

Център за семиотични и културни изследвания



eБИБЛИОТЕКА

ФОРМИРАНЕ НА
ПРАВНОРЕЛЕВАНТНО ПОВЕДЕНИЕ
У НОВОТО ПОКОЛЕНИЕ
В БЪЛГАРСКОТО КИНО



Мартичка Божилова

2018

e-издание на Център за семиотични и културни изследвания
2018
www.cssc-bg.com

ФОРМИРАНЕ НА ПРАВНОРЕЛЕВАНТНО ПОВЕДЕНИЕ У НОВОТО ПОКОЛЕНИЕ В БЪЛГАРСКОТО КИНО

1. НОВОТО БЪЛГАРСКО КИНО В ПРОЦЕС НА СМЯНА НА ПОКОЛЕНИЯТА

Филмовото законодателство в България, както и синхронизирането му с европейското общностно право не би могло да се разглежда без да се анализира сложното съчетание между обществените нужди, интересите на законотвореца и ползвателите на закона, както и техните културни и икономически нагласи. И в най-добре организираното общество, легитимността на правото може да бъде оспорена от собствените му създатели или тези, които го прилагат. Ако правната система е в достатъчна степен съобразена с икономическите фактори, а общественото съзнание има готовност да се адаптира към непрекъснато променящата се парадигма на ценностите, ако законодателят успее навреме да обхване и облече в юридическа форма пораждащите дестабилизация отношения, то тогава би се постигнала относителна стабилност. В противен случай, правната система винаги ще има неблагоприятната задача да използва само част от възможностите си.

Такъв е случаят и със Закона за филмопроизводство и неговото прилагане. Многократните му изменения, правени на парче, няма как да удовлетворят една голяма част от бенефициентите на този закон и произтичащите от него подзаконови актове и документи. Икономическата и правната реформа в българското кино през последния четвърт век е съпроводена от появата на пазарната икономика, тоталното навлизане на глобализацията, невъзможността за оцеляване на старите тоталитарни материални филмови структури и студия заедно с техните екипи.

Всичко това е резултат не само и не толкова от неадекватна правна уредба. Това е характерно както за периоди на тотални промени, така и за периоди на относителна стабилност, когато на преден план изкрystalизират скрити за големите социални структури конфликти на ценностите, но които „тлеейки“ могат да взривят цялата социална система. В такива случаи правото не е в състояние да предотврати по-големия конфликт, който вече е вторичен източник на промяна, пораждаща нови взаимоотношения и необходимост от нова правна уредба.

И така, в момента на небосколони на българското филмопроизводство има, от една страна, солидно количество филмови продуценти, които се ползват добре от статуквото

на Закона и нямат интерес той да бъде променен изцяло. Те биха се задоволили с козметични и частични изменения, с които да могат да затвърдят успешните за тях досега практики на финансиране. Това включва в много голяма степен отсъствието на регламентиране на финансирането на нискобюджетни филми. От друга страна се наблюдава оформянето на едно цяло поколение активно работещи професионалисти, които целенасочено и обосновано настояват за радикална законова промяна, за опростяване и гъвкавост в прилагането на закона и за присъствието на действащи и активни филмови дейци в целия процес на управление и вземане на решения в българското кино.

2. НОВОТО ПОКОЛЕНИЕ В БЪЛГАРСКО КИНО – ВЪЗНИКВАНЕ И ВЗАИМООТНОШЕНИЯ

Една много тъжна, по думите на кинокритичката Искра Димитрова, статистика за българското кино се появява качена на сайта на Изпълнителна агенция „Национален филмов център”. За двадесет и две години от 1992 до 2014 година в България са произведени общо 132 игрални филма. От тях 21 филма са копродукции с чужди кинорежисьори, а 111 филма са на български режисьори. И само 23-ма български кинорежисьори от всички поколения имат повече от един филм. Трагично малко на брой - 50 - са се реализирали професионално само с един филм за двадесет и две години. „Отчайващо наистина!” е възклицанието на Искра Димитрова, администратор на най-голямата платформа за онлайн комуникация сред българската филмова общност. Ако се вгледаме по-детайлно в тази статистика, с просто око ще установим, че реализацията на нови режисьори и продуценти е почти изключена при такава трудно функционираща система на филмопроизводство. Това само по себе си поражда непреодолима пропаст между поколенията в новото българско кино.

Според Библията едно поколение пребивава в рамките на 40 години. За пример можем да вземем случилото се с излезлите от египетско робство евреи, които поради непослушанието си обикалят в пустинята четири десетилетия, докато измрат непокорните. Мойсей възнамерява да запознае новото поколение със Завета, който Бог е направил с Израил на Синай. Старото поколение (с изключение на Исус Навиев и Халев) е измряло в пустинята. За да бъде Светият закон продължен, той трябва да бъде преразгледан, обновен и спасен. Ето защо Мойсей не само преразглежда Десетте заповеди, но добавя още една, която остава като „Великата заповед“ – „да възлюбиш

Господа твоя Бог с цялото си сърце, с цялата си душа и с всичката си сила“ (Второзаконие 6:5).

Едно ново поколение израилтяни са готови да навлязат в Обещаната земя. Това множество не е преживяло чудесата при Червено море, нито е слушало закона, даден на планината Синай, а е на път да навлезе в една нова земя, пълна с много опасности и изкушения. Нефриволна ще се окаже асоциацията на описания библейски пример с филмовата общностна група и трудната и мъчителна промяна, която новото поколение би искало да ѝ се случи. Закономерността на времето и неговите цикли, подобно на Мойсеевите цикли, описани в Стария завет, приляга плътно на обществената ситуация в наши дни в българското кино.

Сега сме в 2018 година, т.е., ако приложим библейското разбиране за продължителността на едно поколение, трябва да изчислим:

$$2018 \text{ г.} - 40 = 1978 \text{ г.}$$

1978 е годината, която приблизително може да се определи като рождена дата на новото поколение български филмови творци. Разбира се, поради огромната липса на регулярно филмопроизводство, към групата на това поколение могат да се причислят и родените десетина години преди това работещи и активни филмови професионалисти. Режисьори като Стефан Командарев („Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“, „Посоки“), Виктор Божинов („Възвишение“) и Камен Калев („Източни пиеси“, „С лице надолу“) съвсем естествено застават до Петър Вълчанов, Кристина Грозева („Урок“, „Слава“) и Павел Веснаков („Чест“) като част от поколенческата заявка за „революция“ в новото българско кино.

Такава обществена ситуация, при която има нужда от създаване на качествено нови обществени отношения, е позната и изследвана от философско, екзистенциално и социологическо гледище от един от най-ярките философи и културолози на съвременната интелектуална мисъл Хосе Ортега и Гасет. В основното си съчинение „Бунтът на масите“ той емоционално подчертава, че в своя ход всяка стара култура „влачи утайка от мъртва тъкан и тежък товар от рогова материя — спънка пред живота и токсичен отпадък“. Авторът описва картина на мъртви институции, на оцелели, но вече обезсмислени ценности, необосновано усложнени решения, доказали своята несъстоятелност норми. Такова усещане изразява и новото поколение от активно работещи филмови дейци чрез многократно и широко публикувани отворени писма в

медиите, алармиращи обществото и институциите, че системата не работи и е необходима основна промяна.

Както Ортега и Гасет формулира, използвайки хипербола, „романтичният сюртук и кафтанът плачат за отмъщението на съвременния *dishabille* и „по-къси ръкави“. След като липсва прозрачност и воля за раждане и отглеждане на нови таланти, са необходими радикални действия. „Опростяването е въпрос на хигиена и на по-добър вкус“, казва Ортега и Гасет. Според него в ситуация на обществена стагнация и нетърпимост опростяването е по-съвършеното решение, както винаги когато с по-малко средства се постига повече. Активните млади филмови дейци интуитивно стигат до същия извод, че новите правила трябва да са прости и с възможност за прилагане *ad hoc*, според конкретния проект, филмов деец или ситуация. Обяснението на този нов поколенчески подход е така визуално и цветно описано от сравнението, което Гасет използва за дървото на романтичната любов, което се нуждае от подкастриране, за да опадат прекалено многото изкуствени магнолии, прикачени на клоните му, и за да се отърси от „яростта на лианите, увивните растения и преплетените бурени“, които му пречат да се радва на слънцето.

Една от първите употреби на поколението като нов инструмент за обществен анализ и характеризирание на големи групи хора през определен период е свързана с революциите на 20-ти век. Студията „Бунтът на масите“, цитирана по-горе, Ортега и Гасет написва в разгара на следвоенния, а същевременно и предвоенен спрямо следващата предстояща война период, характерен с невидан културен и революционен подем. По това време старите политически и културни елити са загубили своята легитимност – те са виновни, защото са допуснали касапницата на Първата световна война. Възползвали се от кризата на елитите, нови политически и социални групи заявяват своето раждане. И своите претенции за легитимност, за налагане на нов морал и най-важното - за активно и решаващо участие, включително и във властта. Накратко, появява се поколение, което ще разчупи културните догми и парадигми. И на което, също като на поколението на техните загинали бащи и майки, му предстои да попадне на бойните полета на Втората световна война.

Описвайки своята теза за ролята на поколенията, Ортега и Гасет детайлизира в бележка под линия, че едно поколение действа около тридесет години. Но подчертава, че тази дейност се разделя на два етапа и приема две форми: през приблизително първата половина на този период новото поколение пропагандира своите идеи, предпочитания и вкусове, които накрая придобиват действена сила и през втората половина

се превръщат в доминанта. Но поколението, възпитано по време на тяхното господство, носи със себе си вече други идеи, предпочитания и вкусове, които започват да си пробиват път в обществения живот. Когато идеите, предпочитанията и вкусовете на управляващото поколение, казва Гасет, са екстремистки и следователно — революционни, новото поколение е антиекстремистко и антиреволюционно. И обратното.

Кинокритикът проф. Александър Грозев дефинира обстоятелствата, които определят ситуацията и поведението на филмовото поколение, работещо от началото на демократизацията след 1992 г., когато официално спира тоталитарния държавен модел на филмопроизводство. Той подчертава, че предишният модел на филмопроизводство, изцяло опиращ се върху системата на гарантирани държавни поръчки и финансиране, е сринат из основи. Съществуващата добре поддържана материална база – студийни комплекси, техника, реквизит, лаборатория, кинорежа и т.н., е разпродадена без възможност за каквато и да е форма на приемственост и мисъл за утрешния ден на националното филмопроизводство. Грозев го определя като буквално пометено от стихията на случващото се, а бъдещите продуценти, на които се разчита да го извадят от колапса на прехода, тепърва сричат началните си професионални уроци.

Тежки икономически зависимости съпътстват развитието на новото българско кино през последния четвърт век. Жестоките правила на пазара рязко свиват производствения му потенциал и днес има нищожни като количество премиери годишно. Но моделът работи, по-късно скрепен и от Закона за кино, и всъщност устройва основните играчи във филмопроизводството на прехода. Те създават филми, малко на брой, както статистиката по-горе показва, с относително комфортни бюджети. Повечето от тези филми трудно или понякога въобще не се реализират при своето разпространение. Дълги години за българското игрално кино не се чува нищо, а на международната сцена то трайно отсъства.

Новото поколение на българското кино – това, родено около 1978 г. - иска нов закон, иска радикално ниски бюджети, за да се произвеждат в пъти повече филми. Няма време за чакане. Средната продължителност на производството на един филм е около пет години, художествените и техническите изисквания в епохата на глобализация се повишават твърде бързо. Досегашните опити за частични промени в начина на избор кой да бъде финансиран не са проработили. Време е за превземане на системата и отвътре, и отвън, казва новото поколение. Има нужда киното да бъде в час,

да се прави по европейски модел, следвайки продобития с проби и грешки млад, но работещ опит у новите творци. Някои гласове на разума се прокрадват, за да предупредят, че ще дойде време, може би времето на следващото поколение, когато на всички ще е втръснал нискобюджетният модел, и тогава отново няма да има доволни.

Ортега и Гасет би казал, че всичко би било много лесно, ако с едно чисто „не” можехме да премахнем миналото. Но ако се захвърли миналото, то се връща, връща се неизбежно. Затова единственият начин наистина да го преодолеем е да не го захвърляме. Да го зачитаме. В поведението си да се съобразяваме с него, за да можем да го избегнем. Накратко, да сме на „висотата на времето”, да живеем със свръхчувствително съзнание за историческата конюнктура.

„Миналото има основание – своето”, казва Гасет. „Ако не му признаем правото, което има, то отново ще го изиска и мимоходом ще наложи онова право, което не е негово... Това е условието, за да го надскочи.” И доколкото според Гасет една революция не продължава повече от петнадесет години — период, който съвпада с действената сила на едно поколение, онзи, който иска наистина да сътвори нова обществена или политическа действителност, преди всичко трябва да се потруди да обезсили всички тези баналности на историческия опит.

3. ОТНОШЕНИЕ НА ФИЛМОВИТЕ ТВОРЦИ КЪМ ПРАВНАТА РЕГУЛАЦИЯ В КИНОТО

Общото преживяване се определя като формираща основа на поколението. Филмовите творци сами по себе си представляват социална група в смисъла на правната социология. Групата се състои от определен брой участници, които са обединени от общи ценности, интереси, и имат организирана система от социални отношения. Групата на създателите на филми много често е формална, т.е. организирана във вид на гилдия, съюз, асоциация. Но понякога се наблюдава и неформална разновидност на групата - например създаденото движение на режисьори от новото поколение „Ракета”, или АБФД - формирание, представляващо алтернатива на СБФД (Съюз на българските филмови дейци). Подобни неформални групи съществуват и в чуждестранните филмови индустрии – например известната група „Догма 95”, основана от Ларс фон Триер в Дания, или режисьорското обединение „Елефант” във Финландия.

Наличието на различни социални групи е от съществено значение за уреждането

на правоотношенията между правни субекти, които имат сходни групови интереси. Законодателството е насочено не към отделни лица, а към големи и малки социални общности, чието съществуване е важно за законодателя. Групата, с която индивидът се идентифицира най-много е тази, чиито ценности приема и ги превръща в мотив на своето поведение. В групата съществуват определени образци на поведение и определени норми, включително и правни. Групата помага на индивида при оформянето на мнение, оценка или нагласа и обратно – групата осъществява своеобразен контрол върху самия индивид. Групите определено могат да влияят върху правнорелевантното поведение и да се окажат както пригодни, така и непригодни за намирането на адекватни юридически решения, свързани с общия интерес в групата.

Всеки индивид изпълнява социална роля, която е неговият очакван от другите модел на поведение. Изпълнението на тази роля зависи изключително от степента, в която индивидът се идентифицира с групата. Ако личностните интереси съвпадат с тези на групата, изпълнението на социалната роля ще бъде резултат от убеденост в правилността на избрания модел на поведение. Конкретното правнорелевантно поведение се случва като следствие от цял комплекс от потребности, интереси, ценностни ориентации. То може да се изрази в конформизъм или в желание за неспазване и промяна. Ето защо в българското кино се наблюдават различни групови формирования, обединени от свои интереси и ценностна ориентация. Формалните групи са за спазване на законово статукво и формалистичния бюрократичен модел и по-скоро представляват интересите на утвърденото поколение творци. Неформалните групи са съставени от представители на предимно новото поколение. Те застъпват тезата за основна промяна на правната регулация, по-голяма свобода на действие при взимане на решения и лично носене на отговорност.

Не на последно място в модела на осъществяване на правнорелевантно поведение освен интересите и ценностите на групите, към които принадлежим в социологичен план, основна роля играе личността. Проф. д-р Стефка Наумова в основния си труд „Социология на правото” предлага теорията на Зигмунд Фройд, която разграничава три нива на личността, като опит за обяснение на вътрешните механизми, регулиращи човешкото поведение. Първото ниво, което Фройд нарича „то”, е нивото на първичните импулси, които ако не бъдат задоволени, създават напрежение в организма. Второто – „аз” – контролира желанията и се старее да ги приспособи към действителността чрез паметта, волята и решенията. Третото ниво е на „свръх аз”, който включва съвестта, напомняйки ни за нормите – морал, религия, право.

Едновременното задействие на „аз” и „свръх аз” осигурява безопасност, чувство на увереност и обратно – конфликтът помежду им поражда чувство за вина. Разбира се, анализът на правнорелевантното поведение не може да разчита единствено на психогенните елементи в психоанализата на Фройд, без да се съобразява с останалите елементи в структурата на личността. Има и социогенни такива, които играят съществена роля за създаване на правнорелевантно поведение – културният идеал, социалните роли, субективният „аз” – представата ни за собствената ни личност, както и отразения „аз” – какво мислят другите за нас. От комбинацията на тези елементи може да се съди за междуличностното общуване, социалната активност, микроклимата в различните социални групи. Съвременното динамично живеене непрекъснато изправя човека пред редица сложни ситуации и наличието на синхрон в социогенните елементи на личността е признак на нормалност.

Филмовите творци често са изправени пред редица предизвикателства от личностен характер като самия процес на творчество, взаимоотношенията в основния творчески състав, йерархичните връзки във филмовия екип, отношенията с основните финансиращи източници – държавните и международните фондове и институции. Много често тези отношения са свързани със защита на творчески, но и на икономически интереси и на отстояване на естетически и морални норми. Тази съвкупност от потребности, мотиви и ценности не би било възможно да функционира без наличието на регулация, която да гарантира довеждането на творческия процес до неговия краен резултат – филма.

Съвкупността от личности, представляваща филмовите творци, обединени групово, се отличава с притежание на специфични знания и умения, които за да бъдат осъществявани, е необходимо да бъдат регулирани от правото. Спрямо това познание, на тях им се налага регулярно да съотнасят работата и действията си спрямо правната законова регулация, касаеща киното. Те трябва да притежават правната информираност, включваща най-напред обща представа за това що е право, за правото като социален регулатор, за правните институти, норми и принципи, за справедливостта и нейното отразяване в правото, за моралните аспекти на правото и т.н. Тези знания са важни за ориентране в сложната правна действителност и законодателството, особено във филмопроизводството, което е сложен механизъм, включващ творчество и технически умения. Само така може да се постигне адекватна защита на индивидуалните, групови и обществени интереси на творците.

На филмовите дейци им се налага да познават основните правни норми и да се

ориентират в правната действителност поради пряката обвързаност на дейността им със закона за филмопроизводство. Оптималната степен на правна информираност обикновено се характеризира с това, че всеки гражданин разполага с:

1. Най-обща информация относно правото, т.е. известни са му основните правни норми, определящи държавното устройство, функциите на държавата по отношение на подпомагане на киното, на основните държавни органи (законодателни, изпълнителни, съдебни) и техните правомощия, има най-обща ориентация относно различните отрасли на правото и знае откъде може да получава автентична за отрасъла правна информация;

2. Информация, необходима с оглед на изпълняваната социална роля, а именно тази на филмови творци;

3. Информация, необходима за вземане на решения по отношение на взаимоотношенията, касаещи уредбата на филмопроизводството, пораждаща съответно права и задължения у филмовите творци.

Ясно е, че информираността за правните норми, т.е. за правото в детайли, засяга професионалните юристи. Но дори и те не могат да познават всички разпоредби поради все по-голямата правна регулация на обществените отношения, свързана с увеличаване на броя на нормативните актове; специализирането им в определени правни отрасли, като например авторско право; динамиката в правото – честите изменения в законодателството – твърде често в случая с киното. Информационността относно правните норми е показател за по-висока правна култура, каквато филмовите дейци безспорно се налага да притежават, в сравнение с информираността относно правните принципи, които не изискват предварително правна подготовка.

Така например, основни и безспорни в гражданското право са принципите на автономия на правните субекти и свобода за участие в правния живот; справедливост; равнопоставеност на субектите; обезпечаване на адекватна правна защита; изискване за правна сигурност. В административното право като основни се сочат принципите на законност, целесъобразност, публичност и прозрачност, непрекъснатост, йерархичност, отговорност за вреди. В трудовото право основните принципи свобода на труда и забрана на принудителния труд, равенство във възможностите и премахване на дискриминацията, равнопоставеност на субектите, добросъвестност, реалност и гарантираност на правата и задълженията. Към всички тези отрасли можем да съотнесем правната регулация за кино и отделни дейности, свързани с него.

Познаването на правото в контекста на филмопроизводството се осъществява чрез проява на правно съзнание, елементите на което могат да бъдат описани следния начин:

1. Познавателен – това е правната информираност, която кинодейците трябва да притежават, за да осъществяват основната си дейност, а именно филмопроизводство;
2. Психологически - това са оценки, отношения, ценностни нагласи и психологически ориентации към правната регулация на филмовата дейност и практиката по прилагането ѝ;
3. Поведенчески - готовността за правнорелевантно поведение, включваща осъществяване на филмовата дейност при условията на спазване на законодателните норми.

Правното съзнание е неоспорима част от поведението на филмовите творци в процеса на създаването на филми. То присъства в процеса на творческите и личностните взаимоотношения, които също са предмет на правна регулация. В киното е прието, че основната правна отговорност за филмовия процес е концентрирана в личността на продуцента. Но на практика информираността и правното съзнание се отнася до всеки участник във филмопроизводството в степента на неговото въвличане. Комбинацията от елементите на правното съзнание довежда до формиране на поведение на спазване на законовите норми, но понякога и до реакция на опонирането им в случай на несъвпадане на оценката и ценностите спрямо материята. Новото поколение в киното преживява все по-силно несъответствие на ценностните си нагласи с наличната правна регулация.

Правнорелевантното поведение може да се разглежда като психологически процес, в който вътрешното състояние на личността се превръща в поведенчески актове с правно значение под въздействието на правото. Ето как изглежда схематично процесът на поведение на представителите на новото реформаторско поколение в българското филмопроизводство. Използването на емпиричен подход при изследването на неформалните групови общности в новото българско кино показва наличието на следния последователно свързан правнорелевантен поведенчески процес:

ПОТРЕБНОСТИ:

стремеж към усъвършенстване чрез постигане на творчески резултат; желание за стойностно творчество, което генерира духовност; увереност, която ще проправи път

към бъдеща слава, уважение и себеуважение; необходимост за принадлежност към поколение, което ще донесе качествена промяна в новото българско кино; желание за сигурност чрез обезпеченост и безопасност;



ИНТЕРЕСИ:

творчески – себеизразяване чрез филм; естетически – утвърждаване на нова вълна в българското кино с ярък и отличителен авторски почерк; социални – личностно и професионално израстване и повишаване на оценката на другите; икономически интерес - осигуряване на доход чрез филмотворчество;



ЦЕННОСТНИ ОРИЕНТАЦИИ

стремеж към справедливост в прилагането на закона и достъпност до творците; стремеж за получаване на легитимност на новото творческо поколение; солидарност и съобразяване с обединителните ценности в групата; европейска и международна ориентация;



ПСИХОЛОГИЧЕСКИ НАГЛАСИ

идеологическа необремененост - активност след края на тоталитаризма; добра теоретическа и техническа образованост; осъзнаване на функцията на правото като единствен легитимен механизъм за регулация в правенето на филми; критично отношение към правоприлагащите органи в киното и тяхната независимост; висока степен на информираност чрез интернет, социални мрежи, дигитални медии;



МОТИВИ

амбициозност - голяма; стремеж към доминация – участие във взимане на решения; любопитство – склонност към манипулиране и изследване на околната среда; независимост – стремеж към свобода; надежда за успех; желание за изява; социален статус - нужда да се съизмерват в международен контекст; възраст – млади, енергични; професионален опит – начален, все още с кариера в развитие;



РЕШЕНИЕ

намерение за действие; приоритизиране на желанията спрямо възможностите за тяхната осъществимост; последствията, разходите и усилието стоят в основата на

решението;



ПРАВНОРЕЛЕВАНТНО ПОВЕДЕНИЕ

решение за активно участие в законотворчеството; формиране на представителство във властта и процеса на вземане на решение – чрез представители в съвещателни органи, комисии, журита, академична дейност; отхвърляне на политическите влияния; готовност за участие в правни спорове, включително съдебни.

Горепосочените емпирични характеристики на поведение у новото поколение творци са следствие от използването на изследователски подходи, характерни за социологията и нямат претекст за изчерпателност. От тях обаче могат да бъдат направени някои изводи и обобщения, че изследваните фази на поведение издават зрялост, информираност и осъзнато израстване у това поколение, което поставя за свой приоритет развитието си като част от европейската филмова индустрия и съизмерва себе си в международен контекст. За тази част от новата филмова индустрия ценностите на демокрацията не са само плакатни принципи, а инструменти за постигане на реални и по-справедливи резултати.

Правото регулира почти всички сфери на социалния живот (икономика, култура, образование, семейни отношения). То способства за утвърждаване на определени потребности и интереси, за ограничаване на други, за стимулиране на онези от тях, които запазват стабилност и ред. Когато системата от ценности и норми се разминава с утвърдените в обществото и в законодателството такива, има реални механизми, чрез които да се постигне по-добра и работеща регулация. Представителите на новото българско кино добре знаят това и притежават все повече капацитет и експертиза да я постигнат.

Наличието на новопоявило се качествено ново поколение в българското кино не означава автоматична промяна в начина на финансиране и правене на филми. Много е възможно нискобюджетният модел, за който настоятелно пледират по-младите творци, да се случи в действителност. Това няма да реши всички проблеми и следвайки правилото на поколенческия цикъл, можем да очакваме реставрация на статуквото. По-важно в случая е осъзнаването на инструментариума за обществено влияние с цел постигане на ясна и функционираща среда за работа. По този начин ще възникне (и вече се случва) здравословна и обещаваща критична маса от таланти – хора, които ще станат лицето на новото българско кино.

„Тогава от какво страдаме?“ - този въпрос задава Мишел Фуко в сборника си с лекции „Генеалогия на модерността“. Философът описва лаконична картина на заобикалящата съвременния творец среда: „Имаме техническите средства; желанието е налице; налице са и безброй неща за познаване... съществуват и хора, годни за работа.“ И сам дава отговор: „От твърде малкото: от тесни, увъртани, почти монополизирани, недостатъчни канали“. Тази действителност съпътства съвременните творци и техните канали за изразяване ще отесняват все повече. И в тази среда осъзнаването на важноста на творчеството зависи най-вече от собствените им постъпки.

ИЗТОЧНИЦИ:

Стефка Наумова, „Социология на правото“, С., „Юриспрес“, 2000 г.

Хосе Ортега и Гасет, Съчинения, Том I, „Бунтът на масите и други студии от 1923 до 1940 г.“, Боряна Цонева, Венета Сиракова, Петко Вълков, превод, издателство „Захарий Стоянов“, 2016 г.

Мишел Фуко, „Генеалогия на модерността“, „Маскираният философ“, съставителство и превод Владимир Градев, издателство „Изток-Запад“, 2016 г., с.240

Александър Грозев, „Време за отлагане няма“, в. „Култура“ - брой 1 (2793), 09 януари 2015 г.

Минев, Д., 2011, „Знанието в рисковите общества“, сп. „Социологически проблеми“, 2011 г., книжка 1-2.

Матеева, С., 2006, „Обществено мнение и правно регулиране“, ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград.

Михайлов, С., 2010, „Социологическа система“, изд. „М-8-М“, София.

Михайлова, М., 2013, „Правото в неговата цялост“, ИК „Фенея“, София.

Проданов, Х., 2012, „Дигиталната политика“, изд. „Фабер“ (второ електронно издание).

Радев, Д., 2008, „Нормативната структура на правото“, ИК „ЛИК“, София.

Радев, Д., 2009, „Правни основи на демокрацията“, изд. „Сиела“, София.

Ташев, Р., 2007, „Теория за правната система“, изд. „Сиби“, София.

Ташев, Р., 2010, „Обща теория на правото (Основни правни понятия)“, изд. „Сиби“, София.

Фотев, Г., 2014, „Смисъл и разбиране“, изд. „Изток-Запад“, София.

Фром, Е., 2004, „Душевно здравото общество“, изд. „Захарий Стоянов“, София.

e-издание на Център за семиотични и културни изследвания, 2018
Всички права на автора и издателя са запазени.