиовизуалния сектор [1, 2, 3].

2. ОТСЪСТВИЕТО НА БЪЛГАРСКИ ФИЛМИ В ОБЩИЯ АУДИОВИЗУАЛЕН КОНТЕКСТ – ПРИЧИНИ И ПОСЛЕДИЦИ

Според пренебрежителното мнение на повечето водещи политици, икономисти или финансисти може и без български филми. Според тях дори без култура може. Удобна теза за всички управляващи. Защо?

През 1979 година в Полша подкрепата за профсъюза СОЛИДАРНОСТ се разви в дискуссионните кино клубове.

Мога да твърдя, че неформалните движения, консолидирани около личността на д-р Желю Желев у нас започнаха дейност в салоните на Дома на киното по време на т. нар. “вторници за късометражно кино” след 1982-ра година. Създателите на документалното кино не претендираха да бъдат дисиденти, а да представят коректно фактите и проблемите от действителността. През 1990 година кинодейците приеха реформата и напуснаха държавната работа, виждайки в промените възможности за лична и творческа реализация. Всъщност попаднаха в капана на формалната логика на квазипазарната икономика и интересите на политиците. На тях не им трябваша филми като „Дишай” на Юри Жиров; „Благополучен случай”, на Васил Живков; „Поема за хлебарката” на Елдора Трайкова; „Да спасим въздуха”, „За служебно ползване” и „Оцелелите” на Атанас Киряков; „Труден избор” и „Коми, хората” на Петър Попзлатев; „Цимент”, „Грънци” и „Дом №8” на Николай Волев; „Мимикрия” на Любомир Халачев; „Есенно” на Панчо Цанков; „ На бригада...като на бригада” на Юлия Кънчева; „Четвъртък” на Димитър Петков; „Влак за морето” на Андрей Слабаков ; „В името на спорта” и „Майки” на Адела Пеева и т.н. Тези филми са принципен коректив на всякакви изкривявания на обществено-политическия живот и икономическите отношения. Тъй като никъде няма управляващи, които да се радват на критика, българското кино след промените бе сведено до санитарен минимум с удобното извинение – свободни пазарни отношения.

През 2010 -2011 година допълнително бе съкратен бюджета за кино, а този на БНТ за поредна година остана на критичен минимум. Проблемът е, че без възможност за създаване на българска аудиовизуална индустрия и култура се самоунищожаваме като народ в социо-психологически, културен и исторически аспект. От гледна точка интересите на нацията необходими са финанси за духовно съхранение и развитие. Проблемът не е в парите като самоцел, а във финансите като стратегическа инвестиция в бъдещето. След промените у нас механично бе възприет англо-саксонския модел за финансиране на културата, а не германският, който по типично балкански маниер бе свит до възможността всичко да бъде продадено.

Къде е дефицитът в такова мислене и какви са последиците от него ?

Преди повече от половин век Андре Малро – първият министър на културата в Европа обявява, че картината „Мона Лиза” на Леонардо да Винчи не се продава защото няма цена. С това ясно поставя **разлика между цена и стойност в изкуството**. Цената е търговски израз на много преходни величини като общо културно ниво на обществото, неговите финансови възможности, пазарна ситуация, финансова /не/стабилност. Стойността не се променя. Картината е една и съща през вековете, променя се публичното и експертно отношение към нея. Така се стигна с варварска лекота до поставянето на киноизкуството, аудиовизията и културата изцяло на пазарна основа, което доведе до свиване на производството до един – два филма през 1996 година. Това е модел, който е характерен предимно за САЩ, докато в повечето европейски страни съществуват различни форми за сериозен и дългосрочен културен протекционизъм.

• Българската национална телевизия оцеля в трудния период до 1999 година благодарение на монопол в рекламния пазар, но след 2001 година бързо загуби позиции поради недостатъчно финансиране и законови рестрикции за рекламните постъпления.

Бюджетът на унгарската обществена телевизия за 2011 година е 85 милиона евро, т.е. близо три пъти повече от този на БНТ. С бюджетите на RAI – над 1 милиард евро или BBC - той е 4 милиарда паунда, не искам да правя сравнение. Всичко това се случи въпреки европейската практика която е насочена към задоволяване на потребностите на аудиторията от информация, образование и култура. За целта специално се подчертават във всички документи на Съвета на Европа изискванията на член 4 и член 5 от директивата – съответно за квота от 50% европейска и собствена аудиовизуална продукция и поне 10% програми създавани от външни продуценти с цел засилване на конкуренцията и стимулиране на качество.

За нашата страна опитът на Дания в областта на филмовото производство е по-близък от този на Англия, Франция или Германия. Защото населението на тези три страни формира солиден по размери социокултурен „пазар”. В малките, без протекцията на държавата културата и аудиовизуалната индустрия биха загинали и поради това политиката на насърчаване там е по-гъвкава. В началото на 90-те години на миналия век в Дания се субсидираха на 100% десет филма от техния филмов център. Художествени комисии нямаше, директорът поемаше лично отговорността. Вероятно този модел у нас би се изкривил по посока на първични социални мрежи и връзки.

- В управлението на културата, в която голяма роля играе телевизионната индустрия, водещи трябва да бъдат аргументи от областта на културологията и утвърдени практики от българската и европейска цивилизации. За съжаление досега културата и аудиовизуалната индустрия се ръководят от неработещи политически аргументи и икономически стереотипи. Проблемът с рестрикцията на финансите за културата като цяло и за аудиовизуалната индустрия в частност е общо цивилизационен, а не ограничен в тясно професионални интереси. Това според мен не се разбира от медиите, политиците и обществото. Протестът на филмовите дейци през 2010 година срещу съкращаването на бюджета за кино не бе подкрепен от телевизиите.

- **Общият аудиовизуален контекст предполага внимателно вглеждане и анализ. То би показало, че дневно шестдесетте кабелни телевизии с национален обхват излъчват над 200 филма и епизоди от телевизионни сериали.**

Част от тях поставят на вниманието на публиката важни проблеми от живота на различни телевизионни и филмови герои от Испания, САЩ, Турция, Япония, Франция, Италия, Русия и т.н.

Латиноамериканските сериали залагат на мелодрамата в нейния най-простонароден вариант. В тях драмите са сюжети от детска приказка – бедна хубавица се превръща в богата наследница, но мнима смърт, злодей или роднина ѝ отнемат този шанс. Тя не обръща внимание, защото се влюбва, но интрига я разделя и т.н. безкрайни истории в рамките на едно семейство. Те са насочени към широките необразовани слоеве на населението в съответните страни. Универсалният им успех изненада дори и техните създателите.

Турските сериали също избират семейството като рамка на драматургията. Героите в тях обитават, скъпи старомодни къщи, кацнали над Босфора. Героинята е млада и се бори за еманципация. Повечето хора ѝ помагат, но злодеите плетат интрига да разделят европейски изглеждащите главни герои в интерес на пъклени планове или допотопни разбирания за морал. Турските сериали са семейни саги, в които конфликтите между поколенията са изведени като най-важни. Много търпеливо те налагат тяхната традиционна йерархия на ценности, но експонирана чрез визуалната, речевата и костюмната характеристика на героите в подчертано европейски съвременен контекст. Такъв подход отговаря напълно на политическите цели на Турция да се представи като

модерна държава напълно готова да заеме място в ЕС, а не като изостанала ориенталска страна. Социоложката проф. Нилюфер Нарлъ от университета Бахчешехир смята, че *благодарение на тези сериали влиянието на Турция в чужбина /особено в Близкия Изток и Балканските държави/ нараства*. Само през 2011 г. Турция е спечелила над 60 млн. долара от износа на сериали. Заслужава внимание, че според данни в печата в Турция са излъчени над 100 турски сериала срещу 40 чуждестранни. Точно обратното на това, което се случва в българските телевизии.

Двата типа сериали и/или "сапунени" опери се радват на огромен успех поради позната и явно бленувана йерархия на авторитети, познат модел на разпадане на патриархалното семейство, /спомнете си „Гераците"/, като мъдростта на най-възрастното поколение се конфронтира с покварата на активното на фона на наивността и искреността на най-младото. За жалост в наше време някои от най-циничните и меркантилни представители на обществото са тъкмо най-младите, а идеализмът, неестествено, остава за по-възрастните. Това поколение на фокусирани изцяло върху парите карриеристи е плод именно на липсата на културна стратегия през последните две десетилетия. Така постепенно гражданската позиция у младото поколение бе изместена от потребителските модели на поведение.

Като контрапункт мога да отбележа построената на същия професионален принцип изключително успешна поредица на уелската телевизия S4C „Хората от долината” – обичана от зрителите вече десетилетия. За разлика от горе описаните тя поставя социалните проблеми, възникнали по времето на монетарните реформи на баронеса Маргрет Тачър и провокира хората към съчувствие и солидарност. Но сериали от този тип изискват активно размишление, а не само удовлетворение на емоции на елементарно ниво.

Въпросът е по-сложен – как българите ще се научат взаимно да се разбират, опознават и съчувстват след като телевизиите не им предлагат българска продукция в достатъчна степен? Бели лястовици в този напълно изпразнен от собствено културно съдържание аудиовизуален пейзаж са единствено българските филми излъчвани по БНТ и през последните две години сериалите „Под прикритие” и „Английският съсед”. Към момента се излъчва историческия сериал “Недадените”. В последните две години бТВ обърна сериозно внимание върху производството на сериали: сериалите „Стъклен дом” ; „Столичани в повече”; „Седем часа разлика”, „Домашен арест” , започна излъчването на “Фамилията” и подкрепи някои единични игрални филми. Трябва да добавим и сериалите „Забранена любов”; „Етажна собственост” и “Отплата” по НОВА ТВ, а ТВ 7 произведе доста успешният “Адвокатска кантора Митрани”, а сега и амбициозният “Дървото на живота”. Но те за съжаление страдат от известна схематичност, матричност, етюдност. Проблематичен е и фактът, че героите в тези сериали най-често са от социалната група на т.нар. от медиите „елит”. Средната класа в България в тях почти не съществува, освен като обслужваща въпросния елит. Всъщност организиранияте престъпни групировки пречупиха усилията на много хора да започнат малък и среден бизнес и така да създадат икономическата база на новото общество. Проф. Евгений Дайнов също твърди, че: “мутрите” /естествено и техните наставници/ и тяхната идеология чалгата съсякоха устрема на работливите и инициативните предприемачи. В този смисъл преживяванията на подобни герои не са по-близки до зрителя от персонажите във Венецуела или Турция... Действието се съсредоточава върху живота на елити, с които зрителите трудно ще се идентифицират за разлика от турските сериали. Пиенето на маркови питиета в просташки кичозен, но претендиращ за лукс интериор, скъпите коли, насилието, секса, героите и техните разглезени деца, амбициозни съпруги и разглезени любовници са непознат свят за повечето зрители. Поради тази среда, в която те са експонирани, масовия зрител трудно

би могъл да се идентифицира с тях и съпреживявайки техните проблеми да осмисли своето битие. Нещо повече – за голяма част от зрителите битието на такива образи би могло да се превърне в желано, което би било контра-продуктивно и би дублирало ефекта от скъпите чалга клипове... Очакването е, че чрез натрупания опит тези недостатъци да бъдат преодолени.

В този контекст трябва да припомним безспорните естетически успехи на режисьора Станимир Трифонов с телевизионния сериал **”Хайка за вълци”** и на Александър Морфов с **„Хъшове”** – и двата продуцирани от БНТ.

Всеки ден телевизиите приобщават аудиторията към личните драми на хора от цял свят и това е процес, който е важен за декапсулирането ни след дълги години затворена държава.

В същото време обществото е раздирано от непреодолими противоречия, нямаме споделени ценности, боя се, че сме много разединени. Законите не решават ефективно отношенията между държавата и обществото, личността и институциите, сред самите хора. Църквата не предлага ефективен модел на поведение, съдът не е символ на справедливост, границите между добро и зло са заличени сякаш безвъзвратно. Единствен критерий за успех станаха парите. Огромна част от тях, на внезапно забогатели персони, са инвестирани в крещящ, обиден за живота на обикновените хора лукс, а за по-голямата част от народа са дефицит. В семейството не се говори за култура, за образование, за духовност. То оцелява на физическо ниво. Интелигентни хора се борят с превратностите на живота и нямат време за децата си. Училището не успява да даде достатъчно знания и ценностна система в задоволителна степен. Улицата и телевизията се превърнаха във фактори за формиране на норми, които детерминират най-меко казано спорен социокултурен модел на поведение.

В своята книга **„За нравствеността в литературата”** проф. Джон Гарднър пише: ***„Телевизията – както всяко друго повече или по-малко художествено средство за масова комуникация – е нещо добро / а не зловредно или празно/ само когато оказва ясно положително нравствено въздействие, като ни показва достойни за подражание примери, вечни истини, които си струва да се запомнят и благотворни възгледи за възможното, които да ни вдъхновяват и подтикват към добродетел и утвърждаване на живота вместо към разруха или безразличие.”***

Според правилата установени в държавата обаче печели не умният, способният и образованият, а грубият примитив с бухалка и огромен черен джип. Днес с тъга можем за констатираме, че България напомня нивото на взаимоотношения характерни за първобитните племена от амазонската джунгла. Според прочутия антрополог д-р Клод Леви - Строс в племенната йерархия там челни места заемат най-здравите и силни представители на грубата физическа сила, които с тояга налагат ред. У нас на практика стана същото в сферата на икономиката. Процесите на трансформация, чиято цел бе да се създаде средна класа бяха деформирани от т.нар. борческите групировки. Преди промените те са намирали убежище в спорта толериран специално от бившата власт. Материалните белези на лукса, постигнат с лесно спечелени пари бе крайната им цел. Без възпитание, образование и култура, без ценностна система и нагласа за духовни стойности, те се превърнаха в модел за поведение на много деца изгубени в прехода, безвремието, сиромашията и липсата на ценности. В тяхното неоформено съзнание именно тези мускулести персонажи са знак за успех. Докато тези „герои” манифестират символите на гангстерския лукс, ще бъде много трудно да бъдат убедени децата, че ключ за успех е образованието и системния труд, а изкуството и културата са възможност за духовно извисяване. Децата на България станаха жертва на алчността, корупцията,

политическото и културното късогледство през последните десетилетия. Цената, която младите трябва да платят е непосилна и застрашава бъдещето на нацията. В публичното пространство този кардинален за всички проблем е интерпретиран и художествено обобщен в много български филми като „Светото семейство” на Красимир Крумов, „Раци” на Иван Черкелов, „Лов на дребни хищници” на Цветодар Марков, „Източни пиеси” на Камен Калев, „Подслон” на Драгомир Шолев; „Стъпки в пясъка” на Ивайло Христов; ”ТІЛТ” на Виктор Чучков; „Кецове” на Валери Йорданов и Иван Владимиров; “№1” на Атанас Христосков /възпитаник на НБУ/ , особено гневния “Баклава” на Алексо Петров /възпитаник на НБУ/ и т.н. Всичките тези филми не са шаблони и клишетата, а изкуство, което по природа е високо нравствено. И не само те.

„Светото семейство. Нина и Мариян” – произведен и излъчен от БНТ е тъжен разказ за цената, която плащат децата на прехода. Драматургията е по чеховски деликатна и безпощадна. Извършена е престъпна приватизация на завод в някакъв град. Уволнени са всички и това преобръща живота на две семейства. Това на Нина /Стефани Дойчинова/ е в социален срив. Бащата е на гурбет, обажда се от време на време, за да каже, че работи и ще донесе пари. Някой ден. Неговата съпруга Наска /в прекрасното изпълнение на Йорданка Стефанова/ е жена без образование, изхвърлена от приватизаторита на завода в града. Тя е без надежда за сносен живот, за бъдеще на дъщеря си. Няма житейски избор и не мисли за това. Следва инстинктите си за оцеляване, а те я теглят надолу към дъното. Лъже дъщеря си, че ще я настани в училище, за да я склони да заминат за селска мандра, където е намерила работа. Лъже работодателя си и се опитва да го краде. Той от своя страна я експлоатира като животно, не ѝ плаща, обещанията му се оказват празни приказки. Нина е безкрайно самотно, емоционално дете с вродено чувство за лично достойнство. Бащата го няма, майка ѝ все едно има ли я или я няма, от роднините си изпитва страх и не иска да отиде дори временно при тях. На 12 години вече е на никъде. Житейската ѝ възможност за развитие клони към нула. Не го осъзнава, просто го чувства. Дете на поредното пропаднало в прехода семейство...

В сравнение с нея съученикът ѝ Мариян /Богдан Плъков/ е в по-добра житейска позиция. На пръв поглед. Той е нервно дете, харесва Нина по типичния за възрастта си начин. Дразни я, но гледа все да е край нея. Майка му /великолепна роля на Светлана Янчева/ е свръх амбициозна репортерка в провинциална кабеларка. Непрекъснато повтаря, че е голям професионалист. Разговаря агресивно, обсебена от репортажите си. В общуването с колеги е рязка, груба, безцеремонна. На детето и съпруга си обичайно крещи. Хоризонтът ѝ е работа в столична медия, без значение каква. Мъжът ѝ е добър оператор в същата телевизия, но е конформист без мнение и позиция, който трепери за мястото си. Таванът на неговите амбиции е да пие уиски вечер. Прави рисков запис при разследване на приватизацията на завода със скрита камера, но после го изтрива от страх пред собственика, който се оказва един и същ /за завода и телевизията/. Светлана Янчева изгражда сложен, нееднозначен образ. Героинята ѝ е раздирана между желанието си да блесне професионално и необходимостта да се съобразява с тегобите на битието. Напуска кабеларката, защото е принудена от директора да лъже аудиторията, предадена е от съпруга си, който изтрива записа. Тя кипи от желание да оправя световната несправедливост, но не забелязва страданията на хората до себе си. Съдбата на другите е само казус, по който тя работи. Емоциите ѝ не са за хората, а за аудиторията. Контакт със сина си няма и не полага усилия да осъществи. Мариян прави това, което му забраняват, за да му обърнат внимание. Получава кръсъци от нея и безразличие от баща си. Като Нина е самотен, въпреки, че има храна, дрехи, стая, дори джобни пари. Формално има семейство, реално няма. Неговото убежище е интернет-клуба. Дори спи там. Чувства Нина като сродна душа и иска да ѝ помогне. Не знае как, но чувства, че в този труден момент трябва да е до нея. Само той проявява съчувствие, състрадание, грижа и любов към

малкото момиче. Единственият мъж в града, малък рицар на 12 години, на фона на възрастните – оцеляващи конформисти, безогледни, алчни карьеристи, непригодни за новите условия хорица, бездушни чиновници, криминални приватизатори. Човеци обаче не са.

Това не е констатация, а диагноза на прехода. Най-точната и безпощадна, която е поставяна от български кинематографист.

Наска едва не убива някакъв тип в някакви дикенсови взаимоотношения на тотален маразм. Това я довършва като личност и слага край на всичките надежди на Нина да учи. А малката иска да постигне нещо в живота, за да не повтори провала на родителката си. Защото тя майка в културологичния смисъл на думата не е. Важно е да се отбележи, че във филма много деликатно е поставен тревожен нюанс – това са родители, биологично размножили се, но те ментално в бащи и майки не са успели да се превърнат. За безогледната журналистка - майка на Мариян драмата на двете деца е пореден сюжет за материал без грам съчувствие към Нина и сина си. „Те са пропаднали хора!“ – крещи тя. Безогледно описва историята на искрената, емоционална привързаност между Мариян и Нина. Това е нейната амбиция, която води към професионална реализация, но... в жълтата преса, а от там и до нравствена деградация. Никой не иска да помогне на Нина, дори в елементарното - да бъде приютена в дом за сираци. На финала режисьорът я оставя вселенски самотна и сама на пътя между мандрата в гората, селото и града. Между дивите животни и озверелите хора. Върху малките й рамена е стоварена цялата несправедливост на прехода. Каква житейска възможност има това изящно, чувствително, интелигентно дете? Красимир Крумов е изградил чувствен, пастелен филм за причини и последици, с който бие тревога. Убивайки най-висшата ценност - децата си, се самоубиваме като хора, личности, народ. Семействата са разбити, обществото е болно, училището безпомощно, институциите некадърни, деца на 12 години плащат алчността, глупостта, нерешителността, конформизма, безскрупулните амбиции и неспособността на днешните възрастни да запазят човешки облик.

В „Раци“ на Иван Черкелов героите физически вече не са деца, но психологически и социално не са зрели хора. Борейки се за нормалното си човешко право на живот те попадат в мрежите на финансови босове – загубили всякакви приемливи етични норми на поведение в поредната приватизационна сделка. Те ги превръщат в жертви на своята параноя. Тези „герои на новото време“, шумно представяни като елит, подменят ценности, класически морални норми, дори десетте божии заповеди. За тях няма авторитети, власт, институции, обществено мнение, порядъчност, грях или престъпление. Черкелов ги представя като знак на крайно падение. И отново младите плащат най-високата цена заради зловещите правила на живот у нас написани за по-лесното тотално преразпределение на материалната база. В тези правила за млади, чувствителни хора място няма е тъжното послание на Иван Черкелов.

И отново млади хора в „Лов на дребни хищници“ на Цветодар Марков се подлъгват, че могат да изкарат малко лесни пари, за да отидат на море. Млади и ентузиазирани те са видели възможност, там където всъщност кукловодите на прехода са заложили макабрен капан с летален изход...

Истината е, че такава възможност за лесни пари не е предвидена за всеки, а само за определени от някого хора. И в този филм режисьорът поставя въпроса за карнавализацията на българската публичност, в която определени, /не/известни манипулатори надянали по една, две или три политически, финансови и бизнес маски ръководят престъпни марионетки. Младите още нямат изградени сетива за самосъхранение, не могат да различат достатъчно ясно кой, кой е в тази асфалтена

джунгла и безкрайна валпургиева нощ на преход. Те наивно се надяват да успеят по някакъв начин. За тях обаче правилата са други, ценоразписа също... Желаната възможност за пореден път се оказва капан, а в него влиза и смъртта.

В „**Кецове**” младите герои бягат на брега на морето в най-недокоснатата от цивилизацията част от гангстерските отношения и тъжната гледка на хора, които се опитват с честен труд да оцелеят в града. Там се срещат различни момчета и момичета от различни краища, с надеждата да открият себе си, целите си и мотивацията да съществуват. Вечни екзистенциални проблеми, естествено през призмата на съвсем млади хора. Внезапно на плажа нахлуват вездесъщите мутри, защитаващи прикрити приватизационни интереси. Младите не знаят това и се противопоставят на грубите опити за прогонване и разправа. Пистолети се вадят и от двете страни, мутрите подвиват опашка, за да дойдат скритите им покровители – местните полицаи. Отново капан с летален изход. Финалът е страховит. Кадър на скромната им кола, която полита с тях в морето. Те избират смъртта пред подвиването на опашка пред грубата сила и продажната власт. Черен бланк и мълчание. Следва втори финал. Героите са в морето, върху надуваем дюшек, радват се на живота и младостта си. Двамата финала точно разкриват пропастта между това, което е /смъртта на героите/ и това което би трябвало да бъде – те са живи, здрави и щастливи и никому не пречат, плувайки на надуваемия си дюшек сред вълничките... И това малко щастие вече е невъзможно у нас. **Режисьорите Валери Йорданов и Иван Владимиров** поставят категорична диагноза – в тази държава на бандити, корумпирани полицаи и политици място за млади хора няма.

В „**№1**” режисьорът **Атанас Христосков** показва духовното гето на учениците от едно училище, които водят безкрайни битки с някакви други ученици от уж по-елитно училище. Режисьорът поясни, че се е вдъхновил от документалния репортаж “На учителя с любов” заснет със скрита камера от репортера на БТВ Стоян Георгиев. Не социалното неравенство толкова, колкото житейската несправедливост, стигаща до уродство в това време на преход, време на малцина бързо забогатели и мнозина обеднели е израз на техния гняв. Децата разбират, че правилата в този свят на грозна измама е замислена против тях, техните родители и дори учители. Последните са безпомощни. Как да им внушат вечните български ценности, че с трудолюбие и ученолюбивост човек ще успее, когато на улицата арогантни трапецовидни мутанти с тъпи физиономии манифестират външните белези на крещящ лукс. Стандартите на тези успели хора без образование и реална професионална квалификация смазват аргументите на учители, възпитатели и родители. Самите те са разколебани, защото чувстват, че са икономически аутсайдери и че с техните ценности и стандарти доникъде не се стига в днешно време. Така нареченият неолиберализъм изведе като единствен критерий за успех количеството имане. Образованието, културата, трудът, етиката, човешкото съчувствие и солидарност изчезнаха. На младите герои от предградията /което вече отчетливо присъства във всички филми като активен фон, символ на тъга, печал и безнадеждност/ им остава единственият изход – или те да се превърнат в такива гангстери или да се самоунищожат... Коего и правят...

“**Баклава**” на **Алексо Петров** е най-яръстият от всички тези филми. Той направо отрича Балканите като място за живеене, с което следва заключения направени от Иво Андрич още през 1947 г. и Душан Ковачевич в по ново време. Двама братя са разделени от задушавашата атмосфера на прехода или както я нарича писателят Евгений Латий “Великата криминална революция”. Отново краен квартал, странни персонажи от домове за изоставени деца – млади същества без никакъв шанс в живота. Те са отглеждани формално, без грижа и отношение. Обличат ги, хранят ги, осигуряват им подслон – толкова. Отново живеят лудешки живот, който ги води към самоунищожение, защото не желаят да съществуват в тази гротеска, чийто автори са им отредили ролята на жертва без

право на поправителен. Малко ми напомнят героите от поредица френски филми от Новата вълна и след това: “Да живееш живота си..”; ”Лудият Пиеро”; “Площад Порт де Лиля; “Опасни муцуни” а и други от неореализма като “Роко и неговите братя”...

Към тази поредица бих причислил и прекрасния късометражен филм **“Влакове” на Павел Веснаков**. Героинята във филма Тони по честен начин, с труда си не може да изкара пари дори за хляб. Работодателят ѝ няма финанси и най-лесно е да ѝ каже, че няма да ѝ плати. За да достави някаква малка скромна радост на инвалидизирания си син за неговия рожден ден тя е принудена унизително да проституира. И получава така желаните левчета за скромния празник...

Всъщност проблемите във всички тях опират до крещящата неправда, несправедливост, всеобща тарикатщина и поради това критично висока доза омраза у всеки към всеки, които прекрасно бяха претворени от Душан Ковачевич в пиесата и филма “Буре барут”.

По-романтично и пастелно тази невъзможност на млади хора да се впишат в света на големите лъжи и измама е изградена от **Константин Божанов във филма “Аве”**. Героинята бяга във фикцията на невероятните си измислици от света на грубата и грозна действителност. Но, в края на краищата със своите фантазии тя внася човешко, топло чувство в опелото на самоубилия се приятел на главния герой. Защо е избягал в отвъдното? Целият български пейзаж ясно подсказва какво е тласнало младото момче към фаталното решение, както и защо Аве се крие в света на лъжите. Те поне са малко по-красиви от действителността и не действат като непоносим непрекъснат дразнител. За зрителите тя може би е налудничава. Според мен тя просто е принудена да полудее малко, за да не полудее съвсем...

Всичките тези филми крещат, че България се е превърнала в един голям капан за младите, а не във възможност за развитие, създаване на семейство и професионална реализация. Някой обаче трябва да ги види и чуе...

Зрителите няма как да разберат и да съчувстват на Нина и Мариян, на Доката и Дебелия, на Хани, Спейса, Бети, Лимката, Ицо и Георги, 45 годишната Тони, Джоре и Коце, на Аве и Камен и толкова много други български деца - клетници в миманса на антихуманни отношения, наложени в имитативния преход наречен демокрация, а всъщност гарантирано разширение на пазара на глобално свръхпроизводство на ненужни стоки и услуги и транзитиране на финансови капитали натрупани по полукриминален начин в офшорните зони.

Никой на най-висше управленско ниво не създава условия българските зрители да осъществят среща с героите на българските филми. Парадоксално е, че преди промените властта допускаше производството на такива филми, дори ги пращаше по международните фестивали, но забраняваше техния показ. Така от една страна поощряваше изкуството, а от друга блокираше културния процес на срещата на филмите с аудиторията. След промените „новите политици” решиха, че далеч по-просто и евтино е такива филми да не се произвеждат /През 1993-та година след политическото коментарно предаване ОТЗВУК по КАНАЛ 1 програмирах английската комедия „Новият политик” /“The new statesman”/. Дали някой е разчел това програмиране на английската пародия след дефилето от надутите български политици като предупреждение за това какви хора избираме остава загадка. Разочарованието на хората от „новите политици,, обаче е съвсем ясно. Че и от старите.../.

Българските филми са огледало на нашата уродлива, отблъскваща действителност и поставят знак за тревога. Кинорежисьорите в съответствие със своя морал и съвест представят тревожни за нашето настояще и направо плашещи за бъдещето ни проблеми.

В началото на 30-те години на миналия век Фриц Ланг предупреди за настъпващия фашизъм, преди 17 години Милчо Манчевски в „**Преди дъжда**” предупреди за ожесточеното етническо разделение на Македония. Днес българските режисьори предупреждават, че се самоунищожаваме като нация и народ, убивайки децата си за шепа долари. Ако зрителите не установят контакт с техните филми, които провокират към съчувствие и солидарност ние няма да се развиваме като народ с общи ценности, морал и интереси.

Съзнателно или не освен филмопроизводствените бази бяха приватизирани и кинозалоните. Всички те бяха, спешно и успешно препродадени и превърнати в търговски площи.

Налице излиза огромен дефицит в управлението на българската култура и аудиовизуална индустрия. Изкуство има, то е с високо качество, с гражданска ангажираност и позиция на авторите си, но процесът му на среща с обществеността е невъзможна. Тя чисто физически няма къде да се осъществи. Процесът е прекъснат. А именно срещата с публиката и критиката е най-важната част от културните процеси във всяка държава.

Основна възможност за социокултурна реализация на български филми остават телевизиите. В техния ефир дневно се показват над двеста чужди филма. Поне за някаква срамежлива симетрия би трябвало да присъства малък процент български филми – документални, научнопопулярни, анимационни, игрални, сериали. Но законът за радиото и телевизията не предвижда такава възможност като норма, така както е във Франция например. А телевизионни програмни директори са преценили, че зрителите трябва да страдат за Фикрет, Инджи, Зейнеб, Анхела, Ана Мария, Игнасио, Леонцио и т.н.

Понятието култура съдържа в себе си социалната реализация на изкуството и естетическите оценки на критиката. Първата част на това условие за съществуване на култура е формулирана прекрасно от *Леон Гомон – един от основателите на френското кино в началото на миналия век. ”Печалбата от филма не са парите, а самият филм и това, което правим с него.” – казва той.*

Засега в България се произвеждат филми, но те рядко или инцидентно намират своята публика. Така, че първото условие за успешен културен процес не е изпълнено. При липсата на социална реализация чрез показ в кинозалони или по екраните на националните телевизии държавата подценява и маргинализира киноизкуството и бавно, но сигурно лумпенизира хората. Това състояние на нещата трябва незабавно да се промени в духа на опита на по-малките европейски държави.

Втората част от условието за култура е дефинирана от Атанас Далчев преди повече от петдесет години: *„Културата на една нация се измерва по нивото на нейната критика. Голямо изкуство имат и примитивните народи”*. И на тези територия нещата са подценени. Една от страните на управлението на културата е да създава условия, в които произведенията на изкуството да срещнат своята публика. Мисията на всеки министър на културата е да убеди своето правителство в това. **Според европейските директиви критерий за мисията на всяка телевизия е дали тя осигурява достъп на своята аудитория до произведения на изкуството, науката и културата в оценъчно-интерпретативен план.** В условията на финансова стагнация в Европа и у нас, телевизията остава основна територия, на която широката публика да срещне филми, театрални и музикални спектакли. Без съдействието на телевизиите няма да бъде осъществена ефективна културна реформа. Но, програмни и маркетингови директори са преценили, че зрителите трябва да страдат за Фикрет, Инджи, Зейнеб, Анхела, Ана Мария, Игнасио и т.н.

Пак ще напомня типичен за прехода случай, в който един успешен социокултурен модел бе провален. През 1993 г. музикалният продуцент на Канал 1 Кети Вангелова предложи и осъществи амбициозна програма. Всяка неделя от 10.00 ч. тя реализираше симфоничен концерт на различни филхармонии. Рейтингът на тези матинета бе между 27% и 33% [1]. През октомври 1994 в Женева на редовна сесия на Програмния комитет на EBU колегите отделиха един час за разискване на този феномен. Дебатът бе предизвикан от австрийският представител на ORF, който каза, че дори в родината на Моцарт класическата музика не събира такава аудитория.

Музикантите бяха прилично възнаградени, а Канал 1 удовлетвори духовни потребности на своята аудитория. В средата на 1995 година бе сменено ръководството на БНТ, а в края на годината бе освободена и Кети Вангелова. От тогава матинета няма и една възможност за професионална реализация на талантиливи музиканти бе отнета. Възможността сполучливата практика да се превърне в културна традиция от най-висш тип бе прекъсната. В същото време свободният пазар разви до невиджана степен продукцията на една музикална субкултура Разликата между симфоничните концерти на Кети Вангелова и чалгата е, че първата предизвиква размисъл, извисява духа, а втората възбужда първични инстинкти. Според проф. Евгений Дайнов тя е идеология на престъпните гангстери /мутри/ от прехода.

Това е естествен резултат от нерегулирания пазар на територията на културата. Всеки ден 6 телевизии излъчват по 24 часа тази музикална субкултура. 52 730 часа годишно, а 44% от младите харесват тази музика.

По своята същност като форма и съдържание те са визуализираната мечта на мъже и жени с нисък интелектуален капацитет и социален статус Примитивни страсти, но в луксозна обстановка – лъскава и крещяща. Затлъстели биячи мечтаят за пари, преяждане, препиване и секс. Героят на клиповете не работи, не учи, но се движи в скандален лукс заобиколен от блондинки с неинтелигентно излъчване и подчертани със силикон телесни релефи. Работата и учението са за глупаците, които изкарват принадлежната стойност на държавата – същата, която тези герои ще откраднат. И го правят... Модел за успех на героите на новото време. Внушението на тази продукция е, че жената е реквизит, играчка за богати, присъщо необходим белег на материално охолство, а животът е безкраен карнавал на кражби и измами. Необходими илюзии за масите, но и модели на поведение, които тези телевизии предлагат и налагат.

Какъв тип гражданин възпитава държавата чрез различни управленски инструменти в областта на културата е цивилизационен, а не само политически и финансов въпрос, на който отговор все още не е даден. Залогът е прекалено голям, за да бъде оставен на визиите само на една, независимо коя политическа сила. А той се изразява в хипотезата – граждани с позиция и отношение към безпрецедентните процеси на трансформация в държавата, и обществото или безмозъчна популация, за която основният предмет на интерес е само на територията на битово-телесната проблематика. В този бавен, дълъг процес телевизиите заемат водещо място.

За качеството на живот и нивото на развитие се съди по паметниците на изкуството и културата. Човечеството помни и се развива под въздействието на Рембранд, Моцарт, Шекспир, Сервантес, Кант, Нютън и т.н. /личности оставили културни следи/, а не поради политическите и икономически възгледи на финансови министри и местни бизнесмени. За България поколенията ще научават повече от документалните и игрални филми, от телевизионния архив, от малкото сериозни вестници и списания.

Очакванията и претенциите към политическия елит са ясни и спешни. След като държавата лекомислено продаде производствената база на аудиовизуалната индустрия и

киносалоните като място за превръщането на фактите на филмовото изкуство в културен процес, сега ситуацията се трябва спешно да се коригира, като се създадат условия за показ на българските филми поне по екраните на всички телевизии, които претендират да бъдат с национален обхват.

Сателитният канал на БНТ трябва да се превърне в най-мощният продуцент на българска аудиовизуална култура. Това е въпрос на стратегическо мислене и политическа воля на управляващите, както на професионална рефлексия, и отговорност от страна на колегите от БНТ.

Днес е пълно с млади хора, които не четат, трудно пишат, рядко се замислят. След двадесет години те ще бъдат на ключови позиции в държавата. Личностите със стремеж към качество и самоусъвършенстване у нас не са много. Именно тези хора са двигатели на гражданските процеси, те взимат отношение и позиция в публичния дебат и са гръбнака на всяка демокрация. Днес стратегическата битка е за духовното и интелектуално израстване на всеки отделен човек, а не на епични маси хора. В градове без театрални, концертни зали и киносалони телевизиите остават единствен културен прозорец за местните хора. Естествено, че здравеопазването е важно, но стратегически също така е важно да се възпитават хората в дух на солидарност, съчувствие и съпричастие към сънародниците си, към традиционни, но забравени ценности.

От систематизираното дотук става ясно, че аудиовизуалният пейзаж в България днес създава повече проблеми в социокултурен и психологически контекст, отколкото решава. Водещо място в този низходящ в културно отношение процес има подмяната на идеята за програмиране в базовите модули в „prime-time”. Недостатъчното финансиране и свръхкомерсиализацията водят до упадък на естетическите и етични норми в телевизионното програмиране. Това е проблем, който винаги остава в сянката на търговския интерес.

3. ЦЕНАТА НА ПОДМЯНАТА

Основен маркетингов подход в телевизионното програмиране се оказаха **reality** форматите и телевизионните игри. Вместо български и преобладаващо европейски филми и сериали те бяха предопределени от програмните директори да привличат зрителското внимание в търговските телевизии в „prime-time”.

Трябва да отбележим, че подобен модел на програмиране на много телевизионни игри и reality формати се открива и в други държави. Цели телевизионни канали съществуват, излъчващи само „REALITY” програма. Основното послание бе призива: ”Изгони някого!”. Не позитивно действие, а негативно. От психологията е известно, че много по-лесно е да генерираш и освободиш отрицателни емоции, отколкото да предизвикаш положителни. Чрез този призив те внушават подсъзнателно на маргинала, че от него зависи нещо. Дават му възможност да се прояви и да изкара вътрешното си неудовлетворение от проваления си житейския проект върху непознати. Типичен похват за насъскване на тълпата, практикуван още от д-р Гьобелс.

Такова поведение вероятно не е самоцел на програмните директори и продуценти. Убеден съм, че те вземат под внимание ниското интелектуално ниво на т.нар. масова аудитория.

В Полша издание на **BIG BROTHER** бе изпълнено с друга драматургия, която го промени като форма и съдържание. Ще напомня и в този текст поради особената важност на тази програмна тенденция, че там участниците са избирани по признак на политическа ориентация. Акцентът на сценаристи, режисьори и продуценти пада върху сериозността на аргументите и култура на водене на дебат по важни политически проблеми. Отпадат най-нетолерантните и неаргументирани обитатели.

В Италия са подбрани хора по оста бедни–богати. Те са дискутирали важни социални проблеми като преразпределение на бюджета в разходната му част, повече или по-малко социални ангажименти на държавата и т.н. В условията на небивала финансова криза с честа повторяемост и безпрецедентни финансови рестрикции обявени от Берлускони актуализира до много висока степен това издание на **BIG BROTHER**.

В България фантазията на продуцентите, сценаристите и режисьорите спря до примитивното ниво да се експлоатира обикновено воайорство. Трябва да напомня, че виден продуцент на такова шоу призна, че държи да контролира нещата докрай. Това означава, че всяко действие на участник в шоуто е предварително предвидено и договорено, а не спонтанно. В договора е уговорено в каква степен участникът ще се саморазкрие, ще престъпи моралните норми, ще прави или не секс пред камера, или само ще си разголи задните си части и т.н. Всъщност целта на организаторите е да получават повече телефонни обаждания, които са високо импулсни и чрез тях да реализират допълнително печалба. Това е форма на масова измама, но аудиторията на такива програми заслужава такова отношение. /Все още не е обяснен докрай стремежът на видеопоколението да излезе от анонимност и да попадне в телевизионния свят. Факт е, че в името на фалшивата публичност и попадане в телевизионния свят млади хора са склонни на садо-мазохистично саморазголване и експониране на най-интимни подробности от своята физиология и примитивна душевност./

Телевизионното шоу „Цената на истината” арогантно потъпка всички морални норми и задръжки у участниците. За да попаднат пред светлините на прожекторите, те разказваха своите сексуални фантазии и преживявания пред най-близките си роднини.

Общото в тези шоу програми и филми е, че представят в романтична светлина маргинали, които са неудовлетворени от настоящия си живот. Те се стремят инстинктивно към публичност, защото съзнават, че тя ще им донесе по-предни позиции в обществения живот. Всички тези персонажи от шоу програмите се стремят към лесни форми на печалба, бърза кариера за сметка на базови морални ценности. За тях няма граници и скрупули в преследването на своята цел да попаднат в центъра на общественото внимание. Под това те разбират жълтата преса и жълти предавания. Те налагат следното послание, което се превръща в стандарт – вместо бавния процес на системно образование и израстване в професията, всичко може да се уреди за дни и месеци – с гангстерска дейност, с груба сила, с вулгарно разголване пред камерите, безсрамно споделяне на интимни тайни, визуално разкриване на скандални детайли от интимно естество [1] „*Малко силикон тук - там и после е лесно да се открие богат мъж, с болни сексуални фантазии и живота е уреден!*” – казват на зрителките тези фолк-певици, манекенки или съмнителни шоу-звезди. „В света на медиите никой (с изключение на ченгетата и търговците на наркотици) никога не работи. Телевизионният свят е свят на консумация без производство” – констатира Лестър Търоу.

Проблемът се задълбочава още повече, когато тези особи не се задоволят с позицията **водещ на “life-style”** /така предпочитат да нарекат клюкарските си рубрики/ предаване и се стремят да заемат длъжността програмен директор. Тогава нивото на нравственост и културно издигане, както и посланията като форма и съдържание, които изпращат, е предизвестена в негативно отношение.

Изброените по-горе сегменти са най-гледаната част от телевизионната програма. Поради това тя е определяща в голяма степен за формирането на вкусове и качествени критерии. Разбира се няма телевизия, която да може да излъчва без показ на action филми, show-програми, reality програми /но не само по матрицата на **ENDEMOL** и музикални

клипове, но селекцията им трябва да бъде максимално прецизна и подчинена на мисията на телевизията като социо-културен институт. Това означава, че в съзнанието на програмните ръководства и висшия мениджмънт трябва да има подредена **йерархия на ценности**, ясен възглед за мястото, ролята и мисията на телевизионните канали в общия културен, екранен контекст. Обществото и НСРТ очакваха от новите телевизии, както и от БНТ да представят пред своите аудитории елита на нацията. Хора от всички слоеве на обществото, но с определен принос в своята област. Тази мисия би трябвало да съчетава както публицистичните форми, така и художествените жанрове. Вместо това програмните директори в най-гледаното време показваха маргинали, суетни, повърхностни персони, аутсайдери и личности със спорна професионална и финансова биография. Моделът на телевизионните игри наложи хазартния принцип и лесните форми на печалба като единствен и безалтернативен подход за личен успех. Така телевизионния **prime time** стана по-шарен, но в никакъв случай по-смислен като форма и съдържание. Посланията на шумните, повърхностни персони /характеризирани от професор Крикор Азарян като „известни нищожества“/ по-скоро разколебават публиката в общо приети ценности като ученост и трудолюбие и в крайна сметка деморализират цялото общество. Този модел води до продължаваща загуба на ценности, подмяна на авторитети и постепенно оглупяване. Вместо хора на науката, културата и изкуствата, утвърдени професионалисти от сферата на икономиката, финансите и бизнеса, всяка сутрин и вечер по екраните на телевизията дефилират хора с недоказани качества – от шоубизнеса до в най-добрия случай от периферията на политиката. Поради неспособността си да формулират и отправят смислени послания, да анализират и търсят причинно-следствени връзки, които да доведат до важни изводи те налагат свои представи за важност – клюки от интимно естество; интриги на битово равнище; подигравчиство на махленско ниво; банални подробности от живота си. И още един важен аспект. Тези кресливи водещи наложиха изключително ниско ниво на българския език. Според изследване на студенти и преподаватели от СУ „Климент Охридски“ техният езиков ресурс се свежда до 300 думи. Тази подмяна на богатството на езика произтича от неспособността за възприемане и осмисляне на света и явленията в него, на повърхностно образование и дразнеща липса на култура у много набедени водещи и техните гости. Точно тези особи в гледаните „забавни“ предавания налагат жаргона на маргиналите от покрайнините на града и обществото. Това в крайна сметка налага модел, за да не кажа стандарт на тревожно ниско ниво на общуване. Според Лестър Търоу: „Разликата е голяма. Когато речникът на хората от екрана обеднява, както става, заедно с него обеднява и речникът на хората, които гледат телевизия. Преходът от писаното слово към визуално-вербалните медии ще промени самия начин, по който мислим и вземаме решения.“

За съжаление дори утвърдени експерти в началото на прехода възприеха ентузиазирано нахлуването на говоримия език, който действително изтласка от екрана тежкия официозен, тромав, бюрократичен изказ на бившите говорители в държавната телевизия. Моите упреци са не към говоримия език, а към тази негова периферна област, на която общува най-ниско образованата и подготвена в културно отношение част от аудиторията.

Проблемът в крайна сметка е, че се подменя представата на зрителите за елит. Това води до разрушаване на авторитети, на националната ранг листа за значимост на личностите и налага размазани представи за йерархията в държавата и обществото. Според мен това рефлектира негативно върху културата на обществените взаимоотношения; политическият живот /Много често дори народни представители се държат /любезно казано/ невежливо към своите политически опоненти. Вместо техните политически тези и аргументи на критика се подлага физиката им, произхода и т.н. А нерядко стигат и до физически сблъсък. Разменените реплики между виден телевизионен

водец и лидер на парламентарна група показани на живо бяха стъписващи. Обвиненията на този лидер към сексуалната ориентация на друг лидер и просташката веселост, с която той от своя страна отправи покана към жената на първия лидер да провери *in vivo* неговата ориентация бе недопустима от каквато и да е етична гледна точка. Действието се разви в сградата на Народното събрание, а не в кварталната кръчма /всекидневното общуване/.

Повечето от зрителите приемат безкритично програмите в prime-time и /не/съзнателно биват обърквани. Лошото е, че в тази сбъркана координатна система обществото с неговите реални проблеми отсъства. Липсва и стремежът към себепознание, който е ключов за консолидацията ни като нация. Само БНТ показва една от двете знаменити поредици от документални филми в този аспект. Не мога да не се спра на тях, за да подчертая разликата в качеството и нивото на посланията излъчвани по телевизионните екрани.

В областта на познанието за човека тоталитарните идеологии наложиха норми, които принизиха личността и нейните потребности в интерес на епични, но обикновено безлични маси хора, обобщени от почти страшно звучаща и внушаваща еднородност дума в единствено число – народ. Във и от името на народа, сиреч анонимно, безобразията изглеждат някак по – приемливи и /не/оспорими. Въпреки това въпросът какво става с нас, как се променяме, какви са представите ни за добро и зло, какви нагласи имаме и накъде вървим, безпокоят много творци.

Историята и познанието за човека са теми, които винаги ще вълнуват хората, които разсъждават. За съжаление в тези две огромни територии на науката и културата има огромни дефицити и варварски изкривявания. Официалната история е поднасяна винаги от гледна точка на победителите. Учебниците помнят битките, кралете, политиците. За обикновеният човек, неговите вълнения и стремежи място няма. Документалните филми попълват бели полета в тази територия и **възкресяват истинската, неофициална история.** “Документното кино е особено изкуство. През време на народни потресения, катаклизми, когато страната и народът са подложени на тежки изпитания, документалното кино винаги излиза на първи план. Животът на народа в такива периоди е толкова трагичен и неповторим, че никакво игрално кино, никаква измислица, никаква белетристика не може да се сравни с истинските автентични събития запечатани на кинолента” – пише в своята автобиография прочутият в цял свят кинорежисьор Елдар Рязанов.

Поредицата на сценариста Влади Киров и режисьора Любомир Халачев „**Духът и битът на българина 1850-1950**” е сериозно постижение в разбирането на българския менталитет – хулен, навикван, сочен с пръст, превърнал се в нарицателно и отрицателно през 19-ти и 20-ти век. С известна смелост ще настоя, че тази четирилогия със средствата на документалното кино продължава познанието за българите установено от Иван Хаджийски. Умелото вплитане на различни теми с много топлота и хумор, които се допълват взаимно, напомнят маниера на Е.Л.Доктороу в „Рагтайм”. В смисъл, че сериозни проблеми и теми са поднесени със словесна изящност и мек хумор в цялата разнородна пъстрота на обществено-политическия, икономически и културен контекст.

От тези филми може да се научи повече за българите, отколкото от много трудове с големи претенции. По-сериозен проблем от създаването им обаче се оказва тяхното разпространение и среща с публиката. Особено, когато става дума за поредица от четири филма. БНТ нямат отчетлива програмна линия за показ на такъв вид кино /дори в сателитния канал/, а останалите телевизии, с претенции да бъдат национални, изобщо не се вълнуват от него, киносалони вече няма. Възможна алтернатива е подетата от Любомир

Халачев инициатива поредицата да бъде издадена в обща опаковка и да се разпространяват по училища, университети и български културни институти в чужбина. Първото представяне и дискусия със студенти и историци се състоя във военно-историческия музей на 22.12.2010 г. Професионалната общност заяви интерес. Как ще продължи тази идея все още е в сферата на предположенията, но първата крачка е направена. Мога да добавя само, че директорът на Музея за градска култура в Русе д-р Николай Ненов от една година всяка седмица събира деца от различни училища, за да ги запознава нагледно с интересната история на града. И с това дава отговор на поне една страна от ключовия за нас въпрос – **Как се гради гражданско общество от и със десетилетия култивирани поданици?** А четирите филма действително дават отговор на този ключов за развитието ни въпрос.

Изследователската работа на Влади Киров е огромна, обемът на историческите източници, които той е изчел, разчел и систематизирал стъписващо обемна. Този труден за филмиране исторически материал е решен визуално много сполучливо и ефектно от режисьора Любомир Халачев и операторите Константин Занков /”Копнеж по нови неща”/ и Емил Пенев в следващите три филма. Водеща тема във всичките е превръщането на България от западнал османски вилает в модерна държава, на българите от рая в народ, на част от него в гражданско общество, в политически и икономически елит. Този процес е разгледан през гледната точка на различни по интелектуален и социален статус герои, допълван от разсъжденията на авторите. Водеща линия във всички филми е природният стремеж към качество у българите, ентузиазъмът им да създадат собствена държава, желанието им да се впишат в европейския културен и цивилизационен контекст. В същото време, особено в последния се долавя умора от националните катастрофи, от крушението на националния идеал – обединена България, страх и стрес от надигащата се поредна репресивна вълна, която между 1923 – 25-та и след 1944 –та години на два пъти помита всичко инакомислещо.

Най-лежерен, изящен и оптимистичен е първият филм от поредицата **„Копнеж по нови неща”**. Разказът започва с възкачването на австрийския император Франц Йосиф, който през 1848 г. обръща поглед към страните от долното течение на Дунав и изгражда стратегическа политика за тази територия. Това, което не може да се постигне чрез война, може да се постигне с търговия, изграждане на надеждни транспортни връзки и постоянно културно влияние. Сюжетът се базира, както на историческите факти и сведения, които наблюдателния австрийски вицеконсул в Русчук Монтлонд изпраща до външното си министерство, така и на личните му впечатления, които споделя епистолярно със своята годеница. И двата информационни потока – официалният и интимният разкриват и допълват картина на бурно развитие и превръщане на русенци в европейци, желанието им да възприемат белезите на виенската култура, чийто достижения лесно стигат до тях по голямата река. *„Родих се в град, в който почти всички хора говореха по няколко езика....”* - започва своята автобиография Елиас Канети. Този град е Русе. Консултът е млад, фин, изискан дипломат, с чувство за хумор и усет към детайла в общата картина на полуфеодалната турска империя. Възхищението му от бързото възприемане на граждански маниери и обноски във взаимоотношенията на русенци, скъсването с остарели привички на затворените малки, почти без изключение селски общности е елегантно пародирано от ориенталската мудност на администрацията, патриархалните навици, традициите и взаимоотношенията в малките общества, които спъват прогреса в този бързащ да сваля потуриците си и да си постави папийонка най-европейски град на България. Консултът е доловил задъханата припряност на тези българи разбудили се от петстотин годишна социална, културна и политическа летаргия. Те вече не дремят пасивно в очакване на освободител. Те активно се вписват в Европа, по свой неподражаем, малко смешен маниер, от който струи огромното желание да се отдалечат поне в културно

отношение от османлиите и да се притурят към европейците. Влади Киров е загатнал реформаторския дух на Митхад паша, който в същото време насърчава развитието на европейски методи за развитие на селското стопанство в Дунавския вилает. Не е подминат балканският инат и вродената недоверчивост към всичко ново, които пречат на тези тенденции. Но това са субективни възприятия, към обективни цивилизационни процеси. И до днес централната част на Русе напомня на Виена, на австрийската архитектура, култура и още нещо, което Влади Киров и Любомир Халачев са разчели и озаглавили просто като „*копнеж по нови неща*”. Много деликатно двамата обаче поставят един тревожен акцент – границите на новото васално княжество ограничават донякъде търговията и поставят нови административни пречки пред нейното свободно развитие. Процес, който век по-късно ще бъде преодолян от Европейския съюз...

Вторият филм „**Как Европа влезе в България**” е по-сложен като драматургическа конструкция поради многото нива и аспекти на бурния цивилизационен процес, променящ България за дни. Всъщност двата филма са оди на радостта на будните българи от възраждането си в духовно и културно отношение, на националното си осъзнаване, от факта, че градят собствена държава. Поколението на опълченците – доста недодялани, малко диви и изостанали, осъзнават горчивата неправда от над 500 годишното забавяне на развитието ни и полагат епични усилия да наваксат пропуснатото. Духът на създаване и развитие от онова време е впечатлил хладните френски и швейцарски банкери, които препоръчват България като много добро място за инвестиране. По забележително ненатрапчив и увлекателен начин авторите поднасят кипежа на бурен прогрес изразен в развитието на пътната мрежа, ж.п. комуникациите, телефона, телеграфа, електричеството, трамваите и най-вече пресата, промените, които те носят в цивилизационен аспект. Основите на българската индустрия са поставени с перфектни закони, създадени от един от най-мъдрите ни държавници д-р Константин Стоилов, отменени чак от народната власт... Удоволствие доставя как сценаристът е успял да представи процесът на подмяна на турцизмите с европейската лексика в неустойимото желание да приличаме на Европа, възприемайки белезите на европейската градска култура. Това е революция, за която свидетелстват централните части на Русе, Варна, Бургас, Шумен, но почти никак София поради масовото ѝ пренаселване през последните 66 години...

„**Френската жена на българския подофицер**” е филигранен разказ за настроенията на хората по време на Първата световна война и последвалата национална катастрофа. От една страна авторът повежда разказа през призмата на официалните факти и документи, а от друга представя събитията през погледа на съдбата на български военнопленник във Франция. Разказът за съдбата му се води нетипично. Нито той, нито наследниците му се оплакват. Напротив водеща е линията на впечатляващото любопитство, жажда за знание, притежаването на сетива за качеството на живота, бита и взаимната удовлетвореност от културните обноси, взаимоотношения и вежливост. Картината, която изграждат Иван Чучуригов и Кръстьо Костурков е почти идилична, като тих копнеж по красотата в личните и обществени взаимоотношения. Защо се е върнал любознателният подофицер Иван Чучуригин от Франция, като там вече има жена и две деца, научил е френски и с удоволствие се е вписал в тяхната култура? Никой от наследниците не дава смислен и убедителен отговор. Авторите показват поетиката и обсебващата красота на българските пейзажи, /много добра работа на оператора Емил Пенев/ като възможна причина за носталгия, докато с музикалния фон на прочутия френски *chanson* „*La vie en rose*” режисьорът прави деликатен намек за възможното емоционално разкрасяване на живота във Франция от страна на тези мъже. Все едно. Основната идея е изведена – и най-обикновените селяни имат усет за качество, красота,

копнеят по европейската култура и маниери. В началото на 20-ти век, когато все още националните идеали са живи, духът на хората не е сломен, надеждите им за по-добър живот не са убити...

„Биографията на една снимка” слага край на четирилогията, която дава ново познание за духа и бита на българина от 1850 година до 1950 година. Всъщност филмовият разказ е за края на цяла епоха. Снимка на водещи политици направена на 1 май 1945 години е повод за разсъжденията и заключенията на авторите. Не след дълго голяма част от хората на тази снимка ще изчезнат политически, физически, а за цели 45 години исторически и от самата снимка. Времето на нова пропаганда подменя истинските факти с митове и слага край на европейските стремежи на българите за близо половин век. Оптимизмът, иронично-есеистичният стил на разказа от първия филм „Копнеж по нови неща” е сменен с философски скепсис в разсъждения на Милан Дренчев, Петко Бочаров, професор Владислав Икономов и Тодор Лютаков за събитията по време на 9.09.1944 г. и след това. Копнежите по „шарената” Европа са изместени от организирания ентузиазъм на униформеното мислене, времената са сурови, хората разбират с ужас, че държавата е пионка в гамбита на световната политика. Едни от строителите на съвременна България са забравени, други забранени, трети затворени, а четвърти просто избити. Метафората с примитивната хазартна игра „тука има, тука няма” обобщава безизходицата на малката държава, която не е имала никакъв избор в гигантския сблъсък между два жестоки тоталитарни режима. Както впрочем столетия е била разпъвана между интересите на две империи – турската и руската, преплетени с тези на британската и австро-унгарската. /Справка „Източният въпрос” от Феликс Бамберг – историк, дипломат, личен секретар на Ото фон Бисмарк/. Корените на днешната неувереност в собствените ни сили, стремежът на младите да се махнат от България /немислимо за интелигенцията преди 1944-та година/ се крият именно в това външно детерминиране на липсата ни на избор. Филмът завършва през 1950 година с още една метафора. Преди сто години папийонката и меката шапка изместват калпаците и потурите /официално забранени през 1935 година/, докато през 1950 година каскетите на свой ред изместват тези символи на европейската градска култура. Спорът дали това е бил избор на българина е дискуссионен и до днес.../Справка „Български хроники – том 4 „История на българския народ от 1943 до 2007 г.” от Стефан Цанев/.

Неизлъчването на тази поредица е проблем на телевизионното програмиране, защото изключително високи образци на познание остават скрити от обществото.

В тази област на познание, на представяне на неофициалната история на хората, а не само и единствено на държавната официална хроника се разполагат и документалните филми на режисьора **Атанас Киряков** „Оцелелите” -1990 г.; „Обречените” -1994 г. и „Горяни”- 2011 г. , които от гледна точка на белите петна в нашето историческо познание тематично могат да се обединят в трилогия. Те са резултат от огромната енергия на автора им, на негови изследвания в различни краища, събиране на късчета спомени и архиви от /не/официални източници. Все пак те бяха показани по БНТ, което е резултат от качество на гражданското мислене.

„Оцелелите” бе създаден веднага след промените през 1989 година е и групов портрет на хора преживяли трудово-изправителните лагери на комунистическия режим в Белене, Ловеч, Скравена и още 90 места в България. Разказите на лагерниците бяха шок за мнозинството хора, които не бяха чували за тази тъмна страница от строежа на тоталитарното общество. Ревностно прикриваната тайна излезе на бял свят, хората видяха потърпевшите и чува техните провинения – главно несъгласие с режима и опити за бягство през граница. Драматична е съдбата на музиканта Сашо Сладкаров, който е изпратен на лагер в Ловеч заради разказване на вицове и пребит до смърт за неизпълнение

на трудовата норма. Сходна, но не с толкова трагичен изход е съдбата на стотици хиляди сред които на писателя Димитър Талев, на всестранно образованият архитект и писател Ангел Сарафов и т.н. Въпреки шока никой не бе осъден, което все пак БНТ показва в редица предавания. Но най-главното е, че Атанас Киряков показва цялата отблъскваща грозота на терора, който старателно бе прикриван с десетилетия...

В **“Обречените” Атанас Киряков** разкрива странните ходове на историята през гледната точка на малкото живи останали от правителствата на Иван Багрянов и Константин Муравиев, които са управлявали: първият три месеца, а вторият една седмица през 1944 г. С този филм авторът представя гледната точка на участниците в тези съдбовни за народа и държавата събития, които са разстрелвани, затваряни, но най-важното не са имали възможност да разкажат своята версия за това смутно време. А то се изразява в това, че в продължение на няколко дена малка България е във война с целия свят, но реално е била разпъната на кръст между две тоталитарни системи, техните милионни железни армии и жесток репресивен апарат. Без да полемизира с официалната история и нейните глашатаи, режисьорът внася нов прочит на случилото се през тези години с този филм. А той е, че малка България винаги е била играчка в политиката на големите сили – от преди Освобождението през 1878 г. досега, според Феликс Бамберг. Огромна празнина е запълнена, независимо кой е съгласен и кой не с нея.

В **“Горяни” Атанас Киряков** извършва нещо, което е прецедент във филмовото ни изкуство и дори в историческата наука. Филмът е за народното, главно земеделско съпротивително движение срещу насилственото коопериране и национализиране на селскостопанските земи. В периода от 1944 година до 1960 година над 50 000 души с оръжие се борят срещу този болшевишки колхозен модел на стопанисване. Това се случва преди Берлинското въстание през 1953, унгарската революция през 1956 г., чешката пролет през 1968 г., полските бунтове в Гданск през 1971 г. Важно е да се напомни, че събитията в Будапеща и Прага стават под ръководството на либерално настроените управляващи комунисти в съответните държави. В България според свидетели Вълко Червенков лично е командвал боя с горяните в сливения Балкан /“Български хроники” – 4 част/.

Обидният етикет, че българите са най-верния, овчедушен и безропотен сателит на СССР е разбит. Дълго укривана част от историята на българския народ се превръща в публичен факт, а разказите на участниците и обобщенията на интелектуалците в края на филма преобръщат представата ни за самите нас като дух, манталитет и национален характер. Българинът е реабилитиран в най-важния аспект от съществуването на човека – правото да направи и отстоява своя избор. Дали е правилен или не, е предмет на друго изследване. Средновековния теософ Пико дела Мирандола пише в трактата си “За достойнството на човека”: „Бог е поставил човека в центъра на Вселената, за да има съзнанието къде се намира и следователно да има свободата да реши накъде да се обърне.”

Тези две документални поредици са реален принос в историческото познание за перипетиите в нашето развитие и носят огромно познание. Вместо тях в т.нар. “prime time” се разполагат имитации на живота наречени reality. Вместо познание и преоценка на възгледите ни за самите нас програмирането предлага на аудиторията имитации на вълнения, изкуствени емоции, фалшиви чувства, зад които прозират общи намерения за материална печалба. Бърза и лесно спечелена... В резултат отделни персони печелят, обществото като цяло губи.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Като заключение може да се направи извода, че телевизионното програмиране на търговските телевизии е съзнателно насочено към най-необразованата част от аудиторията и удовлетворява нейните потребности. Това поражда огромен проблем в лансирането на социокултурни модели на поведение и масова култура. Всеки може да печели както намери за добре казват неолибералите. Проблемът е, че цената на принудителната посредственост ще бъде платена след това от всички...

ЛИТЕРАТУРНИ ИЗТОЧНИЦИ (REFERENCES):

[1] ДРАГАНОВ, Иво. *Особености на телевизионния мениджмънт*. София: Валентин Траянов, 2010. ISBN 978-954-9928-60-0.; Draganov I. *Osobnosti na televizionniya menidzhmant*. Sofiya, izd. V. Trayanov", 2010, ISBN 978-954-9928-60-0.

ДРАГАНОВ, Иво. „Изгубени в прехода“ София: списание КИНО бр.5-6/2010

[2] ГАРДНЪР, Джон. *За нравствеността в литературата*. София: Народна култура, 1983.; Gardner D. *Za нравstvenostta v litaraturata*. Sofiya, izd. „Narodna kultura” 1983.

[3] ТЪРОУ, Лестър. *Бъдещето на капитализма: Как днешните икономически сили оформят утрешният свят*. София: Сиела, 2000. ISBN 954-8453-45-2. ; Tarou L. *Badeshteto na kapitalizma*. Sofiya, izd. „Siela”, 2000.

Информация за автора:

Доц. д-р Иван Драганов, Нов български университет, Департамент Телекомуникации, София, ул. Монтевидео 21, тел.: 359 2 8110609, e-mail idraganov@nbu.bg.

Contacts:

Assoc. Prof. Ivan Draganov, PhD, New Bulgarian University, Department Telecommunications, Sofia, 21 Montevideo St., Tel.: 359 2 8110609, e-mail idraganov@nbu.bg.

Дата на постъпване на ръкописа (Date of receipt of the manuscript): 01.10.2015

Дата на приемане за публикуване (Date of adoption for publication): 02.02.2016