

## РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Михаил Босилков Мелтев,

преподавател в Нов български университет

за докторска дисертация на тема „Българското кино и държавната културна политика от края на ХХ и началото на ХХІ век“ (европейски практики и българският контекст) с автор Ана Димитрова Шойлева-Чомакова, редовен докторант в Института за изследване на изкуствата, сектор „Екранни изкуства“

Докторант Ана Димитрова Шойлева-Чомакова е представила дисертация на тема „Българското кино и държавната културна политика от края на ХХ и началото на ХХІ век“ (европейски практики и българският контекст) за защита на образователната и научна степен доктор по научната специалност кинознание, киноизкуство и телевизия, 8.4. Дисертационният труд съдържа общо 155 страници текст, Съдържание и Библиография. Прави впечатление липсата на пети раздел в трета глава на Съдържанието, което отчитам като пропуск по недоглеждане. В началото авторката предлага Обща характеристика на дисертацията, в която визира актуалността на темата, целите, обекта и методологията на изследването. Определянето на целта „да се направи преглед на провежданите държавни културни политики в България за периода 1990 – 2014 г. в областта на филмовата индустрия“ и „да се идентифицират проблеми и тенденции“, от което да се изведат „обобщения и възможни посоки на развитие“ звучат общовато в противовес на амбициозните седем задачи, които конкретизират целите и в очертават конкретен план на работата. Същата конкретност се отнася и към определянето на обекта, предмета и методологията на изследването. Това, което липсва в раздела „Терминологични уточнения“

е изясняване на понятията „Филмова индустрия“ и „кино“. По тази причина аз съм принуден да ги тълкувам в общоприетото им значение в теоретичната литература и в този смисъл намирам известно несъответствие между заглавие и съдържание на дисертацията, което по-скоро се отнася за филмовата индустрия, отколкото за киното (с това понятие обикновено се обозначава културен феномен, масмедия или киноизкуство). За сметка на това, изследваният проблем по същество е изключително актуален, както за националната ни културна политика, така и за цялостната политика на България. Научните ни изследвания обикновено се насочват към киното като изкуство, като идеологически инструмент, като икономика или като авторски постижения. Обещанието за интердисциплинарен подход чрез проучване и анализ на статистическата информация, юридическите актове и документи, както и сравнението на моделите на културни политики в някои европейски държави е особено актуално и важно.

Следва Основната част на дисертационния труд, структурирана по традиционния начин за научен текст с Увод, три глави, и библиография. В първата глава авторът разглежда, научните изследвания, които имат отношение към темата на дисертацията като ги разделя в четири тематични категории и синтезира по-важните постановки в тях. Тази класификация помага за по-лесното възприятие и комуникативност на текста.

Втората глава разглежда аудиовизуалната стратегия на Европейския Съюз и културните политики в някои страни-членки на ЕС по отношение на филмовата индустрия. Проследено е формирането и развитието на аудиовизуалната политика на Европейския съюз, като се започва от договорите на Съюза и се преминава през регулаторните механизми (директивата „Телевизия без граници“ и нейното продължение Директива за аудиовизуални медийни услуги), програмите МЕДИА и „Творческа Европа. Накрая се разглеждат и моделите за

подпомагане на индустрията във Франция, Дания и Румъния. Обзорът започва с правните основания за подпомагане на филмовата индустрия в Договора за функциониране на ЕС и формулирането на целта: създаване на единен общоевропейски аудиовизуален пазар. Авторът обръща внимание на политиката на Съюза по отношение на интелектуалната собственост. Добре и на място споменава основните критерии, на които трябва да отговаря помощта за аудиовизуалните произведения, за да не противоречат на принципа за нелоялна конкуренция при свободното движение на стоки, капитали и услуги в рамките на Общността. Правилно се обръща внимание на минималните стандарти за регулация на съдържанието и мерките за насърчаване на независимото производство, въведени с директивата Телевизия без граници, както и нейното прерастване в обща регулаторна рамка, наречена Директива за аудиовизуални медийни услуги. Финансовите инструменти за поощряване на аудиовизията МЕДИА, EUREKA Audiovisual и Евроимаж са разгледани в исторически аспект: зараждане, развитие и същност. В анализа на трите етапа на развитие на програма Медия място намират сравнителни таблици за съотношението между американски, европейски и национални филми на аудиовизуалния пазар в Европа, схеми за разпределението на средствата, появата на нови фискални институции като кредитен гаранционен фонд и инициативи, които разширяват обхвата като Медия Интернешънъл.

С особено удоволствие отбелязвам факта, че в края на раздела, авторът не се задоволява да приключи обзора със съмнителния обективизъм, който не предлага оценки, а се опитва да обобщи значението и резултатите от прилагане на финансовите схеми в конкурентната борба между Холивуд и ЕС. В този смисъл тя определя като положителни страни вътрешната последователност за развитието на европейската аудиовизуална среда, допълнителната помощ към подкрепата, която се оказва на национално равнище, стимулиращото

действие върху националните аудиовизуални политики. Според нея обаче трябва да се преоценят и развият подкрепата за телевизионното разпространение, за интерактивните творби, за опазване и насърчаване на културното многообразие. Европейският аудиовизуален сектор продължава да страда от „традиционната раздробеността на пазара и недостатъчното разпространение на европейските творби извън тяхната страна на произход“.

Вторият раздел на тази глава разглежда въпроса за „културното изключение“, термин възникнал в търговските преговори в рамките на ГАТТ, във връзка с двойствената природа на аудиовизията като индустрия и изкуство едновременно. Освен това се обръща внимание и на нейната съществена роля за европейското културно многообразие. Следва исторически преглед на развитието на идеята за общ европейски филмов пазар. Тук ми липсва анализ на първопричините за упадъка на европейското кино, а именно: раздробяването на национални пазари, антимонополното законодателство, което не позволява обединяване на сегментите на индустрията под една шапка (каквато е практиката на американските мейджъри), сливането на политика и бизнес при международното разпространение на холивудска продукция след първата световна война, когато САЩ се налага като световна икономическа и политическа сила. За сметка на това, умело е изложено възникването и развитието на националните протекционистки механизми, копродукциите и междудържавните договори в тази насока, задължаването на телевизиите да участват във филмовата продукция. Авторът не спестява и отрицателните страни на протекционистките политики (отправяни главно от английските автори).

Следващият раздел се занимава с източниците за финансиране. Те са разделени в групи. Първата е наречена частни инвеститори, втората – държавна подкрепа, после идва ред на непреките държавни стимули, на участието на телевизиите във филмопроизводството. Тук изложението

сякаш се разделя с яснотата, с която се отличава досега. Някак хаотично се сочат форми и източници на финансиране, фондове и банкови гаранции. След това обаче, нещата се оправят. Изясняват се механизмите на селективна и автоматична помощ, търси се съпоставка между различните модели в европейските страни. Изводът от съпоставките е много верен, макар и доста нелицеприятен: европейските продуценти произвеждат филми, които обслужват субсидиращите органи, а не пазара или аудиториите.

Обзорът на финансовото подпомагане на аудиовизията в Дания започва чрез сравнение с Българския модел, но това сравнение е изоставено преди края и не е изведено в изводите. Този подход не се ползва при анализа на ситуацията в Румъния, където вероятно би бил по-подходящ. Тук срещам неясното понятие „невъзвръщаема субсидия“ (а нима има възвръщаема субсидия?). Твърде крайно ми се струва и твърдението, че „квотите за разпространение и показ“ ... „биха били немислими за приложение в пазарно ориентирани страни“. Въпреки това обаче, моделът на филмовата индустрия в Румъния е изчерпателно и добре представен. Най-изчерпателно от трите примера е разгледан и обрисован модела на Франция. Той е онагледен с графики.

В заключение на тази глава авторът не спестява негативните тенденции в развитието на европейския аудиовизуален модел и критиката си към протекционистката политика на ЕС и отделните страни.

Третата глава е озаглавена доста смело „Държавна културна политика на България във филмовата индустрия в периода 1990 – 2014 г“. Констатациите в първия раздел са базирани на паралела в динамиката на БВП и разходите за култура като времеви отрязък е разделен на три периода: 1991-92, 1993-97, 1998-2008, 2009-14. Тук се разглежда нормативната база за провеждане на културна дейност и политика в България, а именно: 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). Прегледът на тази законодателна рамка е по-скоро конспективен и регистраторски, отколкото анализаторски, с изключение на Закона за меценатството, при който авторът си позволява малко по-критичен поглед.

Вторият раздел е посветен на филмовата индустрия. Тук се изнасят факти и данни за динамиката в процесите на държавно финансиране, недофинансиране и произведените филми. На базата на статистиката, докторантът прави изводи за нарастване и стабилизация на производствения процес. Не обръща внимание на бюджетирането на филмовите продукции, но за сметка констатира появата и стабилизацията на фирми за производствени услуги. Не обръща внимание за въвеждането на тарифа за минимални заплащания на работещите във филмовата продукция, която установява нова практика в пазара на труда за филмопроизводството.

В следващият раздел се прави кратък исторически преглед на нормативната база, свързана с киното от 1915 г. насам. Авторът разглежда развитието на индустрията и свързаното с нея законодателство задълбочено. Аналитичния тон преобладава над статистиката и регистрацията. Накрая обаче се прави неочакваната и спорна констатация, че с приемането на Закона за филмовата индустрия „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". В историята, казват историците (а този анализ е именно исторически), няма условно наклонение. Бих посъветвал автора да разгледа още веднъж (или да прочете собствените си констатации в предходния раздел) съдбата на всеки опит за алтернативни финансови източници за култура, предвидени в Закон за закрила и развитие на културата (за Фонд култура); Закон за авторското право и сродните му права (предвидените приходи от кабелни оператори и от празните носители); Закон за творческите фондове (отчисления от възнагражденията); Закон за радиото и телевизията (такса за ползване на приемник); и т.н. Пропуснатите възможности не са загубени възможности, те просто са отложени във времето.

След това вниманието се съсредоточава върху публичното финансиране на киното в България. Неясно, между източниците за финансиране на българско кино, се включва и Студия „Бояна“ без да се разяснят механизмите за подобна помощ. Вероятно авторът се е подвел по гръмките самохвалебствия на тогавашния ѝ директор, който оперираше с държавната фирма като със своя собственост и владееше ПР-техниките до съвършенство. За сметка на това е отбелязана липсата на фонд за детско кино, което е съществен елемент от всяка национална културна политика, с изключение на нашата. Освен това много точно и синтезирано се обобщават слабостите на модела в края на раздела. Много добре са анализирани алтернативните публични източници и практики на сродни нам европейски държави, които биха могли да заменят държавния бюджет във финансирането на националното кино и така да се избегне неговата зависимост от капризите на политическата класа.

Не мога да се съглася с твърдението, че преди 1989 г. производството на филми „ са били изкуствено за размерите на пазара

задържани около 20-25 филма годишно“. Всеки конкурентен филм с нормален бюджет е прекомерен за маломерния български пазар. Броя на филми се определя от културната политика и политическата воля. Ако искаме да възпитаваме публика за български филми минималното количество произведени филми се съобразява с броя на годишните премиери, т.е. 12 - по една на месец. Така, ако предвидим процент неуспешни заглавия, вероятно ще достигнем да цифра между 18 и 24 филма годишно, необходими за провеждане на ефективна политика за запазване на националната и културна специфика. Още повече, че само два абзаца по-долу дисертантката описва особеностите на българския пазар като ограничен и сегментиран, с силно изявена езикова бариера. За сметка на това, много ясно и смело са очертани недостатъците на финансиращия модел и призова към диверсификация на източниците за финансиране на производството.

В главата за разпространение и показ критичният патос от предходните глави отстъпва на аналитично-обзорния подход. И сякаш за да компенсира това, авторът прави изцяло критични заключения и препоръки.

В седми раздел авторката се опитва да очертае бъдещите насоки за развитие на българското кино, след като заключава, че основната цел на подпомагането на аудиовизията в Европа за създаване на общ европейски пазар не е постигната. Препоръките, които отправя, в по-голямата си част са правилни, но звучат пожелателно.

Списъкът с ползваната литература е внушителен: 40 заглавия на български език, 90 – чужди. Освен тях се посочва и списък от 43 документа и 23 нормативни акта в областта.

Списъкът от 14 публикации представят потенциала на кандидата за образователна и научна степен. Те очертават кръга на научните й интереси, съсредоточени главно в областта на културата, културните



политики и киното. Освен това тя представя и списък от участия в проекти, което показва нейната експертна активност.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представените от кандидата дисертация „Българското кино и държавната културна политика от края на XX и началото на XXI век“ (европейски практики и българският контекст) за защита на образователната и научна степен доктор по научната специалност кинознание, киноизкуство и телевизия, 8.4. съдържа достатъчно приноси моменти, които обогатяват научните знания в областта на киното и отговарят на изискванията на ЗРАСРБ, ППЗРАСРБ и Правилника на БАН за условията и реда за придобиване на научна и образователна степен „доктор“.

Предвид гореизложеното и препоръчвам на Научното жури, да присъди на докторант Ана Димитрова Шойлева-Чомакова о.н.с. „доктор“ по научната специалност кинознание, киноизкуство и телевизия, 8.4.

София

20.04.2015

Проф.д-р М. Мелтев