

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН



**АННА ДИМИТРОВА ШОЙЛЕВА -
ЧОМАКОВА**

**БЪЛГАРСКОТО КИНО И ДЪРЖАВНАТА
КУЛТУРНА ПОЛИТИКА ОТ КРАЯ НА ХХ
И НАЧАЛОТО НА ХХІ ВЕК
(европейски практики и българският контекст)**

АВТОРЕФЕРАТ

**НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН *ДОКТОР***

**СОФИЯ
2015**

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН

**АННА ДИМИТРОВА ШОЙЛЕВА -
ЧОМАКОВА**

**БЪЛГАРСКОТО КИНО И ДЪРЖАВНАТА
КУЛТУРНА ПОЛИТИКА ОТ КРАЯ НА ХХ И
НАЧАЛОТО НА ХХІ ВЕК**
(европейски практики и българският контекст)

АВТОРЕФЕРАТ

**НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
НАУЧНАТА СТЕПЕН *ДОКТОР НА ИЗКУСТВОЗНАНИЕТО*
ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ
*КИНОЗНАНИЕ, КИНОИЗКУСТВО И ТЕЛЕВИЗИЯ, 8.4.***

Рецензенти

проф. д-р Михаил Мелтев
проф. д-р Надежда Маринчевска

София, 2015

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на разширено заседание на сектор *Екранни изкуства*, проведено на 06.01.2015 г.

Дисертационният труд е в обем от 170 страници, предговор, три глави, заключение и библиография с 197 заглавия .

Публичната защита ще се проведе на 28.05.2015 от 11:00 часа на заседание на научно жури в състав: проф. д.изк. Александър Янакиев, ИИИЗк, доц. д-р Емил Лозев проф. д.изк. Любомир Халачев, НАТФИЗ, проф. д-р Михаил Мелтев, НБУ, проф. д-р Надежда Маринчевска, ИИИЗк, доц. д-р Радостина Нейкова, ИИИЗк, резервен член, проф. д-р Венелин Грамадски, НАТФИЗ, резервен член.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел Административно обслужване на Института за изследване на изкуствата, ул. Кракра 21.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	
1. Актуалност на темата	3
2. Цел и задачи на дисертационния труд	3
3. Обект и предмет на изследването	4
4. Методология	5
5. Обхват и ограничения	5
6. Терминологични уточнения	6
II. ОСНОВНО СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	
Въведение	9
ПЪРВА ГЛАВА. КУЛТУРНИ ПОЛИТИКИ В ЕВРОПЕЙСКАТА И БЪЛГАРСКАТА КИНОИНДУСТРИЯ: ОБЗОР НА ИЗСЛЕДВАНИЯТА	10
Първи раздел: Преглед на научната литература на чужди езици	10
Втори раздел: Обзор на научната литература на български език	20
1. Книги и сборници:	20
2. Изследвания и статии	22
Трети раздел: Изводи и заключения	24
ГЛАВА ВТОРА. АУДИОВИЗУАЛНА ПОЛИТИКА НА ЕС И ДЪРЖАВНИ КУЛТУРНИ ПОЛИТИКИ В ЕВРОПЕЙСКАТА ФИЛМОВА ИНДУСТРИЯ	26
Първи раздел: Процесът на европейска интеграция и културата.	27
Аудиовизуална политика на ЕС	
1. Правно основание	28
2. Цели. Правни основания за отпускане на държавна помощ за кинопроизводство в ЕС	29
3. Регулаторна рамка: от директивата „Телевизия без граници“ до „Директива за аудиовизуални медийни услуги“ (ДАМУ)	34
4. Финансиращи инструменти: програми МЕДИА	36
5. Европейско филмово наследство	45
6. Други мерки и инициативи	45
7. Паневропейски програми: Евроимаж	45
Втори раздел: Публични политики в подкрепа на европейската филмова индустрия.	49
Кратък исторически преглед на протекционистката културна политика в Европа в областта на кинематографията; движението „Филмова Европа“	
Трети раздел: Механизми за финансова подкрепа на филмовата и аудиовизуалната индустрия в Европа: характеристики, особености, различия	59
1. Характеристики на финансовото подпомагане на филмовата и аудиовизуална индустрия в Европа	60
2. „Териториалната клауза“ – точки на напрежение	72
Четвърти раздел: Case studies	79
1. Дания	79
2. Румъния	85
3. Франция	90
Пети раздел: Обобщения и изводи	99
ГЛАВА ТРЕТА. ДЪРЖАВНА КУЛТУРНА ПОЛИТИКА НА БЪЛГАРИЯ ВЪВ ФИЛМОВАТА ИНДУСТРИЯ В ПЕРИОДА 1990 – 2014 г.	102
Първи раздел: Общи тенденции в българската културна политика след 1989 г.	102
1. Държавно финансиране на културата.	104
2. Нормативна уредба на културата	108
Втори раздел: Българската филмова индустрия 1990 – 2014. Общи характеристики и периодизация	111
1. Българското кино на прехода 1990 – 2004.	111
2. Стабилизиране на процесите 2004 – 2009.	114
3. Финансова криза, „бунт на киното“ и/или икономически растеж в сектора 2009 – 2014?	116
Трети раздел: Законодателство в българската филмова индустрия – кратък исторически преглед и очертаване на проблемите	120
Четвърти раздел: Публично финансиране на българското кино и филмопроизводството	132
Пети раздел: Проблемни звена при киноразпространението и показата	141
Шести раздел: Обобщения и препоръки	147
Библиография	156

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Актуалност на темата

Темата за състоянието на българската филмова индустрия през последните двадесет и пет години, разгледана както в контекста на развитие на европейските кинематографии и политиките за култура в тази сфера, така и като самостоятелен икономически, културен и социален феномен, е с частично присъствие в българската научна литература. Липсват задълбочени анализи, публикации и монографии за провежданите културни политики в сектора за целия период. Също така са спорадични анализите, посветени на законодателната рамка, публичното финансиране и статистическите данни в кинопроизводството, разпространението и показата в страната. Едва напоследък се забелязва активизиране в изследователските среди по тази тема и по-конкретно в търсене на взаимовръзки по оста „филмова индустрия – икономически принос – публично финансиране – алтернативни финансови инструменти“¹. За това състояние особено допринася оскъдната общественодостъпна информация относно финансирането на сектора, малкото на брой статистически данни и емпирични проучвания. Липсата на цялостен анализ, основан на документи, изследвания и статистически данни относно състоянието на българската филмова индустрия дава възможност да бъде направен опит за извеждане на основни характеристики, тенденции, проблеми и възможни посоки на развитие, стоящи пред българското „ново“ кино.

2. Цел и задачи на дисертационния труд

В този контекст *целта* на настоящия дисертационен труд е да се направи преглед на провежданите държавни културни политики в България за периода 1990 – 2014 г. в областта на филмовата индустрия, да се идентифицират проблеми и тенденции от последните години и на тази база да се направи съответният анализ, който да доведе до обобщения и да се очертаят възможни посоки за развитие, опирайки се също на опита на европейските културни политики в сферата на кинематографията.

¹ *Томова, Б., Андреева, Д.* Българската филмова индустрия в условията на пазарна трансформация, Обсерватория по икономика на културата, С., 2009 г. (http://ncf.bg/wp-content/uploads/2013/07/film_industry_observatory.pdf); *Томова, Б., Андреева, Д.* Финансова рамка за развитие на изкуствата, културното наследство, културните и творчески индустрии и културния туризъм на национално, регионално и общинско ниво в България, Обсерватория по икономика на културата, С., 2013 г. (<http://www.president.bg/docs/1352301123.pdf>); *Андреева, Д.* Алтернативно финансиране на българската филмова индустрия (авторереферат), УНСС, С., 2013; *Томова, Б., Андреева, Д.* Изкуствата, културното наследство, културните и творчески индустрии и културен туризъм - фактор за устойчиво регионално развитие – Северозападен район на планиране, Обсерватория по икономика на културата, С., 2013 г. (<http://www.president.bg/docs/1352301291.pdf>)

Същевременно изследването на българските политики за култура в областта на филмовата индустрия ще се насложат върху един по-широк поглед над европейската практика и ще бъдат изведени съответните заключения.

Сред основните *задачи* на дисертационния труд са:

1. Да бъде направен анализ на общата аудиовизуална политика на Европейския съюз – правни основания и основни инструменти (програми).
2. Да се очертаят механизми на публично финансиране в Европа за кино.
3. Да се разгледат като примери някои от интересните за целите на изследването модели за провеждани културни политики в областта на кинематографията в няколко европейски страни.
4. Да се проследят настъпилите промени в провежданите културни политики в България след 1989 г.
5. Да се направи анализ на финансирането и законодателството на българската филмовата индустрия в периода 1990 – 2014 г.
6. Да се очертаят проблемите на разпространението и показва.
7. Да се изведат тенденции и да се очертаят възможни посоки за развитие пред българската филмова индустрия за напред.

3. Обект и предмет на изследването

Обект на изследването е филмовата индустрия в България в периода 1990 – 2014 г. Провежданата държавна политика в посочения период може да бъде най-общо характеризирана от: липсата на стратегическа визия както за развитието на културата като цяло, така и във филмовия сектор, в частност с ясно изразени средносрочни и дългосрочни приоритети; вследствие на промени в икономическата динамика на страната се наблюдава рязко свиване на отпусканите държавни субсидии за култура; неразработване на механизми за създаване на възможности за алтернативно финансиране на разглеждания сектор; слаба проученост както на европейския опит в сферата на политиките за култура и кино, така и на българския контекст, оскъдност на наличните статистически данни и липсата на публичност.

Предмет на изследването е провежданата културна политика в сектора, която е съотнесена към европейските модели на политики за култура, очертавайки възможни посоки за развитие пред българската киноиндустрия.

4. Методология

При разработването на настоящия дисертационен труд е използван интердисциплинарен подход, съчетаващ в себе си културологичен, икономически и сравнителен анализ на голям обем от различни по своята същност първични и вторични източници на информация. Едновременно с това анализът се помещава в рамките на един преглед на политическите промени в страната през разглеждания период. При анализа са използвани следните подходи на изследване:

- *Проучване на документи:* доклади, анализи, изследвания, програми, отчети: икономически, политически, социологически, маркетингови.
- *Анализ на статистическа информация:* Национален статистически институт, Изпълнителна агенция „Национален филмов център“, Министерство на културата, бюро „Медиа“, независими изследователски анализи и много други.
- *Анализ на законодателни документи* (законодателство на Европейския съюз: договори, директиви, съобщения; българско законодателство по темата на дисертационния труд; одитни доклади; становища; решения и др.).
- *Изследване и провеждане на сравнителен анализ на модели на културни политики в областта на киното в няколко европейски държави.*
- *Преглед на специализирана научна литература:* книги, сборници, периодични издания.

5. Обхват и ограничения

Времевият обхват на изследването се разгръща върху периода 1990 – 2014 година, като за начало на периода се приемат настъпилите политически, икономически и социални промени в България след 1989 г. и тяхното отражение върху развитието на културния сектор и в частност филмовата индустрия в страната. По отношение на *териториалната ограниченост* анализът се простира само върху европейските практики и тези в България. Разглеждането на въпросите за финансирането на кинопроизводството, разпространението и покази на филми в Европа неминуемо минава през намесата на телевизиите в тази област, но те не се явяват основен обект на изследването и в този смисъл са проследени дотолкова, доколкото имат отношение към общото развитие на сектора. Друг голям подсегмент – новите информационни канали и

тези за разпространение на филми (интернет, телевизии, pay per view и др.) – също частично са упоменати и анализирани спрямо фокуса на изследването.

Основни ограничители в дисертационния труд се явяват също така и *недостатъчната по обем статистическа база*, която се предоставя от Националния статистически институт, Изпълнителна агенция „Национален филмов център“, Министерство на културата и други институции за филмовата индустрия в България, като и *липсата на публичност на част от регистрите*, които биха били от голяма полза за изследователи и анализатори на културните процеси в страната.

6. Терминологични уточнения

За по-пълното възприемане на текста е въведен понятиен апарат, който да уточни и разграничи част от важните за изследването термини: *културна политика, културни индустрии, филмова индустрия, алтернативно финансиране на културата, държавна помощ, аудиовизуалната индустрия, етап на развитие, производствен етап, етап разпространение, етап показ и излъчване.*

II. ОСНОВНО СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

ВЪВЕДЕНИЕ

Аудиовизуалната продукция в своя европейски контекст заема особено положение. То произтича преди всичко от нейната двойствената природа, стояща между културната ценност и индустриалната дейност. С пълна сила това твърдение важи за европейската кинематография, която, разкъсвана не само от вътрешното си противоборство, е изправена и срещу хегемонията на американската студийна система и нейната продукция. По този начин оцеляването на европейската киноиндустрия като цяло и тази във всяка страна поотделно зависи и разчита на подкрепата на държавата, за да съхрани своите специфики, да развие своя творчески потенциал и да допринесе за многопластовостта на киното в Европа. В този смисъл общата аудиовизуална политика на Европейския съюз придобива все по-голямо значение с цел съхраняване на плурализма, културното и езиково многообразие на съюза.

Едновременно с това общността и всяка страна стои пред редица предизвикателства в областта на киноиндустрията, свързани с навлизането на новите технологии и канали за разпространение на информация, преминаване към един нов

начин на културно потребление, който започва да изключва посещенията в кинотеатрите, с ниската популярност на европейската продукция спрямо американската, с дигитализацията на кината. Всичко това изисква определена гъвкавост от страна на правителствата, които да адаптират своите програми и политики за култура, за да могат те да отговорят на нуждите на гражданите и да им дадат възможност за досег с най-широк спектър от културни продукти.

Културата като цяло и филмовият сектор в частност също са сред сферите, които след настъпилите политически, икономически и социални промени от края на 80-те години на миналия век в България, претърпяват сериозни промени. Вече се навършиха десет години от влизането в сила на последния приет законодателен акт в областта на киното – Законът за филмовата индустрия. Тази годишнина дава повод за размисъл и преоценка на изминалото време и на постигнатото или ненаправеното през тези години. Поглеждайки назад по-скоро се виждат пропуснатите възможности за въздействие, но и същевременно се оценяват положителните ефекти, свързани с постигането на регулярен филмопроизводствен процес след големите сътресения в индустрията от средата и края на 90-те години на миналия век, високите оценки и престижни награди, които новото българско кино получава през последните години навън.

ПЪРВА ГЛАВА

КУЛТУРНИ ПОЛИТИКИ В ЕВРОПЕЙСКАТА И БЪЛГАРСКАТА КИНОИНДУСТРИЯ: ОБЗОР НА ИЗСЛЕДВАНИЯТА

В тази глава се прави обзор на основни изследвания за културни политики в европейската и в българската филмова индустрия, до които има достъп. Темата за европейската филмова индустрия и политиките за култура, провеждани в тази област попадат във фокуса на различни по своята същност масиви от научна литература. Макар да не биха могли да бъдат описани всички, то могат да бъдат категоризирани и споменати някои от тях, които се отнасят до целите на настоящия труд. Една част са тези, посветени на *развитието на структурите на ЕС и мястото на културата и аудиовизията в частност сред общите политики на общността*, които разглеждат правни, икономически и социални аспекти на този процес; други определят *значението на културните и творческите индустрии*, важна част от които се явява и филмовата индустрия като генератор за *икономическо развитие* в рамките на ЕС; трети разглеждат филмовата индустрия *през призмата на политикономията*; четвърти се съсредоточават

върху провежданите *културни политики* и т.н. Тъй като дисертационният труд има своите количествени ограничения е направен обзор на важни постановки от основни източници, преди всичко книги и изследвания от последните години, имащи отношение към темата на дисертацията.

Първи раздел

Преглед на научната литература на чужди езици

Културните политики, като изследователско поле, аудиовизията и киноиндустрията са сред популярните теми през последните двадесет години в западните научни среди и интересът към тях на политици, анализатори, изследователи и преподаватели непрекъснато нараства. Следва да се спомене, че не би могло да бъде обхванато огромно множество от книги, изследвания, доклади, научни статии и студии по тези въпроси, излезли през последните години. Затова са маркирани само заглавия, които имат отношение към темата на дисертацията или се отличават с изразени интересни тези в тях. Подробно са разгледани седемнадесет заглавия – книги и научни изследвания.

Втори раздел

Обзор на научната литература на български език

Малко на брой са книгите на български език, които третираат темата за културните политики в киноиндустрията, а такива – посветени изцяло на изследването на българския контекст от годините на преход до днес – все още липсват. Могат да бъдат отбелязани няколко заглавия с частично присъствие на тази тема, сред които: *„Професия продуцент“* на Иван Попйорданов и Георги Чолаков², *„Направи си сам... обществена телевизия“* на Любомир Халачев³, *„Синема.bg“* на Александър Янакиев⁴, книгата на Нели Огнянова *„Аудиовизуална политика и законодателство на ЕС“*⁵, *„Телевизионен продуцент“*⁶, *„Телевизията – културна индустрия“*⁷ и *„Кино и електронни медии“* на Михаил Мелтев⁸, *„Българското игрално кино – от Калин*

² Попйорданов, Иван. Чолаков, Георги. Професия продуцент. С.: Болид, 1993

³ Халачев, Любомир. Направи си сам...обществена телевизия. С.: Аб, 2000

⁴ Янакиев, Александър. Синема.bg. С.: Титра, 2003

⁵ Огнянова, Нели. Аудиовизуална политика и законодателство на ЕС. С.: Университетско издадателство, 2005

⁶ Мелтев, Михаил. Телевизионен продуцент. С.: НБУ, 1999.

⁷ Мелтев, Михаил. Телевизията – културна индустрия. С.: Титра, 2007.

⁸ Мелтев, Михаил. Кино и електронни медии. С.: НБУ, 2012

Орелът до Мисия Лондон“ и „Европейско кино – глобално и локално”⁹ на Ингеборг Братоева-Даракчиева¹⁰, монографията на Стойко Петков „Творческият триъгълник (продуцент, сценарист, режисьор)”¹¹. По отношение на прегледа на споменатите подолу изследвания и статии, той не претендира за изчерпателност, а по-скоро се използва субективният поглед на автора с акцент върху някои интересни гледни точки, пряко свързани с целите на изследването.

1. **Книги и сборници:** Тук се прави по-обстоятелствен преглед на вече упоменатите заглавия.

2. **Изследвания и статии:** Едно от първите просторни и задълбочени изследвания в сферата на културните политики в България след 1989 г. с богата статистическа информация е това на екипа на Института по културознание, ръководено от доц. д-р Лазар Копринаров¹². В него са разгледани както общи характеристики на промените в културата между 1990 – 1995 г., така също сериозно са разгледани отделните сектори със статистически анализ и извеждане на проблеми.

След дълъг период на липса на изследователска активност и спорадични анализи върху динамичните промени в културната сфера в страната през 2010 г. се появи финансираното от „Отворено общество“ изследване „*Инерция или развитие: анализ на публичните разходи за култура*”¹³. За съжаление, отново липсата на прозрачност и достъп до информация не даде възможност на широката публика, изследователите, преподавателите и всички заинтересовани да се запознаят с цялостния анализ и данни, събрани за периода.

В изследователските среди през последните години в България става очевидна както необходимостта от анализ и събиране на специфична статистическа информация, така и ясно се забелязва интересът, който тази тема поражда. Появиха се изследвания, в които централна тема се явява филмовата индустрия в контекста на икономическите ползи и резултати на творческата индустрия в България. Следва да се споменат докладите, подготвени за ежегодните представяния на България на международния филмов фестивал в Кан от Изпълнителна агенция „Национален филмов център“, бюро МЕДИА и Обсерваторията по икономика на културата от

⁹ Братоева-Даракчиева, Ингеборг. Европейско кино – глобално и локално. С.: Рива, 2014

¹⁰ Братоева-Даракчиева, Ингеборг. Българското игрално кино – от Калин Орелът до Мисия „Лондон“. С.: ИИИЗк, 2013

¹¹ Петров, Стойко. Творческият триъгълник (продуцент, сценарист, режисьор). С.: НБУ, 2013

¹² Културна политика на РБългария 1990 – 1995 г. С., Институт по културознание, 1997

¹³ Гаврилова, Д., Томова, Б., Андреева, Д. Инерция или развитие: анализ на публичните разходи за култура, Отворено общество, С., 2010 г.

http://www.osf.bg/?cy=10&lang=1&a0i=222667&a0m=read&action=4&proj_id=110

последните пет години¹⁴, където се описва и анализира информация за законодателни мерки, държавна подкрепа, разпространение, кина, фестивали, институции, международна подкрепа и телевизия.

Трети раздел

Изводи и заключения

Трудностите при прегледа и обобщаването на достъпната научна литература на български и чужди езици по въпросите за европейската кинематография и политиките за култура произтичат от няколко причини. На първо място, това е свързано с интердисциплинарността на темата – тя обхваща *широки, различни и често непрепокриващи се полета от научното познание* (политика, икономика, култура, право и др.), както и *различни по вид източници за анализ* (изследвания, политически доклади, нормативни актове, научни публикации, статистически данни и др.); на второ място – *различният географски фокус на темата*, едновременно общоевропейски и национален, води до необходимостта от използването на двоен изследователски фокус, който да обобщи различно протичащите тенденции и явления; и трето – *липсата на достатъчно на брой научни публикации по проблема на български език*.

От направения преглед на достъпната литература могат да бъдат направени няколко основни извода. Темата за културните политики през последните двадесет години става все по-актуална в западната научна литература. Това се отнася и за секторните културни политики, към които се числят и тези в областта на филмовата индустрия. Едновременно с това аудиовизуалните политики на ЕС и киното в частност все по-често стават обект на изследване, което се свързва с необходимостта от промяна в начините на финансиране, производство, реклама и маркетинг, разпространение и показ на европейска кинопродукция. Малко са на брой в научната литература монографиите, посветени на киноиндустриите на страните от Източна Европа и Балканите, а още по-малко са споменаванията за развитието на съвременното българско кино.

По отношение на литературата на български език може да се каже, че липсва постоянство в интереса към изследване на проблемите на българската културна политика – анализите са спорадични и сегментирани. Не се проследяват големи времеви периоди и не се чертаят тенденции. Същевременно се забелязва непрозрачност

¹⁴ Bulgarian Cinema – Facts/Figures/Trends, NFC, 2010 - 2014

по отношение на източниците на информация: частично публикуване на резултати от изследвания, липса на обществено достъпна статистическа информация. Липсват пространни сравнителни анализи между българската действителност и европейския опит в културните индустрии и провеждането на културна политика. Постепенно се осъзнава необходимостта от анализ на настъпилите през годините промени в културната сфера и се появяват през последните няколко години изследователски ядра, посветили своите усилия в тази посока. За съжаление, произвежданите анализи са често едностранни и невинаги търсещи „научната истина“.

ГЛАВА ВТОРА

АУДИОВИЗУАЛНА ПОЛИТИКА НА ЕС И ДЪРЖАВНИ КУЛТУРНИ ПОЛИТИКИ В ЕВРОПЕЙСКАТА ФИЛМОВА ИНДУСТРИЯ

Европейският съюз, първоначално мислен като международна търговска общност, в своето развитие търпи значителни промени, преминавайки от чисто икономически подбуди за интеграция на страните от континента към постигането на широк набор от политически и социалнокултурни цели. Отражението на това развитие може да бъде ясно забелязано в подхода, който Съюзът прилага в областта култура и в частност към своята аудиовизуална политика – политика с важно значение, представляваща пресечна точка на политиките на вътрешния пазар и духовните ценности. В настоящата глава е проследено формирането и развитието на аудиовизуалната политика на Европейския съюз, започвайки от първите споменавания на област култура в договорите на Съюза и преминавайки през регулаторните механизми като директивата „Телевизия без граници“ и Директива за аудиовизуални медийни услуги, финансовите инструменти – програмите МЕДИА, новото съобщение за кинематография от 2013 г. и програмата „Творческа Европа“, както и предприетите инициативи за подпомагане на европейската филмова индустрия.

Едновременно с това е направен опит за проследяване развитието на протекционистката културна политика в Европа, прилагана по отношение на опазване, съхранение и развитие на седмото изкуство. Тази централна идея в европейските политики за кино е основата, върху която се разгръща и прегледът на финансирането в областта на киноиндустрията, както и да се опишат и други използвани лостове от държавите за подкрепа на сектора. Отделено е специално място на конкретния случай с „териториалните условия“ при отпускане на държавно финансиране за филмови

продукции. Според мнението на Европейската комисия за отделните държави и за заинтересованите страни в сектора тези условия се явяват проблематично поле, при което дори и след настъпилите промени в новото Съобщение за кинематография от 2013 г. не може да бъде постигнато единомислие.

На последно място са изведени очерчанията на три модела за провеждани държавни културни политики в областта на кинематографията в страни, които се явяват водещи по различни критерии: най-висок процент заделени средства за подкрепа на киноизкуството и най-силно изразена протекционистка политика в Европа: Франция – представител на малка страна с малък кинопазар и затворена езикова общност, използваща гъвкава политика с дългосрочно поставени цели, насочена както към масовата публика, младежката аудитория и към постигане на международно признание, и Дания – държава от бившия социалистически блок, претърпяла преминаването към пазарна икономика и реформи в сектора, постигнала кинематографски успехи на международната сцена през последните години – Румъния. Обрисуването на характерните черти на тези модели дава възможност в следващата глава, отнасяща се до културнополитическите подходи в киноиндустрията в България, да се направят съответните сравнения, обобщения и изводи.

Първи раздел

Процесът на европейска интеграция и културата.

Аудиовизуална политика на ЕС

1. Правно основание: Понастоящем общностната аудиовизуална политика в ДФЕС се урежда основно в чл.167 (предишен член 151 от Договора на Европейския Съюз – ДЕО) в раздел „Култура“ и чл.173 (предишен член 157 от ДЕО) – раздел „Промисленост“. Правното основание за извеждане на обща политика в областта на аудиовизията се съдържа още в частите, които се отнасят до *свободното движение на стоки* (чл.28, 30, 34, 35), *свободното движение на хора, услуги и капитали* (чл.45 - 62); *политиката в областта на конкуренцията* (чл.101 – 109); *технологическа хармонизация или използването на сходни технологични стандарти, например в интернет продукции* (чл.114); *образование* (чл.165); *професионално обучение* (чл.166). Както бе споменато вече, договърът от Рим не предвижда преки правомощия в областта на аудиовизуалната политика, както не предвижда и ДФЕС. През последните години се наблюдава тенденция при преразглеждане на договорите на Съюза да се отделя

особено внимание на формирането на аудиовизуалната политика. Това прави правните основания за разработване на аудиовизуална и медийна политика твърде разнообразни и основаващи се на множество източници. В основата на тази комплексност стои двойствената природа на медийните продукти и услуги, които се определят не само като културни произведения, но и като икономически стоки.

2. Цели. Правни основания за отпускане на държавна помощ за кинопроизводство в ЕС: Съгласно чл.167 от ДФЕС ЕС насърчава сътрудничеството между държавите-членки и при необходимост подпомага и допълва техните действия в сферата на създаването на художествени и литературни произведения, включително и в аудиовизуалния сектор. Основната роля на ЕС в аудиовизуалната сфера е свързана преди всичко със създаването на единен европейски пазар за аудиовизуални услуги. Едновременно с това от Съюза се изисква да взема под внимание културните аспекти във всички свои политики.

3. Регулаторна рамка: от директивата „Телевизия без граници“ до „Директива за аудиовизуални медийни услуги“ (ДАВМУ) Директивата „Телевизия без граници“¹⁵ е приета през 1989 г. като основен правен инструмент на Общността в областта на аудиовизията, като нейната основна цел е насочена към свободното разпространение на телевизионни програми. Директивата определя минимални стандарти, регулиращи съдържанието, които телевизионните разпространители в държавите-членки следва да осигурят. В директивата се засяга насърчаването на производството на европейски произведения и такива на независими продуценти, като телевизионните разпространители следва да предоставят най-малко 10% от тяхното ефирно време или 10% от техния програмен бюджет за европейски творби, включително времето за новини, спорт, игри, реклама, телетекст услуги, телешопинг.

Развитието на новите технологии и промените на пазара водят до необходимостта от изменения в аудиовизуалната регулаторна рамка на ЕС. Пазарните причини са свързани с необходимостта да се повиши конкурентноспособността на европейската аудиовизия. Технологичните причини отразяват бързото развитие на новите технологии и услуги, както и предизвиканите от тях промени в навиците на аудиторията. Директивата „Телевизия без граници“ е преразгледана през 1997 и 2007 г.,

¹⁵ Директива 89/552/ЕИО

когато се стига и до нейното преименуване на „Директива за аудиовизуални медийни услуги“ (ДАВМУ). Това преразглеждане се свързва със сближаването между услугите и технологиите, както и все по-голямата значимост на нелинейните услуги като видео по заявка например. Това води до очертаването на обща регулаторна среда, обхващаща всички такива услуги, независимо от използваната технология за тяхното предаване или от начина на потребление, а не само тези на телевизионното и радиоразпръскването. Ново положение в ДАВМУ е изискването държавите да насърчават производството и разпространението на европейски произведения и в нелинейните услуги. Чл.3 предвижда, че насърчаването би могло да бъде свързано (за разлика от квотите от програмното време или от бюджета при линейните услуги) с:

- финансовия принос на тези услуги към създаването и придобиването на права по отношение на европейски произведения;
- дяла на европейските произведения;
- рекламата и атрактивното представяне на европейските произведения в програмния каталог, предлаган в рамките на аудиовизуалната медийна услуга.

3. Финансиращи инструменти: програми МЕДИА

Общностната аудиовизуална политика на ЕС се реализира не само чрез правната регламентация в областта, но и с помощта на финансови инструменти – програми за насърчаване на аудиовизията (COM (1998) 446 final, Audiovisual Policy: Next Steps)¹⁶. В края на 80-те години се създават програми на европейско (МЕДИА, EUREKA Audiovisual) и паневропейско (Евроимаж) ниво, чиито цели са насочени към създаването на мрежи и мобилизирането на финансов ресурс посредством установяването на партньорства в аудиовизуалните индустрии. Засиленото желание за формиране на силна филмова и аудиовизуална политика на континента в този период е продиктувано от няколко фактора: *на първо място*, от бързо развиващите се нови технологии; *второ*, от увеличаване брой и популярност на американските филми и телевизионни програми на европейските екрани; и *трето*, от все по-големия обем време, което европейците отделят за гледане на телевизия, и съответно спада в посещаемостта на кинотеатрите в Европа, както и от перспективите за създаване на единен европейски пазар с над 320 млн. потребители.

¹⁶ Огнянова, Нели. Аудиовизуална политика и законодателство на ЕС. С.: Университетско издателство, 2005, с. 28

Разгледани са обстойно различните етапи от развитието на програмата, които включват:

- а) Ранен етап на развитие
- б) МЕДИА II
- в) МЕДИА Плюс
- г) МЕДИА 2007
- е) МЕДИА Интернешънъл
- ж) Творческа Европа

4. Европейско филмово наследство

5. Други мерки и инициативи

6. Паневропейски програми: Евроимаж: Понастоящем общият бюджет на Евроимаж е в размер на 25 млн. евро. От началото на своето създаване досега фондът е подкрепил 1 602 европейски копродукции с около 487 млн. евро¹⁷. Съгласно последните приети допълнения в схемите за подпомагане от 1 януари 2014 г. се подкрепят: филмови копродукции, киноразпространение, показ и дигитално оборудване на кината. Подпомагането се отпуска под формата на „меки заеми“ (подпомагане за копродукции) и субсидии (киноразпространение, показ и дигитално оборудване на кина). Меките заеми се възстановяват на базата на постигнати приходи от подкрепения проект.

Без съмнение, програми като МЕДИА и Евроимаж оказват значително влияние върху стабилността на филмовата индустрия в Европа през последните двадесет и пет години, като това твърдение особено важи за състоянието на кинематографиите в малките държави с ограничен производствен капацитет. Въпреки това може да се каже, че част от първаначално заложените цели на програмите *не са постигнати – като единен филмов пазар, силна и ефективна дистрибуторска система, реструктуриране на киноиндустриите на континента*. Остава отворен и въпросът за дългосрочната стратегия за развитие и финансиране на двете инициативи. Отново и отново както на национално, така и на европейско ниво се говори за това дали механизмите за публично финансиране не отслабват желанието на продуцентите да правят комерсиални и гледаеми от широката публика кинотворби. Във връзка с това по време на конференция, посветена на проблемите и бъдещето на киноиндустрията в Европа, Фредерик Соисер¹⁸ предупреждава за опасността от продължаващото

¹⁷ Eurimage (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/default_en.asp)

¹⁸ *Sojcher, Frederic. Les enjeux du cinema europeen: double discourse.//EASS Conference „Is There European Model?“, Torino 26-28 March 2000*

създаване на европейски инициативи, които претендират, че стимулират европейската кинематография, която следва да се противопостави на холивудската филмова хегемония. Той продължава с въпроси като: дали тази относително слаба ефективност на програмите няма един ден да бъде аргумент в полза на тяхното закриване и дали това не изгражда съзнание за създаването на минимален, но стабилен брой нискобюджетни продукции?

Втори раздел

Публични политики в подкрепа на европейската филмова индустрия. Кратък исторически преглед на протекционистката културна политика в Европа в областта на кинематографията; движението „Филмова Европа“

Както вече нееднократно бе споменато, един от основните принципи, върху които се гради не само общата политика на Европейския съюз в областта на аудиовизията, но и самото разбиране за природата на филмовата творба, е този за двойствената същност на аудиовизуалните произведения. Те биват възприемани едновременно като стоки, предлагащи възможност за създаване на икономически блага, и като културна дейност, формираща обществени ценности.

а) Световната търговска организация:

Именно тази двойственост стои в основата и на провешите се поредица от търговски преговори за либерализиране на пазара на стоки и услуги през 90-те години на XX век в рамките на ГАТТ, по време на които САЩ упражняват силен натиск върху европейските правителства в желанието си за постигане на споразумение за свободен обмен на филмови и аудиовизуални продукти, основавайки се на становището, че същите представляват търговски стоки, подобни на всички останали. Формират се две категорични позиции: от една страна – *американската*, отстояваща принципите на свободната конкуренция и съзираща в това възможност за все по-голямо завладяване на европейските филмови пазари, и от друга – *европейската*, начело с позицията на Франция, която насочва своите усилия по посока на съхраняване на националното филмопроизводство и ограничаване на инвазията на американската филмова индустрия в Европа, опитвайки се да разграничи културните продукти от всички останали като подлежащи на специален режим на третиране. След като не може да се достигне до вземането на общо решение, в края на уругвайските преговори се стига до приемане на

дефиницията за т.нар. „**културно изключение**“, която временно (за период от 10 години) извежда културните стоки и услуги, в това число и аудиовизуалната индустрия извън общия режим на третиране на търговски стоки и услуги. Именно „културното изключение“ е това, което прави възможно поддържането, представянето и опазването на европейския аудиовизуален сектор и въвеждането и прилагането на такива мерки като програма МЕДИА, националните квоти за европейски филми, отпускането на публични средства и разработването на механизми за финансово стимулиране на филмопроизводството в Европа.

б) Корените на европейската протекционистка политика по отношение на киното биха могли да бъдат проследени още от 20-те години на миналия век, когато започва въвеждането на защитни квоти на националното филмопроизводство първо в Германия. През 1921 г. в страната се налага ограничение за вноса на чуждестранни филми до 15% от метража на произведените в Германия киноленти за 1919 г. (чийто еквивалент е 180 000 м.). Четири години по-късно системата е преосмислена, като на разпространителите се дава разрешително за внос за всеки показан немски филм за предишната година, ограничавайки чуждестранните кинематографични произведения до 50% от пазара.

През втората половина на 20-те и през 30-те години европейските страни налагат протекционистки квоти и схеми, които се различават по използваните механизми за ограничение на вноса на чуждестранни филми, включително Италия (с решението 10% от екраните на страната да показват италиански филми) и Унгария – през 1925 г., Австрия – 1926 г., Чехословакия – 1932 г. Франция въвежда квотната политика през 1928 г., за да ограничи броя на чуждестранните филми в страната. По-късно споразумението „Блум – Бърнс“ от 1946 г. превръщат ограничителната квота за брой внесени филми в минимална квота за показ на френска кинопродукция в кинотеатрите¹⁹. Във Великобритания с гласувания от Парламента указ – Cinematography Film Act – през 1927 г. се постановява, че 7,5% от разпространяваните киноленти и 5% от тези, показвани в киносалоните, следва да са с английски произход. Като под английски произход се има предвид филм, създаден от британско студио, при който 75% от трудовото възнаграждение да се разпределя между граждани от страната. След въвеждането на квотата, производството на английски филми наистина нараства значително, но това са преобладаващо нискобюджетни, набързо създадени ленти с

¹⁹ *Ulf-Moller, Jens. Hollywood's filmwars with France: film-trade diplomacy and the emergence of the French film quota policy. NY, University of Rochester Press, 2001, p. xvii.*

ниско качество, чиято единствена цел е запълването на квотата. Указът е ревизиран през 1938 г., но вместо да коригира недостатъците на първия вариант, с новия документ се засилват зависимостите от американските студиа.

в) Движението „Филмова Европа“

През 20-те години на XX век се правят и първите опити за осъществяване на общи, паневропейски действия по отношение на създаването и разпространението на кинопроизведения по време на Парижката филмова конференция от 1926 г. Често определяно като предшественик на днешните европейски политики в киното, движението „Филмова Европа“ обрисова своя идеал по следния начин: *„да създаде една жива, европейска киноиндустрия, която прави международни копродукции за масовия местен пазар, като по този начин успява да конкурира американските разпространители на национална почва“*²⁰. Невъзможността за постигане на тези идеали може да бъде разгледана като резултат от множество фактори, част от които свързани с последиците от I Световна война, неуспеха на идеята за създаване на общ европейски кинопазар за разпространение, който да се противопостави на американските мейджъри и техните компании. Голямата депресия, навлизането на звука и появата на националистки движения в Европа също оказват влияние върху упадъка на движението „Филмова Европа“.

Критиките, насочени към протекционистката политика на европейските страни в киноиндустрията, които идват главно от английските изследователски среди²¹, твърдят, че европейското кино:

- развива „субсидиен манталитет“, което му пречи да създава комерсиални и съответно конкурентни културни продукти;
- провежда неадекватни и/или неправилно насочени протекционистки мерки;
- отделя малко внимание на подготвителната фаза на филмовите проекти (развитие);

²⁰ Higson, Andrew and Maltby, Richard. Film Europe and Film America: Film, Commerce and Cultural Exchange 1920 -1939. Exeter: University Press, 1999

²¹ Finney, Angus. The State of European Cinema: A New Dose of Reality. London, Cassell, 1996; Iott, Terry. BFI Film and Television Handbook, Ed. Duia, Eddy. BFI, 1996, p. 20-64; Puttman, David with and Watson, Neil. The Undeclared War: The Struggle for Control of the World's Film Industry. London, HarperCollins, 1997; Dale, Martin. The Movie Game: The Film Business in Britain, Europe and America. London, Cassell, 1997

- страда от липса на инвестиции в последните фази от веригата (т.нар. value chain) – разпространение и маркетинг.

г) Нови тенденции:

Ако разгледаме показателите на киноиндустрията в ЕС от началото на 90-те години до 2009 г. по данни на френския национален център за кинематография, ще можем да обобщим, че се наблюдава положителна тенденция към увеличен брой на произведени филми и посещения в кинотеатрите, увеличени пазарни дялове на европейските кинематографични произведения на националните екрани, както и относителен спад на дяла на холивудски продукции в европейските кинотеатри.

През последните години обаче, въпреки полаганите усилия както на европейско ниво, така и във всяка страна поотделно за създаването и поддържането на различни програми и инициативи за публична подкрепа на кинематографията в Европа се забелязва спад в броя посещения в киносалоните. По данни на Европейската аудиовизуална обсерватория през 2012 г. този спад се изчислява общо за ЕС на около 2,2% спрямо 2011 г., но за отделните страни процентът е значителен: Италия – 18,1%; България – 12,3%; Португалия – 12,3%; Гърция – 5%²². Тези тенденции се обвързват пряко с последствията от световната икономическа криза, невъзможността за справяне с пиратството, увеличеното ползване на филми чрез други канали – интернет, платени телевизии, VoD. Същевременно се наблюдават други държави, в които тенденциите са с противоположен знак, какъвто е случаят с Румъния +15,4% и Финландия +19,7%.

В рамките на големите кинопазари на континента – Германия и Великобритания – равнищата остават непроменени през последните години. Франция, макар да отбелязва най-висок ръст на продадени билети в Европа (203,4 млн.), посещаемостта в кината спада с 6,3% през 2012 г. спрямо предходната година. По отношение на процеса на дигитализация около 72% от европейските кина са вече дигитални, което обаче, както е видно, не оказва влияние върху гледаемостта във филмовите салони. Едновременно с това общият дял от приходите на американските филми по европейските екрани надхвърля почти двойно този на продукцията, произведена на континента (схема 3).

През 2013 г. споменатите по-горе тенденции се задълбочават. Повече от две трети от европейските кинопазари отбелязват спад в броя продадени билети за кино,

²² Marche du Film Focus 2013, Global Rouge, 2013

като увеличение се наблюдава само в осем от двадесет и шестте европейски страни. Националните пазарни дялове са се увеличили в тринадесет и са намалели в десет европейски страни, докато американските пазарни дялове в тези държави бележат ръст от 63% на 68%. Въпреки че достига най-ниски нива от години, френската киноиндустрия остава да бъде лидер по отношение на националния пазарен дял с френско филмопроизводство от 33% от общия брой посещения в кинотеатрите, следвана от Италия с 31%, Дания – 30% и Германия – 26%.

Трети раздел

Механизми за финансова подкрепа на филмовата и аудиовизуалната индустрия в Европа: характеристики, особености, различия

Ако се опитаме накратко да обрисоваме европейската филмова индустрия²³ в цифри, то картината би изглеждала по следния начин: над 3 милиарда евро годишно се инвестират в производството на около 1299 игрални филма (за 2012 г.)²⁴. Всички тези филми разчитат преобладаващо на отпусканите държавни средства за стимулиране производството и разпространението на кинематографични произведения в Европа. От своя страна изключително малка част от тях успяват да привлекат вниманието на широката аудитория на национално и международно равнище, като генерират приходи, достатъчни единствено да покрият осъществените разходи. Европейските продуценти, филмопроизводители, разпространители и осъществяващите показ разчитат основно на обществените средства и разработените държавни механизми за подкрепа, за да успеят да запълнят „празнината“ между непрекъснато увеличаващите се разходи за кинопроизводство и получените приходи. На конференция, посветена на проблемите на европейския филм и филмова политика, в която взимат участие над 150 филмови дейци, представители на държавни филмови агенции, разпространители и експерти, проведена в Копенхаген през юни 2006 г., се поставя остро въпросът за това, че за повечето европейски кинематографисти и продуценти *„достъпът до субсидии се е превърнал в тяхна единствена задача, по-важна дори от развитието на един успешен творчески и търговски филмов проект“*²⁵.

Изхождайки от така поставените теми, които маркират едно изключително широко поле за изследване, настоящият раздел си поставя няколко ограничени задачи.

²³ В този случай, говорейки за европейска филмова индустрия, се има предвид страните от ЕС-27

²⁴ Съобщение на Комисията относно държавната помощ за филми и други аудиовизуални произведения (2013/C 332/01), стр. 2

²⁵ Think Tank on European Film and Film Policy: The Copenhagen Report. Danish Film Institute, 2007, p. 25

На първо място, да се изведат някои от важните характерни черти, които бележат отделните подходи в различни европейски държави при отпускането на финансиране за кинопроизводство, както и да се структурират основните методи за набирането на средства за кинематография. На второ място, да се начертаят нови тенденции, наложили се през последните години при разпределението на финансови средства за филмопроизводство в Европа и са направени съответните обобщения и изводи.

1. Характеристики на финансовото подпомагане на филмовата и аудиовизуална индустрия в Европа: съществува изключително голямо разнообразие от подходи и механизми, използвани от различните европейски страни при финансирането на филмови и аудиовизуални произведения на национално ниво. Това разнообразие, от една страна, се изразява в прилагането на комбинация от парафискални отчисления, данъчни стимули и директни субсидии, като последните биват разпределяни чрез процедури за автоматична и селективна помощ, и от друга – в непрекъснато увеличаващия се брой и обхват на регионални и други филмови фондове, които са насочили своите усилия преобладаващо към постигането на определени икономически цели (привличането на инвестиции за развитието на местната икономика, подобряване на инфраструктурата на локално ниво, разкриване на нови работни места и т.н.). Всички описани подходи, макар да използват различен инструментариум, може да се каже, че споделят една обща цел, а именно запазване на националното филмово и аудиовизуално производство и – в по-малка или по-голяма степен – дяла на националните филми на вътрешния пазар.

а) Частни източници на финансиране: привличането на частни източници на финансиране във филмовата индустрия е труден и дълъг процес поради факта, че инвеститорите рядко са склонни към поемането на рискове, особено що се касае за влагане на средства в „стоки“ с неясна и несигурна икономическа възвръщаемост.

б) Държавна подкрепа: разнообразието от частни източници на финансиране за филмопроизводство е допълнено и от механизми, прилагани в европейските страни, в подкрепа на техните национални филмови индустрии. Преобладаващата част от публичното субсидиране се формира от отпуснати целеви държавни средства. Други основни източници на финансиране са: *доход от отчисления върху приходи от билети, телевизионно и видеоразпространение, приносът на телевизионните компании, изчислен като процент от техните обороти и собствени приходи* (напр. връщане на заеми и др.).

в) Автоматична срещу селективна помощ:

г) **Телевизионно финансиране:** : един от източниците на финансиране в областта на производството на филмова и аудиовизуална продукция в Европа, които стават все по-важни и все повече разширяват своя инвестиционен дял спрямо общата държавна субсидия, са телевизионните компании.

Какви са преките резултати от тези тенденции и къде се явяват проблемни полета? От една страна, съществува пропаст, лежаша между реторика и действителност, очертана от добри намерения, но недотам положителни и покриващи се с първоначално поставените цели резултати – **слабопродаваема и нископосещаема европейска филмова продукция** (през 2005 г. са вложени около 1,5 милиарда долара в производството на френски филми, чиито продажби извън страната успяват да генерират средства в размер на едва 70 млн. долара²⁶), ограничени амбиции на въвлечените във филмовата индустрия, сведени до набирането на финансиране за своите проекти. Наблюдава се **силна фрагментираност на европейския филмов пазар**, в рамките на който съществуват отделни национални кинематографии, които не са достатъчно силни, за да имат необходимата възвръщаемост, и също така имат ограничен достъп до други национални пазари. Заделят се все повече държавни средства за производството на **филмова продукция, която, от една страна, не е съобразена с обема на националния пазар и същевременно не постига определени критерии за качество**. При инвестиционните вложения се наблюдава стремеж към подпомагане на високобюджетни ленти, гарантиращи успех и съответно търговска възвръщаемост, което от своя страна обрича новаторските, дебютни и високохудожествени кинематографични творби. Кинематографисти и продуценти непрекъснато се адаптират към системите на държавно субсидиране и такива фактори като **конкурентноспособност, продаваемост, гледаемост на продукцията остават на заден план**. Съществуват пречки, възникнали вследствие на приложението на териториалната клауза, които са свързани със свободния обмен на идеи, хора, стоки и услуги в аудиовизуалния сектор в рамките на ЕС. Отделянето на **незначителни средства за обучение**, което пряко влияе върху формирането на пазара на изкуствата²⁷, както и малкият дял средства, разпределени за разработване на сценарии, предварителни проучвания и научни изследвания, пряко се отразяват върху нивото на

²⁶ Davis, Jonathan; Camre, Henning. The Trouble with European Cinema. Sundance Film Festival, 2007, p. 34

²⁷ Томова, Биляна. Образованието – базисен фактор в модела на потребление на сценичните изкуства// „Образование“, бр.3/2003 г. <http://www.policy.hu/tomova/Arts%20and%20Education.pdf>

национална кинематография. От друга страна, разработването на различни схеми за държавно подпомагане за националните кинематографии дава шанс за съществуването на голям брой кинематографии на малки държави и езикови общности, които да изразят своя креативен потенциал и които иначе биха били обречени на изчезване. Една от основните цели на държавното подпомагане на филмовата индустрия в Европа се свежда до пораждането на критична маса от творческа дейност, необходима за създаването на динамика и консолидация на сектора чрез непрекъснат производствен процес и поддържане на творчески умения и опит у кинематографистите. Такива стимули като данъчните облекчения, лотария, закупуване на акции дават възможност и на некорпоративни инвеститори да подпомогнат в значителна степен националното кинопроизводство. И не на последно място – така наречените „творчески индустрии“, в това число киното, *„се приемат за ключов фактор в [националната] икономика – осигуряват заетост, събуждат регионалния потенциал и изискват високо ниво на иновация”*²⁸.

2. „Териториалната клауза“ – точки на напрежение

- От една страна, макар да защитава съществуването на националните филмови индустрии, приложението на териториалната клауза се явява препятствие в свободния обмен на идеи, хора, стоки и услуги в аудиовизуалния сектор в рамките на ЕС.

- Увеличените разходи на продукциите и невъзможността за търсене на разнообразни технически, инфраструктурни и творчески възможности при ниска цена водят до застрашаване на качеството на кинематографичните произведения. В тази посока води и непрекъснатото адаптиране на филмовите автори към системите на държавно субсидиране, без да бъдат вземани под внимание такива фактори като конкурентноспособност, продаваемост, гледаемост на продукцията.

- От друга страна, териториалните изисквания се разглеждат като необходимо условие за самото съществуване на държавна помощ за кинематография. При евентуално бъдещо отпадане националните субсидии значително ще се свият и голяма част от регионалните фондове ще изчезнат.

- Съществуването на клаузата дава шанс и възможност на малките държави, региони, езикови общности да изразят себе си, ставайки част

²⁸ Томова, Биляна. Образованието – базисен фактор в модела на потребление на сценичните изкуства// „Образование“, бр.3/2003 г. <http://www.policy.hu/tomova/Arts%20and%20Education.pdf>

мултикултурното разнообразие в Европа и защитавайки своята национална идентичност.

Четвърти раздел

Case studies

В този раздел се очертават най-важните характеристики в провежданите културни политики на три европейски страни в областта на киноиндустрията, всяка от които със своите специфики и отличителни черти – Франция, Дания и Румъния.

1. Дания: Държавната политика на Дания в сферата на кинематографията е насочена към: от една страна, силна подкрепа за детското и младежко кино (25%) от общия годишен държавен бюджет за кино, което се явява предпоставка за възпитание и създаване на публики; от друга страна, се заделя висок процент от държавната финансова помощ за продукция за масово потребление, което прави възможно „набирането“ на критична маса и поддържането на висок дял за датските филми на местния пазар. Същевременно се подпомагат по-малко на брой проекти с висока артистична стойност, които допринасят за международния престиж на националната кинематография. За сравнение, в България може да се каже, че малко се мисли по въпроса за подкрепа на mainstream направлението.

В Дания са обособени различни видове източници и на различни нива за държавно финансиране на кинопродукцията. От всичко казано дотук, можем да изведем няколко важни елемента при провежданите държавни културни политики в сферата на киноиндустрията:

- разработването на стратегически документи и прагматични програми за развитие на индустрията с конкретни приоритети и цели, които да бъдат политически подкрепени;
- възпитание на аудиторията; създаване на критична маса от млади таланти и масово кино; малко, но качествени високохудожествени филми;
- диферсификацията на източниците, от които се получават публични субсидии и техния произход (национален, общински, наднационален), са от значение за поддържане на високо ниво на конкуренция и за отварянето на различни ниши от бюджетната „торта“.

В заключение може да се каже, че датската държава, на първо място, ясно осъзнава важността на това да подкрепя културата като цяло, заделяйки висок процент от годишния държавен бюджет за това. От своя страна техният филмов институт полага грижи за провеждането на една гъвкава, съобразена с нуждите на гилдията, и същевременно насочена към публиката политика, отпускаяки публични средства както за високохудожествени филми, така и за кино за масово потребление. Не на последно място се отделя сериозно внимание на развитието на млади таланти и на лансирането на продукция за различни технологични носители, която да достигне до широк кръг потребители.

2. Румъния: Провежданата държавна културна политика към румънската кинематография правят впечатление няколко основни момента. Макар и трудно преминаваща през социалноикономическите турбуленции в годините на преход след 1989 г., държавата се опитва да поддържа традициите в прокарването на защитна политика по отношение на киноизкуството. Следвайки френската регулаторна рамка и механизмите за финансиране, се правят опити през годините за формиране на европейски модел за развитие на индустрията: създаване на специализиран кинофонд, налага се данък върху билетите в кинотеатрите, с финансиране на филмовото производство се ангажират телевизионните разпространители, кабелните оператори, фирмите за хазартни игри. Прави също така впечатление активната роля, която държавата има при популяризирането на новото румънско кино зад граница с помощта на културните институти в чужбина (фестивали, културни събития и др.), с подкрепата, осъществявана по франкофонска линия.

3. Франция: Френската система за подкрепа на кинематографията залага на няколко основни елемента, сред които: на първо място, това е *силен протекционизъм* спрямо културата като същностен компонент на френската идентичност, за подкрепата на който се отделят изключително много средства годишно и се бранят интересите на международната търговска сцена; второ, създаване на *стратегии и програми с далечна перспектива за развитие на културните сектори*, включително културните индустрии като важен елемент в развитието на икономиката; трето, конструиране на „платформа“ от *множество механизми за събиране на средства* за кинопроизводство, разпространение, показ и реклама, които взаимно се допълват и които се развиват на *различни нива – национално, регионално, общинско*; четвърто, осигуряване на *стабилна*

правна рамка и социални придобивки за работещите в сектора творци; пето, разработване на програми за възпитание на подрастващата публика – Ecole et cinéma, College au cinéma, Lycéens et apprentis au cinéma; шесто, агресивна външнополитическа стратегия за популяризиране на френските културни продукти по света.

Пети раздел

Обобщения и изводи

Европейският филмов сектор се характеризира с дълга традиция в областта на държавните политики за подкрепа на кинематографията. След настъпилите промени в констелацията на „силите“ в кинопроизводството и разпространението на филми след Първата световна война отделните страни в Европа започват да предприемат мерки за опазване на националното кино, за да се противопоставят на постепенно налагащата се американска кинопродукция. Формират се наченките на силна протекционистка културна политика, която през годините приема различни форми. Някои от тях представляват *защитните квоти и ограничения върху вноса на чуждестранна продукция; разработване на различни видове схеми за публично подпомагане на производството, разпространението и показва на филми; споразумения за копродукции и сътрудничество за разпространение.* Основната цел, която стои в основата на всички предприемани мерки, е повишаването на конкурентноспособността на европейската кинематография, която да устои на „напора“ на американската масова продукция. Някои от тези мерки започват да отпаднат поради тяхната неефективност и биват заменени от други форми на държавен протекционизъм. Основният въпрос тук винаги е свързан с това дали тези са лостове за подкрепа или усилията не трябва да се прехвърлят към засилване на конкурентноспособността на европейското кино – като качество, реклама, програмиране.

Културните политики на европейско ниво започват да придобиват значение в средата на 80-те години на XX век чрез програмите на Съвета на Европа и на Европейската общност. Икономическата интеграция и формирането на общ пазар са сред първостепенните задачи на Общността по това време, към които приоритети започва да се забелязва ясно и присъствието на културата като същностен елемент от общата европейска идентичност. Аудиовизията и киното в частност със своите специфични характеристики, наслагващи икономически и културни пластове, се възприемат като важна област, за чието развитие са необходими полагането на грижи и

подкрепа от страна на държавите. С тази основна идея през последните двадесет и пет години в Европа се разгръщат редица инициативи на общоевропейско, регионално, държавно, общинско равнище, с които програми се цели да се създава национална филмова продукция, която да достигне до максимален брой зрители. Последните години предлагат нови предизвикателства на аудиовизуалната индустрия, свързани с дигитализацията и навлизането на нови цифрови платформи за разпространение. Тези тенденции ще доведат постепенно до навлизането на нови играчи в полето на сектора, нови финансови източници за кинопроизводството, нови начини за разпространение.

Макар положените усилия на общоевропейско ниво да водят до увеличаване на произведените кинематографични творби, до нарастващ брой копродукции, до покачване на общия дял на европейски филми на пазара на ЕС, могат да бъдат изведени определени *негативни тенденции*, които не са характерни само за последните години:

- Европейският кинопазар продължава да бъде *силно фрагментиран*.
- Полагат се основно усилия в сферата на производство на кинотворби и тяхното разпространение по кината. Важни търговски звена, осигуряващи продажбата и реализирането на пазара на продукта (като маркетинга и промоцията например), остават на заден план. За етапа на развитие на филмови проекти също не се отделя достатъчно внимание.
- Разминаване между търсене и предлагане на европейския филмов пазар.
- Зависимост от националните схеми за подпомагане.
- Липса на разработени механизми за допълващо частно финансиране.
- Липса на дългосрочна перспектива за развитие (схемата „от проект за проект“).
- Недостатъчно добре организирана циркулация на европейски филми на самия континент.

Европейският филмов пазар следва да се разглежда в контекста на общия аудиовизуален пазар и възможностите на креативните индустрии, които имат потенциал за икономически растеж, основан на тяхната иновативност, креативност и динамизъм. В препоръките от конференция, разискваща регулативната рамка на европейското кино от 2010 г.²⁹, на която се събират повече от 170 професионалисти от киноиндустрията, се казва:

²⁹ From the AVMS directive to the „Cinema“ communication: towards a global and coherent approach to European cinema, Mons (Belgium) 4, 5 and 6 July, 2010

- Всеки етап от веригата (value chain) е от изключително важно значение за успеха на кинематографичния продукт и не бива да бъде подценяван.
- Множество са схемите и механизмите за филмово финансиране в Европа. Диверсификацията на източниците за набавяне на средства за реализиране на кинопроектите ще става особено важна, с оглед на това, че навлизането на новите дигитални технологии започва да „разрушава“ старите модели на създаване, разпространение и показ на аудиовизуални поризведения.
- В този променящ се пейзаж е необходимо да бъдат адаптирани нови бизнесмодели за подкрепа на киноиндустрията.

ГЛАВА ТРЕТА

ДЪРЖАВНА КУЛТУРНА ПОЛИТИКА НА БЪЛГАРИЯ ВЪВ ФИЛМОВАТА ИНДУСТРИЯ В ПЕРИОДА 1990 – 2014 г.

В тази глава е направен опит да се очертаят някои тенденции в провежданата културна политика в България от 1989 година насам, като едновременно с това се предлага и вътрешна периодизация на разглеждания времеви отрязък, която да улесни извеждането на важни за изследването характеристики на публичните политики за култура и по-конкретно тези, отнасящи се до филмовата индустрия. Върху тази основа се наслагват анализи: за отделните етапи от пътя, който трябва да извърви „новото българско кино“ към формиране на нова правна регламентация и модели на финансиране; за констелацията между отделните „играчи“ в културното поле – инвеститори, производители, разпространители, осъществяващи показ. На последно място, са изведени на преден план някои проблемни звена в публичните политики за кино, както и възможни стратегически решения, които да очертаят периметър за размисъл към едно ново разбиране за културата и нейното регулиране в свят на дигитализация, глобализация и масово потребление.

Първи раздел

Общи тенденции в българската културна политика след 1989 г.

Културните политики представляват процес на задаване на определени цели, избор на инструменти за тяхното постигане, планиране на подходящи действия и индикатори за ефективност при постигането на предварително поставените задачи в

зависимост от капацитета на политическата, артистичната, културноадминистративната среда, както и от икономическия потенциал на страната. В този смисъл анализът на държавната културна политика в България следва да бъде извършен на фона на протичащите икономическо-социални процеси от периода на преход до днес.

1. Държавно финансиране на културата. За да може да се оцени обективно състоянието и тенденциите в обществените разходи за култура след 1989 г., на първо място следва, както вече бе споменато, анализът да бъде извършен на фона на общото икономическо развитие на страната и на второ място – да бъде използван набор от индикатори за оценка. Такива биха могли да бъдат относителният дял на разходите за култура в рамките на държавния бюджет, който индикатор показва *„в икономическо измерение политическото отношение към културния потенциал на нацията. Промените в него... говорят най-общо за повишаване или намаляване на вниманието към потребностите на културния сектор, за значението, което се приписва на тази сфера в общественото развитие.“*³⁰ Друг индикатор за оценка представлява съотношението между разходи за култура в републиканския бюджет и в този на местната власт, с проследяването на който показател могат да бъдат направени изводи по отношение на нивото на децентрализация в областта на културата. Децентрализацията от своя страна в случая означава разпределение на отговорности по отношение на културната политика и степен на демократизация.

Следвайки логиката на относителния дял на средствата за култура, съотнесени към брутния вътрешен продукт, могат да се изведат следните етапи, които бележат определени тенденции в държавната политика за култура и свързаните с това обществени разходи:

- **1990 – 1992 г.** През този етап все още се наблюдава високо равнище на държавно финансиране на културния сектор от брутния вътрешен продукт, с определена тенденция към намаляване на процента (от 1,09% в началото на периода до 0,9 – 0,8% от БВП в края на периода). Тази статистика отразява действащата до 1989 г. политика на държавна закрила за развитието на културата, свързана с относително висок дял на заделено финансиране на културата.

³⁰ Културна политика на Република България 1990 – 1995 г. Съст. Лазар Копринаров, Институт по културознание, С., 1997, стр. 49

- **1993 – 1997 г.** Това е период, белязан от настъпването на сериозна криза в българската икономика, характеризираща се с финансов колапс и хиперинфлация в периода 1996 – 1997 г. Започва активното обслужване на външния дълг, като обслужването на лихвите по дълга става чрез бюджета и по този начин се създава допълнително напрежение при разпределението на бюджетния ресурс³¹. В най-тежкия за икономиката на страната период (1996 – 1997 г.) се отбелязва и най-ниско равнище на бюджетно финансиране на културния сектор – 0,43% от БВП. Периодът на 90-те години се свързва също така с общо драстично намаляване на културни дейности и със закриване на културни институции.
- **1998 – 2008 г.** Това е етап на постепенно стабилизиране на икономиката на страната след въвеждането на валутен борд. От 2000 г. започват да се отчитат темпове на растеж на БВП – до над 6%. Дялът на разходите за култура от БВП също бележи тенденция към растеж, който започва от предходния период до 1999 г. (от 0,44% през 1996 на 0,78% – през 1999 г.) През следващите години разходите за култура от БВП се стабилизират до около 0,7%.
- **2009 – 2014 г.** През този период се забелязва спад на отделяните държавни средства за култура, което се свързва преди всичко с началото на световната финансова криза, отрицателния растеж на БВП и съответно спада в публичните разходи в държавния бюджет по функции³². През първите две години от посочения период – 2009 г. и 2010 г. – намаляването на разходите за култура се изчислява на повече от 100 млн. лв. Наблюдава се минимално увеличение през последните четири години, но като цяло публичното финансиране не може да достигне нивата за група „Култура“ в Държавния бюджет от началото на периода³³.

2. Нормативна уредба на културата. Реформирането на българската култура след промените от 1989 г. започва да придобива очертания на установена държавна политика едва в края на 90-те години, когато е приет устройственият закон на сектора – *Закона за закрила и развитие на културата* (1999 г.). Като цяло, нормативната уредба в

³¹ Council of Europe/ERICarts. Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe – Bulgaria Profile, 13 th edition, 2012, p. 54

³² Пак там, с. 54

³³ Council of Europe/ERICarts. Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe – Bulgaria Profile, 13 th edition, 2012, с. 54

областта на културата и изкуствата е нова и повечето закони са приети през последните петнадесет години. В тази уредба се включват: *Закон за закрила и развитие на културата*; *Закон за авторското право и сродните му права (1993)*; *Закон за творческите фондове (1973 г., с последно изменение от 1998 г.)*; *Закон за радиото и телевизията (1998)*; *Закон за народните читалища (1996)*; *Закон за Националния дарителски фонд „13 века България” (2001)*; *Закон за филмовата индустрия (2003)*; *Закон за меценатството (2005)*; *Закон за административното регулиране на производството и търговията с оптични дискове, матрици и други носители, съдържащи обекти на авторското право и сродните му права (2005)*; *Закон за културното наследство (2009)*; *Закон за обществените библиотеки (2009)*; *Закон за задължителното депозиране на печатни и други произведения (2009)*.

Втори раздел

Българската филмова индустрия 1990 – 2014.

Общи характеристики и периодизация

За нуждите на настоящото изследване е въведена работна периодизация, която откроява важни етапи в развитието на българската кинематография след 1989 г. Анализът е направен през призмата на провежданата в България публична политика за култура, нейните краткосрочни и дългосрочни цели, ефективност и резултати. Следва да се направи предварителната уговорка, че статистическите данни и техният анализ са представени спрямо извършената периодизация.

1. Българското кино на прехода 1990 – 2004. През този първи период на преход в българската киноиндустрия, са свързани с *промяната в модела на финансиране и трудонаемане в сектора*; *драстичния спад в посещаемостта на кинотеатрите*; *изчезването на местата за кинопоказ и налагането на частно монополно киноразпространение*.

2. Стабилизиране на процесите 2004 – 2009. Положителните посоки на развитие през този етап са свързани със *стабилизиране на пазарните цени на услуги за филмопроизводството в страната*; *прираст на заснетите филми*, което е видно и от данните (табл. 8); създава се основа за *конкуренция и организиране на макар и малък пазар на филмови произведения*; *задълбочаване на професионалните умения на продуцентските фирми*; *увеличен брой зрители за български филми*. Към негативите

основно спадат пазарната структура в областта на разпространението и кинопоказа, която ограничава ефективната конкуренция и присъствието на български филми в киносалоните, както и влиянието на неблагоприятни инфлационни процеси.

3. Финансова криза, „бунт на киното“ и/или икономически растеж в сектора 2009 – 2014? Наблюдават се следните тенденции: от една страна, се наблюдава увеличаване на средствата за кино като относителен дял от бюджета на МК, но от друга, общият бюджет на министерството намалява и това съответно води до свиване на брутно разпределените суми за отделните изкуства и дейности. Когато говорим за бюджета на МК, трябва да се отчита и наличието на ежегодни целеви средства, които са извън рамките на този бюджет. Друга тенденция е свързана със съществуващото недофинансиране на филмовата индустрия и едновременно с това се отчитат позитиви, които бележат подобрени икономически показатели, които се отнасят до заетостта и обема на фирми в сектора. Като цяло се насладва усещането за относително стабилизирани филмопроизводствен процес, който оформя количествено натрупване, което от своя страна в крайна сметка дава и някои качествени резултати. Търсенето на контакт между творци и зрители продължава, както и начините за алтернативни източници за реализация на кинопроектите. Липсата на вложени усилия, не само средства, в изграждането на маркетингови и рекламни стратегии, силна промоция в страната и навън пречи на новото българско кино да разгърне себе си.

Трети раздел

Законодателство в българската филмова индустрия – кратък исторически преглед и очертаване на проблемите

Приетите законодателни инициативи, свързани с регулацията на киното в България още през 30-те години на миналия век, чертаят ясна перспектива за развитие на сектора. Обхващат се всички сегменти, мисли се за създаване на материална база, осигуряват се **разнообразни по вид, недиректни** финансови стимули от страна на държавата, които да подпомогнат и „подбутнат“ развитието на родното киноизкуство. Дори Законът за кинокултурата може да бъде определен като доразвиващ идеите на предишния нормативен акт и даващ възможност за развитие на киноиндустрията като такава. За съжаление, Законът за кинематографията спира това развитие със своята ограниченост.

Новият Закон за филмовата индустрия бележи нов етап пред българското кино. От една страна, със закона се въвежда финансова стабилност на националното

филмопроизводство, осигурявайки годишна държавна субсидия, което проличава и в ръста на произведени български филми годишно. Въпреки това именно с този закон се счита, че са пропуснати възможности за проправяне на пътя за създаването на специализиран кинофонд, както и перспективата да се помисли за разнообразни възможности за допълнителен приход към фонда.

Четвърти раздел

Публично финансиране на българското кино и филмопроизводството

Българската филмова индустрия принадлежи към европейския кинопазар и носи неговите основни отличителни белези – силна сегментираност и ограниченост на пазара, малка езикова общност, нисък процент на разпространение и показ на националните филми. Проблемите за финансовата реализация на тези филми донякъде се предопределят отново от размера на пазара, както и/или от спецификата на отделните подсектори. Взимайки под внимание всичките споменати особености на пазара и десет години след приемането на основния за българското кино закон, равносметката отново очертава едни и същи **проблемни полета**, свързани с финансирането:

- липсата на национални гаранционни фондове, които да обслужват пазара;
- липсата на национален кинофонд, който да акумулира пазарни и квазипазарни приходи за българските филми;
- не може да бъде достигнат законовоопределеният размер за държавното подпомагане за създаване, разпространение и показ на филми;
- не е разработено законодателство, което да стимулира частните инвестиции в киноиндустрията.

По отношение на размера на отпусканата бюджетна субсидия се задълбочават два проблема, които бяха вече маркирани. Единият е свързан с *разликата между ежегодно заявената сума от НФЦ и утвърдената от бюджета на Министерството на културата*. Още по-голяма се явява разликата при изпълнението на утвърдената сума за ИА НФЦ според отчетите за касовото изпълнение на бюджета, което на практика ежегодно намалява съществено субсидията за българско кино. За първи път след влизането на закона НФЦ получава цялата субсидия според ЗФИ за 2008 г. (като това изравняване се изрази чрез получаване на 3,8 млн. лв. целево заделени от излишъка). Вторият проблем относно *размера на бюджетната субсидия произтича от*

самата методика – отново ясно заявена в Закона за филмовата индустрия, но отново неспазвана. Методиката е променена, но продължават да се трупат суми.

Освен вече споменатите недостатъци на модела за финансиране на киноиндустрията в България основен ограничител се явява липсата на *диверсификация на източниците*. Ако съотнесем нашата система към механизмите на финансиране на филмовите агенции в Европа, ще забележим разнообразието от използван инструментариум – като започнем от класическия подход за подкрепа на филмовата индустрия с помощта на държавата и стигнем до сложни системи на подчинение на отделните държавни звена и/или професионални договорености. Френският модел може би представлява един от най-сложните, който се основава на принципа на непрекъснат кръговрат, осигуряващ постоянно финансиране на продукциите, но същевременно насочен към търсене на разнообразни източници. Като пример за „богатство“ на тези източници може да бъде спомената Германия, където има изключителна наситеност на недържавни, непреки механизми за подпомагане на филмовата индустрия – отчисления от продадени билети в кинотеатрите (25%), принос на телевизиите (15%), такса върху продажбата и наемането на видеоносители и др. (20%), изплащане и заем върху амортизация и т.н. и същевременно помощта се осигурява на различни нива – национално и общинско (общо 20 на брой институции)³⁴. От друга страна, такива държави като Великобритания и Финландия разчитат основно на средствата, добити от националната лотария като механизъм за събиране на средства за киноиндустрията – съответно около 55% и 80%³⁵! Белгия пък използва преди всичко общински бюджет за създаване на кино (около 80%). Средствата, разпределяни от държавния бюджет, се явяват основно средство за финансиране на националните филмови агенции в редица европейски страни – Австрия, Дания, Естония, Испания, Хърватска, Унгария, Ирландия, Исландия, Литва, Люксембург, Латвия, Полша, Норвегия и т.н. В други – финансирането се осигурява частично или основно от задължителен принос към киноиндустрията (данък върху кинобилети и/или данък върху печалбите на видеоразпространители, данък от кабелни оператори и телевизионни разпространители) – Чехия, Германия, Франция, Португалия, Румъния, Швеция, френска общност в Белгия. Доброволните отчисления от печалбите на

³⁴ Public funding for film and audiovisual works in Europe – A comparative approach. European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2004, p. 48 - 60

³⁵ Пак там, p. 60

телевизиите представляват важен източник в Швейцария, Дания, Швеция и Германия³⁶. Като друга категория държавно финансиране, независимо от националните филмови фондове, министерствата на външните работи и фондовете за развитие, може да бъде посочен отново примерът на Франция с Fonds Sud Cinéma в сътрудничество с Националния филмов център на страната и Fonds Image Afrique към ЕС. Немското министерство на културата пък връчва ежегодни награди за разработване на сценарий, филмово производство и разпространение.

Всички тези примери идват да покажат, че излизайки извън икономическите проблеми на страната и малкото заделени средства за култура в България, има редица възможности за **гъвкаво** поведение, включващо богат набор от инструменти, от страна на държавата, за да бъде стимулирана киноиндустрията. Като основни елементи от едно бъдещо преразпределение на средствата за кинопроизводство следва да бъде увеличен дялът за: дебютни филми, тяхната реклама и разпространение; развитие на проекти; детски филми; да се направи вътрешно разделяне на субсидии за касово кино и артфилми. Едновременно с това следва да бъдат ангажирани частните телевизионни канали и интернет телевизии да заделят определен процент от годишния си приход за създаване на българска филмова и телевизионна продукция като съществен източник на финансиране.

Шести раздел

Проблемни звена при киноразпространението и показа

Макар разпространението и кинопоказът да са преди всичко в частни ръце (т.е. не се влияят пряко от държавата), следва да се разгледа нормативната регулация и публичните финансови потоци, както и възможните места за намеса от страна на държавата, така че тези две звена от веригата да подпомогнат *реално* развитието на българското кино.

1. Очертаване на картината

2. Правна регламентация и публично финансиране

2. Проблемни звена: Липсата на целенасочена и последователна държавна политика в областта на киноразпространението и показа през периода на преход води до рязкото свиване на националната кинорежа. Създава се неравномерност по отношение на териториалното разпространение, което лишава от право на достъп до

³⁶ Пак там, р. 63

кинематографични културни продукти голяма част от населението. Същевременно се отчита силна концентрация на киноекраните в столицата.

Основните проблеми в областта на кинопоказа се свързват с:

- некомуникативност на голяма част от българската филмова продукция с публиката;
- недостатъчен брой кинозалони извън големите градове и липсата на такива в селата;
- липса на гарантирано разпространение на телевизионния екран;
- концентрация на по-голяма част от кинорежа в няколко на брой града;
- липса на специализирани кинозалони за български и европейски филми/липса на arthouse кина;
- липса на лостове за осъществяване на санкции съгласно определените в закона квоти за европейско и българско кино.

Седми раздел

Обобщения и препоръки

Филмовите продукти не представляват класически пазарни субекти и поради това, съгласно европейската концепция за подкрепа на кинематографията, държавата е призвана да подпомага развитието на сектора. Така зададената специфика на продукта определя и важното място, което заема публичната регулация и финансиране в европейската киноиндустрия. Държавната интервенция компенсира икономическата слабост на националните филмови индустрии и политическите и културни особености, свързани с производството и разпространението на филми на континента. В този европейски модел акцентът е поставен върху съхраняване на идентичността на киното в производство на филми, а не толкова върху крайната фаза на кинопродукцията – филмите да стигнат до зрителите³⁷.

Провеждането на държавна културна политика във филмовата и аудиовизуална индустрия, в това число и намеса в икономическата им структура, се осъществява, както стана видно, от прегледа на европейските практики по множество различни начини. Такива мерки включват:

- директна намеса под формата на субсидии;

³⁷ Янакиев, Александър. Интервю. Политики на историята през 21-ви век . Югозападен университет „Неофит Рилски”
http://www.historyseminar.swu.bg/index.php?option=com_content&view=article&id=66:5&catid=32:interviews&Itemid=79

- данъчни облекчения върху дохода, които целят да стимулират инвестициите;
- отпускане на преференциални кредити;
- организиране на система от финансови гаранции, насочени към покриването на основните рискове, свързани с инвестирането във филмопроизводство;
- финансови трансфери на ресурси от един сектор в друг (преди всичко от телевизиите към филмопроизводството);
- организиране на мерки за филмова промоция (фестивали, международна реклама и др.);
- създаване на правни и икономически мерки, насърчаващи сътрудничеството с икономически играчи от други страни (обикновено под формата на споразумения за копродукции);
- правни нормативи, даваща възможност на продуцентите да контролират правата на аудиовизуалните програми, финансирани от телевизиите;
- регулация на програмното спонсориране с цел да се привлекат допълнителни инвестиции за производство на аудиовизуални продукти и регулация на продуктовото позициониране във филмовата индустрия;
- филмова грамотност;
- образование и подготовка;
- политики в областта на съхранението и филмовото наследство.

Поради предварително заложените ограничения на дисертационния труд вниманието беше фокусирано основно върху директните публични субсидии, системите за междусекторен трансфер, организирани от държавата и наднационалните форми на финансиране в отделни европейски страни и в България. От направените обобщения става ясно, че в Европа продължават да съществуват множество различия по отношение на структурните характеристики на националните филмови пазари, финансиране, капацитет за износ, артистични и производствени възможности и т.н. Поради тези причини не можем да говорим за единен европейски филмов пазар, а по-скоро за Европа, съставена от множество национални пазари. Забелязва се ясно разграничение между „големите пет“ държави на континента – Франция, Великобритания, Германия, Испания, Италия, които достигат 67% от общата произведена кинематографска продукция на континента. Едновременно с това навлизането на цифровизацията и новите дистрибуционни канали поставят

европейската филмова индустрия пред нови предизвикателства. Интернет, и по-общо дигиталните технологии, предоставят непознати до този момент възможности за реклама, разпространение и достъп на европейското кино, но същевременно драматично ще променят съществуващите схеми за финансиране на киноиндустрията. В този смисъл, от изключителна важност е обмислянето на нови бизнесмодели във формиращата се среда, които да осигурят адекватно субсидиране чрез включването на интернет „играчите“ в сектора. Качеството на промоцията ще има все по-важно значение, отколкото само количеството на произведени филми, което ще се окаже и съществено за оцеляването на европейските филмови произведения. Всяка една брънка от веригата при създаване на тези произведения е от изключителна важност за успеха на проектите и не следва да бъде подценявана. Особени усилия трябва да се положат по отношение на области като сценарното писане, постпродукция, дигитален показ, реклама и медийна грамотност.

1. Общи посоки за развитие на българската филмова индустрия:

Българската филмова индустрия със своите специфични характеристики (изключително малък, сегментиран пазар, езикови ограничения, непопулярност сред публиката, липса на места за показ в малките населени места), пренадлежаща към европейската културна и ценностна общност, следва да оцелява в условията на политически турбуленции и икономически ограничения през годините. За постигането на *ефективност*, изразяваща се преди всичко в увеличена посещаемост от страна на кинозрителите на българските филми (което от своя страна би означавало постигнат контакт между публика и творчески екип); получаване на международно признание по фестивали; увеличен общ брой произведени филми годишно, което ще доведе до по-голяма конкуренция и достигане на критична маса от филми, са необходими определени условия от страна на средата. Трябва да са налице: *гъвкава публична политика*, която да бъде същевременно последователна и целенасочена с богат набор от финансови механизми и източници за въздействие; *частни инвеститори*; *ангажиран банков сектор*; *подготвена нова (младежка) публика/и*; *квалифицирани продуцентски звена*; *опитни творчески екипи*; *„инкубатори“ за млади таланти*; *материално-техническа база*; *образователно-квалификационни програми*; *научно осмисляне на процесите и критически анализ*. Взаимодействието между пазар и държава трябва да бъде „уплътнено“ от средносрочни публични ангажименти, търсене на подходящите за страната финансови лостове и стимули, образователни програми, които да не се влияят от цикличните икономически

и/или структурни промени. Микрорегулацията в сектора трябва да бъде заменена от диалог между правителство, филмова агенция и представителите на филмовата индустрия. Трябва да бъде постигнато споразумение в средносрочен план, утвърдено от Парламента, с което да се осигури финансиране на минимален брой произведени филми годишно (игрални, документални, анимационни), в *направления mainstream и кино с висок творчески потенциал*, което ще осигурява едновременно развитие на утвърдени кинотворци и ще дава възможност за изява на млади таланти. В *подсегмента реклама и разпространение* са забелязва остра нужда от предприемането на мерки и пренасочване на финансови потоци към този сектор за постигането на по-голяма ефективност. От особена важност е присъствието на *жива и активна филмова култура за децата и младежта*, която следва да бъде подкрепена със значителен процент от общата публична помощ. Това трябва да включва производство на филми във всякакви жанрове, подходящи за детската аудитория, разпространение на множество, различни платформи, училищни програми за филмова грамотност, филмови фестивали, творчески работилници и т.н. Разбирането, че днешните деца с отношение към киното са утрешните хора, посещаващи киносалоните, следва да стои в основата на политиката за кинематографията и младежта. Подкрепата за *развитието на нови продукти*, като компютърните игри например, се явява нов момент от една бъдеща програма за субсидиране на аудиовизуалните произведения в страната.

След направения преглед на политиките за култура в областта на българската филмова индустрия за периода 1989 – 2014 г. в рамките на дисертационния труд се налагат следните изводи. От една страна:

- налице е правна уредба, уреждаща основните процеси в индустрията и нейните сегменти, която гарантира минимално ниво на финансиране на сектора;
- създадена е система за финансиране на филмопроизводството на проектен принцип;
- има наличие на творчески потенциал, достатъчно квалифицирани продуценти с опит в реализацията на проекти и усвояване на европейски фондове; □

- има наличие на български компании с опит и потенциал за оказване на услуги на международни филмови продукции;
- местата за кинопоказ се увеличават, макар и само в големите градове и в мултиплексни комплекси.

От друга страна:

- липсва разписана секторна стратегия в рамките на обща стратегия за развитие на българската култура с ясни цели и задачи за изпълнение, както и индикатори за оценка;
- липсва събиране на статистически данни по определена методология и според широк набор от показатели за филмовата индустрия в България;
- налице е системно неспазване в пълна мяра на Закона за филмовата индустрия в частта му, гарантираща финансирането;
- не съществува децентрализация и диверсификация на източниците на финансиране;
- липсва законодателство, характерно за развитите европейски страни, за стимулиране на частните инвестиции в сектора;
- няма предвидени специфични политики, насочени към младежта и децата – филмова грамотност;
- липсват места за кинопоказ в малките населени места;
- липсва звено, което да определя и менажира стратегически рекламата и разпространението на български филми в страната и чужбина;
- киноразпространението и показът са маркирани от вертикални монополни схеми;
- липсват механизми за санкции за неспазване на квотните принципи за показ на български филми;
- не се правят опити за осъществяване на връзка между бизнеса и кинотворците за съвместни аудиовизуални проекти.

2. Препоръки: За преодоляването на тези асиметрии би могло да се помисли в определени стратегически посоки, които да определят бъдещото развитие на

българската киноиндустрия и следва да отговарят на следните предварителните условия – прозрачност, реалистичност/практичност, ангажираност, синергизъм.

Отправени са препоръки в частите:

А) политически ангажираност, администриране и финансиране на киноиндустрията:

Б) филмопроизводство:

В) киноразпространение и показ:

Д) маркетинг и реклама:

Е) нови публикации:

Ж) анализ и статистика:

З) архив и съхранение на националното филмово наследство:

В заключение: Българската филмова индустрия се помещава в общата европейска парадигма за кинематография с нейното непрестанно противоборство между култура и стока, с разпокъсаността на пазара, с трудната комуникация с публиката, с проблемите на изказа. За да функционира тази система, е ясно, че тя се нуждае от държавата и от нейната минимално осигурена подкрепа – нормативна и финансова. Едновременно с това, от изключителна важност е *как* се разходват отпуснатите средства, *къде* се поставя акцентът, *какви* са приоритетите и дали те са съобразени преди всичко с публиката. Защото няма смисъл в изкуството, ако то не се прави за своите зрители!

ЦИТИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ В АВТОРЕФЕРАТА

- *Андреева, Д.* Алтернативно финансиране на българската филмова индустрия (автореферат), УНСС, С., 2013;
- *Братоева-Даракчиева, Ингеборг.* Българското игрално кино – от Калин Орелът до Мисия „Лондон“. С.: ИИИЗк, 2013
- *Братоева-Даракчиева, Ингеборг.* Европейско кино – глобално и локално. С.: Рива, 2014
- Българската култура – между държавата и пазара. С., ИК ИФИ – БАН, 2007
- *Гаврилова, Д., Томова, Б., Андреева, Д.* Инерция или развитие: анализ на публичните разходи за култура, Отворено общество, С., 2010 г.
http://www.osf.bg/?cy=10&lang=1&a0i=222667&a0m=read&action=4&proj_id=110
- Зелена книга на Комисията на Европейската общност относно стратегическата възможност за укрепване на евр. програмна индустрия в контекста на

аудиовизуалната политика на ЕС, 1994, р. 7;

http://aei.pitt.edu/1149/01/audiovisual_gp_COM_94_46.pdf

- Изкуствата, пазарът, публиките. С., ИИИЗк, 2013
- Културна политика на Република България 1990 – 1995 г. Съст. Лазар Копринаров, Институт по културознание, С., 1997
- *Ландри, Чарлз.* Културна политика в България - доклад на европейски експертен екип. Съвет на Европа, 1996
- *Мелтев, Михаил.* Телевизионен продуцент. С.: НБУ, 1999.
- *Мелтев, Михаил.* Телевизията – културна индустрия. С.: Титра, 2007.
- *Мелтев, Михаил.* Кино и електронни медии. С.: НБУ, 2012
- *Огнянова, Нели.* Аудиовизуална политика и законодателство на ЕС. С.: Университетско издавателство, 2005
- *Петров, Стойко.* Творческият триъгълник (продуцент, сценарист, режисьор). С.: НБУ, 2013
- *Попйорданов, Иван. Чолаков, Георги.* Професия продуцент. С.: Болид, 1993
- Практическо ръководство по въпросите на държавните помощи. С., Министерство на финансите, 2012
http://www.bgregio.eu/media/files/Info%20dni%20i%20obuchenia/obucheniya%20za%20beneficienti/ knijka_rakowodstwo_darzewni_pomosti_A4_2_2_pdf_1.pdf
- *Томова, Биляна.* Образованието – базисен фактор в модела на потребление на сценичните изкуства// „Образование“, бр.3/2003 г.
<http://www.policy.hu/tomova/Arts%20and%20Educataion.pdf>
- *Томова, Б., Андреева, Д.* Българската филмова индустрия в условията на пазарна трансформация, Обсерватория по икономика на културата, С., 2009 г.
(http://ncf.bg/wp-content/uploads/2013/07/film_industry_observatory.pdf);
- *Томова, Б., Андреева, Д.* Изкуствата, културното наследство, културните и творчески индустрии и културен туризъм - фактор за устойчиво регионално развитие – Северозападен район на планиране, Обсерватория по икономика на културата, С., 2013 г. (<http://www.president.bg/docs/1352301291.pdf>)
- *Томова, Б., Андреева, Д.* Финансова рамка за развитие на изкуствата, културното наследство, културните и творчески индустрии и културния туризъм на национално, регионално и общинско ниво в България, Обсерватория по икономика на културата, С., 2013 г. (<http://www.president.bg/docs/1352301123.pdf>);

- *Томова, Биляна, Андреева, Диана.* Българската филмова индустрия в условията на пазарна трансформация http://ncf.bg/wp-content/uploads/2013/07/film_industry_observatory.pdf
- *Халачев, Любомир.* Направи си сам...обществена телевизия. С.: Аб, 2000
- *Янакиев, Александър.* Синема.bg. С.: Титра, 2003
- *Янакиев, Александър.* Интервю. Политики на историята през 21-ви век . Югозападен университет „Неофит Рилски”
http://www.historyseminar.swu.bg/index.php?option=com_content&view=article&id=66:5&catid=32:interviewx&Itemid=79
- Bulgarian Cinema – Facts/Figures/Trends, NFC, 2010 - 2014
- Communication from the Commission on State Aid for Films and other audiovisual works, C (2013) 7422
- Communication from the Commission to the Council, the European Parliament, the Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on certain legal aspects relating to cinematographic and other audiovisual works (COM (2001) 534 final)
- Communication from the Commission to the Council, the European Parliament, the Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on certain legal aspects relating to cinematographic and other audiovisual works. OJ C043, 16/02/2002, p. 0006-0017
- Council of Europe/ERICarts. Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe – Bulgaria Profile, 13 th edition, 2012,
- *Davis, Jonathan; Camre, Henning.* The Trouble with European Cinema. Sundance Film Festival, 2007, p. 34
- *Debande, Olivier. Chetrit, Guy.* The European Audiovisual Industry: An Overview. European Investment Bank, 2001, p. 3
- From the AVMS directive to the „Cinema“ communication: towards a global and coherent approach to European cinema, Mons (Belgium) 4, 5 and 6 July, 2010
- ProArt / АртПро. С.: Делта Ентъртейнмънт, 2007
- Public funding for film and audiovisual works in Europe – A comparative approach. European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2004
- *Tomova Bilyana,* Market mechanisms of financing culture in accession countries, Research paper, Central European University-Centre for Policy Studies, Budapest 2004

- *Towse, R. Cultural Industries.*// Handbook of Cultural Economics, Edwars Elgar Publisging LTD, 2003, p. 171
- *Ulf-Moller, Jens.* Hollywood`s filmwars with France: film-trade diplomacy and the emergence of the French film quota policy. NY, University of Rochester Press, 2001, p. xvii.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА:

- *Шойлева, Анна.* Финансова държавна помощ за европейския филм и “териториалната клауза” – точки на напрежение.//Изкуствоведски четения 2008. С: ИИЗк.-БАН, 2008.
- *Шойлева, Анна.* Механизми за финансова подкрепа на филмовата и аудиовизуална индустрия в Европа: характеристики, особености, различия//Проблеми на изкуството/бр. 1. С: ИИЗк. - БАН, 2009.
- *Шойлева, Анна.* Характеристики и особености за финансова подкрепа на европейската филмова индустрия//Изкуствоведски четения 2009. С: ИИЗк.-БАН, 2009.
- *Шойлева, Анна.* Българско – датско или два модела на държавна подкрепа на кинематографията. //Кино./бр. 1, 2013

ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД:

1. Дисертационният труд представя и анализира за първи път цялостно държавната културна политика и промените в нея в областта на киноиндустрията в България в периода 1990 – 2014 г.
2. Дисертацията прави цялостен анализ на общата аудиовизуална политика на Европейския съюз с проследяване на правни основания и основни програмни инструменти.
3. Очертани са механизмите на публично финансиране на европейското кино.
4. Разгледани са различни модели на провеждани културни политики в областта на кинематографията в няколко европейски страни.
5. Направена е ретроспекция на законодателството в областта на киноиндустрията у нас.

6. Въведена е периодизация на етапите от икономическото, правното и организационното развитие на най-новото българско кино, като са изведени и анализирани тенденции и проблемни звена в производството, разпространението и показата, промоцията на филми в България.
7. Формулирани са предложения и препоръки, които очертаят възможни посоки за развитие пред българската филмова индустрия.