

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВОТА

Катедра телевизионно, театрално и киноизкуство

Албена Димитрова Пунева

**Кинодраматургията-техники, традиции и средства в
създаването на кинообраза**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд

за присъждане на образователна и научна степен *доктор*

8.4. Театрално и филмово изкуство
Кинознание, киноизкуство и телевизия

Научен ръководител : доц. д-р. Клавдия Камбурова

Благоевград 2023

Съдържание на дисертационния труд

<u>УВОД</u>	5
Защо е значим и актуален проблемът	7
Обект, предмет, цел и задачи на изследването...	9
Методи на изследването	12
Граници на предмета на изследването	12
<u>ПЪРВА ГЛАВА</u>	
ДРАМАТУРГИЧНИ ТЕХНИКИ И ДРАМАТУРГИЯ НА КИНООБРАЗА -	16
Защо ни е необходима драмата и защо трябва да изучаваме техниките ѝ?	19
Пет класически възгледа за драматургията	20
Теоретични аспекти и постановки на драматургичните техники у нас	38
Кратък преглед на книги на български език по темата	45
Драматургия на първите филми	51
<u>ВТОРА ГЛАВА</u>	
СРЕДСТВА И ТЕХНИКИ ЗА СЪЗДАВАНЕТО НА КИНОДРАМАТУРГИЯТА У НАС /1970-1989 г./	65
Как функционира българското кино от периода 1970-1989 г. в съвременен контекст	72
Ролята и приносът на филмовата критика: списанията „Киноизкуство“ и „Филмови новини“	91
Начало на висшето образование по кино в България.	94
Организация на художествено-творческия процес при социалистическото кинопроизводство (1970-1989 г.)	
1. Творчески колективи и художествени съвети в СИФ „Бояна“ - идейно-художествени критерии и начини за работа върху сценария	96
a/ Как работи системата на творческите колективи	97
2. Организация на производствения процес – снимачно- монтажният период като основен етап от изграждането на драматургичния образ	101

3. Успешни модели, работещи практики и тяхната връзка с настоящето 108

4. В какво се състояха проблемите и трудните решения за драматурга и режисьора 122

Публики и взаимодействие със зрителя. Обща характеристика на производството, творчеството и рецепцията в българското кино в периода 1970-1989 г. 126

ТРЕТА ГЛАВА

ЗРИТЕЛЯТ И ТРАНСФОРМАЦИИТЕ НА ДРАМАТУРГИЧНИЯ ОБРАЗ В БЪЛГАРСКОТО КИНО /2000–2020г. / 8

Социокултурната среда в контекста на радикалните икономически и политически промени в навечерието на XXI век 129

Филмовите процеси в периода на преход и начало на пазарна икономика в последното десетилетие на XX век у нас 133

1. Съществуват ли радикални промени в тематичните характеристики и драматургичния подход на българските филми? 137

а/Как се интерпретират трансформациите на драматургичния образ в съществуващите изследвания 138

б/ Методи за изследване на филмовата драматургия в българската кинонаука 142

2. Промени в начина на производство на филми

а/ Вместо държавата -- творческо-професионални организации поемат цялостния процес в производството на филми. Органи и принципи на селекция и финансиране на филмовите проекти 144

б/ Ролята и позицията на филмовия продуцент у нас по отношение на драматургичната характеристика на филма 146

3. Обвързаност на производство, разпространение и кинопоказ в европейския и американския модел на филмова компания 149

В търсене на новото българско кино 152

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

ПРАКТИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ В ОБЛАСТТА НА ПРОИЗВОДСТВОТО, ТВОРЧЕСТВОТО И РЕЦЕПЦИЯТА ДНЕС	155
Промени в системата на кинообразование	165
Контакт с публиката и зрителски успех на българското кино	170
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	180
ПРИНОСИ	195
Библиография	196
Филмография	202
Приложения	206

Научния проблем, върху който се фокусира изследването, се отнася до характерните за българското кино техники, традиции и средства в създаването на филмовия образ, както и до факторите, определящи развитието на драматургичната структура в българския игрален филм. За изминалите години след 1989-та, българското общество е подложено на драматични промени във всички сфери на живота, които се отразяват в областта на културата, художественото творчество, и в частност - на киното. Как и в кои аспекти българското филмово изкуство съумява да даде израз на многобройните противоречия и изпитания на времето? Прекъснати ли са всички връзки с миналото и работещите в социалистическото филмопроизводство модели? На каква основа да бъде поставено днес развитието на кинодраматургичния процес? Коя е сега българската филмова публика? В сложните и мъчителни преобразувания на икономическите механизми и творческо-организационния процес в годините след 1989-та, българското кино загуби някои от

същностните си устои и непреходни качества, на които се градеше силната му връзка с публиката в периода 1970-1989 г.

Въпреки липсата на идеологически коректив в продължение на последните тридесет години не е създаден модел на творчески, икономически и организационен принцип, който да насърчава и подпомага работата върху литературния сценарий. На конкурсните сесии за художествени, документални и анимационни проекти за сценарии и филми на Националния филмов център „оценяването“ на качествата им се извършва с брой точки в „оценъчни карти“. От една страна - тридесет години не спират възраженията, недоволството и съдебните дела срещу несъвършенството на „оценъчните карти“ и конкретните резултати от всяка проведена сесия, а от друга - кандидатите продължават да търсят начини отново и отново именно в тази система да открият своя „печеливш коз“ за да получат държавно финансиране и да реализират идеите си. Няма дух на сътрудничество, усилие, обсъждане, творческо съмнение, вслушване в публиката и доверие към колегите по идеите на сценариите и драматургичното майсторство. И нерадостният резултат на загубена комуникация с публиката е налице. Както и тревожното negliжиране на този факт от създателите на български филми, изцяло съсредоточени в борбата си да получат възможност да работят, преодолявайки конкуренцията.

На **две главни хипотези** се основава настоящото изследване:

1. За успешния напредък на българското игрално кино имат значение опитът от миналото и паметта за него
2. Категоричните творчески постижения на киното ни в обрисването на националния характер следва да имат своето развитие и продължение.

В контекста на производство, творчество и рецепция, **основните въпроси**, на които изследването търси отговор, са: какви са трансформациите на

драматургичния образ в българското игрално кино вследствие на динамичните социални и икономически преобразования след 1989 г.; по какъв начин драматургичният образ отразява следите на тези промени.

Общата цел на дисертационния труд дефинираме чрез следните подцели:

1. Да се открият особеностите на филмовия език и типологичните черти на кинодраматургията в двата изследвани периода -1970-1989 г. и 1990-2022 г..
2. В тясна връзка с променения контекст за производство, творчество и рецепция да се анализират взаимоотношенията зрител - български игрален филм.
3. Да се направи опит за обективна оценка на резултатите от промените, които драматургичният образ преживява в резултат на настъпилите обществени трансформации.

За постигането на така поставената обща цел ще се съсредоточим върху следните основни **задачи**:

- Характеризиране и сравнение на условията за производство, творчество и рецепция в областта на киното в рамките на двата изследвани периода.
- Разкриване на пътищата, по които успешно функциониращата приемственост съдейства за по-добрата комуникация на съвременните зрители с актуалната национална филмова продукция.
- Проследяване и анализиране на най-характерните теми, определящи представителните филмови произведения в двата исторически периода.

Като практика и теория, кинодраматургията е определяща за кинопроцеса – реализацията на идеите ѝ е цел в творческото изграждане на филмовия образ, а степента на въздействие на готовия филм върху публиката е показател за

уменията и майсторството на създателите му. В този смисъл работата „Кинодраматургията-техники, традиции и средства в създаването на кинообраза“ обхваща изследване както на драматургията, извлечена от готовия филм, така и на етапи от създаването на киносценария, който е необходимият заряд за развитие на художествените стойности на филма.

Отправна точка в насочването към настоящата тема е професионалният ми опит като кинорежисьор. Създаването на филм не може да бъде разглеждано в две отделни независими фази - едната творческа, а другата – реализаторска, затова кинодраматургичното мислене съпътства режисьора във всеки един момент от работата му. Първоначалната ми цел беше да се концентрирам в изследването на творческия процес в драматургията, в специфичните техники за писане на киносценарий и успешните модели за взаимодействие на филма с публиката. Според популярното схващане, създаването на филм е изкуство, а киното е индустрия и обединявайки многопосочната информация, започнах да проследявам трансформациите в драматургичната структура на кинообраза. Начините на изграждане на драматургичната структура в българския игрален филм за времето след 1970 г. преминават издигания и поврати, предизвикани от обществено - политическите и икономически процеси в страната ни след 1989 г. и са **обектна област** на настоящото изследване. Хронологично съдържанието на дисертацията се фокусира върху два времеви периода : 1970-1989 г. и 1990-2022 г., в които отчетливо се оглеждат катаклизмите, преобразуващи българското кино в производствено-творчески план. **Обект на настоящото изследване** е развитието на българската кинодраматургия, разгледано през призмата на сравнение между на двата избрани периода - 1970-1989 г. и 1990-2022 г. - с фокус върху основните тематични мотиви и драматургични подходи за тяхната интерпретация. За втория период – 1990-2022 г. акцентът в анализирането на драматургичната структура е предимно

върху факторите, които влияят на цялостното филмопроизводство у нас и по-малко върху творческата страна при създаването на сценария. Което остава важна отворена тема за бъдещи проучвания. Състоянието на филмовото изкуство у нас, реално отразяващо трудностите в икономиката и обществото на всички равнища следва да бъде постоянен обект на непрекъснат и задълбочен анализ. **Предмет на настоящето изследване** е процесът на трансформация на кинообраза, разглеждан като отношение творчество-производство-публика в историческите периоди 1970-1989 г. и 1990-2022 г. на българското кино.

Граници на предмета на изследването: За целта и задачите на изследването се анализира трансформацията на теми, мотиви и интерпретации в представителни образци на българската филмова драматургия във времевите периоди 1970-1989 г. и 1990-2022 г.. Кинодраматургичният процес е представен във всички етапи на неговата реализация – от принципите на създаване на литературния сценарий (Ключов момент е системата за подбор на сценарии, предназначени за реализация, както и механизмите за превръщане на литературния сценарий във филмов проект, годен за реализация!) - през осъществяването на филма до възприемането му от публиката. За времето от 70-те години на миналия век до днес българското кино се движи през сложни развития и разнопосочни влияния. Именно затова е нужно ясно съзнание за вече съществуващите български филмови художествени постижения, непрекъснато осмисляне на силните страни в традицията на творческия процес и висока чувствителност към динамиката на специфичните отношения български зрители – български филми. От гледна точка на социокултурните концепции или на драматургичните модели, допринесли за трансформирането на кинообраза, са подбрани показателни

примери за разглеждания период, надхвърлящ половин век. Разбира се, разсъжденията върху класическите образци на естетическата мисъл и сравнението с утвърдените световни и европейски драматургични техники винаги добавя стойност в усилието да се идентифицира и формулира зараждането на нови тенденции или трансформации на образа във филмовото изкуство.

Принципите на теоретичната рамка на изследването са ориентирани към цялата система от заинтересовани страни и техните нужди – системата за филмопроизводство, публиките и взаимодействията на авторите.

Дисертацията има черти на историко-културологично изследване. Подходът е комплексен, съчетаващ различни изследователски методи:

- Теоретико-исторически подход при изследване на проблемите на филмовата драматургия в посочените периоди.
- Научно-изследователско интервю за индивидуалните подходи към предмета на дисертацията от страна на изявени представители в областта на теорията и практиката.
- Анализ и интерпретация на опита на изследователя от практиката му като автор на игрални филми.

Съдържанието на дисертацията е структурирано в увод, четири глави и заключение.

Уводът обосновава **актуалността** на поставения проблем. Трудната ситуация на кинопроизводството у нас в последните тридесет години продължава и не можем да се похвалим, че сме поставили на добри основи нито творческите, нито икономическите процеси в създаването на кинодраматургията след

1989г. Сложните противоречия, които се отразяват на цялостната организация на филмовия процес, са противоречията и катаклизмите през които преминава българското общество. В световен план за такова масово изкуство като киното настъпват непрекъснато нови предизвикателства и форми на развитие, с които ние - като национална кинематография - не винаги успяваме да сме в крак. Извън всички обществени и икономически катаклизми, които са ежедневна реалност за българина, той загуби доверието си и любовта си към българското кино. За младите поколения е познато само дигиталното лице на тази медия и леснината, с която се снимат изображения. Затова е важно да се обърнем към техниките, традициите, качествата, с които българското игрално кино беше ценност и авторитет за своите зрители през 70-те и 80-те години на миналия век. То не е създавано с цел печалба, но притежава характеристиките на изкуство, способно да общува със своята публика – да казва истини и да укрепва духа. Да, в системата на идеологическо ръководство и на кинематографията, и на публиката тези процеси са внимателно планирани, подготвени и контролирани, но творческото проникновение и приносът на социалистическото ни кино в националната култура е безспорен. Защо днес не ценим тогавашните успешни практики и работещи модели в създаването на драматургията? Не идеологическите насоки, а майсторството на режисьори, драматурзи, актьори и вдъхновената работа на целия творчески и технически състав е причина публиката да обича българския филм, да разбира чрез него собствения си живот. Двете главни хипотези:

- за успешния напредък на българското игрално кино имат значение опитът от миналото му и паметта за него;
- категоричните творчески постижения на киното ни в обрисването на националния характер следва да имат своето развитие и продължение.

са разработени в четирите глави от съдържанието на дисертационния труд: „Драматургични техники и драматургия на кинообраза“, „Средства и техники за създаването на кинодраматургията у нас - 1970-1989г.“, „Зрителят и трансформациите на драматургичния образ в българското кино – 2000-2020 г.“ и „Практически проблеми в областта на кинопроизводството, творчеството и рецепцията днес“. Заключението обобщава получените резултати с припомняне за непреходното и мисията на изкуството, за дълга на филмовите творци пред днешните и бъдещите поколения да откриват чрез кинообраза истините в драматичния конфликт и духовните измерения на човека до себе си защото само това е пътят за младия и възрастния зрител към киносалона.

В първа глава „Драматургични техники и драматургия на кинообраза“ се разкрива връзката на ключови етапи в развитието на световната драматургичната мисъл със състоянието на кинодраматургията у нас. Също така се набелязват основополагащи разбирания за кинообраза - водеща обектна област на настоящето изложение.

Драматургичното мислене и действието като спектакъл са част от най-първичното възприемане на света от човека. За древните общества чрез пресъздаването на жизнени ситуации се театрализират митове, които от езическо постепенно стават религиозно обяснение на света. В зората на съвременната култура великият ум на античността Аристотел дава определенията за драматично и за изкуството на драмата, комедията и трагедията. Той изучава принципите, по които са построени успешните трагедии на Есхил, Софокъл, Еврипид, както и комедиите на Аристофан. Преди 2500 години в своята „Поетика“ Аристотел формулира учение-теория, което е основата на драматургичното майсторство. Той пише, че всяко изкуство има за цел да направи това, което не достига на природата.

Характеризирайки поетическите родове - епос, драма и лирика, Аристотел утвърждава, че изкуството е интелектуален и интелектуализиран процес и предполага не само вдъхновение, но и школа, знания, тренировка. Аристотел анализира фабулата като структура на драматичното действие в шест части и дава определение на фундаментални понятия като катарзис, трагичен и комичен характер и др. Неговите постановки са ненадминати като проникновение и прецизност и стават отправна точка в следващите търсения на същността на драматичното и драматургията.

През естетическата теория на Лесинг (в неговата „Хамбургска драматургия“), по-нататък в първа глава се изброяват някои от класическите възгледи за драматургията със специфичния им принос в разработването на театралната структура : от епохата на класицизма – схващанията на Корней и Расин, до деветнадесети и двадесети век, непосредствено преди изобретяването на кинематографа – на Ибсен, Чехов и Брехт. Тези, както и, разбира се, други автори, с творчеството си въвеждат нови страни в представянето на драматичния конфликт и към момента на възникването на кинодраматургията представляват забележителни върхове в театрално-драматургичната естетика.

През двадесети век се ражда и „театърът на абсурда“ с разпадащата се конструкция на фабула и образи в творбите на драматурзите Бекет и Йонеско. Те са израз на прекъснатите междучовешки лични и социални връзки и отказ от желание за обяснение и промяна. Паралелно със сложността и неразрешимостта на социалните ситуации се създават документални театрални форми, чиято спонтанна драматургия е начин да се изразят потиснати емоции и да се търсят политически решения. Техниките на известния „Theatre of the Oppressed“, създаден от бразилския театрал Аугусто

Боал през 70-те години на XX век, се основават на непосредственото взаимодействие на публиката и актьорите в търсенето на начини за социална промяна. Това е само една от причините защо трябва да се изучава драмата и принципите, по които тя се създава. Дори и в най-екстремни и непоносими обстоятелства, и може би най-вече тогава(!), хората се нуждаят от истории, от театър, от музика - от изкуство! Ив Лавандие в своето ръководство за драматурзи и сценаристи “Writing Drama - a comprehensive guide for playwrights and scriptwriters” представя своя възглед за произхода на драмата като го свързва с „подражателните“ игри на децата - символична зона, разположена между реалността и фантазията като отражение на действията от живота на възрастните. Конструктивният подход на Лавандие прави ясно разграничаване на изразните средства и възможностите на киното като изкуство в сравнение с тези на театъра, литературата, танца, пантомимата и живописата. Но има и нещо, което присъства като обща същност и отразява единство на всички изкуства: това е *драмата* (или драматичният конфликт) пораждащ се от противопоставяне (контрапункт) на различни гледни точки, рационални идеи, емоционални състояния, ценностни системи, моментни настроения, философски възгледи, и т.н. Точно затова именно драматургията е една от най-стабилните основи, която свързва киносценария с театралната пиеса.. По някакъв начин драматургът играе ролята и на възрастен, и на учител, който има много важно значение за социалното учене на аудиторията. Подобен възглед се появява за първи път още при Аристотел в неговия основополагащ труд „За поетическото изкуство“. Според *Енциклопедия Британика* „ За Аристотел изкуството е жизнен урок и като такъв е със много голяма социална и общочовешка ценност. Той е първият критик, който обръща внимание на психологията, и неговата идея за единство на изкуство и морални ценности – за изкуството като обучение в морални ценности – остава значима и в

съвременната епоха.“ (*Art Criticism - Foundations of Art Criticism in Antiquity and the Middle Ages / Britannica*)

Следват някои теоретични аспекти от България за драматургичните техники, които от периода на 70-те години на миналия век са представени от Неделчо Милев за филмовата и от Снежина Панова за театралната драматургия. Станислав Семерджиев в студията си „Кратка история на световната киносценаристика, т. 1, САЩ -1898-1927 г.“ (първа българска историография на темата) - създава самостоятелна диалектическа корелация между трите аспекта на анализиране на предмета - биографичния, изкуствоведския и социологическия. Така Семерджиев поставя кинодраматургията на полагаемото ѝ се водещо място за реализацията и успеха на един филм наравно с постиженията на режисурата, актьорската игра и продуцентството. През 1998 г. в 6 поредни броя на списание „Кино“ Семерджиев води рубриката „Нови медии - нови технологии“, където за българската аудитория анализира драматургичните техники и интерактивното съдържание в разработваните тогава видео- и киноигри. Това е времето, когато в САЩ започва производството на уеб-сериали. Начинът на тяхното създаване, с паралелно участие на публиката – онлайн конференции, диаложни стаи – е качествено различен етап в принципите на работа на сценаристите на телевизионни сериали.

Следва кратък обзор на наскоро издадени книги на български език по темата кинодраматургия – авторски и преводи.

В изложението дотук се обобщава, че драмата, като форма на човешкото общуване, отразява обичаите, нравите и начина на живот на дадено общество. Това отражение не е статично, а конфликтно, динамично. Драматургът-автор работи в полето на вътрешни и външни сили, които си противодействат.

Творческата му дейност има едновременно личен и обществен характер – като рисува външния свят, драматургът го прави през призмата на собствения си личен поглед.

Обръщаме се към драматургията на първите филми с цел да разграничим новото, което внася екранът към структурата на разказа. Въпреки примитивните си технически възможности още първите филми, често направени само с един-единствен кадър, създават впечатляващи филмови образи, които пораждат в публиката особено силни и неочаквани емоционални преживявания. Историята на построяването на филмовото произведение е история на установяването на кинодраматургията като ръководно начало в създаването на кинообраза. Първоначално принципите на драматургията имат за цел изграждане на повествование, на разказ, което е следващият етап след битието на филма като чиста атракция. Разказът може да бъде нехудожествен, тривиален или сензационен. Едва впоследствие той придобива художествени измерения. Кинообразът намира своето материално въплъщение (определяване) в снимките и монтажа на филма и има за цел създаването на артефакт, който да въздейства върху зрителя. Изобретяването на кинематографа прави *технически* възможно регистрирането и възпроизвеждането на точно такива движещи се образи (тоест „кинообрази“ в първоначалния смисъл на думата), но те все още остават твърде далеч от същността на изкуството въпреки огромния интерес от страна на публиката. Комерсиалният характер на новото „развлечение“ неизменно води след себе си като последица необходимост от растеж и развитие, от по-силен и по-въздействащ контакт с аудиторията, по-лесен достъп и т.н. След въздействието на поредица от фактори - интерес на представители на старите изкуства (литература, театър, изобразително изкуство), натиск от обществени

групи и държавни институции в защита на добрия вкус, които изискват ранните кинопродуценти да избират теми, сюжети, изразни средства, които постепенно приближават киното до изкуството - началото на 20-ти век се приема за установяването на седмото изкуство. От този момент нататък „кинообразите“ вече изграждат „кинообразност“ и „художествени образи“ в „изкуството кино“. За художественото произведение с понятието образ назоваваме обобщено отражение на действителността, показано във формата на конкретно индивидуално явление.

В годините на появата на киното възникват нови отношения на човека към пространството и времето. За съветската естетика и филмова школа кинематографичният образ представя действителността в единство на нейните страни и връзки, които поотделно са предмет на отделните изкуства. Историята на киното, като истинско масово и общодостъпно изкуство, се разглежда като история на кинозрителя. Съветските автори и теоретици виждат повишената действеност на кинообраза във въздействието му върху целия комплекс духовна човешка възприемчивост - върху множество струни на човешката душа. Изкуството кино трупа нов опит, филмовата драматургия се променя, променят се и законите ѝ. Възможностите на киното непрекъснато се обогатяват - с цвета, със сложния стереозвук, а в новото хилядолетие - с цифровите технологии и компютърната графика.

С обособяването и усложняването на техническото и творческото развитие на специфичните филмови изразни средства кинодраматургията се установява като принципно различна от театралната, специфична и непрекъснато променяща се. Но в нейната същност винаги остава драмата. Очевидно е, че филмът преди всичко и винаги е разказ, а драмите са вътре в разказа. Експресивността, присъща на кинематографа е незаменима в

разкриването на междуличностни конфликти, но не бива да забравяме, че великите кинематографисти на XX век си поставят много по-сложни задачи и ги решават успешно. Майсторите на киното започват с показването на социални конфликти, навлизат в личностните взаимоотношения – от постъпките към вътрешния живот на героите си – и съумяват да изразят пластове и противоречия в човешкия характер, които до този момент само романистите и театралните драматурзи са докосвали. Една от големите сили на кинодраматургията е възможността ѝ да покаже действията на човека във вихъра на социалните протуберанси.

Втората глава „Средства и техники за създаването на кинодраматургията у нас - 1970-1989 г.“ се отнася до организацията на художествено-творческия и производствен процес в Студия за игрални филми „Бояна“ в последните две десетилетия на социалистическата кинематография. Времето от половин век ни предоставя достатъчна дистанция за да търсим и преценяваме обективните фактори, които дадоха енергията на най-силния период на българското игрално кино. Само фактът, че в първото и най-отговорно звено на кинопроизводството - драматургичното – е концентриран елитът на интелектуалната и творческа интелигенция у нас тогава е достатъчна гаранция за резултатите, които постига българският игрален филм. Тази глава разглежда особеностите, принципите и „движещите сили“ при създаването на драматургичния кинообраз преди 1989 г., т.е. в условията на едноличен тоталитарен режим при доминиране на марксистко-ленинската идеология във всички сфери на живота, особено в сферата на културата и в частност на киноизкуството като производство и разпространение. Т.е. създаването на „кинообраза“ е обвързано със социалната реализация на филма. За доказване на тезите и съставяне на изводите, настоящата работа се съсредоточава върху

три основни сфери на анализ: 1. Идеино-художествени изисквания и теоретични постановки 2. Производствени условия 3. Взаимодействие с публиката

Относно първата сфера - идейно-художествени изисквания и теоретични постановки – се основаваме на възгледите на Ингеборг Братоева-Даракчиева в труда ѝ „Българско игрално кино. От „Калин Орелът“ до „Мисия Лондон“. В труда си Братоева-Даракчиева дава високо оценка и отрежда заслужено място на авторите-кинорежисьори и кинодраматурзи, чиито художествени открития и смели търсения изразяват проявите на националния дух. Българското кино има своите лутания и кръстопътища (в какъвто момент се намираме и сега), но е факт присъствието му в европейския и световния филмов процес. Подходът и систематизацията на Братоева-Даракчиева обективно отбелязват както трудностите и застоите, така и категоричните постижения на „българското кино, без което не можем“. В „Поетика на българското кино“ Красимир Крумов задълбочено анализира и прави убедителна систематизация на причините, довели до подема и творческите върхове на българското кино през 60-те и 70-те години.

Съществува разбирането, че през 70-те и 80-те години у нас на киносценария се гледа като на пълноценно литературно произведение, като авторът му се отнася към словото със същата възискателност, внимание и отговорност, както прозаикът. В периода на 70-те години киното като изкуство и ролята му за „формиране на социалистическата личност“ са от първостепенно значение в процесите на обществено развитие. За център и цел на творчеството „се определя“ човекът, а не „строителят на социализма“, както в предишните десетилетия. Именно избирането на подходящ конфликт за

създаването на драматургичен текст е едно от предизвикателствата и главно изпитание пред филмовия драматург у нас в годините между 1970 до 1989. Социалистическият реализъм като теория смущава твореца с изискването си, че изтъква преден план не факта на развързката, а преценката на чия страна е всъщност победата. Налаганото мислене, че в социалистическото общество няма антагонистични конфликти за автора творец неизбежно води до самоограничения и вътрешна цензура. Със сигурност тя е по-пагубна от официалната, защото в определени моменти спира творческия процес. Последствията на официалната цензура са драматични и слагат завинаги отпечътък върху съдбата на авторите. В много случаи пътят на филма към зрителя е директно прекъснат, но, без това да е успокоение, винаги идва времето му да бъде видян.

Основна тематична характеристика на филмите от първата половина на 70-те години е навлизането в проблемите на съвременния живот. Българското игрално кино разширява тематичните си търсения в стремежа си да отразява процесите на социално развитие в икономически променящата се България. Кинодраматургията, въплътена в представителните образци от 70-те години, съдържа послание - съкровено и страстно - за особеностите на националния характер в неговото съвременно състояние. Тази тенденция в игралното ни кино се развива успешно до края на 80-те години, когато за българското киноизкуство започва нов етап.

Друга положителна тенденция от 70-те години е повишената комуникативност на филмите - търсенето на ключа към широката публика се увенчава с успех. Успешната тенденция за висок зрителски интерес към българското кино продължава през 80-те години когато то се създава в различен контекст на перестройка и усложнени отношения на творците с

идеологическото ръководство. Суперпродукциите от 80-те години с действащи лица и фигури от българската история насочват вниманието на публиката към създаването на национални митове и въпреки негативния аспект на обвързаност с актуалната политическата ситуация, българските режисьори създават художествени стойности, органично принадлежащи към европейския филмов процес – заключава в анализа си Братоева-Даракчиева.

През 70-години и 80-на ХХ в. художествените постижения на българските филми няма как да бъдат разглеждани без „идейна зрелост“ на творците, но именно обективният критически анализ и професионалната оценка са тези, които напътстват драматургичния процес. Конструктивната и прецизна филмова критика следи внимателно зараждащите се процеси и тълкува всеки нов детайл в използването на филмовия език. Тази незабавна „обратна връзка“ определено ориентира инвенциите на кинодраматурзите. Така се повишава значително качеството на редовата, всекидневна филмова продукция, която не претендира да бъде събитие в културния или кинематографичния живот, но представя високия професионализъм на създателите си. Филмовата критика изпълнява образователната мисия да просвещава естетически зрителите в новите филмови форми, а теоретиците изследват специфичната комуникация на киното със зрителите.

Въпреки ограничените интелектуални и културни контакти и трудностите за комуникация със западния свят, в анализа на българските сценарии и филми филмовата критика винаги подхожда от равнището на световните стандарти, което категорично допринася за художествения ръст на продукцията ни. Разбира се, своите наблюдения и оценки авторите задължително правят от гледна точка на марксистко-ленинската естетика, но това рядко намалява дълбочината на анализите и заключенията им.

Изследването на цялостния производствен процес на филма през 70-те и 80-те години е с цел да се изтъкне приносът на специалистите, които със спецификата на своята професия изграждат художествената цялост на филмовия образ. По отношение на драматургичния замисъл на филма и на резултатите от въздействието му върху публиката участват много повече специалисти - автори, критици, теоретици на киното, социолози, учители, интелектуалци. Идеологическото ръководство на изкуството предполага контрол върху цялостния художествено-творчески процес в създаването на филма и анализ на възприемането му от публиката. На основата на събраните данни цикълът се затваря и започва следващият етап или производствена година: с определяне на тематичните планове. Това се прави и в тясна връзка с публиката.

Днес, петдесет години по-късно, в коренно различна реалност на киното в света и в България, работата върху драматургичния текст и литературния сценарий се извършва по съвсем друг начин и процес. Критическите текстове от 70-те години показват, от една страна, единството на етапите в цялостния кинематографичен процес при създаването и възприемането на филмовите произведения, и от друга - разкриват методите на драматургичен анализ на кинообраза. Когато търсим традицията в изграждането на кинообраза се обръщаме на първо място към българската филмова критика. Нейният принос за успешното развитие на киното ни в последните две социалистически десетилетия безспорен.

По-нататък във втора глава се описват най-общо принципите на работа на Творческите колективи в „Студия за игрални филми „Бояна“. С документални примери от протоколи на художествените съвети се възстановява атмосферата на диалогичност и силна творческа и колегиална

отговорност към драматургичния процес. Накратко са представят снимачният и монтажно-озвучителния етап на филмите в СИФ „Бояна“ във времето когато годишно там се произвеждат 40 пълнометражни игрални филма. През годините 1970 -1989 г. СИФ “Бояна“ функционира с всички характеристики на социалистическата планова икономика. След като през 1991 г. държавният монопол във всички области на филмовата индустрия е премахнат, и изследователите, и режисьорите осъзнават колко решаващ за творческите процеси във филмовата индустрия е организационният и икономически модел.

Следва анализ на най-продуктивните модели на филмовия драматургичен процес по отношение на кинообраза като техники на изграждането му за тогава успешен резултат в срещата на филма с публиката. Според правилника на СИФ „Бояна“ редакторът е лице, което влиза в основния творчески състав на снимачния колектив, за което получава и съответни материални поощрения при добър краен резултат на творческата работа. В творческите колективи на СИФ „Бояна“ - три, четири или два в различните периоди на историята ѝ - се осъществява същинското, истинско развитие на сценария. Личности като Валери Петров, Христо Ганев, Радой Ралин, Анжел Вагенщайн, Георги Мишев, Константин Павлов са членове на рядколегията на творческите колективи и те със сигурност не се занимават с цензуриране на сценариите. При обсъжданията членовете на рядколегията правят задълбочени и сериозни драматургични анализи на предлаганите текстове и дават свои предложения, идеи, мнения, усещания, хрумки и т. н. Авторът не е длъжен да изпълни техните указания, които често пъти са доста разнородни и противоречиви като естетически търсения. Всъщност с това обсъждане рядколегията провокира автора да усети онова, което за него е важно, което е му е близко, застава го да провери отново своята концепция. Дори авторът да

не приема мненията и предложенията – обсъждането в редколегията е необходима част от работата по сценария. След което редакторът продължава с нов тласък всекидневната работа с автора. До момента, когато двамата-редакторът и авторът решават, че сценарият е достатъчно добре развит за да отиде на художествен съвет.

В решение на Политбюро от 1 април 1975 г. за кинематографията се поставя сценарният проблем на първо място. Пред творческите колективи и сценарни редакции са формулирани за решаване редица проблеми като: качествено ново равнище на съвременната тема – дълбочина и обемност на конфликтите, острота на проблемите и яснота на идейните позиции при тяхното поставяне и разискване, постигане на мащабност на образите и вяръност на човешкото поведение, правдивост и достоверност на бита, правилно ориентиране в тенденциите и същността за развитието на живота, оттам – и перспектива, и правилност на предлаганите решения в драматургическите конфликти. Показателна е продукцията и според продукцията се обобщава и анализира работата на творческите колективи. В своя анализ за състоянието на творческите колективи при СИФ “Бояна“ от 1975 г. , Петър Караангов отчита, че в края на 70-те години, наред с щатните сценаристи, кинематографията се радва на особено силен творчески състав и на една от най-добрите редакторски колегии, в която започва и неизбежна смяна на поколенията. Изредени се имената на Валери Петров, Христо Ганев, Антон Дончев, Георги Мишев, Никола Русев, Тодор Монов, Константин Павлов, Александър Карасимеонов, Любен Станев, Радой Ралин, Анжел Вагенщайн, Атанас Ценев, Свобода Бъчварова, Иван Дечев, Асен Тодоров, Михаил Кирков, Иван Остриков, Васил Акъов, Атанас Свиленов, Боян Папазов, Никола Тихолов, Николай Никифоров и др. Особено отговорно и

същностно вижда Караангов мястото на редактора във филмовия процес. Той нарича редакторите „посланици на ръководството на студията.“В отговорностите на редактора към филма става дума за творчество и изкуство, но подчинени на ясни икономически показатели. Както и днес всеки бизнес-план изисква, и тогава в производствения план е необходимо да се открият тематичните акценти, да е видимо как целенасочено и последователно ще се реализира замислена отдалеч и отговаряща на обективната потребност програма.

Така се очертава един от важните фактори за успехите на българското филмово изкуство през периода 1970-1989г., а именно - високият професионализъм на драматурзите, наричани в Киноцентъра редактори. Те, както и режисьорите от творческите колективи са отлично подготвени в спецификата на кинодраматургията и познават принципите на кинопроизводството. Откроява се и решаващата роля и значение на формата на Художествените съвети. Художествен съвет не е мръсна дума, а напротив – причина именно поради идеологическата рамка предлаганите сценарии и готовите филми да се обсъждат задълбочено и многостранно. Работният процес по сценария е съпътстван с непрекъсната дискусия и тя помага много на оформянето на драматургичната структура- изясняват се сюжетните линии, обратите, и на първо място - образите и действието. От днешна гледна точка е съвсем логично за инвестиция с такива размери да се чуе мнението на много ценени специалисти, още повече, че в изкуството няма еднозначни решения. На практика в годините 1970-1989 съществуването на идеологическата парадигма развива плурализъм на художественото мислене. И той е обогатяващ. Той дава и търси нови качества и измерения на всеки предложен материал за сценарий.

Наред с филмовата критика и развитата теоретична мисъл, широкото киноразпространение направи българското кино масово и любимо изкуство. Списанията „Филмови новини“ и „Киноизкуство“ допринасят за изграждането на художествен вкус и високи очаквания у публиката. В България в годините 1970 - 1989 става дума за въздействие на филма, равно с това на телевизионния спектакъл и репортаж. Тогава, пред милиони зрители игралният филм изгражда своя особена привлекателност, което значи, че той задоволява потребностите на публиката не само по специален начин, но и със специална сила.

Трета глава „Зрителят и трансформациите на драматургичния образ в българското кино – 2000-2020 г.“ изследва драматичните последици и трудно преодолимите проблеми на българското игрално кино след 1989 г. – когато се смени политическата система в страната ни. Наред с това, под влияние на световните процеси на интензивна глобализация и навлизането на дигитализацията във всички области на живота се промени кардинално живота на обикновения човек от всички социални кръгове.

За киното у нас, периодът на първите десетина години след 1989 г. се определя от българските историци на киното и филмови критици като период на стъписване на творците, на прекъсване на кинопроцеса, на невъзможност на авторите не само да овладеят новата реалност, но и да си изработят отношение към предишната. След 10.11.1989 г. свободното изразяване на натрупаното недоволство вече не е цензурирано от властта и настроенията в обществото започват изцяло да се променят. Генерално се отрича социалистическия реализъм като художествен метод, но всъщност в кинодраматургията само се разменят механично местата на добрите и лошите в предишната схема. Интензивно протичащите политически събития и крайно

нестабилният икономически фон маргинализират културния живот. Десетилетието след политико-обществените промени от 1989 година у нас е белязано от икономическа и духовна криза. Политическите събития доминират в общественото съзнание и сякаш изместват културния живот. Драматичната промяна удря с особена сила киното защото то е силно зависимо от целия сложен процес на финансиране, производство, разпространение и рецепция. Новите икономически реалности поставят и филмовия зрител, и филмовия творец в буквално гранична ситуация. Филмовите автори не са подготвени, не са очаквали и не са в състояние бързо да овладеят и свикнат с принципите на частното продуцентство, което идва да замени познатата им система на творческите колективи. Причините за силния шок и болезнените преобразувания на целия български кинематографичен процес са многобройни и сложни. Трансформациите на драматургичната структура са резултат от фактори, свързани с обществените и медийните процеси, но най-вече - с драстичните промени в икономиката и организацията на филмопроизводството, разпространението и кинопоказа. Българското кино не е вече официална национална институция. Няма го обмисленото, предварително организирано и подготвено производство в количествено отношение - на късометражни и дългометражни филми. В провинцията и в столицата киносалоните изчезват.

В десетилетието, предхождащо новия век, българският филм загубва значението си на произведение на изкуството. Това е периодът, когато в България критиката се освобождава изцяло от своята идеологическа тежест и вече не е законодател на вкусове. Обидно е пренебрежението към професионалните ѝ достойнства и е прекалено negliжирането ѝ дотолкова, че няма кой да я публикува, а не е сигурно и дали някой я чете.

Какви са промените в тематичните характеристики и драматургичния подход на българските филми през годините 2000-2022? Бихме ги определили като радикално различни и даже принципно противоположни в сравнение с начините на изграждане на драматургичния образ през 70-те и 80-те години на ХХ век. Трансформациите на кинообраза в българското кино са естествен резултат от неочакваната, коренно друга, динамично променяща се (често хаотична и непредвидима) социокултурна реалност. Към нея се прибавя и тотално различната медийно-комуникативна среда в двата изследвани периода: от първите стъпки на телевизията като поле за реализация на творците през 70-те и 80-те години в България и плах, неубедителен конкурент за интереса на зрителите до днешните настъпателни разнообразни дигитални възможности в поредица от медии: кабелни и сателитни телевизии, видео, интернет, стрийминг платформи и др. Това са принципни и много съществени причини за промяната както на нагласите на публиката и моделите на възприемане на филмовите образи, така и на процесите на творчеството и организацията в кинопроизводството. Днес обществото и по-голямата свобода, с която хората разполагат, поставя киното в конкуренция с много повече, по-различни и по-лесно достъпни забавления – и в рамките на града, в който живеем, и с възможностите да пътуваме на повече места и на много по-далечни разстояния. Това не беше достъпно във времето до 1989 г. за България. Създава се друг контекст на културното потребление и в частност на посещаването на кинопрожекции. Всички тези фактори обусловят драстичния спад на зрителската посещаемост в кината. Като се прибави и фактът, че филми днес се гледат не само по телевизията, не само на домашно видео и домашно кино, а на практика на всички възможни устройства – домашен компютър, лаптоп, таблет, мобилен телефон. Това значително разширява и усложнява профила на съвременния кинозрител.

През септември 2021 г. в кино Г- 8 на проведената кръгла маса на тема „Образи на българския преход след 1989 г. в изкуството“ се установи, че в сравнение с театралната драматургия, във филмовата сфера се очертава все по-голяма непоследователност и спорадичност в опитите за драматургично осмисляне на преживените промени. Сякаш все още киното ни анализира и показва какво е било при социализма, а улавянето на текущите процеси остава непълно и частично. Деян Статулов отбелязва по отношение на трансформациите на драматургичния образ отпадането на много от жанровете в киното като например политическия и историческия филм поради множество причини. Липсват големите теми за човека и властта в игралното кино. Докато в документалното кино филмите на Юлий Стоянов „България - база данни“ (реж. Ю. Стоянов, 2004), „Срещи с Иречек“ (реж. Ю. Стоянов, 2009) и „Breaking News“ (реж. Ас. Владимирова, 2020) на Асен Владимирова създават съвсем различна перспектива към големите исторически събития от миналото и правят силни аналогии със съвременността. Положителна тенденция според Андроника Мартонова е развитието във филмите на темата на Другия – от мигранта във филма „Страх“ (реж. Ив. Христов, 2020) до общочовешките значения на „Ага“ (реж. М. Лазаров, 2018). Ирина Китова обърна внимание как загубата на кинозалоните ощетява присъствието на киното в живота на големия град и колко недалновидни продължават да бъдат политиките към традицията както в изстрадания пример със съдбата на „Модерен театър.“ Китова напомни за смисъла на творби от документалното и игралното кино, които с времето остават като запомнящи се образи на социализма – „Поема за хлебарките“ (реж. Е. Трайкова, 1987) „Вчера“ (реж. Ив. Андонов, 1987), „Меги“ (реж. П. Донева, 1989). Но като цяло - загубата на кината невъзвратно се отразява на връзката ни с филма като зрители, като възможност да се срещнем помежду си в киното, да преживеем филма заедно. Тъжно е, че със

смяната на политическата система духовната и морална криза продължава толкова дълго и за съжаление не все още не преминава в ново качество.

Как се промени начинът на производство на филмите? Вместо държавата – днес творческо-професионални организации поемат цялостния производствен и разпространителски процес. Държавата напълно изчезва като коректив по отношение на подбора на филмите както за производство, така и за разпространение. Селекцията и тематичните насоки в избора на сценарии се възлага на членовете на творческо-професионалните организации. Целта е в селекционните комисии да участват представители на различните филмови професии като критериите им за оценка са художествени, според индивидуалните им разбирания и вкус. Членовете на комисииите вземат окончателно решение кои проекти за филми да получат подпомагане и в какъв размер. Финансирането е ориентирано не към издръжка на продуцентските фирми от държавата, а за даване на начален тласък на стартиращи компании, които да се развиват и да придобиват впоследствие по-висока степен на самостоятелност. В монографията си „Помощ от публиката“ Александър Донеv детайлно анализира липсата на непосредствена връзка между процеса на създаване на филма у нас и последващата му социална реализация чрез разпространение и кинопоказ. Според Донеv главният проблем на киното ни след премахването на държавния монопол е не недостатъчното подпомагане на производството, какъвто възглед цари в българската кинообщност, а изгубената връзка на новите български игрални филми със съвременната национална публика. Тридесет години е твърде дълъг период, за да определяме проблема с финансовата и организационна неприспособимост на кинодейците като късогледство или неподготвеност за новите икономически реалности.

Младите поколения филмови творци търсят пътища за своята реализация, за съжаление, без усещането за традиция и ценни знания от по-възрастните си колеги, с които биха обогатили професионалното си израстване. Българските икономисти изследват и анализират процесите в киното като част от културните индустрии. И е факт, че ние - филмовите дейци - затъваме все повече във вътрешните си неразрешими конфликти и не сме в състояние да видим и разберем българското игрално кино нито като индустрия, нито като изкуство. Публиките и зрителят са последното нещо, за което мислим и никога не говорим.

В научната и мемоарната литература вече има немалко изследвания за минали периоди от работата на киноразпространението, има публикувани лични спомени за начина на организация в социалистическата кинематография. Функционирането на киноразпространителската мрежа, организирането на зрителските аудитории, непрекъснатият диалог с публиките определено допринасят за създаването на подобаващо място на киноизкуството в социалистическата култура. Запознаването и изследването на такива материали би прибавило стойност в отношенията ни с българските филмови публики, независимо от голямото разстояние в годините. По отношение на анализите за българския зрител и киното сме убедени, че е необходимо те да са в основата и да съпътстват творческата и драматургична работа. Киното е масово изкуство, ние всички сме част от българския национален характер – като колегия вместо да се капсулираме в самонаблюдението на аспирациите си за държавно финансиране – нека да създадем помежду си конструктивен диалог, да се вслушаме в знанията и опита на киноисторици и анализатори, за да стане киното ни работеща индустрия. Изкуството със сигурност ще просъществува. Но ще бъде

значително по-трудно без живата връзка с българския зрител, без приближаването до неговия личен живот, надежди, вяра, разочарования, вътрешни противоречия. Което е предмет на кинодраматургията.

Административните мерки сами по себе си не могат да създадат вертикално интегриран модел на филмовата индустрия. По-нататък в главата следват сбити описания на успешни американски и европейски модели за филмова компания. Добра възможност за малка кинематография като българската е да експериментира с вече готови и проверени модели на организация, за да намери този, който е най-подходящият за нея. И добро възможно начало би било увеличаването на научните - социологически и критически - изследвания за нагласите на българския зрител. Обнадеждаващо и радостно в този план е професионалното анализиране и систематизиране на сайтовете за кино, кинокритика и зрителски коментари – което представя Росен Спасов в труда си „Целулоид, целулоза и облаци. Трансмедийни предизвикателства пред кинокритиката в България 1989-2021 г.“ Следва описание на класическия вид на холивудския модел на вертикално интегрирана компания, която представлява комбинация и взаимна обвързаност на производство, разпространение и кинопоказ. както го представя в труда си Донеv и го определя като „институционализирано още на най-ранен етап общуване между продуцентски и разпространителски департамент“, при което цялостното оформяне на проекта е съобразено на първо място с актуалните нагласи и динамика на филмовата публика.

В търсене на ценностите на българското кино, дори и беглият поглед назад в изминалите тридесет години - откакто държавата се оттегли от стопанисването и идеологическото ръководство на ресурса за създаване на филми - ни изпълва с чувство на загуба и съжаление. Без съществуващата държавна добре действаща система за производство и разпространение на

филми- цели тридесет години и третият, творческият елемент е в състояние на нестабилност и непрекъснати кризи. В усилието си да направим опит за обективна оценка на резултатите от промените, които драматургичният образ преживява в резултат на настъпилите обществени трансформации, въпросите на творчеството биват все по-силно заглушавани от мъките на икономическо безсилие и безразличието на публиката. Сякаш унищожението на икономическата система на филмопроизводство и филморазпространение погуби и добрата традиция на творческото филмово вдъхновение. Неимоверно трудно се оказва поставянето на ново начало на филмопроизводство. Мъчително и вероятно невъзможно ще е да заработи надеждна система на филморазпространение.

След силния период за българската киноиндустрия – 80-те години на миналия век и заслуженото световно признание за художествената стойност на българските филми- игрални, документални и анимационни- по политически причини беше съзнателно унищожена една работеща система (всъщност само за киното – повече от една), без да бъде извлечен полезния опит, прагматичните икономически изводи, успешните творчески стратегии, положителните национални достижения. Защото достиженията на българското кино са национална ценност, принос в българската култура. А личностите, които оставиха имената във филмите си през този период и хората, които направиха с труда си реалност тези филми, бяха със съзнанието за мисия. Те работиха за да оставят послание. Те категорично имаха чувство към бъдещето, със състоянието на българския дух. А ние се отнасяме през изминалите тридесет години към тях сякаш нямаме история и поводи за национална гордост.

Целта на четвърта глава „Практически проблеми в областта на кинопроизводството, творчеството и рецепцията днес“ е да предостави значими и ценни гледни точки към хипотезите и предмета на дисертацията, да покаже значението и ролята на дейците на филмовата история, теория и критика във филмово драматургичните процеси. В търсенето на отговор на основния изследователски въпрос – какви са характерните за българското кино средства, традиции и техники за изграждането на кинообраза – ограничавайки се исторически в последните петдесет години - настоящето изследване се изправя пред сложна плетеница, истински кръстопът, постоянно натрупване на нови проблеми от социален, производствен, творчески, психологически, икономически и субективно-личностен характер, които оказват въздействие върху кинодраматургичния процес. Споделянето на мненията на специалисти, които работят по съществуващите предизвикателства, е опит за създаване на моментната картина и посочване на неработещите механизми, които следва да бъдат отстранени във всекидневната практика. В тази четвърта глава на дисертационния труд се поставят в дискуссионен план някои от практическите проблеми в областта на производството, творчеството и рецепцията днес. Интервютата са извършени в рамките на срока на подготовка на дисертацията, в периода 2021-2022 г., и в тях участват изявени представители на българската филмова мисъл и критика: Станислав Семерджиев, Александър Донеv, Людмила Дякова, Петя Александрова, Асен Владимиров, Станимир Трифонов, Анита Димитрова, Правда Кирова. Разбира се, всяко от проведените интервюта отразява спецификата на областта, в която работи съответният кинодеец, но е насочено към възгледите му за общите трудности във филмовия процес.

По отношение на развитието на българската кинодраматургия и връзката ѝ с добрите български филми от 70-80г. на ХХ в. Людмила Дякова, днес главен редактор на сп. „Кино“ и негов дългогодишен редактор през годините, е убедена в необходимостта от професионален драматург в работата върху сценария. Тя вижда много малко стилистични връзки в начина, по който разказват днешните режисьори и тези от 70-те години. Чувството на внимание и обич към човека сега е заменено с ярост или отстраненост към социалната несправедливост. Според Станислав Семерджиев, ректор на НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ и основател на специалността „Кинодраматургия“, днес за младите филмови автори не е характерен артистизмът, присъщ на поколенията преди 1989 г., когато те са в ситуация само с Езопов език, завоалирано да показват за проблемите в държавата. Днес, когато всичко е прозрачно, оголено, младите драматурзи с буден граждански дух и съвест, навлизат в остри съвременни проблеми, но на първо място за тях винаги са конфликтите в нереализираното семейство. За драматургичното майсторство Станимир Трифонов, режисьор и продуцент, дългогодишен преподавател в ЮЗУ „Н. Рилски“ категорично държи на изискването за добре разказана история с действен и ярък протагонист, с класическа структура „по Аристотел“, защото в българското кино често липсва умението на композицията и формата. За Петя Александрова, филмов критик и историк, дългогодишен преподавател в НБУ, е изненадващо безразличието на младите автори към екранизациите по литературни произведения, може би поради недостатъчната им информираност. Тя оценява значението на творческата атмосфера при писането на сценарий или режисьорска книга през 70-ти и 80-те години когато авторите работят заедно и с живото общуване помежду си създават образа на бъдещия филм. Днес писането на сценарий е самостоятелно или във виртуален диалог, а начинът на снимане рядко се обмисля предварително. За съжаление

няма интерес към миналото на нашето и световното кино, откъдето предишните поколения български филмови автори са черпили опит и идеи. Петя Александрова очертава как дигиталната епоха променя начина да се гледат филми – а именно - все повече в интернет и по платформи.

През 2015 г. БНТ проведе класация за най-харесваните от публиката български филми на столетието. Тази класация разкри носталгията ни към обикновените човешки взаимоотношения и консервативния патриархален морал. Странно, но факт е, че младото поколение гласува за филмите на 70-те и 80-те год. даже повече от своите бащи и майки. Ореолът на непознатото кино повлия в избора на младите. Защото очевидно темите на филмите ни от 90-те години на XX век и след 2000 г. - не ги докосват. Голяма част от тези филми остават изолирани от публиката. Дори и в посочената 2015 г. българското кино все още се отърсва от прехода и няма толкова произведения, които да ангажират зрителя. И не е изненада, че в първата десетка на любими за публиката филми влязоха само филмови произведения, създадени преди 1989г. Не е случайно, а напротив - забележителен е фактът, че във водещата десетка има няколко исторически филма и че „Време разделно“ (реж. Л. Стайков, 1988) е на първо място. Обясняваме си го със съжаление, че в обществената ситуация днес виждаме как ценностите са разрушени и няма никакви поводи за идентификация с позитивен знак за младия човек. В този смисъл, логично е, именно филми с историческа тематика да създават усещането за стабилност, за приемственост с поколенията на нашите близки и далечни предци.

За отношенията с публиката в интервютата със специалистите задължително присъства въпросът доколко успява българското кино да улови духа на трудното ни време, да покаже образите му? Според филмовия историк

и теоретик Александър Донев вкусът, предпочитанията на българския зрител като жанрове, като тип истории, като начин на разказване не се е променил радикално от епохата на социализма. Променили са се техническите средства за осъществяването на филма. Донев смята, че даже когато в българските филми действащи лица са съвсем млади герои - гледната точка, перспективата, от която те са представени винаги е на едно средно поколение, което не е характерно за световното кино. И като имаме предвид, че по-голямата част от авторите, които са активни и които създават игрални филми в съвременната българска ситуация са над 40-годишни, а тази граница постепенно се качва, очевидно е, че и зрителите, за които са предназначени тези филми са в най-голяма степен в тази възрастова категория. Известно е, че значителна част от публиката в кинозалоните е младежка, т. е. тя е средно- под 25 години. Тази публика със сигурност има предпочитание към развлечението, към приключението. Но и към филмите, обаче, които по някакъв начин ги подготвят за живота, но ги подготвят в базисни, основни, екзистенциални ситуации. които трябва в същото време да бъдат разказвани убедително и интригуващо за това поколение.

За Анита Димитрова, журналист, във времевата рамка 1990 г. и 2010 г. въобще не можем да говорим за „зрителски“ филми в българското кино. Даже добри филми като „Писмо до Америка“ (реж. И. Трифонова, 2000) и „Източни пиеси“ (реж. К. Калев, 2009, заснет без държавна субсидия) - не успяват да осъществят адекватна среща с публиката, а остават в тесния кръг на ценителите. Голямото зрителско събитие на 2010 г. е „Мисия Лондон“ (реж. Д. Митовски, 2010). Премиерата на филма е предшествана от мощна рекламна кампания и подкрепена от национална телевизия. По качествата на филма продължават да спорят, но е категорично ясно, че „Мисия Лондон“ отговоря

на определени зрителски нужди. Трябва да акцентираме и на обстоятелството, че това е един от първите български филми, които стъпват на съвременно литературно произведение - едноименния роман на Алек Попов. Много тежки драматургични проблеми за киното ни се натрупват в периода, за който става дума. И обръщането към литературна основа се оказва един от добрите подходи за проницателните кинорежисьори за да избегнат капаните на недостатъчното владение на диалога с публиката. „Инерцията“ на „Мисия Лондон“ предпоставя зрителския успех на „Тилт“ (реж. Б. Чучков, 2011) и „Love.net“ (реж. Ил. Джевелеков, 2011). Така или иначе в периода 2010 -2011г. се счита, че има рязко покачване на зрителския интерес към нашите филми. След което - поради проблеми в НФЦ и финансирането – отново наблюдаваме няколкогодишен спад във всички посоки. От филмите с добри зрителски резултати напоследък, Димитрова откроява „Възвишение“(реж. В. Божинов, 2017) на Виктор Божинов по две причини- сценарият е базиран на известния роман на Милен Русков и филмът показва интерес към историческата тема.

Като обобщаваме развитието на драматургичната мисъл в новите условия на производство и рецепция е ключов въпросът какво търси и очаква най-напред от предлагания сценарий продуцентът. Асен Владимиров, продуцент и режисьор, споделя, че за самия него опитът и подходът му от документалистиката го учат в професията на продуцент, която за цялото съсловие е абсолютно нова. Доверието му и дългогодишното сътрудничество с режисьорите Светослав Овчаров, Людмил Тодоров, Ивайло Христов го направляват в избора му на сценарии, които да осъществи като продуцент. В този смисъл изборът му е личен като теми, които го вълнуват и естетически критерии, които отговарят на неговите.

Съдържанието на проведените изложение представя богат материал за анализ и систематизиране на идеи за разрешаването на драматургичните особености и съществуващите недостатъци на съвременната българска киноиндустрия. Остава открит въпросът кои от резултатите на настоящото изследване биха могли да подпомогнат решаването на конкретни проблеми в областта на българското филмопроизводство. В тази връзка за подобряването на условията и качеството на кинодраматургичната работа, следва да се решават проблемите, които съществуват отдавна, за съжаление задълбочавайки се:

- всички негативи от липсващата или зле работеща връзка творчество-производство- разпространение на филма се стоварват още в първоначалния етап по работата върху драматургията.
- борбата за получаване на държавна субсидия често напълно измества творческата отговорност и задълженията пред българската публика
- колективният дух на създаване, възприемане и обсъждане на филмовата идея и филмовата творба се смазва от индивидуализма и желанието за лично надмощие в драматургичните решения

Заклучението представя изводи, които се съсредоточават на първо място в ситуацията на българското кино днес, както темата на изследването свързва създаването на кинообраза със същността на кинодраматургията:

- През периода на 1970 – 1989 г. в условията на централизирана система за кинопроизводство, киноразпространение и кинообразование както на филмови специалисти, така и най-широката публика, започвайки с децата и младежите, в българската кинематография са създадени произведения, които са образци на филмовото изкуство и ценен документ в художественото разкриване на българския национален характер.

- В годините след падането на социализма в България, сюжетите на сценариите и филмите се насочват към неприятните за властта преди и премълчавани теми. Киното откликва на драматичните преобразования, които настъпват в политическата и икономическата обстановка, като преобладават филмите, които показват конфликтите и картината на новите отношения и това са предимно творби на новите поколения кинематографисти.
- През изминалите повече от 30 години киното ни се намира непрекъснато в сложна и ограничаваща го ситуация. Най-напред - със спирането на работа на Киноцентъра „Бояна“ е унищожено производството и съзнателно разрушени принципите за драматургична работа по сценариите. Разпродаването на производствените мощности на Киноцентъра връща филмовите творци до положение да започват всичко - и творчеството, и производството, и разпространението отначало и сами. Без никога да са били подготвяни за това.
- Трудовете на българските филмови историци, теоретици и критици са стабилна основа за осмисляне на мястото на киното и драматургичния процес в обществения живот. Използвам израза „обществен живот“, въпреки, че в годините на демократични промени, киното постепенно, но сигурно напусна мястото си в него. За съжаление, то все още няма признанието на българската публика като нейно изкуство. Забележителен принос и заслуга на българските филмови критици и теоретици е, че не престават да анализират постиженията и търсенията на българския филм и да го свързват с проблемите на обществото.
- Документалното кино определено очерта стабилна тенденция за нов поглед към процесите и потърси образа на обикновения човек от прехода.

- Все още очакваме филмово произведение, което да предложи художествен анализ на преживения и настоящия исторически период, като разкрие драматургията на човешките взаимоотношения.

Приноси:

1. Дисертационният труд описва добри връзки и работещи практики на творческите колективи в СИФ „Бояна“ през годините 1970-1989г. в етапите на подготовката на сценариите.
2. От гледната точка на филмов режисьор е описана най-общо системата на филмопроизводство в СИФ Бояна, действаща в годините 1970-1989г.
3. Изтъква се значимостта и ролята на филмовата критика, теория и история в България през годините 1970-1989г. в анализа на филмите, при работата върху сценария и в кинообразованието на публиката
4. Анализирани са процесът в създаването на киносценария като творческа процедура и техника за развитие - резултат от световната драматургична традиция.
5. Разглежда кинодраматургията като специфично отражение и следствие на процесите в обществото и икономиката за България. Маркира сложните трансформации в отношението зрител-автор-филм-зрител в изследвания период от 50 години.

Публикации по темата:

1. *Пунева, Албена* „Театрални школи, фестивали и публики. Традиции, предизвикателства и нови посоки“ - Първа международна научна конференция на Факултета по изкуства към ЮЗУ „Н. Рилски“, Благоевград, 29.06.2019 - доклад „Вълнението Театър“
2. *Пунева Албена* “New Technologies and Teaching of Film Dramaturgy” – Софийски университет – 2020 г. *Пунева, Албена* „Новите технологии и преподаването на кинодраматургия“ - сборник доклади от Научно-практическа конференция, посветена на 80-годишнината от рождението на проф. д-р Георги Бижков в СУ „Кл. Охридски“
3. *Пунева, Албена* Образование и изкуства: Традиции и перспективи XII міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 1. – Дніпро, Україна, 2021. , *Пунева, Албена* „Что потеряли болгарские „Лузеры“ . XII міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 1-2 квітня 2021 р. – Дніпро, Україна, 2021. – Т.2. – 512 с.
4. *Пунева, Албена* „Култура, медии и културен туризъм“ - Студентска и докторантска научна сесия в XV национален студентски фестивал на изкуствата 2022, 25 октомври 2022 г., ЮЗУ „Н. Рилски“, Благоевград сборник, *Пунева, Албена* „Българската природа в драматургичната конструкция на „Авантюрата Хамлет“

SOUTHWESTERN UNIVERSITY "NEOPHYT RILSKY"

FACULTY OF ARTS

Department of Television, Theater and Film Arts

Albena Dimitrova Puneva

Film dramaturgy-techniques, traditions and means in the creation of the cinematic
image

ABSTRACT

of a dissertation

for awarding the educational and scientific degree of doctor

8.4. Theater and film art

050803. Film studies, film art and television

Research supervisor: Assoc. Prof. Dr. Klavdia Kamburova

Blagoevgrad 2023

Content of the dissertation

<u>INTRODUCTION</u>	5
Why is the problem significant and relevant?	7
Object, subject, purpose and tasks of the research...	9
Research methods	12
Limits of the subject of the study	12
<u>FIRST CHAPTER</u>	
DRAMATURGICAL TECHNIQUES AND DRAMATURGY OF THE CINEMA- 16	
Why do we need drama and why should we study its techniques?	19
Five Classic Views of Drama	20
Theoretical aspects and productions of dramaturgical techniques in our	38
A brief review of books in Bulgarian on the subject	45
Dramaturgy of the first films	51
<u>SECOND CHAPTER</u>	
MEANS AND TECHNIQUES FOR THE CREATION OF CINEMA DRAMATURGY IN OUR COUNTRY /1970-1989/	65
How Bulgarian cinema functions from the period 1970-1989 in a modern contex 72	
The Role and Contribution of Film Criticism: Film Arts and Film News Magazines 91	
Beginning of higher education in cinema in Bulgaria.	94
Organization of the artistic-creative process in socialist film production (1970- 1989)	95
1. Creative collectives and artistic councils in SIF "Boyana" - conceptual and artistic criteria and ways of working on the script	96

a/ How the system of creative collectives works	97
2. Organization of the production process - the filming and editing period as the main stage of the construction of the dramatic image	101
3. Successful models, working practices and their connection with the present	108
4. What were the problems and difficult decisions for the playwright and the director	122
Audiences and viewer interaction. General characteristics of production, creativity and reception in Bulgarian cinema in the period 1970-1989	126

CHAPTER THREE

THE SPECTATOR AND THE TRANSFORMATIONS OF THE DRAMATURGIC IMAGE IN BULGARIAN CINEMA /2000–2020. /

The socio-cultural environment in the context of radical economic and political changes on the eve of the 21st century	129
Film processes in the period of transition and the beginning of a market economy in the last decade of the 20th century in our country	133
1. Are there radical changes in the thematic characteristics and the dramatic approach of Bulgarian films?	137
a/How are the transformations of the dramaturgical image interpreted in the existing studies	138
b/ Methods for the study of film dramaturgy in Bulgarian cinema studies	142
2. Changes in the way films are produced	
a/ Instead of the state, creative-professional organizations take over the entire process in the production of films. Bodies and principles of selection and financing of film projects	144
b/ The role and position of the film producer in our country with regard to the dramatic characteristics of the film	146
3. Linkage of production, distribution and cinema screening in the European and American model of a film company	149
In search of the new Bulgarian cinema	152

CHAPTER FOUR

PRACTICAL PROBLEMS IN THE FIELD OF PRODUCTION, CREATION AND RECEPTION TODAY	155
Changes in the system of film education	165
Contact with the audience and audience success of Bulgarian cinema	170
CONCLUSION	180
SCIENTIFIC CONTRIBUTIONS	195
Bibliography	196
Filmography	202
Applications	206

The scientific problem on which the research focuses refers to the techniques, traditions and means in the creation of the film image characteristic of Bulgarian cinema, as well as to the factors determining the development of the dramatic structure in the Bulgarian feature film. In the years since 1989, Bulgarian society has undergone dramatic changes in all spheres of life, which are reflected in the field of culture, artistic creation, and in particular - in cinema. How and in which aspects does Bulgarian film art manage to express the numerous contradictions and trials of time? Are all ties with the past and models working in socialist filmmaking severed? On what basis should the development of the dramaturgical process be placed today? Who is the Bulgarian film audience now? In the complex and painful transformations of the economic mechanisms and the creative-organizational process in the years after 1989, Bulgarian cinema lost some of its essential foundations and permanent qualities, on which its strong connection with the audience was built in the period 1970-1989.

Despite the lack of ideological corrective during the last thirty years, no model of creative, economic and organizational principle has been created to encourage and support the work on the literary script. In the competition sessions for fiction, documentary and animation projects for scripts and films of the National Film Center, their qualities are "assessed" by the number of points in "score cards". On the one hand - thirty years do not stop the objections, dissatisfaction and lawsuits against the imperfection of the "rating cards" and the specific results of each held session, and on the other - the candidates continue to look for ways again and again precisely in this system to find their "winning trump" to get government funding and realize their ideas. There is no spirit of cooperation, effort, discussion, creative doubt, listening to the audience and trusting colleagues in script ideas and dramaturgy. And the unhappy result of lost communication with the audience is there. As well as the alarming neglect of this fact by the creators of Bulgarian films, completely focused on their struggle to get an opportunity to work, overcoming the competition.

The present study is based on two main hypotheses:

1. The experience of the past and the memory of it are important for the successful progress of Bulgarian feature cinema
2. The categorical creative achievements of our cinema in depicting the national character should have their development and continuation.

In the context of production, creativity and reception, the main questions that the research seeks to answer are: what are the transformations of the dramatic image in Bulgarian feature cinema as a result of the dynamic social and economic transformations after 1989; in what way the dramaturgical image reflects the traces of these changes.

The general goal of the dissertation work is defined by the following sub-goals:

1. To highlight the peculiarities of the film language and the typological features of the film dramaturgy in the two studied periods - 1970-1989 and 1990-2022.
2. In close connection with the changed context for production, creativity and reception, to analyze the relationship between the viewer and the Bulgarian feature film.
3. To make an attempt to objectively evaluate the results of the changes that the dramatic image experiences as a result of the social transformations that have occurred.

In order to achieve the common goal thus set, we will focus on the following main tasks:

- Characterization and comparison of the conditions for production, creativity and reception in the field of cinema within the two studied periods.
- Revealing the ways in which successfully functioning continuity contributes to the better communication of modern viewers with current national film production.
- Tracing and analyzing the most characteristic themes defining the representative film works in the two historical periods.

As a practice and theory, film dramaturgy is decisive for the film process - the realization of its ideas is a goal in the creative construction of the film image, and the degree of impact of the finished film on the audience is an indicator of the skills and mastery of its creators. In this sense, the work "Film dramaturgy-techniques, traditions and means in the creation of the cinematic image" covers the study of both the dramaturgy extracted from the finished film and the stages of the creation of the film script, which is the necessary charge for the development of the artistic values of the film.

A starting point in addressing the present topic is my professional experience as a film director. The creation of a film cannot be considered in two separate independent phases - one creative, and the other - realization, that is why the film dramaturgical thinking accompanies the director at every moment of his work. My initial goal was to concentrate in the study of the creative process in dramaturgy, in the specific techniques of writing a screenplay and the successful models of interaction of the film with the audience.

According to popular belief, filmmaking is an art and cinema is an industry, and by bringing together the multidirectional information, I began to trace the transformations in the dramatic structure of the cinematic image. The ways of building the dramatic structure in the Bulgarian feature film for the time after 1970 are going through ups and downs caused by the socio-political and economic processes in our country after 1989 and are the subject area of the present study. Chronologically, the content of the dissertation focuses on two time periods: 1970-1989 and 1990-2022, in which the cataclysms transforming Bulgarian cinema in terms of production and creativity are clearly observed.

Object of the present study is the development of Bulgarian film dramaturgy, examined through the lens of a comparison between the two selected periods - 1970-1989 and 1990-2022 - with a focus on the main thematic motifs and dramaturgical approaches to their interpretation. For the second period - 1990-2022, the emphasis in analyzing the dramatic structure is primarily on the factors that influence the overall film production in our country and less on the creative side of creating the script. Which remains an important open topic for future research. The state of film art in our country, which really reflects the difficulties in the economy and society at all levels, should be a permanent object of continuous and in-depth analysis.

Subject of the present study

is the process of transformation of the cinema image, considered as a creativity-production-audience relationship in the historical periods 1970-1989 and 1990-2022 of Bulgarian cinema.

Limits of the research subject:

For the purpose and tasks of the research, the transformation of themes, motives and interpretations in representative samples of Bulgarian film dramaturgy in the time periods 1970-1989 and 1990-2022 is analyzed. The film-drama process is presented in all stages of its realization - from the principles of creating the literary script (A key point is the system for selecting scripts intended for implementation, as well as the mechanisms for turning the literary script into a film project suitable for implementation!) - through the realization of the film to its perception by the audience. For the time from the 70s of the last century to today, Bulgarian cinema has moved through complex developments and multidirectional influences. This is precisely why a clear awareness of the already existing Bulgarian film artistic achievements, a continuous understanding of the strengths in the tradition of the creative process and a high sensitivity to the dynamics of the specific relationship between Bulgarian viewers and Bulgarian films is necessary. From the point of view of the socio-cultural concepts or the dramaturgical models that contributed to the transformation of the cinema image, indicative examples have been selected for the period under consideration, which exceeds half a century. Of course, reflection on classic patterns of aesthetic thought and comparison with established world and European dramaturgical techniques always adds value in the effort to identify and formulate the emergence of new trends or image transformations in film art.

The principles of the theoretical framework of the study are oriented towards the whole system of stakeholders and their needs – the film production system, the audiences and the interactions of the authors.

The dissertation has features of historical-cultural research. The approach is complex, combining different research methods:

- Theoretical-historical approach in researching the problems of film dramaturgy in the specified periods.
- Research interview on individual approaches to the subject of the dissertation by prominent representatives in the field of theory and practice.
- Analysis and interpretation of the researcher's experience of his practice as an author of feature films.

The content of the dissertation is structured in an introduction, four chapters and a conclusion.

The introduction justifies the relevance of the problem posed. The difficult situation of film production in our country in the last thirty years continues and we cannot boast that we have put on good foundations neither the creative nor the economic processes in the creation of film dramaturgy after 1989. The complex contradictions that affect the overall organization of the film process are the contradictions and cataclysms that Bulgarian society is going through. Globally, for such a mass art as cinema, there are constantly new challenges and forms of development, with which we - as national cinematography - do not always manage to keep up. Apart from all the social and economic upheavals that are a daily reality for a Bulgarian, he lost his trust and his love for Bulgarian cinema. The younger generations are only familiar with the digital face of this medium and the ease with which images are captured. Therefore, it is important to turn to the techniques, traditions, qualities with which

the Bulgarian feature cinema was a value and authority for its viewers in the 70s and 80s of the last century.

It is not created for profit, but has the characteristics of an art capable of communicating with its audience - telling truths and strengthening the spirit. Yes, in the system of ideological leadership of both the cinematography and the audience, these processes are carefully planned, prepared and controlled, but the creative penetration and contribution of our socialist cinema to the national culture is indisputable. Why today we do not appreciate the then successful practices and working models in the creation of dramaturgy? Not the ideological guidelines, but the mastery of directors, playwrights, actors and the inspired work of the entire creative and technical staff is the reason why the audience loves the Bulgarian film, to understand their own life through it. The two main hypotheses: the experience of its past and the memory of it are important for the successful progress of Bulgarian feature cinema; the categorical creative achievements of our cinema in depicting the national character should have their development and continuation.

are developed in the four chapters of the content of the dissertation work: "Dramaturgical techniques and dramaturgy of the film image", "Means and techniques for the creation of film dramaturgy in our country - 1970-1989", "The viewer and the transformations of the dramaturgical image in Bulgarian cinema - 2000- 2020' and 'Practical Issues in Filmmaking, Creativity and Reception Today'. The conclusion summarizes the obtained results with a reminder of the impermanence and the mission of art, of the duty of the filmmakers to today's and future generations to discover through cinema the truths in the dramatic conflict and the spiritual dimensions of the person next to him, because this is the only way for the young and old viewer to the movie theater.

In the first chapter "Dramaturgical techniques and dramaturgy of the cinema image" the connection between key stages in the development of world dramaturgical thought and the state of film dramaturgy in our country is revealed. Fundamental understandings of the cinematography are also noted - a leading subject area of the present exhibition.

Dramaturgical thinking and action as a spectacle are part of the most primitive perception of the world by man. For ancient societies, by recreating life situations, myths are dramatized, which from pagan gradually become a religious explanation of the world. At the dawn of modern culture, the great mind of antiquity Aristotle gave the definitions of dramatic and the art of drama, comedy and tragedy. He studied the principles on which the successful tragedies of Aeschylus, Sophocles, Euripides, as well as the comedies of Aristophanes were built. 2,500 years ago, in his "Poetics", Aristotle formulated a teaching-theory that is the basis of dramaturgy. He wrote that all art aims to do what nature lacks. Characterizing the poetic genres - epic, drama and lyric, Aristotle asserts that art is an intellectual and intellectualized process and implies not only inspiration, but also school, knowledge, training. Aristotle analyzed the fable as a structure of dramatic action in six parts and defined fundamental concepts such as catharsis, tragic and comic character, etc. His productions are unsurpassed in insight and precision and become a starting point in subsequent searches for the essence of the dramatic and dramaturgy.

Through Lessing's aesthetic theory (in his "Hamburg Dramaturgy"), the first chapter further lists some of the classical views on drama with their specific contribution to the development of the theatrical structure: from the era of classicism - the concepts of Corneille and Racine, to nineteenth and twentieth centuries, immediately before the invention of the cinema - of Ibsen, Chekhov and Brecht. These, as well as, of course, other authors, with their work introduced new sides to

the presentation of dramatic conflict and at the time of the emergence of film dramaturgy represented remarkable peaks in theatrical and dramaturgical aesthetics.

The twentieth century also saw the birth of the "theatre of the absurd" with the crumbling construction of plot and images in the works of playwrights Beckett and Ionesco. They are an expression of broken interpersonal personal and social ties and a refusal to want to explain and change. Parallel to the complexity and intractability of social situations, documentary theater forms are created, whose spontaneous dramaturgy is a way to express repressed emotions and seek political solutions. The techniques of the famous "Theatre of the Oppressed", created by the Brazilian theater artist Augusto Boal in the 1970s, are based on the direct interaction of the audience and the actors in the search for ways of social change. This is only one of the reasons why drama and the principles by which it is created should be studied.

Even in the most extreme and unbearable circumstances, and perhaps especially then(!), people need stories, theater, music - art! Yves Lavandier in his guide for playwrights and scriptwriters "Writing Drama - a comprehensive guide for playwrights and scriptwriters" presents his view of the origin of drama by relating it to the "imitation" games of children - a symbolic zone located between reality and fantasy as a reflection of adult life actions. Lavandier's constructive approach makes a clear distinction between the means of expression and the possibilities of cinema as an art compared to those of theatre, literature, dance, pantomime and painting. But there is also something that is present as a common essence and reflects the unity of all arts: it is the drama (or dramatic conflict) arising from opposition (counterpoint) of different points of view, rational ideas, emotional states, value systems, momentary moods, philosophical views, etc. That is precisely why dramaturgy is one of the most stable foundations that connects the screenplay to the

theater play. In a way, the playwright plays the role of both an adult and a teacher, which is very important for the social learning of the audience.

Such a view appears for the first time as far back as Aristotle in his seminal work *On the Art of Poetry*. According to the *Encyclopedia Britannica*, "For Aristotle, art is a life lesson and as such is of very great social and general human value. He was the first critic to pay attention to psychology, and his idea of the unity of art and moral values - of art as training in moral values - remains relevant in the modern age." (*Art Criticism - Foundations of Art Criticism in Antiquity and the Middle Ages* | *Britannica*)

Following are some theoretical aspects from Bulgaria for dramaturgical techniques, which from the period of the 70s of the last century were presented by Nedelcho Milev for film dramaturgy and by Snezhina Panova for theater dramaturgy. Stanislav Semerdzhiev in his studio "A Brief History of World Screenwriting, Vol. 1, USA -1898-1927" (the first Bulgarian historiography of the subject) - creates an independent dialectical correlation between the three aspects of analyzing the subject - biographical, art history and sociological. Thus, Semerdzhiev places film dramaturgy in its rightful leading place for the realization and success of a film, on a par with the achievements of directing, acting and production.

In 1998, in 6 consecutive issues of "Cinema" magazine, Semerdzhiev ran the "New media - new technologies" column, where he analyzed the dramaturgical techniques and interactive content in the then-developed video and movie games for the Bulgarian audience. This is the time when web series production begins in the US. The way of their creation, with parallel participation of the audience - online conferences, dialogue rooms - is a qualitatively different stage in the principles of work of the screenwriters of television series.

The following is a short overview of recently published books in Bulgarian on the subject of film dramaturgy - authors and translations.

The exposition so far summarizes that drama, as a form of human communication, reflects the customs, manners and way of life of a given society. This reflection is not static, but conflictual, dynamic. The playwright-author works in the field of internal and external forces that counteract each other. His creative activity has both a personal and social character - by painting the outside world, the playwright does it through the prism of his own personal view.

We turn to the dramaturgy of the first films in order to distinguish what is new that the screen brings to the structure of the narrative. Despite their primitive technical capabilities, the very first films, often made with only a single frame, created impressive film images that gave rise to particularly strong and unexpected emotional experiences in the audience. The history of the construction of the film work is the history of the establishment of film dramaturgy as a guiding principle in the creation of the cinematic image. Initially, the principles of dramaturgy aim at the construction of a narrative, of a story, which is the next stage after the existence of the film as a pure attraction. The narrative may be non-fictional, trivial or sensational. Only later did it acquire artistic dimensions.

The cinematic image finds its material embodiment (objectification) in the filming and editing of the film and aims to create an artefact that affects the viewer. The invention of the cinematograph made it technically possible to record and reproduce just such moving images (that is, "cinematic images" in the original sense of the word), but they still remained too far from the essence of art despite the huge interest on the part of the public. The commercial nature of the new "entertainment" invariably brings with it as a consequence the need for growth and development, for stronger and more impactful contact with the audience, easier access, etc. After the

impact of a series of factors - interest of representatives of the old arts (literature, theater, visual arts), pressure from public groups and state institutions in defense of good taste, which required the early film producers to choose themes, plots, means of expression, which gradually bring cinema closer to art - the beginning of the 20th century is considered the establishment of the seventh art. From this point on, "cinematic images" already construct "cinematicity" and "artistic images" in the "art of cinema." For the work of art, the concept of image refers to a generalized reflection of reality, shown in the form of a specific individual phenomenon.

In the years of the appearance of the cinema, new relations of man to space and time arose. For the Soviet aesthetics and film school, the cinematic image represents reality in the unity of its sides and connections, which are individually the subject of individual arts. The history of cinema, as a true mass and generally accessible art, is seen as the history of the cinemagoer. Soviet authors and theorists see the increased effectiveness of the cinema image in its impact on the entire complex of spiritual human receptivity - on many strings of the human soul. The art of cinema is gaining new experience, film dramaturgy is changing, its laws are also changing. The possibilities of cinema are constantly being enriched - with color, with complex stereo sound, and in the new millennium - with digital technologies and computer graphics.

With the individualization and complication of the technical and creative development of specific film means of expression, film dramaturgy is established as fundamentally different from theatrical, specific and constantly changing. But drama always remains in its essence. It is obvious that film is first and always a narrative, and dramas are within the narrative. The expressiveness inherent in cinematography is indispensable in revealing interpersonal conflicts, but we should not forget that the great cinematographers of the 20th century set themselves much more complex

tasks and solved them successfully. The masters of cinema begin by showing social conflicts, delve into personal relationships - from actions to the inner lives of their characters - and manage to express layers and contradictions in human character that until now only novelists and theater dramatists have touched. One of the great strengths of film drama is its ability to show the actions of man in the vortex of social prominences.

The second chapter "Means and techniques for the creation of film dramaturgy in our country - 1970-1989" refers to the organization of the artistic-creative and production process in the "Boyana" Feature Film Studios in the last two decades of socialist cinematography. The time of half a century gives us enough distance to look for and evaluate the objective factors that gave energy to the strongest period of Bulgarian feature cinema. Only the fact that the elite of intellectual and creative intelligence in our country is concentrated in the first and most responsible unit of film production - dramaturgy - is then a sufficient guarantee for the results achieved by the Bulgarian feature film. This chapter examines the features, principles and "driving forces" in the creation of the dramatic cinema image before 1989, i.e. in the conditions of a one-person totalitarian regime with the dominance of the Marxist-Leninist ideology in all spheres of life, especially in the sphere of culture and in particular the art of cinema as production and distribution. I.e. the creation of the "cinema image" is tied to the social realization of the film. To prove the theses and draw up the conclusions, the present work focuses on three main areas of analysis: 1. Idea-artistic requirements and theoretical productions 2. Production conditions 3. Interaction with the audience

Regarding the first sphere - idea-artistic requirements and theoretical productions - we are based on the views of Ingeborg Bratoeva-Darakchieva in her

work "Bulgarian fiction cinema. From "Kalin the Eagle" to "Mission London". In her work, Bratoeva-Darakchieva gives a high evaluation and assigns a deserved place to the authors-film directors and dramaturgs, whose artistic discoveries and bold searches express the manifestations of the national spirit. Bulgarian cinema has its wanderings and crossroads (in which moment we find ourselves now), but its presence in the European and world film process is a fact. Bratoeva-Darakchieva's approach and systematization objectively note both the difficulties and stagnations, as well as the categorical achievements of "Bulgarian cinema, which we cannot do without". In "Poetics of Bulgarian Cinema", Krasimir Krumov thoroughly analyzes and makes a convincing systematization of the reasons that led to the rise and creative peaks of Bulgarian cinema in the 1960s and 1970s.

There is an understanding that in the 1970s and 1980s in our country, the film script was viewed as a full-fledged literary work, and its author treated the word with the same exactingness, attention and responsibility as the prose writer. In the period of the 1970s, cinema as art and its role in the "formation of the socialist personality" were of primary importance in the processes of social development. As the center and goal of creativity, man is "determined" and not "the builder of socialism", as in previous decades. It is precisely the selection of a suitable conflict for the creation of a dramatic text that is one of the challenges and the main test for the film dramatist in our country in the years between 1970 and 1989. Socialist realism as a theory disturbs the creator with its requirement that it foregrounds not the fact of the denouement, but the judgment whose side is actually victorious. The imposed thinking that in socialist society there are no antagonistic conflicts for the creative author inevitably leads to self-limitations and internal censorship. It is certainly more harmful than the official one, because at certain moments it stops the creative process. The consequences of official censorship are dramatic and leave a lasting

impression on the fate of the authors. In many cases, the film's path to the viewer is directly interrupted, but, without this being a consolation, its time to be seen always comes.

A main thematic characteristic of the films of the first half of the 70s is the entry into the problems of modern life. Bulgarian feature cinema is expanding its thematic searches in its endeavor to reflect the processes of social development in economically changing Bulgaria. The film drama embodied in the representative samples of the 70s contains a message - intimate and passionate - about the peculiarities of the national character in its contemporary state. This trend in our feature cinema developed successfully until the end of the 1980s, when a new stage began for Bulgarian cinema.

Another positive trend of the 1970s is the increased communicability of films - the search for the key to the general public is crowned with success. The successful trend of high audience interest in Bulgarian cinema continued in the 1980s when it was created in a different context of perestroika and complicated relations between the creators and the ideological leadership. The super productions of the 80s with actors and figures from Bulgarian history direct the audience's attention to the creation of national myths, and despite the negative aspect of being tied to the current political situation, Bulgarian directors create artistic values that organically belong to the European film process - concludes the analysis you are Bratoeva-Darakchieva.

In the 1970s and 1980s, the artistic achievements of Bulgarian films cannot be considered without the "ideal maturity" of the creators, but it is precisely the objective critical analysis and professional assessment that guide the dramaturgical process. Constructive and precise film criticism carefully monitors emerging processes and interprets every new detail in the use of film language. This immediate "feedback" definitely guides the inventions of screen dramatists. Thus, the quality

of regular, everyday film production, which does not pretend to be an event in cultural or cinematic life, but represents the high professionalism of its creators, is significantly increased. Film criticism fulfills the educational mission of aesthetically enlightening viewers in new film forms, and theorists explore cinema's specific communication with viewers.

Despite the limited intellectual and cultural contacts and the difficulties of communication with the Western world, in the analysis of Bulgarian scripts and films, film criticism always approaches from the level of world standards, which definitely contributes to the artistic growth of our production. Of course, the authors necessarily make their observations and assessments from the point of view of Marxist-Leninist aesthetics, but this rarely reduces the depth of their analyzes and conclusions.

The study of the entire production process of the film in the 70s and 80s aims to highlight the contribution of the specialists who, with the specifics of their profession, build the artistic integrity of the film image. Regarding the dramaturgical design of the film and the results of its impact on the audience, many more specialists are involved - authors, critics, film theorists, sociologists, teachers, intellectuals. Ideological management of art implies control over the entire artistic-creative process in the creation of the film and analysis of its perception by the audience. Based on the collected data, the cycle is closed and the next stage or production year begins: with the determination of the thematic plans. This is also done in close contact with the audience.

Today, fifty years later, in a radically different reality of cinema in the world and in Bulgaria, the work on the dramatic text and the literary script is carried out in a completely different way and process. Critical texts from the 1970s show, on the one hand, the unity of the stages in the overall cinematic process in the creation and

perception of film works, and on the other - reveal the methods of dramaturgical analysis of the cinematic image. When we look for the tradition in the construction of the cinema image, we first turn to Bulgarian film criticism. Her contribution to the successful development of our cinema in the last two socialist decades is indisputable.

Further on, in the second chapter, the working principles of the Creative Collectives in the "Boyana Feature Film Studio" are generally described. With documentary examples from the protocols of the artistic councils, the atmosphere of dialogue and strong creative and collegial responsibility towards the dramaturgical process is restored. Briefly, they present the shooting and editing and sound stage of the films at the "Boyana" SIF at the time when 40 full-length feature films were produced there annually. During the years 1970-1989, SIF "Boyana" functioned with all the characteristics of a socialist planned economy. After the state monopoly in all areas of the film industry was abolished in 1991, both researchers and directors realized how crucial the organizational and economic model was to the creative processes in the film industry.

Next is an analysis of the most productive models of the film dramaturgical process in relation to the cinematic image as techniques of its construction for a then successful result in the meeting of the film with the audience. According to the rules of SIF "Boyana", the editor is a person who is part of the main creative composition of the filming team, for which he receives corresponding material incentives in case of a good final result of the creative work. In the creative collectives of SIF "Boyana" - three, four or two in the different periods of its history - the real, true development of the script takes place. Personalities such as Valeri Petrov, Hristo Ganev, Radoi Ralin, Anzhel Wagenstein, Georgi Mishev, Konstantin Pavlov are members of the editorial boards of the creative collectives and they are certainly not involved in

censoring the scripts. During the discussions, the members of the editorial board make in-depth and serious dramaturgical analyzes of the proposed texts and give their suggestions, ideas, opinions, feelings, ideas, etc. The author is not obliged to fulfill their instructions, which are often quite heterogeneous and contradictory as an aesthetic searches. In fact, with this discussion, the editorial board provokes the author to feel what is important to him, what is close to him, makes him recheck his concept. Even if the author does not accept the opinions and suggestions - the discussion in the editorial board is a necessary part of the work on the script. After that, the editor continues with a new impetus the daily work with the author. Until the moment when both the editor and the author decide that the script is well developed enough to go to an art board.

In a decision of the Politburo of April 1, 1975, on cinematography, the screenplay problem was put first. A number of problems have been formulated for solving before the creative teams and script editors, such as: qualitatively new level of the contemporary theme - depth and volume of the conflicts, sharpness of the problems and clarity of the ideological positions when they are presented and debated, achieving the scale of the images and the fidelity of the human behavior, truthfulness and credibility of life, correct orientation in the trends and essence for the development of life, hence - both perspective and correctness of the proposed solutions in dramaturgical conflicts. The production is indicative, and according to the production, the work of the creative teams is summarized and analyzed. In his analysis of the state of the creative teams at SIF "Boyana" from 1975, Petar Karaangov reports that in the late 1970s, along with full-time screenwriters, cinematography enjoyed a particularly strong creative team and one of the most the good editorial boards, in which the inevitable change of generations begins. The names of Valeri Petrov, Hristo Ganev, Anton Donchev, Georgi Mishev, Nikola

Rusev, Todor Monov, Konstantin Pavlov, Alexander Karasimeonov, Lyuben Stanev, Radoy Ralin, Angel Wagenstein, Atanas Tsenev, Svoboda Bachvarova, Ivan Dechev, Asen Todorov, Mikhail Kirkov, Ivan Ostrikov, Vasil Akyov, Atanas Svilenov, Boyan Papazov, Nikola Tikhlov, Nikolay Nikiforov and others. Karaangov sees the place of the editor in the film process as particularly responsible and essential. He calls editors "ambassadors for studio management." An editor's responsibilities to a film are about creativity and art, but subordinated to clear economic metrics. As it is today, every business plan requires, and then in the production plan it is necessary to highlight the thematic highlights, to be visible how a program conceived from afar and meeting the objective need will be realized purposefully and consistently.

This is how one of the important factors for the success of Bulgarian film art in the period 1970-1989 is outlined, namely - the high professionalism of the playwrights, called editors in the Cinema Center. They, as well as the directors from the creative collectives, are excellently prepared in the specifics of film dramaturgy and know the principles of film production. The decisive role and importance of the form of the Art Councils also stands out. Artistic Council is not a dirty word, but on the contrary, a reason precisely because of the ideological framework for the proposed scripts and finished films to be discussed in depth and in many ways. The working process of the script is accompanied by a continuous discussion, and it helps a lot in shaping the dramaturgical structure - the storylines, twists and turns, and first of all - the images and the action are clarified. From today's point of view, it is quite logical for an investment of such size to hear the opinion of many respected specialists, especially since there are no unequivocal solutions in art. In practice, in the years 1970-1989, the existence of the ideological paradigm developed a

pluralism of artistic thinking. And it is enriching. He gives and seeks new qualities and dimensions to any proposed script material.

Along with film criticism and developed theoretical thought, the wide distribution of cinema made Bulgarian cinema a popular and beloved art. Film News and Cinema Art magazines contribute to the building of artistic taste and high expectations among the public. In Bulgaria in the years 1970 - 1989, it is about the impact of the film, equal to that of the television show and reportage. Then, in front of millions of viewers, the feature film builds its special appeal, which means that it satisfies the needs of the audience not only in a special way, but also with a special power.

The third chapter "The viewer and the transformations of the dramatic image in the Bulgarian cinema - 2000-2020" explores the dramatic consequences and difficult to overcome problems of the Bulgarian feature cinema after 1989 - when the political system in our country changed. In addition, under the influence of the world processes of intensive globalization and the entry of digitalization into all areas of life, the life of an ordinary person from all social circles has changed radically.

For the cinema in our country, the period of the first ten years after 1989 is defined by the Bulgarian cinema historians and film critics as a period of stupefaction of the creators, of interruption of the cinematographic process, of the inability of the authors not only to master the new reality, but also to develop an attitude towards the previous one. After 10.11.1989, the free expression of the accumulated dissatisfaction was no longer censored by the authorities and the mood in the society began to change completely. Socialist realism as an artistic method is generally denied, but in fact, in film dramaturgy, the places of the good and the bad in the previous scheme are only mechanically exchanged. The intense political events and the extremely unstable economic background marginalize cultural life.

The decade after the political and social changes of 1989 in our country was marked by an economic and spiritual crisis.

Political events dominate public consciousness and seem to displace cultural life. Dramatic change hits cinema with particular force because it is highly dependent on the entire complex process of financing, production, distribution and reception. The new economic realities put both the film viewer and the film maker in a literal borderline situation. Film authors are not prepared, did not expect and are not able to quickly master and get used to the principles of private production, which comes to replace their familiar system of creative collectives. The reasons for the strong shock and painful transformations of the entire Bulgarian cinematographic process are numerous and complex. The transformations of the dramatic structure are the result of factors related to social and media processes, but mostly - to the drastic changes in the economy and the organization of film production, distribution and screening. Bulgarian cinema is no longer an official national institution. There is no considered, pre-organized and prepared production in quantitative terms - of short and feature films. In the countryside and in the capital, movie theaters are disappearing.

In the decade preceding the new century, the Bulgarian film lost its meaning as a work of art. This is the period when in Bulgaria criticism is completely freed from its ideological burden and is no longer a legislator of tastes. The disregard for her professional dignity is insulting, and it is too neglected to the point that no one publishes it, and it is not certain whether anyone reads it.

What are the changes in the thematic characteristics and the dramatic approach of Bulgarian films during the years 2000-2022? We would define them as radically different and even fundamentally opposite compared to the ways of constructing the dramatic image in the 1970s and 1980s. The transformations of the cinematic image in Bulgarian cinema are a natural result of the unexpected, radically different,

dynamically changing (often chaotic and unpredictable) socio-cultural reality. Added to this is the totally different media and communication environment in the two studied periods: from the first steps of television as a field for the realization of artists in the 1970s and 1980s in Bulgaria and a timid, unconvincing competitor for the interest of viewers to today's offensive diverse digital capabilities across a range of media: cable and satellite TV, video, internet, streaming platforms and more. These are fundamental and very important reasons for the change of both the attitudes of the audience and the perception models of film images, as well as the processes of creativity and organization in film production.

Today's society and the greater freedom available to people puts the cinema in competition with much more, different and more easily accessible entertainment - both within the city we live in and with the ability to travel to more places and at much greater distances. This was not available in time until 1989 for Bulgaria. Another context is being created for cultural consumption and, in particular, for attending cinema screenings. All these factors determine the drastic drop in viewership in cinemas. Adding the fact that movies today are watched not only on television, not only on home video and home cinema, but practically on all possible devices - home computer, laptop, tablet, mobile phone. This greatly expands and complicates the profile of the modern moviegoer.

In September 2021, in the D-8 cinema, at the round table held on the topic "Images of the Bulgarian transition after 1989 in art", it was established that, compared to theatrical drama, in the film sphere, an increasingly greater inconsistency and sporadicity is emerging in attempts to dramatize the experienced changes. It is as if the cinema still analyzes and shows us what happened under socialism, and the capture of current processes remains incomplete and partial. Deyan Statulov notes,

regarding the transformations of the dramatic image, the decline of many genres in cinema, such as the political and historical film, due to numerous reasons. The big themes of man and power are missing from feature cinema. While in the documentary films of Yuliy Stoyanov "Bulgaria - database" (dir. Yu. Stoyanov, 2004), "Meetings with Irechek" (dir. Yu. Stoyanov, 2009) and "Breaking News" (dir. As. Vladimirov, 2020) of Asen Vladimirov create a completely different perspective to the great historical events of the past and make strong analogies with the present. A positive trend, according to Andronika Martonova, is the development of the theme of the Other in films - from the migrant in the film "Fear" (dir. Iv. Hristov, 2020) to the universal human meanings of "Aga" (dir. M. Lazarov, 2018).

Irina Kitova drew attention to how the loss of movie theaters harms the presence of cinema in the life of the big city and how short-sighted policies towards tradition continue to be, as in the suffering example of the fate of the "Modern Theater." Kitova reminded of the meaning of works from documentary and feature cinema, which over time remain as memorable images of socialism - "Poem for Cockroaches" (dir. E. Traikova, 1987) "Yesterday" (dir. Iv. Andonov, 1987), "Megi" (dir. P. Donev, 1989) . But in general - the loss of cinemas irreversibly affects our relationship with the film as viewers, as an opportunity to meet each other in the cinema, to experience the film together. It is sad that with the change of the political system, the spiritual and moral crisis has continued for so long and, unfortunately, has not yet passed into a new quality.

How has the way movies are made changed? Instead of the state, today creative-professional organizations take over the entire production and distribution process. The state completely disappears as a corrective in terms of the selection of films for both production and distribution. The selection and thematic guidelines in the selection of scenarios are assigned to the members of the creative-professional

organizations. The goal is for representatives of the various film professions to participate in the selection committees, as their evaluation criteria are artistic, according to their individual understanding and taste. Committee members make the final decision on which film projects will receive support and in what amount. The funding is not aimed at supporting production companies from the state, but at giving initial impetus to start-up companies to develop and subsequently acquire a higher degree of independence.

In his monograph "Help from the audience", Alexander Donev analyzes in detail the lack of direct connection between the process of creating the film in our country and its subsequent social realization through distribution and screening. According to Donev, the main problem of our cinema after the abolition of the state monopoly is not the insufficient support for production, which is the view prevailing in the Bulgarian film community, but the lost connection of the new Bulgarian feature films with the modern national audience. Thirty years is too long to define the problem of financial and organizational inadequacy of filmmakers as shortsightedness or unpreparedness for new economic realities. The younger generations of filmmakers are looking for ways of their realization, unfortunately, without the sense of tradition and valuable knowledge from their older colleagues, with which they would enrich their professional growth. Bulgarian economists study and analyze the processes in the cinema as part of the cultural industries. And it is a fact that we - the filmmakers - are getting more and more mired in our internal insoluble conflicts and are unable to see and understand the Bulgarian feature cinema either as an industry or as an art. Audiences and the viewer are the last thing we think about and never talk about.

In the scientific and memoir literature, there are already quite a few studies about past periods of the work of film distribution, there are published personal

memories about the way of organization in socialist cinematography. The functioning of the film distribution network, the organization of viewing audiences, the continuous dialogue with the public definitely contribute to the creation of a proper place for the art of cinema in socialist culture. Getting to know and studying such materials would add value to our relations with the Bulgarian film audiences, regardless of the great distance in years. Regarding the analyzes for the Bulgarian viewer and the cinema, we are convinced that they should be the basis and accompany the creative and dramaturgical work.

Cinema is a mass art, we are all part of the Bulgarian national character - as a collegium instead of encapsulating ourselves in self-monitoring of our aspirations for state funding - let's create a constructive dialogue among ourselves, listen to the knowledge and experience of film historians and analysts, for to make cinema our working industry. Art will certainly live on. But it will be significantly more difficult without the live connection with the Bulgarian viewer, without approaching his personal life, hopes, faith, disappointments, internal contradictions. Which is the subject of film drama.

Administrative measures alone cannot create a vertically integrated model of the film industry. Later in the chapter, succinct descriptions of successful American and European film company models follow. A good opportunity for a small cinema like the Bulgarian one is to experiment with already ready and tested models of organization in order to find the one that is most suitable for it. And a good possible start would be the increase of scientific - sociological and critical - studies on the attitudes of the Bulgarian viewer. In this regard, the professional analysis and systematization of the sites for cinema, film criticism and viewer comments - which Rosen Spasov presents in his work "Celluloid, cellulose and clouds. Transmedia challenges for film criticism in Bulgaria 1989-2021" The following is a description of the classic type of Hollywood model of a vertically integrated company, which

represents a combination and interdependence of production, distribution and cinema screening. as Donev presents it in his work and defines it as "institutionalized at the earliest stage of communication between the production and distribution department", where the overall design of the project is first of all in accordance with the current attitudes and dynamics of the film audience.

In search of the values of Bulgarian cinema, even a cursory glance back at the past thirty years - since the state withdrew from the management and ideological leadership of the film-making resource - fills us with a sense of loss and regret. Without the existing state well-functioning system for the production and distribution of films - as many as thirty years and the third, the creative element is in a state of instability and continuous crises. In an effort to make an attempt to objectively evaluate the results of the changes that the dramatic image experiences as a result of the social transformations that have occurred, the questions of creativity are increasingly silenced by the torments of economic impotence and the indifference of the audience. It is as if the destruction of the economic system of film production and film distribution also destroyed the good tradition of creative film inspiration. It turned out to be incredibly difficult to start a new film production. It would be painful and probably impossible to get a reliable film distribution system working.

After the strong period for the Bulgarian film industry - the 80s of the last century and the well-deserved world recognition for the artistic value of Bulgarian films - feature, documentary and animation - for political reasons, a working system was deliberately destroyed (actually only for the cinema - more than one) , without extracting useful experience, pragmatic economic conclusions, successful creative strategies, positive national achievements. Because the achievements of Bulgarian

cinema are a national value, a contribution to Bulgarian culture. And the personalities who left their names in their films during this period and the people who made these films a reality with their labor were with the consciousness of a mission. They worked to leave a message. They definitely had a feeling for the future, I am the state of the Bulgarian spirit. And we have been treating them for the past thirty years as if we have no history and reasons for national pride.

The purpose of the fourth chapter "Practical problems in the field of film production, creativity and reception today" is to provide significant and valuable points of view to the hypotheses and the subject of the dissertation, to show the importance and role of the actors of film history, theory and criticism in film dramaturgical processes . In the search for an answer to the main research question - what are the means, traditions and techniques characteristic of Bulgarian cinema for the construction of the cinematic image - limiting itself historically to the last fifty years - the present study faces a complex tangle, a real crossroads, a constant accumulation of new problems from social, production, creative, psychological, economic and subjective-personal nature, which have an impact on the cinematographic process. Sharing the opinions of specialists who work on the existing challenges is an attempt to create the current picture and indicate the non-working mechanisms that should be removed in everyday practice. In this fourth chapter of the dissertation, some of the practical problems in the field of production, creativity and reception are put into discussion plan today.

The interviews were carried out within the period of preparation of the dissertation, in the period 2021-2022, and prominent representatives of Bulgarian film thought and criticism participated in them: Stanislav Semerdzhiev, Alexander Donev, Lyudmila Dyakova, Petya Alexandrova, Asen Vladimirov, Stanimir Trifonov , Anita Dimitrova, Pravda Kirova. Of course, each of the interviews conducted

reflects the specifics of the field in which the respective filmmaker works, but it is aimed at his views on the general difficulties in the filmmaking process.

Regarding the development of Bulgarian film dramaturgy and its relationship with the good Bulgarian films of the 70-80s. in the 20th century. Lyudmila Dyakova, today the editor-in-chief of "Kino" magazine and its long-time editor over the years, is convinced of the need for a professional playwright in the work on the script. She sees very few stylistic connections between the way today's filmmakers tell stories and those of the 1970s. The feeling of consideration and affection for the person is now replaced by rage or detachment towards social injustice. According to Stanislav Semerdzhiev, rector of NATFIZ "Kr. Sarafov" and the founder of the specialty "Film Dramaturgy", today the artistry characteristic of the generations before 1989 is not characteristic of young filmmakers, when they were in a situation only with Aesop's language, veiled to show about the problems in the state.

Today, when everything is transparent, laid bare, young dramatists with an awakened civic spirit and conscience enter into acute contemporary problems, but in the first place for them are always the conflicts in the unrealized family. For dramaturgical mastery, Stanimir Trifonov, director and producer, long-time teacher, strongly insists on the requirement of a well-told story with an active and bright protagonist, with a classical structure "according to Aristotle", because Bulgarian cinema often lacks the skill of composition and form. For Petya Alexandrova, a film critic and historian, a long-time teacher at NBU, the indifference of young authors to screen adaptations of literary works is surprising, perhaps due to their lack of awareness. She appreciates the importance of the creative atmosphere when writing a script or a director's book in the 70s and 80s when the authors work together and with live communication with each other create the image of the future film. Today, writing a script is done alone or in virtual dialogue, and the way of shooting is rarely

considered in advance. Unfortunately, there is no interest in the past of our and world cinema, from where the previous generations of Bulgarian filmmakers drew experience and ideas. Petya Alexandrova outlines how the digital age is changing the way movies are watched - namely - increasingly on the Internet and across platforms.

In 2015, BNT conducted a ranking of the most popular Bulgarian films of the century. This ranking revealed our nostalgia for ordinary human relationships and conservative patriarchal morality. Strange, but it is a fact that the younger generation voted for the films of the 70s and 80s even more than their fathers and mothers. The halo of unknown cinema influenced the choice of young people. Because obviously the themes of our films from the 90s of the XX century and after 2000 - do not touch them. A large part of these films remain isolated from the public. Even in the mentioned year of 2015, Bulgarian cinema is still shaking off the transition and there are not so many works that engage the viewer. And it is no surprise that only films created before 1989 entered the top ten favorite films for the audience. It is not by chance, on the contrary, the fact that there are several historical films in the top ten and that "A Time Separated" (dir. L. Staykov, 1988) is in first place is remarkable. We explain it to ourselves with regret that in the social situation today we see how values are destroyed and there are no reasons for identification with a positive sign for the young person. In this sense, it is logical that films with a historical theme create the feeling of stability, of continuity with the generations of our near and distant ancestors.

Regarding the relations with the audience, in the interviews with the experts, the question must be present: how much does the Bulgarian cinema manage to capture the spirit of our difficult time, to show its images? According to the film historian and theoretician Alexander Donev, the taste and preferences of the

Bulgarian viewer in terms of genres, types of stories, and ways of telling have not changed radically since the era of socialism. The technical means of making the film have changed. Donev believes that even when the actors in Bulgarian films are very young characters - the point of view, the perspective from which they are presented is always of a middle generation, which is not characteristic of world cinema. And bearing in mind that the majority of authors who are active and who create feature films in the modern Bulgarian situation are over 40 years old, and this limit is gradually rising, it is obvious that the viewers for whom these are intended movies are mostly in this age category. It is known that a significant part of the audience in cinemas is young, i.e. it is on average under 25 years old. This audience certainly has a preference for entertainment, for adventure. But also to the films, however, which somehow prepare them for life, but prepare them in basic, basic, existential situations. which must at the same time be told convincingly and intriguingly for this generation.

For Anita Dimitrova, journalist, in the time frame of 1990 and 2010, we cannot talk about "spectator" films in Bulgarian cinema at all. Even good films such as "Letter to America" (dir. I. Trifonova, 2000) and "Eastern Plays" (dir. K. Kalev, 2009, filmed without state subsidy) - fail to achieve an adequate meeting with the audience, and remain in the narrow circle of connoisseurs. The big audience event of 2010 is "Mission London" (dir. D. Mitovski, 2010). The film's premiere was preceded by a powerful advertising campaign and supported by national television. The merits of the film continue to be debated, but it is absolutely clear that "Mission London" meets certain viewer needs. We must also emphasize the fact that this is one of the first Bulgarian films to be based on a contemporary literary work - Alek Popov's novel of the same name. Many serious dramaturgical problems for our cinema accumulate in the period in question. And turning to a literary foundation

turns out to be one good approach for astute filmmakers to avoid the pitfalls of not having enough command of the dialogue with the audience.

Summarizing the development of dramaturgical thought in the new conditions of production and reception, the key question is what the producer looks for and expects first of all from the proposed scenario. Asen Vladimirov, producer and director, shares that for him, his experience and approach from documentaries taught him in the profession of producer, which for the whole class is absolutely new. His trust and long-term cooperation with the directors Svetoslav Ovcharov, Lyudmil Todorov, Ivaylo Hristov guide him in his choice of scenarios to realize as a producer. In this sense, his choice is as personal as the topics that excite him and the aesthetic criteria that meet his own.

The content of the exhibitions presented rich material for the analysis and systematization of ideas for solving the dramaturgical features and the existing shortcomings of the modern Bulgarian film industry. It remains an open question which of the results of the present study could help solve specific problems in the field of Bulgarian film production. In this regard, for the improvement of the conditions and quality of the cinematographic work, the problems that have existed for a long time, unfortunately deepening, should be solved:

- all the negatives from the missing or poorly functioning creative-production-distribution link of the film are brought down already in the initial stage of the work on the dramaturgy.
- the struggle to obtain a state subsidy often completely displaces creative responsibility and obligations to the Bulgarian public

- the collective spirit of creating, perceiving and discussing the film idea and the film work is crushed by individualism and the desire for personal supremacy in dramaturgical decisions

The conclusion presents conclusions that focus primarily on the situation of Bulgarian cinema today, as the research topic connects the creation of the cinema image with the essence of cinema dramaturgy:

- During the period 1970-1989, in the conditions of a centralized system for film production, film distribution and film education for both film specialists and the wider public, starting with children and youth, works were created in Bulgarian cinematography that are examples of film art and a valuable document in the artistic disclosure of the Bulgarian national character.

- In the years after the fall of socialism in Bulgaria, the plots of the screenplays and films are directed to the topics that were unpleasant for the authorities before and were kept silent. The cinema responds to the dramatic transformations that occur in the political and economic environment, with films that show the conflicts and the picture of new relations predominating, and these are mainly the works of the new generations of cinematographers.

- During the past more than 30 years, our cinema is constantly in a complex and limiting situation. First of all, with the suspension of work at the "Boyana" Cinema Center, the production was destroyed and the principles of dramaturgical work on the scenarios were deliberately destroyed. The sale of the production facilities of the Cinema Center returns the filmmakers to the position of starting everything - creativity, production, and distribution all over again themselves. Without ever being prepared for it.

- The works of Bulgarian film historians, theorists and critics are a stable basis for understanding the place of cinema and the dramaturgical process in public life. I use the expression "public life", although in the years of democratic changes, the cinema gradually but surely left its place in it. Unfortunately, it still does not have the recognition of the Bulgarian public as its art. A notable contribution and merit of Bulgarian film critics and theorists is that they never stop analyzing the achievements and pursuits of Bulgarian film and connecting it to the problems of society.
- Documentary cinema definitely outlined a steady trend for a new look at the processes and sought the image of the common man of the transition.
- We are still waiting for a film work that offers an artistic analysis of the lived and current historical period, revealing the drama of human relationships.

SCIENTIFIC CONTRIBUTIONS

1. The dissertation describes good relations and working practices of the creative collectives in the SIF "Boyana" during the years 1970-1989. in the stages of scenario preparation.
2. From the point of view of a film director, the system of film production in SIF Boyana, operating in the years 1970-1989, is described in general.
3. The importance and role of film criticism, theory and history in Bulgaria during the years 1970-1989 is highlighted. in film analysis, screenplay work and film audience education
4. The process in the creation of the screenplay is analyzed as a creative procedure and development technique - a result of the world dramaturgical tradition.

5. Examines film dramaturgy as a specific reflection and consequence of the processes in society and the economy for Bulgaria. It marks the complex transformations in the spectator-author-film-spectator relationship in the studied period of 50 years.

Posts on the subject:

1. Puneva, Albena "Theatre schools, festivals and audiences. Traditions, Challenges and New Directions" - First International Scientific Conference of the Faculty of Arts at the National University of Science and Technology "N. Rilski", Blagoevgrad, 29.06.2019 - report "Excitement Theater"
2. Puneva Albena "New Technologies and Teaching of Film Dramaturgy" - Sofia University - 2020. Puneva, Albena "New Technologies and Teaching of Film Dramaturgy" - a collection of reports from a Scientific and Practical Conference dedicated to the 80th anniversary of the birth of prof. Dr. Georgi Bizhkov at SU "Kl. Ohrid"
3. Puneva, Albena Education and Arts: Traditions and Perspectives XII International Scientific and Practical Internet Conference, 1. - Dnipro, Ukraine, 2021. , Puneva, Albena "What Bulgarian Losers Lost". XII International Scientific and Practical Internet Conference, April 1-2, 2021 - Dnipro, Ukraine, 2021. - T.2. – 512 p.
4. Puneva, Albena "Culture, media and cultural tourism" - Student and doctoral scientific session at the XV National Student Arts Festival 2022, October 25, 2022, YZU "N. Rilski", Blagoevgrad collection, Puneva, Albena "The Bulgarian nature in the dramaturgical construction of the "Hamlet Adventure"