



**НАЦИОНАЛНА АКАДЕМИЯ ЗА ТЕАТРАЛНО И ФИЛМОВО
ИЗКУСТВО**

ФАКУЛТЕТ „ЕКРАННИ ИЗКУСТВА“

КАТЕДРА „АУДИОВИЗУАЛНО ПРОИЗВОДСТВО“

Светлана Делчева Славкова

**„БЪЛГАРСКИ ДЪЛГОМЕТРАЖНИ ДРАМАТИЧНИ
ТЕЛЕВИЗИОННИ СЕРИАЛИ ПО ОРИГИНАЛЕН СЦЕНАРИЙ СЪС
СЮЖЕТ ОТ СЪВРЕМИЕТО ПРОДУЦИРАНИ ОТ НОВА
ТЕЛЕВИЗИЯ ПРЕЗ ПЕРИОДА 2000 – 2020“**

АВТОРЕФЕРАТ

на

ДИСЕРТАЦИЯ

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

Научен ръководител:

Проф. д-р Станислав Семерджиев

София, 2024

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на заседание на факултет Екранни изкуства, проведено на 15.12.2023 г.

Дисертационният труд е с обем от 280 стр. (с приложенията), въведение, три глави, заключение, 4 таблици и 12 илюстрации; библиография с 222 заглавия и филмография с 206 заглавия.

Публичната защита ще се проведе на 16.04.2024 г. отч. на заседание на научно жури в състав:

1. проф. д-р Марин Дамянов
 2. доц. д-р Валентина Коларова – Фиданова
- Резервен: проф. д-р Радостина Нейкова
- Външни за НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“:
1. проф. д. н. Вера Найденова
 2. проф. д. н. Петя Александрова
 3. доц. д. н. Александър Донев
- Резервен: проф. д-р Йоана Спасова - Дикова

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел Административно обслужване на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ ул. „Раковски“ 108А

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД	4
I. ФЕНОМЕНЪТ ТЕЛЕВИЗИОНЕН МНОГОСЕРИЕН/ДЪЛГОМЕТРАЖЕН ФИЛМ – СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ	10
1.1. Продължителност на разказа	10
1.2. Прекъснатост на разказа	12
1.3. Наличие на постоянни и второстепенни персонажи	12
1.4. Особена организация на частите-сери, необходима за тяхната идентичност	13
1.5. Серийният филм – съвременната телевизионна Шехерезада	14
1.6. Телевизионните сериали – своеобразна парола за общуване	17
II. БЪЛГАРСКИ ДЪЛГОМЕТРАЖНИ ДРАМАТИЧНИ ТВ СЕРИАЛИ ПО ОРИГИНАЛЕН СЦЕНАРИЙ СЪС СЮЖЕТ ОТ СЪВРЕМИЕТО ПРЕДИ 2000 ГОДИНА	20
2.1. Комуникационни модели за формиране на зрителски нагласи чрез печатните медии спрямо телевизионния сериал „На всеки километър“ (1969 – 2002)	20
2.2. Дом за нашите деца – малка енциклопедия на българското семейство в средата на 80-те	25
III. АНАЛИЗ НА БЪЛГАРСКИ ДЪЛГОМЕТРАЖНИ ДРАМАТИЧНИ ТВ СЕРИАЛИ ПО ОРИГИНАЛЕН СЦЕНАРИЙ СЪС СЮЖЕТ ОТ СЪВРЕМИЕТО ПРОДУЦИРАНИ ОТ НОВА ТЕЛЕВИЗИЯ СЛЕД 2000 ГОДИНА	28
3.1. Тенденции в развитието на българския телевизионен сериал - имат думата сценаристите	28
3.2. „Хотел „България“ (2004-2005)	38
3.3. „Откраднат живот“ (2016-2021)	42
3.4. „Дяволското гърло“ (2019) – 1 сезон	45
3.5. „Есента на демона“ (2024) – 2 сезон.....	47
3.6. „Пътят на честта“ (2019-2021).....	49
3.7. „Братя“ (2020-2022)	51
IV. ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55

УВОД

„Не вярвам хората някога да се уморят от разказването и слушането на истории“

Хорхе Луис Борхес¹

Телевизионните сериали, в частност драматичните дългометражни сериали, повсеместно заливат света, особено след 2000 година до настоящия момент, в който се отчита техния възход. Световно признати продуценти, режисьори, сценаристи и популярни актьори с многобройни награди от най-престижните международни кинофестивали вече се ангажират със създаване и участия в сериали. Предубеждението и разделението между творческите личности, които работят само в киното и другите, които са ангажирани предимно в телевизията, се стопи и изчезна. На XXII-то издание на фестивала „Любовта е лудост“ (2014) във фестивалния конгрес – град Варна, се организира кръгла маса на тема "Телевизионните сериали - романи за гледане"². Вера Найденова, която през годините активно участва в разгърнатия се дебат за тяхното съществуване, изтъква: *„През последните години сериалите сериозно се развиха, обогатиха, усложниха. Към правенето им се насочват творци, маркирали авторския филм, както и знаменити режисьори от комерсиалното кино. Равнището им, по смисъл и по сложност на екранния език, доста често е по-високо, отколкото това на много кинофилми“*³.

От години са учредени престижни награди за сериали в света, като американската телевизионна награда „Еми“ (създадена през 1949 г.) и наградите на Асоциацията на холивудската чуждестранна преса - „Златен глобус“ (от 1962 г. съществуват категориите за сериали). Все по-усилено се говори, че на дневен ред предстои обсъждане да се имплементира и телевизионна категория в рамките на наградите „Оскар“, които до този момент са единствено за постижения в киното. За първи път през 2023 година в рамките на фестивала „Берлинале“, се проведе конкурс за най-добър сериал в раздела "Berlinale Special & Berlinale Series. Това е и първата награда на А-кинофестивал, учредена специално за сериал, а още през 2015 г. това е първият фестивал, който отдава дължимото на променящите се зрителски навици и значението на серийно разказаната история. На филмовия пазар EFM (European Film Market), също в Берлин, има и отредено място за сериали. В Кадис, южна Испания на SISF (South International Series Festival), в периода 6-12 октомври 2023 година, с успех преминава първото издание със самостоятелна конкурсна програма, в която са представени 45 заглавия в официалната зрителска програма, групирани в 5 категории: Конкурс за игрални сериали; Конкурс за документални; „Бижута“ (втори шанс за вече излъчвани сериали, но непознати на публиката в Кадис), „На юг“ (сериали, снимани в Андалусия) и Панорама (неконкурсни сериали). През последните няколко години международните кинофестивали в Торонто и Кан също се присъединиха, отдавайки дължимото на световната тенденция, представяйки премиери на сериали, макар и все още извън конкурсните си програми. В

¹ Борхес 2013: 48.

² Найденова 2020: 159; 163;

Цитатите от критическата книга от текстове „Миниатюри на тема кино“ са писани по следите на събитията, едно от които е кръглата маса на тема "Телевизионните сериали - романи за гледане", състояла се на XXII-то издание на фестивала „Любовта е лудост“, проведен от 22-28 юни 2014 година: „Телевизионният сериал е специфична филмова форма, чието обновление напоследък е част от общото възраждане на романа, на дългия разказ, на „наратива“.

„И романът, и телевизионният сериал са епически произведения, разгърнати в художествено пространство и време, в които повествованието е съсредоточено върху съдбата на отделна личност/личности в процеса на нейното/тяхното изграждане.“

³ Найденова 2014: 33.

България, в рамките на международния медиен форум „Mediamixx“ (създаден през 1994 г.)⁴ се провежда и "Златен чадър", фестивал за телевизионни сериали и формати в категориите: драма, комедия, криминален, уеб, развлекателен, и подкатегиите: режисьор, кинематография, звук и музика, кастинг, сценарий. През 2013 година един от дългогодишните партньори на киното организира награди „Jameson Златна Бленда”⁵ за филми и за телевизионни сериали, като първоначалната идея е била да бъдат годишни, но за съжаление просъществува само в две издания до 2014 година.

През 2023 година за трети път се провежда и „Отворена покана за ТВ сериали в процес на развитие“, за която регионалните бюра на програма „Творческа Европа – МЕДИА“ от България, Хърватия, Гърция, Черна гора, Северна Македония и Сърбия, в сътрудничество с филмовите центрове на България, Сърбия, Черна гора и Хърватия, организират третото издание на фокусираното към телевизионни сериали събитие „Series Rough Pitch – The Balkan Way“⁶. От януари 2022 година в Закона за филмовата индустрия (ЗФИ)⁷ влязоха в сила промените, според които сериалите (игрални и документални) могат да получават държавна помощ – 3 млн. лева на година по специална отделна схема на финансиране. Уточнението е, че става дума за сериали с от 6 до 14 епизода, чието излъчване може да е както в телевизиите, така и в интернет платформите, а субсидията им покрива само 30% от разходите по заснемането. През 2023 година на 41-вото издание на фестивала „Златна роза“ във Варна за първи път е учредена и нова категория за най-добър сериал, в която са номинирани 4 български сериала по оригинални сценарии - "Отдел "Издирване" (2021, Нова ТВ), "Войната на буквите" (2023, БНТ), и дългометражните "Вина" (2023-2024, БНТ) и "Есента на демона" (2024, Нова ТВ)⁸, който печели голямата награда. Необходимо е да припомним, че в България още през далечната 1980 година на XVI фестивал „Златна роза“ Голямата награда е поделена между филма „Бариерата“ (1979) на режисьора Христо Христов, сценариста Павел Вежинов и оператора Атанас Тасев и минисериала от 5 епизода - „Сам сред вълци“ (1979) на режисьора Зако Хеския, отново на сценариста Павел Вежинов и оператора Крум Крумов. Различните формати отразяват развиващия се пейзаж на телевизионното програмиране

⁴ Международен медиен фестивал „Mediamixx“ датира от 1994 година и първоначално се организира в курорта „Албена“, а негов изпълнителен директор е Георги Кузмов. През последните години се провежда в чужбина, като част от събитийния календар на страната и балканския регион. Всяка година събира общност от мениджъри, продуценти, актьори, медии, рекламисти. По време на форума се провежда и „Златен Чадър“ - фестивал за телевизионни сериали и формати

⁵ От 2002 година започва сътрудничеството между световната марка Jameson и „София Филм Фест“.

⁶ Николов 2023: „Series Rough Pitch – The Balkan Way#3“ – 29.09.2023 г. - <https://creativeeurope.bg/series-rough-pitch-the-balkan-way3> [посетен на 01.02.2024 г.]

⁷ Закон за филмовата индустрия (ЗФИ):

Чл. 26 (1) б: Схема за държавна помощ за производство на сериали при спазване на изискванията и сроковете на Регламент (ЕС) № 651/2014:

<https://www.nfc.bg/%D1%84%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B8%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B5/%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B8/>

[посетен на 01.02.2024 г.]

+

<https://www.nfc.bg/%D0%BD%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B8-%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B5-%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B8-%D0%B8-%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%82%D0%B8/%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BD-%D0%B7%D0%B0-%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F-%D0%B7%D1%84%D0%B8/> [посетен на 10.01.2024 г.]

⁸ „Есента на демона“ е втори сезон на „Дяволското гърло“ (2019), на продуцентската компания „Dream Team Films“, който се очаква да бъде излъчен през сезон пролет на 2024 година по Нова Телевизия.

и необходимостта да се признаят различните форми на разказването на истории, което води и до разпределението им в различни категории във фестивалните издания за сериали.

Въпреки актуалността на темата, в България никой не се е занимавал с историческо събиране на този формат сериали в една обща аналитична структура, в която да се направи сравнителен анализ, да се изгради исторически контекст и да се осъществи теоретизация на понятието български дългометражен сериал в български условия. Отсъстват системни монографични анализи, съществуват само фрагментарни отзиви, статии, рецензии, реклами.

Обект на тази работа са дългометражните телевизионни сериали, познати в България и социалистическите страни преди 2000 година като многосерийни филми. Понятието е американско „*Long(est)-running tv series*“⁹, най-дълго излъчваните сериали в най-гледаното време (primetime). Наименованието дългометражен сериал е наложено у нас от сценариста Станислав Семерджиев, който създава специалността „Драматургия“ в България през 1991 година в тогавашния ВИГИЗ „Кръстьо Сарафов“ (сега НАТФИЗ), която ръководи и понастоящем. Според него, дългометражен е всеки сериен телевизионен филм, който надхвърля един сезон, като сериалите с по 10-12-13 епизода за сезон се приемат за световен стандарт. За да бъде дългометражен един сериал, той трябва да продължи и в следващ сезон, което означава, че има възможност за изграждане на допълнителни сюжетни линии, нови персонажи и взаимоотношения. Всички останали сериали са в категорията мини-сериал, т. е. само с 2, 3, 4, 6 или 8 епизода. В българските условия има различни стандарти, които се определят от собствения избор и възможности. Най-разпространеното програмиране се осъществява 12 седмици до Коледа, понякога има 13 седмици до Коледа, и се определя се като сезон есен. Както и обратното, ако сериалът стартира през февруари, до май има 12 или 13 седмици, когато е пиковото време за излъчване на сериалите. В този случай, обикновено се започва излъчването в началото на февруари или в края на март, и се определя като сезон пролет¹⁰.

Периодът в изследването е 2000-2020, защото тогава оригиналните сериали започват да доминират в българската ТВ продукция - в българска среда, с български параметри на зрителско внимание. А изборът да се проследят дългометражните телевизионни сериали конкретно по Нова Телевизия е, защото именно на нейна територия се поставя началото с първия български дългометражен драматичен сериал с оригинален сюжет от съвременето - „Хотел „България“ (2004-2005). Нова Телевизия е и частната национална медия, която трайно отчита най-висок рейтинг. В края на 2016 година, като част от дългосрочната ѝ стратегия, е и инициативата „NOVA подкрепя българските филми“, която популяризира на всички свои платформи – кино, телевизия и интернет. От 2018 година в рамките на същата кампания, се провеждат и едноименните награди в категориите кино, телевизионни и уеб сериали, продуцирани и излъчени от и по Нова Телевизия. Печелившите продукции се определят от зрителските предпочитания след гласуване в едноименна онлайн платформа. За първи път наградата се присъжда на дългометражната медицинска драма „Откраднат живот“ (2016-2021). Конкуренцията е само между три продукта, другите два са комедийната дългометражна поредица по

⁹ Списък на най-дълго излъчваните по сценарий телевизионни сериали в най-гледаното време в Съединените щати, измерени по брой сезони. Включени са само телевизионни сериали, които са излъчвани по голяма телевизионна мрежа за седем или повече сезона и са най-малко от 100 епизода. Отбелязани са и тези, които са преминали към синдикиране, кабелна мрежа или услуга за стрийминг. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_longest-running_scripted_American_primetime_television_series [проверен на 10.01.2024 г.]

¹⁰ От интервю със Станислав Семерджиев за целите на дисертацията проведено на 21.12.2019 г.

лиценз "Ние, нашите и вашите" (2017) и мини сериала от три части "Воевода", който всъщност е игрален филм разделен на три части¹¹. Като лидер на пазара „Нова Броудкастинг Груп“ е една от най-големите мултиплатформени медийни и технологични компании в България, която залага на иновативността и инвестира в качествени български авторски продукции, в налагането на български актьори и нови лица, работи с едни от най-утвърдените български режисьори и продуценти, дава възможност на всички творчески професии, свързани с киното, да участват в мащабни проекти и да се развиват на родния пазар. Инициативата на NOVA включва реализирането на поредица български сериали, които се излъчват в праймтайма на телевизията, голяма част от които са включени в настоящото изследване, като „Откраднат живот“ (2016-2021), „Дяволското гърло“ (2019-2024), „Пътят на честта“ (2029-2021) и „Братя“ (2020-2022).

Предмет на изследването е да се докаже, че в периода 2000-2020 година в България има възходящо развитие на дългометражните драматични сериали, има наличие на творчески възможности, творчески личности – продуценти, режисьори и сценаристи, които желаят да се включат и творят в създаването на такъв формат сериали.

Методическите основи на проучването са свързани с възможността от натрупания практически опит да се осъществи приложно изследване, което би могло да даде на бъдещите изследователи или на бъдещите създатели на такъв тип сериали отправни точки, които да ползват в тяхната конкретна практическа работа. Фокусът е свързан не толкова с естетическите им качества, а най-вече с тяхното производство и успеха им сред публиката, както и с продажбата и разпространението им извън България. Използват се цитати от интервюта, статии, и където е налична оперативна критика (твърде недостатъчна в периода след 1990 година). Разглеждат се и аналогични емблематични световни образци от същия формат и жанр, които определят и оформят съществуващите български модели, но без директно съпоставяне или противопоставяне.

Чрез осъществените „дълбочинни интервюта“ със сценаристите на съответния сериал целим не да вземем избрана част, която да илюстрира материала, а да изградим цялостен калейдоскопичен аналитичен разказ. Ето защо в III-та глава всички осъществени интервюта са обединени в отделен материал, обобщаващ тенденциите в развитието на българските сериали в периода, които изследваме. Във въпросите са търсени причинно-следствени връзки относно различните подходи, индивидуални решения, кое е най-ценното от натрупания опит, от какво са се ръководили, предварителна подготовка, срокове, трудности при реализацията и т. н. В конкретика темите са свързани с осъществяването на сценария по „задача“ и по оригинален замисъл, бъдещето на сериалите относно жанровото им профилиране и има ли промяна в сюжетите по отношение на концептуалния модел на семейството в България. Взаимоотношенията сценарист – продуцент налагат ли необходимостта авторът на сценария да бъде и продуцент, както и защо българските сериали не се продават масово в чужбина. Засегнати са причините за закъснението на България, спрямо САЩ, Западна Европа и Турция, по отношение на производството на дългометражни сериали. И дали увеличаването на производство на български сериали в трите национални телевизии допринася за създаването на трайна тенденция у зрителя на лоялност спрямо определена телевизионна програма. Съществува ли в България конкуренция между продуцентите на телевизионните поредици и какъв е „идеалният“ сериал, според зрителите, продуцентите, телевизията и авторите.

Структура:

В I-ва глава „Многосериен телевизионен филм – структура и функции“ е направен исторически преглед на възникването и развитието на серийните структури и техните

¹¹ Филмът „Воевода“ с режисьор Зорница София е с премиера по кината на 13.01.2027 година, след което е разделен на три части и излъчен по Нова Телевизия на 12,13 и 14 декември 2017 г.

функции в световен мащаб, и в частност, навлизането им в България, първоначално единствено чрез ефира на БНТ в периода до 1989 година.

Във II-ра глава е анализиран българският опит преди 2000 година. Независимо, че първият български дългометражен драматичен сериал - „На всеки километър“ (1969-1971) е с исторически сюжет, неговите плюсове, минуси, постижения, или липса на постижения в някаква посока, мащабът на неговата реализация, безспорни художествени качества, висок рейтинг и нестихващ интерес на зрителите и до днес, повлияват на следващите дългометражни сериали, върху който стъпват и тези със съвременен сюжет. Контекстът, в който е разглеждан „На всеки километър“ е на базата на съществуващите комуникационни модели за формиране на зрителски нагласи чрез печатните медии, чрез систематизирането на 150 броя печатни издания за периода от 1969-2002 години. Посредством тяхното проследяване и изследване са очертани тенденциите на медийна комуникация за формирането на обществено мнение, което чрез сходни, почти идентични цели, задачи и подходи, налага положителни зрителски нагласи и към съвременните телевизионни сериали.

Българският опит по отношение на създаването на първия (и единствен) дългометражен драматичен сериал с оригинален сюжет от съвремието в периода до 2000 година се изчерпва с 20-сериината семейна сага „Дом за нашите деца“ – 1987 г. (с продълженията: „Време за път“ - 1988 г., „Неизчезващите“ – 1989 г. и „Бащи и синове“ – 1990 г., общо 4 сезона от по 5 серии). Критиците са единодушни, че се е запълнила почти 20 годишната празнина и необходимост от серийна драматична поредица на съвременна тематика, след първите опити - „Семейство Калинкови“ (1966) и „Ало, д-р Минев“ (1970-1971), но заснети на 16 мм лента. С появата на „Дом за нашите деца“ българската публика най-после получава разказ за едно обикновено българско семейство - с духовните, емоционални и интимни връзки помежду им и обществото, с българска атмосфера, звучене и усещане.

Във III-та глава е анализиран българският опит след 2000 година. Дългометражните драматични сериали с оригинален сюжет от съвремието след 2000 година, водят същинското си начало от 2004 година със създаването на „Хотел „България“ (2004-2005). Художествените, драматургични и продукционни перипетии на „Хотел „България“ като сериал, определят посоката на развитие на българския телевизионен дългометражен сериал по време на прехода. Произвеждат се рекордните за България 77 епизода, но за съжаление не се реализира първоначалния замисъл от 250 епизода, най-вече поради смяната на ръководството на Нова Телевизия, което предпочита да закупува по-евтини чужди продукции, отколкото да инвестира в собствени, авторски такива и губи преднината си в жанра.

Едва през 2010 година bTV постига напредък със същия формат семейна сага „Стъклен дом“ (2010-2012), а след това го повтаря с идентичния „Фамилията“ (2013-2014), и двете продукции са на „Камера“ ООД (с продуценти Димитър Митовски и Димитър Гочев). *„Има някакъв парадокс: българската публика започна да отхвърля типично американското развлечение в киното и телевизията и в същото време радушно приема максималното му наподобяване в българските филми и сериали“*, пише Александър Донов¹². Той отчита, че концептуалните принципи от „Стъклен дом“ (клонирани и във „Фамилията“ – б. а.), са повторени и в последващите сериали на bTV - „Столичани в повече“ (2011-2019) и „Седем часа разлика“ (2011-2014), както и в „Отплата“ (2012) на Нова Телевизия, останал само с един несполучлив сезон. Според Донов те са повлияни не от северно или южно американските образци, а от европейските модели като германския „Гулденбургови“ (1987-1990), френския „Шатовалон“ (1985), и

¹² Донов 2012: 21.

италианския „Отдаденост“ (1998-2008)¹³. Геновева Димитрова е съгласна, че „Стъклен дом“ е „рейтинговия пробив като сериал на прехода“¹⁴, но макар и оригинален български продукт (по идея на Димитър Гочев), ѝ напомня на турския сериал „Кварталът на богатите“ (2013-2015), адаптация на американския сериал „Ориндж каунти“ (2003-2007), както и на италианския „Търговски център“ (2001-2016).

Големият, неоспорим пробив за България е дългометражната драматична криминална поредица „Под прикритие“ (2011-2016), подкрепена и излъчвана по обществената национална телевизия БНТ, с копродуцент "СИА" ЕАД (Димитър Митовски, Димитър Гочев, Росен Цанков). Всъщност „Под прикритие“ е писан паралелно от сценаристите на „Стъклен дом“ (в този случай по идея на Димитър Митовски)¹⁵. Сериалът е опит в съвсем друг жанр – ганстерски сериал, който успява да издържи 5 сезона, нещо което до този момент не е правено на родна територия. С всичките плюсове и минуси „Под прикритие“ няма как да не се възприеме като оригинална и приносна продукция от драматургическа гледна точка, освен че възвръща към живот и рейтинга на БНТ.

По същия начин в областта на медицинските сериали „Откраднат живот“ (2016-2021) е изключително голям успех за страната ни, като български вариант на световен модел. И въпреки че гледаме утвърдените американски дългометражни медицински поредици като „Спешно отделение“ (1994-2009), „Доктор Хаус“ (2004-2012), „Анатомията на Грей“ (2005-present), или други подобни, „Откраднат живот“ успява да създаде онова което липсваше в България през целия социалистически период, а съществуваше в останалите социалистически страни. С 11 сезона излъчени за 5 години в праймтайма на Нова Телевизия, „Откраднат живот“ не само отбеляза рекорд с най-много излъчени игрални часове в историята на българската телевизия, но и отреди постоянен часови слот в най-гледаното време за български дългометражни драматични сериали с оригинален сюжет от съвремието.

Криминалните сериали „Дяволското гърло“ (2019), „Пътят на честта“ (2019-2021) и „Братя“ (2020-2022), излъчени по Нова Телевизия, също заемат подобаващо място за развитието на разглеждания формат български дългометражни сериали.

Перспективи

Изследването на дългометражните телевизионни български сериали създава база за бъдещи изследвания - анализи, данни, методологическа структура, които могат да бъдат и по-частни, например към останалите жанрови разновидности като ситкомите, историческите сериали, други.

¹³ Пак там.

¹⁴ Димитрова 2014: 29.

„Защото, въпреки че не надскочи матрицата и бе пореден пример на драматургичен дефицит у нас, той („Стъклен дом“ – б. а.) се оказа актуален, автентичен, лайфстайлски, високо технологичен, с нови лица, маниашка визия и звукова адекватност.“

¹⁵ В Приложения от интервюто с Тео Чепилов. Другите сценаристи са Теодора Маркова, Невена Кертова и Георги Иванов, с които също са направени интервюта.

I. ФЕНОМЕНЪТ ТЕЛЕВИЗИОНЕН МНОГОСЕРИЕН/ДЪЛГОМЕТРАЖЕН ФИЛМ – СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ

В България процесите свързани с изследването на многосерийния телевизионен филм текат почти паралелно с тези в Съветския съюз. Телевизионната теория у нас се развива под силното въздействие на съветската телевизионна теория. Причината не е само във факта, че науката за телевизията в СССР възниква значително по-рано, но и защото телевизиите в двете държави са много близки както по функциите, които изпълняват в обществото, така и по съдържанието на програмите, а изследванията се извършват от общи идейно-методологически позиции.

1.1. Продължителност на разказа

Още през 70-те години на 20-ти век световноизвестният съветски литературовед Михаил Бахтин разкрива, че продължителността на разказа може да бъде художествен фактор и да съдържа естетическо значение, като аналогията с литературата е уместна. В изследването си „Формите на времето и хронотопа в романа“¹ той открива взаимовръзка между дължината и самия тип на древния епически жанр. В еволюцията на романа изследователят подчертава прогресията на непрекъснато нарастващия обем: *“Гръцките романи са сравнително малки. В XVII век обемът на аналогично изградените романи се увеличава с десет, петнадесет пъти. Това увеличение няма никакви вътрешни предели...”* За доказателство откроява размерите на някои от най-известните романи от XVII век: „Астрея“ на Д'Юфре – пет тома и над 6 000 страници, „Клеопатра“ на Ла Калпренеда – 12 тома и над 5 000 страници, „Арминий и Туснелда“ на Лоенщайн – два огромни тома и над 3 000 страници.

Многосерийният филм, първо в киното, после в телевизията, също запазва подобни сюжети „по хоризонтала“. Към една история се присъединява втора, трета и т. н. Но освен този прост метод за добавяне на дължина, серийният филм по телевизията бързо овладява и други форми за разказване на истории, като повтаря най-компресираната форма в две хиляди годишната еволюция на романа.

Бурното развитие на реализма през XIX век поражда нови основополагащи черти в големите литературни форми като романа. Възникването на характера като художествено понятие, социалният анализ и изследването на психологията в частност, довеждат към постепенно намаляване дължината на романа след гигантоманията от XVI–XVII век. Романните цикли от XIX век, даже такива огромни като „Човешка комедия“ на Оноре Дьо Балзак и двадесеттомната поредица „Ругон – Макарови“ на Емил Зола, макар да се родят по обем със старите романи имат съвсем други задачи. Различно е запълването на обема относно обобщенията на автора. Натрупването на страници и персонажи вече не е свързано с неуморимостта на разказвача, а с търсения в дълбочина, разкриване на обществото като цяло чрез отделни представители и групи. Подобен процес, но в значително по-кратки срокове се наблюдава и при телевизионния сериал, който в продължителността на екранното време се стреми да обедини и художественото време. Пример за това е английската телевизионна екранизация „Сага за Форсайтови“²,

¹ Бахтин 1983: 281а.

² Борисова 2014: 384-385.

„Сага за Форсайтови“ (The Forsyte Saga) е телевизионна адаптация на BBC от 1967 г. на поредицата от романи на Джон Голсуърти „Сага за Форсайтови“, и продължението ѝ - трилогията „Модерна комедия“. Продуциран от Доналд Уилсън и първоначално излъчван в 26 епизода в събота вечерта по BBC2 между 7 януари и 1 юли 1967 г. След това е излъчван по цял свят и става първият телевизионен сериал на BBC, продаден на СССР. Това е последният черно-бял сериал, заснет за Би Би Си, а отпуснатите за снимките 250 хиляди паунда го превръщат в един от най-скъпите проекти на компанията. Печели няколко награди на британската ВАФТА. Гледан е от над 260 млн. зрители – рекорд, който дълго след това няма да бъде

която позволява да се видят и основните разлики с филмовата ѝ адаптация („That Forsyte Woman“ – 1949 г.)³ – дългата експозиционна част на всеки епизод, органичната сплав на сюжетната линия с подробните характеристики на три поколения от семейство Форсайт, които ни дават представа за буржоазна викторианска Англия и пр.

Огромните новаторски достижения на реалистичната литература на XIX век не отменят стария приключенски романен сюжет, но успяват да го изтикат в периферията на общия литературен поток, изхвърлят го на „втори и трети план“, в литературния „булевард“, където той пребивава и до наши дни, но съхранява минали способности на сюжетостроенето „по хоризонтала“. Серийността му е органична, произлиза от него и го формира отвътре. Всяко приключение, поотделно или няколко наведнъж, може лесно да се раздели и обедини в серийна единица, а единиците могат да се добавят в ред с продължение. Практически то е регулирано само от желанието или нежеланието на читателя (потребителя) да научи все повече и повече нови приключения за персонажа. През вековете този принцип изтънява, но се запазва в романа-фейлетон, та дори и в сериите за „Фантомас“ и „Анджелик“, той продължава да поддържа позицията си на телевизионния екран, въпреки наличието на трансформации подобни на тези, които белязват литературния роман на XIX век. Ражда се високата телевизионна проза – истинско ново изкуство. И тук дължината на многосерийния "гигантизъм" извършва чудо. Продължителността дава принципно ново качество. Новото не означава, че всичко старо трябва да се забрави. Телевизията позволява, а и изисква донякъде, серийният филм да обединява занимателното с психологически точното.

Известният френски антрополог Клод Леви-Строс⁴ стига до заключението, че всеки следващ епизод в сериалните текстове е „резервоар от остатъчни енергии“, което позволява на сюжета „да се възпроизвежда определен брой пъти, но не безкрайно“. Съществуват поредици, които могат неконтролно да нарастват или към разказаната история да се натрупват неопределен брой епизоди. Многосерийният филм превръща дължината в естетическо качество, но не като механично натрупване на епизоди, а като ред събития, свързани по необходимост с основната идея.

Телевизионната многосерийност извлича от дължината още един ефект, този на продължителността на времето, която се изразява нагледно в динамиката на изменението, което се случва с хората, с околната среда, с обществото. Многосерийните филми са присъщи най-вече на епичното, повествователното (не драматично) начало. Това бавно, но стабилно натрупване на промени, екранът показва в материално видими форми: външният вид на хората се променя, някои остаряват, други растат.

подобрен. В България сериалът се излъчва по Българската телевизия през 1971 г. Всички персонажи в сериала се озвучават на български от един артист – Апостол Карамитев, режисьор на дублажа е Елка Йовкова, а тонрежисьор е Трендафилка Немска.

[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B3%D0%B0_%D0%B7%D0%B0_%D0%A4%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%B0%D0%B9%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8_\(%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB\)](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B3%D0%B0_%D0%B7%D0%B0_%D0%A4%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%B0%D0%B9%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8_(%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB)) [посетен на 18.04.2022 г.]

<https://www.imdb.com/title/tt0061253/> [посетен на 18.04.2022 г.]

През 2002 – 2003 година се излъчва нова екранизация с едноименното заглавие в 2 сезона, от 6 епизода за 1 сезон и 4 епизода за 2 сезон:

<https://www.imdb.com/title/tt0260615/> [посетен на 18.04.2022 г.]

³ Холивудската студия Метро Голдуин Майер (MGM) произвежда през 1949 г. филмовата екранизация „That Forsyte Woman“. Продуцентът Доналд Уилсън, преценява че една телевизионна поредица по най-известния роман на Джон Голсуърти би свършила добра работа за новия телевизионен канал ВВС2 в Англия и през 1967 година убеждава телевизията да откупи правата от холивудското студио.

<https://www.imdb.com/title/tt0041955/> [посетен на 18.04.2022 г.]

⁴ Михайлова (съставител) 1976: 50-53.

1.2. Прекъснатост на разказа

Прекъснатостта на разказа, дискретността на повествованието, неговата дозировка, интервалите между частите, е втората кардинална структурообразуваща характеристика. Това е важен проблем, защото телевизионният сериал е не само продължителна, но и прекъсваща история.

Най-елементарното и просто изражение в миналото - „продължението следва“, е като публикации в списанията на следващите глави. Като правило, в периодиката това разделяне е чисто формално, дори не се отнася към авторството или авторското намерение. Замисленото „продължението следва“ се появява в края на XIX век и е рожба на романите-фейлетони. Тук отделните части, спирките и прекъсванията в разказа са съзнателно изчислени. Така работят 32-та тома-части по 250 страници всяка на „Фантомас“ на Марсел Ален и Пиер Сувестр през периода 1911-1913 години. Така работят и известните издания на брошури, признати от днешните историци и изследователи като най-близките и преки предшественици на кино- и телевизионните сериали.

Прекъснатостта играе нова важна роля за домашното кино. Сериалът се превръща не в кинематографична форма, а в нов жанр. Някои изследователи изтъкват времевото разстояние между отделните серии като основна причина. Оказва се, че е неизгодно от финансова гледна точка да се направи многосериен кинофилм и едва когато той е готов, да се излъчи по екраните. Но дори ако е направен, филмът в своята цялост няма въздействието на телевизионен сериал. Защото драматичната и зрелищна природа на филма не позволява „безболезнено“ прехвърляне от една серия в друга.

Едва в телевизията прекъснатостта получава реално измерение, различно от частите на романа-фейлетон и от киносериите. Прекъснатостта и периодичността са иманентно свойство на телевизията и на средствата за масова информация въобще. Оттам това свойство се пренася върху всички форми, рубрики, цикли и серии. Фиксираното програмно време е отражение на това свойство. Отделните части на даден сериал се излъчват на интервали не само за да се поддържа изкуствено зрителския интерес, а за да се насочи и канализира. Във времето между сериите за тях се разговаря, дискутира или се обменят мнения, което предизвиква непрекъснато повишаване на градус на напрежение. В телевизията за първи път паузите между сериите се напълват със съдържание, т. е. единият час екранно време е в хармония с трите денонощия пауза. Прекъснатостта на телевизионното общуване е определена във времето, знае се предварително за колко ще се прекъсне, а паузите се програмират.

1.3. Наличие на постоянни и второстепенни персонажи

Третият признак, макар и много типичен за телевизията изобщо, при сериала произтича от първите два. Сериалите, взели начален тласък от приключенските романи с безкрайна фабула, неизбежно възприемат от тях тематиката и персонажа. Персонажът-магнит за сериите, тяхна опорна точка, който се появява от серия в серия, е важно обединяващо звено. Например майор Деянов от „На всеки километър“ (1969 – 1 сезон, 1971 – 2 сезон, по 13 серии всеки, общо 26 епизода) е митологичен персонаж. Сам, единствен, мит-тип. Деянов е съвсем типичен, но като измислен персонаж. Може да си смени мястото с друг подобен персонаж от този тип и никой не ще забележи, а зрителите ще следят приключенията му.

В сериалите, където спокойният, епичен разказ взема връх над приключението, персонажът вече не е така изолиран, а е в обкръжението на други действащи лица, по-малко или повече постоянно за всички серии. Персонажът все повече се превръща в тип, в огледало на своята среда. Продавачката от чешкия филм „Жената зад щанда“ (1977-

1978)⁵, братята Джордаш от американския „Богат, беден“ (1976)⁶ са ярък пример в това отношение.

В статията на Валентин Михалкович „История и принцип на серийността“⁷ се отбелязва, че многосериените произведения се различават по своята структура, като обичайно се делят на две основни категории: многосериен филм, притежаващ един сюжет, разделен на няколко отделно излъчвани епизода, и сериал (теленовела), в който всеки епизод има своя собствена завършена история. Без значение към коя категория принадлежи едно „удължено“ произведение, неговия зрителски ефект се различава съществено от произведения като „нормално метражен“.

По-различно стоят нещата със серийните филми, наричани телеромани. Те имат единна сюжетна конструкция – действието започва от началото на епизодите и завършва с техния край, което не изключва относителна завършеност на отделните епизоди. При телеромана историята се интерпретира в нейната динамика. Развитието на характера е важен белег за телеромана. Създава се илюзия за реалност, персонажите придобиват качества на живи хора в по-голяма степен. Те са ни близки, но не с отделни изключителни качества, а с дребните си проблеми и главоболия. Действието не е тъй стремително, често пъти даже е съзнателно забавено за сметка на задълбочен психологически анализ.

Може да се направи извод, че в първите години на производство на телевизионни серийни филми в България преобладават сериалите – „На всеки километър“, „С пагоните на дявола“ (1965), а след това телероманите – „Адаптация“ (1979), „Сами сред вълци“ (1979), „Капитан Петко войвода“ (1981).

1.4. Особена организация на частите-серии, необходима за тяхната идентичност

Филмът в епизоди има своя собствена диалектика на връзката между цялото и частите. Тази диалектика предполага, че единицата, частта, епизодът, трябва да имат определена самостоятелна стойност, но и да бъдат подчинени на общата концепция на произведението. С диалектиката на цялото и частите е свързана четвъртата основна, фундаментална характеристика на многосериенния телевизионен филм. Една и съща формула на сюжета, преигравана отново и отново, но заедно с това и разнообразна, се харесва от зрителите. Разпознавайки познатото и отгатвайки какво се случва по-нататък, зрителите получават очакваното удоволствие. Както детето което коригира възрастните, ако се опитат да добавят нещо свое към сюжета на любимата му позната приказка, така и зрителите са по-доволни, ако са предвидили правилно следващия обрат на сюжета, отколкото ако действието се е развило неочаквано.

Условията на „домашния театър“ дават на интервалите между епизодите „принадена стойност“. Временният промеждутък между тях придобива съдържателен смисъл. Ако структуралистите започнеха да създават модел на многосериен телевизионен филм, те със сигурност биха преподавали интервали, цезури между епизодите, включвайки ги в самата структура.

В киното като драматично по своята природа изкуство, събитията са стегнати до краен предел, като не само кадрите са кратки, но и екранното време не е в съответствие с действителното. В телевизионния сериал екранното време се удължава дотолкова, че създава илюзията за реално протичащо.

⁵ С оригинално заглавие „Zena za pultem“, Чехия, 2 сезона, 12 епизода:

https://www.imdb.com/title/tt0357401/?ref=nr_sr_srsrg_0/ [посетен на 18.04.2022 г.]

⁶ С оригинално заглавие „Rich Man, Poor Man“, САЩ, 9 епизода:

https://www.imdb.com/title/tt0074048/?ref=nr_sr_srsrg_0/ [посетен на 18.04.2022 г.]

⁷ Михайлова (съставител) 1976: 37-55.

Що се отнася до телевизията, социалният характер на общуването е изключително важен фактор. Телевизионното предаване е адресирано до огромна, многомилionна аудитория и същевременно само до един член на тази аудитория. Следователно въздействието е двупосочно, като двете посоки тясно се преплитат. Телевизията, разгледана в частност на основата на телевизионния сериал, диалектически съчетава индивидуалното с колективното възприятие, като ударението пада върху **индивидуалното**, дори и да се гледа в обкръжението на семейство или гости.

1.5. Сериен филм – съвременната телевизионна Шехерезада

През ноември 1974 г. в салона на Дом на киното в София се състои теоретична конференция по проблемите на телевизионния филм, организирана от Съюза на българските филмови дейци и Българската телевизия. В своя доклад „Телевизионен сериен филм“ Владимир Игнатовски проследява развитието на българския сериал от неговото зараждане до момента на изследването (1974), като анализира съвременните му изяви, очертава бъдещото му развитие и изтъква, че телевизионните сериали се нареждат на едно от първите места сред предпочитанията на зрителите.

Има изследователи, които намират серийност още в поемите „Илиада“ и „Одисея, както и в приказката за Шехерезада, която продължила „1001 нощи“. Под една или друга форма серийността съществува от векове във всички изкуства. Може да бъде открита в литературата, в театъра, в кинематографа. Съществува и в живописа – примери са италианският художник от Ранния Ренесанс Фра Анджелико и неговата „сериенна“ картина „Благовещение“⁸, както и английският художник, гравьор и карикатурист Уилям Хогарт и неговите картини в серии⁹.

Но серийността никъде не е намирала такава добра почва за развитие и придобивала толкова важно значение, както в телевизията. Владимир Игнатовски очертава три периода на развитие на телевизионния сериал. Първият е неговото зараждане. Вторият – господстващото приключение и занимателност, което изчерпва възможностите си, но и укрепва авторитета на телевизионната поредица. И трети, все още продължаващ период (годината е 1974), който демонстрира ориентиране към литературния, романен стил на повествованието, като необходимостта от установяване на контакт с масовия зрител и разработването на нови пътища, които трябва да завоюват още по-голяма аудитория в страната и чужбина.

Иван Стоянович фокусира своя доклад върху един възможен, но несъществуващ спор, за художественото възприятие между игралния филм и телевизионните сериали. Според него такъв няма, независимо от битово-психическата привилегия на малкия екран или т. нар. „домашна ситуация“, свързана с кафето, пантофите и мекия домашен фотьойл/диван, в която зрителите не без доза ирония биват рисувани непременно по

⁸ Намира се в музея Прадо в Мадрид. Централният панел показва Благовещението на Архангел Гавраил към Богородица, вляво са Адам и Ева изгонени от Рая - проклятието и спасението на човечеството. Петте панела на пределата илюстрират пет сцени от живота на Богородица: раждането на Мария, сватбата ѝ със Свети Йосиф, посещението на Мария при братовчедка ѝ Света Елисавета, раждането на Младенеца Христос, представянето на Исус в храма и Успението на Богородица с Христос, който приема душата ѝ: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-anunciacion/f8e45a6f-7645-4e53-9fd5-cbdae7e8faac> [посетен на 18.03.2023 г.]

⁹ Първата от "Модерните морални теми" на Хогарт - "Прогресът на блудницата", серия от шест картини и гравюри, създадени през 1732 г., за млада жена, която пристига в Лондон и постепенно става блудница: <https://www.rct.uk/collection/811512/a-harlots-progress> [посетен на 22.04.2022 г.]

Също и серията от шест картини „Моден брак“ (1743 – 1745), днес в лондонската Национална галерия, която остроумно критикува нравите на висшето общество от 18. век и показва катастрофалните последици от брака по сметка: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/william-hogarth-marriage-a-la-mode-1-the-marriage-settlement> [посетен на 22.04.2022 г.]

чехли и с чаша бира в ръка, в сравнение например с излъчване в киносалона на кино „Благоев“.

От 19 до 21 март 1975 година в София се провежда международно съвещание по проблемите на многосерийния телевизионен филм. Със свои делегации са представени страните – членки на Интервизия: ГДР, Полша, Румъния, Съветският съюз, Унгария, Чехословакия и България. Приветствие при откриването на съвещанието произнася първият заместник-председател на Комитета по телевизия и радио при Министерския съвет – Иван Славков.

Обширен теоретически разговор за серийните телевизионни филми е тема на първия ден. Доклади изнасят докторът на филологическите науки Александър Юровски от катедрата по журналистика при Московския университет („Структура и функции на многосерийния телевизионен филм“¹⁰) и българският кинокритик Владимир Игнатовски („Телевизионната серия“), като докладите предизвикват оживени разисквания. В останалите дни гостите се запознават с киноцентъра в Бояна, където гледат и български телевизионни серии, а разговорите продължават с дискусии върху показаните произведения.

В същата посока е и много по-късната статия на Ингеборг Братоева „Телевизионната драматургия – отделен драматургичен вид?“¹¹, която отчита, че 40 години след като бащата на серийния филм Луи Фейад екранизира прочутите серии на ужаса „Фантомас“ и „Вампири“, екранът в лицето на телевизията се включва в системата за масово осведомяване и естествено се възползва от новосъздалата се ситуация на постоянна, ежедневна възможност за общуване с публиката чрез непрекъснат контакт с постоянни зрители, нещо ново за изкуството на екрана.

Разгледан е и проблемът за ролята, която има „свободата на времето“ за развитието на многосерийната стилистика на серийната драма. Отделният епизод е само част от развитието на един сюжет, който не притежава възможности за безкрайно развитие, а драматическата интрига се гради върху някакъв конфликт, който се изчерпва тогава, когато се развият докрай породилите го противоречия¹².

В статията на Цветан Ангелов „Възприемане на игралния филм. От телевизионния екран – някои проблеми“¹³ се изследва т. нар. „ефект на присъствие“, като безспорен и въздействащ фактор, част от „телевизионната специфика“, явно проникнал у нас от съветската телевизионна теория. В статията се посочват и три последователни етапа във формирането и съдействието на „ефекта на присъствие“ в телевизионната среда. Първият е свързан със създаването у зрителите на илюзия за лично присъствие на мястото на отразяваното събитие при директно излъчване, „на живо“. Вторият – пренасяне на създаденото от преките предавания отношение към предварително записаните предавания, което създава в съзнанието на зрителите илюзия за сливането на трите времена – време на събитието, време за създаването на неговото отражение и време на реципиента (зрителя). И третият – въздействие върху предавания с нескрита условност. Тук се приема, че вярата на зрителите в достоверността на малкия екран,

¹⁰ Юровски 1975: 6.

¹¹ Янакиев, Кюлджиева, Маринчевска, Димитрова, Венкова, Братоева, Ангелов 1990: 48-65.

¹² Аристотел, „За поетическото изкуство“, гл. 8, електронно издание 2008: <https://theseus.proclassics.org/node/76> [посетен на 22.08.2022 г.]

„Следователно както при другите подражателни изкуства едното подражание има един предмет на подражанието, така и при фабулата трябва, понеже тя е подражателно действие, то да бъде единно и цялостно, а частите на събитията му да се съчетават така, че ако се премества или отнема една част, да се изменя и разклаща цялото. Защото това, чието присъствие или отсъствие не прави никакво впечатление, не е никаква част от цялото“

¹³ Янакиев, Кюлджиева, Маринчевска, Димитрова, Венкова, Братоева, Ангелов 1990: 84-102.

обективно препредаващ действителността – истинска и „сегашна“, оказва съществено влияние върху възприемането на „игралните“ произведения.

За „ефекта на присъствие“ и зависимостта в телевизията между сериата и другите блокови предавания се произнася и Любен Попов през 1972 година¹⁴. Той разглежда „ефекта на присъствие“ в телевизията, който се проявява в своеобразието на публицистиката и документалността, в динамиката и в директността на общуването с хората, но най-вече в сериата.

Т. нар. „три кита“ на телевизионните филми стават актуални през 70-те години на 20-ти век. Те се разпространяват и в България от телевизионното производство на ГДР, а в последствие и в телевизионните студиа на социалистическите страни. Владимир Михайлов посвещава статия на популярната теза за „трите кита“¹⁵, които категорично се налагат в практиката на серийните ни филми. Първият от тях – документалността, се изразява във филмирането на художествени образи от реални документални филми. Многосерийната природа на телевизионните филми произтича от самата природа на телевизията и принципите на телевизионната ѝ специфика. Според Владимир Михайлов серийните филми се делят на две големи категории: телевизионни сериали, в които епизодите са самостоятелни или всеки епизод се възприема независимо от другите, и такива в които епизодите са с продължаващ сюжет, приемаш се като продължение на следващия. Злободневността е по-общото понятие на претворяване на съвременността. Съвременната тема дълго време съществува като тема за претворяване на приключенските серийни филми.

Ролята на романния начин на структуриране в повествованието на българските телевизионни сериали е засегната в статия на Александър Грозев¹⁶. Поредица от филми, обединени от обща тема, персонажи, проблеми или последователността на едно повествование, дава възможността за пълноценно разгръщане на човешките характери. Оттук и романната форма получава различно жанрово развитие: народоведски епос („Записки по българските въстания“), историческа хроника („По дирята на безследно изчезналите“), политическа драма („Сами сред вълци“), педагогически сериал („Войната на таралежите“ - 1979), съвременна драма („Адаптация“). Грозев установява, че в отделни случаи българските телевизионни сериали са успели да изпреварят киното ни в търсенето на нови тематични територии, по пътя на едно по-усложнено и диалектично интерпретиране на историческите факти, като в първия най-голям по обем български сериен филм „На всеки километър“.

В статията си „Пътища към зрителите“ Емилия Дечева също очертава две начала на структурните особености при изграждането на многосерийния телевизионен филм – центробежно (цикъл от разкази) и центростремително (романово начало)¹⁷. В изследването се подчертава, че единствено многосерийният (дългометражен) телевизионен филм е в състояние да предаде търсеното движение на идеите, внимателно разгръщане на образите, независимо дали сюжетното време е няколко дни („Обикновен месец“) или няколко десетилетия („Аз, Клавдий“).

Вера Найденова също търси причините за успеха на „*продължителния, разпределен на части филм*“¹⁸, който се изгражда върху основата на известни, класически романи. Според нея телевизията почти е узурпирала правото на дългите екранизации. Невероятният успех на многосерийния филм се открива в наследената от литературата привързаност към широкообхватните сюжети и подробния разказ, в

¹⁴ Попов 1972.

¹⁵ Михайлов 1977.

¹⁶ Грозев 1979.

¹⁷ Дечева 1981.

¹⁸ Найденова 1983.

приликата с някогашните романи-подлистници с продължение, което изостря любопитството и продължава удоволствието, свързано с преимуществата на колективното преживяване. Поставя се и въпросът дали телевизионните екранизации стимулират четенето на класическа литература или застрашават културата ни с едностранчивост, като я заместват. Телевизионният филм плътно битува в съвременната художествена практика, оттук и необходимостта целенасочено да се мисли за осъществяването, разнообразяването и осмислянето на въздействието му. Българският опит в този период е недостатъчен, защото той се изчерпва със „Записки по българските въстания“ по едноименното произведение на Захари Стоянов, както и с предстоящи (тогава) екранизации като „В името на народа“ (1984) по мотиви от мемоарната книга на Митка Гръбчева и „Нощем с белите коне“ (1985) по едноименния роман на Павел Вежинов. И само на събития от миналото („На всеки километър“, „Изгори за да светиш“, „По дирята на безследно изчезналите“, „Сами сред вълци“ и др.) и на класическа литература ли е обречен нашеният многосериен филм, и защо творците ни не вярват на собствените си сили и телевизията не изгражда съвременен епос. Вера Найденова припомня отдавнашния български опит със „Семейство Калинкови“ и че след толкова години, той не би звучал така отдалечено, ако беше продължен, развиван и обогатяван, а не започван отначало и от нулата. Посочена е и печелившата формула, с която са приети от нашата публика „Жената зад щанда“ и „Болница на края на града“ – в сериалите се въвежда съвременния делови живот, с неговите всекидневни конфликти и проблеми, със социалните и индивидуални отношения, с близко засягащите ни въпроси за семейството и интимните ни преживявания. Възможностите на многосериен филм са свързани с опознаване на съвременната действителност, която действа актуално и с нищо несравнимо върху зрителите, което налага експедитивно осъществяване, *„защото каквито и качествени произведения да внесем отвън (а не винаги ни се предлага много добро), потребността от собствена проблематика, от собствени открития и постижения пак си остава открита“*¹⁹.

1.6. Телевизионните сериали – своеобразна парола за общуване

През 80-те години в България все още се тиражира снизходителното предубеждение, че телевизията ни лишава от колективното възприятие и прави зрителите самотни и отчуждени.

За огромната мощ на телевизията като средство за масовизиране на културното въздействие при транслирането на един многосериен филм, създаден по законите на масовата култура, говори и Иван Ефтимов²⁰. И колко въздействащо е колективното възприятие ако си представим всички тези хора, вперили едновременно очи в малкия екран, за да се получи най-впечатляващата картина на единство на художествения вкус. Пример за тотален успех по нашата телевизия се дава с бразилския сапунен сериал „Робинята Изаура“²¹ (1976-1977).

¹⁹ Найденова 1983: 13.

²⁰ Ефтимов 1987.

²¹ Оригинално заглавие „*Escrava Isaura*“, Бразилия, 100 епизода:

https://www.imdb.com/title/tt0142036/?ref=nm_sr_srsrg_0/ [посетен на 26.04.2022 г.]

„Робинята Изаура“ е бразилска теленовела от 1976 г., пожънала голям успех в Южна Америка, Източна Европа и Китай. Снимана е по едноименния роман на бразилския писател Бернардо Гимараш от 1875 г. В България сериалът е пионерът на сапунените опери и има огромен успех през 1987, това е вторият латиноамерикански сериал излъчен в България след „Танцувай с мен“, също бразилски. През 2004 г. е направен римейк на сериала със същото заглавие „Робинята Изаура“, който започна излъчване в България през 2010 г. по Нова Телевизия и приключи на 4 март 2011 г.

<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D0%BD%D1%8F%D1%82%D0%B0%D0%98%D0%B7%D0%B0%D1%83%D1%80%D0%B0/> [посетен на 26.04.2022 г.]

Юлиан Вучков упреква голяма част от представителите на художествения сектор, които побързаха да обявят показването на „Робинята Изаура“ в непоправима липса на усет към хубавото, а милионите които я гледат, че не разграничават доброто от лошото в художественото творчество.

На необходимостта на човечеството от майстори-разказвачи и дълбоко вкоренения в нас „синдром на Шехерезада“, е посветила статията си Сребрина Талева, която възприема „серийните филми като не дотам изискана, но успешна защита на телевизията срещу киното и видеото“²². Според нея, с развитието на цивилизацията човешките морално-етически и битово-емоционални сфери не са се променили. Идентификацията, усещането за принадлежност към общността на човечеството, с всичките му актуални и вечни проблеми поддържат интереса към поредиците на синия екран. Талева прави аналогия с романа-подлистник и класифицира серийните филми (годината е 1989) в няколко групи: приключенски, семейно-служебни саги и биографичните сериали. Въпреки че качественият диапазон на телевизионните сериали е огромен, от „Сага за Форсайтови“ до „Робинята Изаура“, фактите доказват, че зрителите ги гледат.

Според Антонио Грамши публикуването на романи във вид на роман-подлистник е възможност за издателите да спечелят висок и постоянен тираж, а за мнозина читатели е като първокласна литература за образованите хора: Същото може да се твърди за телевизионните серийни филми. Дори „слабите“ представители на жанра дават възможност да се задоволи потребността от битова комуникация, в която взимат участие и наивният, и изкушеният зрител, с по-малко или повече интелектуално-критични претенции. Част от сродяващата функция на телевизионния сериал е удоволствието да говориш за хора и ситуации, които всички познават.

В предстоящия период, все повече от изследователите на киното обсъждат „дълготрайните филмови сериали“, а зрителите навлизат в дебрите на световната филмова джунгла на „сапунените опери“²³. За Владимир Михайлов те не са безинтересни, а публиката им безспорно е многобройна, въпреки че не гонят целите на сериозното изкуство. Спира се на едни от най-гледаните „сапунени опери“, като тези от Латинска Америка – „Робинята Изаура“ и „Танцувай с мен“ (1992) европейските „Шатовалон“ (1985), „Гулденбургви“ (1987-1990), „Хотел „Рай“ (1990), „Рали“ (1989), както и прииждащите нови серии от родината на този жанр – САЩ, „Далас“ (1978-1991) и „Династия“ (1981-1989). Анализирайки ги дълготрайно, той установява, че нахлуването им на малкия екран е нещо естествено, защото години наред у нас цари безсмислена идеологическа телевизионна изолация.

След демократичните промени се правят нови опити за подобни продукции, като през 1993 година дори се обявяват снимките на ... 40 серийна дългометражна драматична поредица, в която сценарият е по действителни събития, а главният персонаж е прототип на началника на сектора за тежки престъпления при Националната дирекция на полицията Ботьо Ботев (в ролята влиза Иринея Константинов)²⁴. Сериалът е финансиран от БНТ, а пилотният епизод е заснет за 19 дни (огласява се в пресата и че стартът ще бъде в средата на април 1993 г.). Поредицата е със заглавие „Полицаи и престъпници“ на режисьорите Стефан Гърдев и Ивайло Джамбазов. Всичките истории са изградени по

²² Талева 1989: 10.

²³ Михайлов 1991: 11.

²⁴ Снима се филм за нашата полиция. В-к Подкрепа, бр. 63, 18.03.1993, 6.

https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B0%D0%B8_%D0%B8%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8A%D0%BF%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B8:%D0%93%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B0_%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0/ [посетен на 29.08.2022 г.]

истински случаи, участват истински полицаи (включително и катаджиите спиращи колите), които са заснемани на работните им места. В крайна сметка са произведени единствено 3 епизода – „Голямата ченгеджийница“ (1993), „Трафик“ (1994-1995) и „Нощта на самодивите“ (1995).

Годината е 1994 и все по-често в медиите се отбелязва присъствието на сериалите по Българската телевизия чрез социологически проучвания и статии, посветени на тяхната значимост и пристрастяването на българските зрители към тях²⁵.

²⁵ Алф е шампионът на сериалите. В-к „24 часа“, 04.06.994, 29.

II. БЪЛГАРСКИ ДЪЛГОМЕТРАЖНИ ДРАМАТИЧНИ ТВ СЕРИАЛИ ПО ОРИГИНАЛЕН СЦЕНАРИЙ СЪС СЮЖЕТ ОТ СЪВРЕМИЕТО ПРЕДИ 2000 ГОДИНА

2.1. Комуникационни модели за формиране на зрителски нагласи чрез печатните медии спрямо телевизионния сериал „На всеки километър“ (1969 – 2002)¹

„...новината и истината не са едно и също нещо и трябва ясно да се разграничават. Функцията на новината е да сигнализира за събитието, функцията на истината е да осветли онези факти, които остават скрити, да ги постави в някаква връзка с всички останали и да създаде картина на действителността, в която хората могат да действат.“²

Уолтър Липман

Можем да приемем и че стратегиите за масова комуникация чрез видовете комуникационни модели са и средства, ако ги свържем с „формулата на Маршал Маклуън“: „Средството е съобщението, което оправда и определи медийната комуникация през целия 20-ти век“. Според Маклуън същността на съобщението не е в неговото съдържание, а в самото средство за комуникация като средство: „След като средството само по себе си представлява съобщение, моделът на комуникационния процес е отправител на съобщението, тема на съобщението, техническо средство и получател на съобщението, явно става подчинен на средството“³. Както и че телевизионните сериали притежават потенциала и „придобиват по-големи възможности да увеличат своята комуникативна сила, конкретно въздействие и по-широко пространствено присъствие в структурите на обществото – в пълно съгласие с прочутата теза на Маклуън „средството е съобщението“⁴.

Няма да изследвам или определям комуникационните медийни модели като „пропагандни“, наименование въведено от Едуард Бернайс в първата провокативна книга посветена на Public relations – „Пропаганда“ (1928 г.)⁵. Предпочитам да се възприеме определението за Public relations (PR) (връзки с обществеността, обществени отношения, ПР), като „това понятие означава свързаното със себепредставяне съзнателно планирано, системно и трайно разпространение на свързани с определени интересни информации, с цел да се спечели известност, разбиране, симпатия и преди всичко доверие в обществеността или в определени кръгове от нея“⁶.

Ще си служа с определението медийна комуникация/комуникационен модел, като представя и избрани примерни текстове, които „говорят сами за себе си“. Ще оставя представените архивни документи сами да онагледяват процесите, нагласите и посланията, както и добре осъзнатото им познаване. Целта не е да ги тълкувам,

¹ Статията „Комуникационни модели за формиране на зрителски нагласи чрез печатните медии спрямо телевизионния сериал „На всеки километър“ (1969 – 2002)“ е публикувана в сайта „Newmedia21.eu; Медии на 21 век“ (Онлайн издание за изследвания, анализи, критика. ISSN 1314-3794) - 28.09.2020 г. - <https://www.newmedia21.eu/izsledvaniq/komunikatsionni-modeli-za-formirane-na-zritelski-naglasi-chrez-pechatnite-medii-spramo-televizionniya-serial-na-vseki-kilometar-1969-2002/> [проверен на 12.12.2023 г.]

² Липман 2001: 288.

³ Михайлов 2011: „100 години от рождението на Маршъл Маклуън: средството е съобщението“ – Брой 10/22.05.2011 - <https://media-journal.info/?p=item&aid=150> [посетен на 04.04.2020 г.]

⁴ Стефанов 2020: 47-48.

⁵ Бернайс 2019: 22.

„Съвременната пропаганда означава последователни, трайни усилия за създаване или оформяне на събития, с цел да се повлияе на отношението на обществеността към дадено начинание, идея или група“

⁶ Кунчик, Ципфел: 1997:68.

анализирам или заклеявам, а да оставя читателя да ги възприема през призмата на собствените си разбирания относно медийните послания, тъй както според Ноам Чомски „пропагандата се отнася към демократичната държава така, както тоягата към тоталитаризма“⁷.

В подкрепа на моята теза ще използвам теорията на К. Г. Юнг за ключовите понятия „колективно несъзнавано“ и „архетипите“, които са от съществено значение за рекламната комуникация „защото тази част от несъзнаваното не е индивидуална, а универсална. За разлика от личностната психика тя притежава съдържания и форми на поведение, които са повече или по-малко еднакви навсякъде и във всички индивиди. С други думи тя е еднаква за във всички хора и представлява общ психичен субстрат от свръхличностно естество, даден във всеки от нас (...) съдържанията на колективното несъзнавано се наричат архетипове (...). „Архетип“ е обяснителна парафраза на Платоновия *eidōs*. Този термин ни казва, че що се отнася до съдържанията на колективното несъзнавано, ние имаме работа с архаични, или – бих казал – примордиални типове, т.е. с универсални образи, които съществуват от най-древни времена“⁸. „Архетипът (от гръцки – модел, пример) е матрица в подсъзнанието, която ни кара да действваме по определен начин. Това го правим, без да разбираме защо и взимаме решението си на подсъзнателно ниво. Архетипът е психологически феномен с архаичен произход, който определя и подхранва митологическото ни мислене“⁹. „Архетипите, които ще бъдат открити и асимилирани, са точно тези, които вдъхновяват основните образи в обредите, митологията и виденията в хода на развитието на човешката култура“¹⁰.

Именно на базата на архетипите се създава съдържателната част от рекламните послания, тъй като те са универсални. Проявяват се по един и същи начин в различните култури, както и в техните комуникативни жанрове – реклама, художествена литература, кино, телевизия, телевизионни сериали, фолклор и т.н. Във всички тези жанрове има персонажи, злодеи, положително пространство (високото), негативно пространство (ниското). Юнг ги е наблюдавал доказвайки, че те са във всички времена и навсякъде, като е анализирал повтарящите се мотиви в проявите на подсъзнателното в сънищата, фантазиите, халюцинациите и т.н. Архетипите отразяват най-съкровени и най-важните психологически характеристики на индивида, а различните рекламни комуникационни модели актуализират на подсъзнателно ниво съответния архетип в съответните целеви групи¹¹. Социалните, демографските, дори политическите, и т.н. характеристики не са от

⁷ Фенерова 2020: „10 стратегии за манипулация чрез медиите според Ноам Чомски“ – 27.04.2017 г. -

<https://psychology.framar.bg/10-%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%B8-%D0%B7%D0%B0-%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BF%D1%83%D0%BB%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D1%87%D1%80%D0%B5%D0%B7-%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%B4-%D0%BD%D0%BE%D0%B0%D0%BC-%D1%87%D0%BE%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8> [посетен на 01.07.2020 г.]

Източник: <https://noam-chomsky.tumblr.com/>, deplorable & Proud, Citelighter;

⁸ Юнг 1993: 143-146.

⁹ Кафтанджиев 2015: 18.

¹⁰ Кембъл 2017: 28.

¹¹ Целева група (още: целева аудитория, таргет група, таргет аудитория) е термин от маркетинга и рекламата, с който се означава групата от хора, към които е насочена дадена маркетингова стратегия или дейност, най-често рекламна кампания. Целевата група може да бъде определена по характеристики като възраст, пол, социално положение, семейно положение, образователен ценз, местоживееене, доход, и други. Определянето на целевите групи по отношение на даден продукт е много важна стъпка в проучването на пазара, без която рекламната кампания би била много затруднена, скъпа и не особено ефективна.

https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B0_%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%B0 [посетен на 05.04.2020 г.]

значение, когато в действие са архетипите. Всички те работят на подсъзнателно ниво във всеки от нас и са обект на комуникацията. Това е доказателство и че рекламата не цели да промени мисленето ни или да изкриви ценностната ни система, а използва вече съществуващи в нас на подсъзнателно ниво архетипи, които са универсални. Рекламата е целенасочена комуникация, която не би могла да работи/действа, ако не познава своите потребители. Именно чрез задълбоченото профилиране, чрез използването на съответните методики, тя достига до целевата аудитория/група. Както и не би могла да изпълни целите си, ако не отразяваше същността на всеки от нас¹².

„На всеки километър“ – феноменът многосериен/дългометражен телевизионен сериал

Но феноменът многосериен/дългометражен (над 12 серии) телевизионен филм, заснет чрез средствата на игралното кино, формат използван повсеместно в съвременната история на телевизионните сериали, избуява в България именно със сериала „На всеки километър“ за първи път в такива мащаби.

Писателят Павел Вежинов, един от основните автори/сценаристи на сериала, в статия за сп. „Киноизкуство“ от 1969 година, излага в детайли спецификата и възможностите на телевизионния сериен феномен. Като един утвърден автор/писател, Вежинов теоретизира и подробно изследва поредица от доказателства, които „оневиняват“, но и въздигат предимствата на дългометражната поредица. Теоретично доказва имплементирането, за първи път с такъв размах и мащаб, възможностите на многосериен филм в 26 епизода „На всеки километър“, и го свързва с новооткрит жанр наречен от него „кинороман“.

Обсъжданията за значимостта на жанра, по думите на Павел Вежинов за киноромана, звучат като пророчески в днешния възход на телевизионните сериали в световен план. Този факт подкрепя основното значение на ролята на архетипа в комуникацията и допълнително подсилва тезата, че се работи с изграждането на разкази, с персонажи, злодеи, перипетии и т.н. *“защото, каквото и да мислим за детайлните и понякога противоречиви интерпретации на конкретни случаи и проблеми, Фройд, Юнг и техните последователи демонстрираха неопровержимо, че логиката, персонажите и подвизите от митовете са оцелели до наши дни”*¹³. Т.е. наративният начин за подреждане на представите ни за света, ръководи както създаването на „сериалните“ ни представи за него, така и комуникационните ни представи (критиките, статиите, интервютата и др. печатни материали), т. нар. „професионално и обществено мнение“¹⁴ относно нагласите към сериалите

¹² Вангелов 2019: 29-36.

„Етиката в рекламната комуникация. Философски алтернативи – 4“ - <https://docplayer.bg/228473040-%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0-%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2-%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B2-%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F.html> [посетен на 05.04.2020 г.]

¹³ Кембъл 2017: 16.

¹⁴ Цонева 2007.

„Общественото мнение се разглежда като хетерогенна смес от рационални убеждения, ирационални стереотипи и емоционални вярвания на отделните индивиди от целевата публика. За консолидирането му се предлагат психологически обосновани похвати и тактики. Те трябва да са съобразени както с рационалните и емоционалните характеристики, така и със знака на съставящите го индивидуални мнения – положителен, нулев, отрицателен.“
<https://dlib.uni-svistov.bg/handle/10610/2065> [посетен на 10.04.2020 г.]

Организация и провеждане на изследването

Обособила съм няколко различни периода, свързани с дългогодишния екранен живот на „На всеки километър“ в течение на десетилетия, както и под различни форми - „откритите“ прожекции в рамките на „Летни дни на площада“ на сцената на „Батенберг“ от 25.08. до 06.09.2002 год. Тези периоди (от 1969 до 2002 г.) са взаимосвързани и преливащи се, без прекъсване по време на първите два периода, когато се излъчват двата сезона на поредицата, по отношение на медийното отразяване чрез многочислени печатни публикации, от които са изследвани 150 бр..

Чрез събрания архив от печатни медийни публикации през различните времеви периоди, съм проследила развитието на комуникационните медийни модели, без да анализирам или охарактеризирам стилистичните прийоми свързани с плоскостта на изказа или други архаични модели на изразяване. В зависимост от различните комуникационни модели съм проследила формирането на професионално и обществено мнение, в зависимост позиционирането и броя на различните видове публикации в печатните медии през съответните периоди.

Представени са пространни статистически изследвания, разгледана е и спецификата (корените на многосерийността и архетипните персонажи), необходимостта и важността на многосерийния филм. Чрез статистическите изследвания на общественото мнение, след публикуването им в най-авторитетното издание за кино, наред с мнението на авторите, участниците и критиката едновременно, то се трансформира и възприема като професионално.

В статиите откриваме почти всички професионални истини, общовалидни и за днешните времена. Детайлно са изследвани и корените на успеха, които са заложили още от идеята за създаването на успешния проект – поредицата „На всеки километър“. Механизмите и технологията на целия процес са добре осмислени, приложени и затвърдени чрез знанието и уменията на всички създатели, анализирани подробно и от утвърдената българска критика.

Комуникационни модели - общо

- Статии в специализирани издания за изкуство от специалисти/критици (през 3-те периода)
- Статии в ежедневници, свързани с обща информация – сюжет на сериала, кога ще бъде излъчването, повторението и др. информационни подробности (през 3-те периода)
- Интервюта със създателите на сериала: сценаристи, режисьори, актьори, художници, сценографи и др. (през 3-те периода)
- Репортажи от снимачната площадка на създателите и участниците на сериала в ежедневници (през първите 2-ва периода)
- Статии свързани с посещението на създателите и участниците на сериала в трудови колективи, образователни центрове (училища и университети) и др. масови събития (през първите 2-ва периода)
- Анкети със зрители, публикуване на зрителски писма и обаждания по телефона (различни мнения) за поредицата, статистически изследвания (през 3-те периода)
- Дописки/съобщения за излъчване на сериала в Съветския съюз, Берлин, Прага и други социалистически страни, награди от фестивали (през първите 2-ва периода)

- Скандални интервюта/критически анализи от и между популярни/провокативни културтрегери с полярни мнения (само за 3-ти период - 2002 г.)
- Статии и снимки в ежедневници от състоялата се прожекция (само за 3-ти период – 2002 г.)

Печатните медийни публикации са събирани през годините, от старта на сериала през 1969 година до 2002 година, включително, в библиотека към Киноцентър „Бояна“¹⁵, а след приватизацията му през 2006 година, целия запазен архив е прехвърлена в библиотечен фонд на Национален Филмов Център (голяма част се намират във филиала му във фабрика „Фохар“ – кв. „Бояна“). В тях са включени и публикации свързани с последващите му излъчвания¹⁶, включително и през юни 1989 година – 20 години от първоначалното му излъчване¹⁷.

Изводи:

Извод 1: Комуникационните модели в печатните медии в периода 1969 – 2002 г., посредством отделните видове публикации, техните цели, задачи и подходи, са архетипни образци за формиране на зрителски нагласи.

Извод 2: Чрез сравнителен анализ на две епохи в историята на българската журналистика: социалистическата (в периода 1969-1972 г.) и съвременната (през 2002 г.), комуникационните модели се разрастват/разрояват в зависимост от увеличаване разнообразието и количеството на печатните медии, но остават идентични като съдържание и влияние върху зрителските нагласи.

Извод 3: През двата времеви периода комуникационните модели се оформят като еталон, сравнителна мярка, в основата на която е ролята на архетипа в комуникацията.

Извод 4: Наративният начин за подреждане на представите ни за света, ръководи както създаването на сериалните ни представи за него, така и комуникационните ни представи.

Извод 5: Комуникационните модели разгледани в отрязъка 1969-1973 г. са идентични и за съвременния начин на медийна комуникация, изследвани през периода 2002 г., а дебатите около излизането на сериала в края на 60-те, звучат съвременно и в днешно време. Обсъжданията и дебатите за значимостта на жанра чрез функциите на киноромана (разкази с продължение) са пророчески за днешния възход на телевизионния сериал в световен план и България.

¹⁵ С благодарност и признателност към *Адриана Димитрова* от библиотека (известна още и като „Библиотеката на *Ади*“) към „Бояна филм“ ЕАД – Киноцентър, за дългогодишния труд и професионализъм.

¹⁶ *Свиленов* 1982.

¹⁷ *Томов* 1989.

2.2. „Дом за нашите деца“ – малка енциклопедия на българското семейство в средата на 80-те

Когато започват да се излъчват първите 5 епизода на „Дом за нашите деца“ (по единствената БНТ на 25 юни 1986¹), критиците са единодушни, че се е запълнила почти 20-годишната празнина и необходимост от серийна драматична поредица на съвременна тематика, след „Семейство Калинкови“ (1966) и „Ало, д-р Минев“ (1970-1971). Българската публика най-после получава родна семейна сага² за едно обикновено българско семейство – с духовните, емоционални и интимни връзки помежду им и обществото, с българска атмосфера, звучене и усещане. Сценарист е Лиляна Михайлова, позната преди това от филмите „Най-добрият човек когото познавам“ (1973), „Откога те чакам“ (1984), „Грехът на Малтица“ (1985) и др. Михайлова дълги години работи като учител, журналист (една от първите авторки в списание „Родна реч“), редактор и сценарист, което според нея е предпоставка да наблюдава и опознава отблизо най-различни характери³. Автор е на стихове, разкази, повести и новели. Произведения на Лиляна Михайлова са преведени и издадени в Полша, Чехия, Русия, Румъния, Португалия, Латвия, Холандия, Дания, Финландия, Германия, Франция. Първата част от „Дом за нашите деца“ е по повестта ѝ „Един тъжен мъж“ (1977, „Профиздат“). Режисьор на поредицата е Неделчо Чернев, недооценен от кинокритиката заради имагинерното схващане, че работейки в телевизията обитава „ниските етажи“ на режисурата. Това не му пречи да бъде едновременно пионер („С пагоните на дявола“), най-верен рицар и доайен на телевизионното кино – дълги години работил върху сериали с историческа тематика: „На всеки километър“, „Дъщерите на началника“, „На живот и смърт“, „Капитан Петко войвода“. Григор Чернев⁴ го провъзгласява и за мохикан (неповлиян от приливите и отливите на гастролборите, устоял на справедливи критики и предубедени подценявания), ветеран с учудваща продуктивност, специализирал се в областта на приключенско-романтичното кино – на силните характери, на контрастните съпоставяния и острата сюжетност (дотогава се смята, че именно този тип повествование отговаря най-добре на телевизионната природа). Неделчо Чернев усеща в пълнота силата на успеха с „На всеки километър“ и магнетичната обратна връзка на народната любов с „Капитан Петко войвода“. Предпоследната му „сериална“ работа, която определя като първия си политически филм, по-скоро е с криминална тематика – „Денят не си личи по

¹https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BC_%D0%B7%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D1%88%D0%B8%D1%82%D0%B5_%D0%B4%D0%B5%D1%86%D0%B0 [посетен на 18.03.2023 г.]

² Борисова 2014: 90.

„Семейната телевизионна сага следва повторемите устойчиви механизми на епически разлетия дълъг разказ за съдбата на едно семейство, като най-често са изобразени и разгърнати съдбите на поне още 2-3 семейства. Персонажите влизат в плътни и сложни, но устойчиви връзки помежду си, създават се враждуващи или приятелски/любовни обединения. Сключват се бракове и съюзи, разтрогват се, раждат се деца... Поведението на персонажите се управлява от чувства като мъст, чест, достойнство, алчност, алтруизъм, градеж на родовия просперитет, приемственост и отговорност между поколенията... Семейството не е бекграунд на персоналната съдба – самото то е персонална съдба.“

³ Костов 1987: 26.

Лиляна Михайлова: „Години наред бях учителка, а после журналист. Тези две професии ми дадоха възможност да наблюдавам отблизо стотици характери, да внимавам за сложните съчетания на човешката доброта и човешката злина. Защото никой от нас не е само добър или само лош. Всичко зависи от това, на коя страница ще отворим душата му.“

⁴ Чернев 1987: 4.

заранта“ (6 епизода, премиера 04.01.1985⁵), създаден върху два от романите на Богомил Райнов.

Работата на Неделчо Чернев го определя като своеобразен рекордьор сред режисьорите по отношение на сроковете, нормалният му ритъм е непосилен за мнозина от неговите колеги кинематографисти, заснема „Капитан Петко войвода“ за по-малко от 2 години⁶. Снимачният процес на „Дом за нашите деца“ започва на 1 август 1985 година, снима се всичко в натура, без нито един декор, целта е всичко да е истинско и неподправено „както в живота“, а амбицията на екипа е за 8 месеца да приключат 5-те епизода и излъчването да започне в навечерието на XIII конгрес на партията (02-04.04.1986⁷). Излъчването започва малко по-късно, на 25 юни 1986 година. По онова време, създателите му все още не предполагат, че последните 5 епизода от общо 20, под заглавие „Бащи и синове“⁸, ще се излъчат след промените (10 ноември 1989⁹), и премиерата ще се състои на 30.05.1990 година¹⁰. Сериалът има продължение още три сезона по 5 серии – „Време за път“ (премиера 10 май 1987¹¹), „Неизчезващите“ (премиера 10 ноември 1988¹²) и „Бащи и синове“, или общо 20 серии, което го определя и като дългометражен. По това време е нещо необичайно сериал да излиза с различно „двойно“ заглавие на първи и втори сезон (впоследствие става „четворно“, като всеки сезон има различно наименование). След излизането на екран на „Време за път“ се откроява най-оригиналната и философска интерпретация по повода. Тя се свързва със символното значение на Домът и Върхът, като олицетворение на Идеалът за всяко семейство. Според трактовката Домът не е конкретна къща, а нашето разбиране за дом, за съграждане, за движение напред.

След излъчването на общо 10-те епизода на „Дом за нашите деца“ и „Време за път“, през май и юни 1987 година, екипът започва снимки на „Неизчезващите“¹³. А последната част – „Бащи и синове“ – е завършен през 1989 година, когато Неделчо Чернев вече е пенсиониран.

Независимо че „Бащи и синове“ е замислен, започнат и реализиран преди промените, предусещането за прехода между „старото“ и „новото време“ витае във въздуха, а идеализмът на семейство Алданови се сблъсква с измамните схеми на „новите времена“, където разочарованията и надеждите вървят ръка за ръка, нещо което откриваме когато гледаме сериала отново и в настоящите времена.

Двадесетте епизода на „Дом за нашите деца“ продължава да се излъчват пред годините по каналите на БНТ, както и на много места онлайн¹⁴ чрез свободен достъп.

⁵https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BD%D1%8F%D1%82_%D0%BD%D0%B5_%D1%81%D0%B8_%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%B8_%D0%BF%D0%BE_%D0%B7%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0 [посетен на 18.03.2023 г.]

⁶ Димова 1987: 4.

⁷https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D1%81%D0%B5%D1%82%D0%B8_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%81_%D0%BD%D0%B0_%D0%91%D0%9A%D0%9F [посетен на 18.03.2023 г.]

⁸ <https://www.imdb.com/title/tt0380852/> [посетен на 19.03.2023 г.]

⁹[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B5%D0%BC%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8_%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%83%D0%BC_%D0%BD%D0%B0_%D0%A6%D0%9A_%D0%BD%D0%B0_%D0%91%D0%9A%D0%9F_\(1989\)](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B5%D0%BC%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8_%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%83%D0%BC_%D0%BD%D0%B0_%D0%A6%D0%9A_%D0%BD%D0%B0_%D0%91%D0%9A%D0%9F_(1989)) [посетен на 19.03.2023 г.]

¹⁰https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%89%D0%B8_%D0%B8_%D1%81%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B5 [посетен на 19.03.2023 г.]

¹¹https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5_%D0%B7%D0%B0_%D0%BF%D1%8A%D1%82 [посетен на 21.03.2023 г.]

¹²<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%B8%D0%B7%D1%87%D0%B5%D0%B7%D0%B2%D0%B0%D1%89%D0%B8%D1%82%D0%B5> [посетен на 22.03.2023 г.]

¹³ <https://www.imdb.com/title/tt0377025/> [посетен на 23.03.2023 г.]

¹⁴ YouTube.com, Vbox7.com и др.

Много от зрителите продължават да се идентифицират с проблемите, преживяванията и перипетиите на семейство Алданови и тяхното обкръжение. И до днес сериалът е възприеман като реалистичен и актуален, заради неговата универсалност и пълнокръвност. До онзи момент поредицата е един от малкото успешни опити да се създаде роден семеен сериал. За съжаление, съществувала е идея да бъде осъществен още един сезон, но поради пенсионирането на Неделчо Чернев и промените в страната, този замисъл пропада, а за дълги години родните сериали на съвременна тематика изчезват от телевизионния екран.

III. АНАЛИЗ НА БЪЛГАРСКИ ДЪЛГОМЕТРАЖНИ ДРАМАТИЧНИ ТВ СЕРИАЛИ ПО ОРИГИНАЛЕН СЦЕНАРИЙ СЪС СЮЖЕТ ОТ СЪВРЕМИЕТО ПРОДУЦИРАНИ ОТ НОВА ТЕЛЕВИЗИЯ СЛЕД 2000 ГОДИНА

3.1. Тенденции в развитието на българския телевизионен сериал - имат думата сценаристите

Имат думата сценаристите

Проведох 8+1 интервюта (онлайн и лично), зададох им 10 еднакви въпроса, с изключение на интервюто с Тео Чепилов, което беше с учебна цел пред докторанти и с директен запис в YouTube, като голяма част от темите се припокриват), с най-изявените сценаристи и автори на дългометражни драматични телевизионни сериали с оригинален сюжет от съвременното по Нова Телевизия. Теодора Маркова, Станислав Семерджиев, Александър Чобанов, Елена Ермова, Владислав Тинчев, Милена Фучеджиева, Георги Иванов и Невена Кертова са автори и на кино и документални сценарии, на мини сериали и адаптирани сценарии по чуждестранен лиценз, работещи в киното и за конкурентните телевизии – обществената БНТ и частната bTV. Те споделят личната си опитност и познания в конкретика, в зависимост от изследваната тема, както и за цялостната си дейност, свързана и с останалите сериални разновидности в България и чужбина. На фокус са не само дългометражните драматични телевизионни сериали с оригинален сюжет от съвременното по Нова Телевизия, но те правят паралел и с всички останали, които допълват цялостната съвременна картина в България, и тази спрямо света. Всеки техен отговор е вид авторова версия на изводите от професионалната им опитност, която сама по себе си очертава тенденциите свързани с днешната актуална българска сценарно-сериална действителност или парафразирайки Кариер, потърсих и открих отговорите от „днешните разказвачи“, които разказват истории „с днешни средства“¹.

От отговорите на сценаристите, обединени чрез всеки от въпросите, се изведоха следните изводи:

- *Причини за закъснението на България, спрямо САЩ и Западна Европа (и Турция), по отношение на производството на дългометражни сериали:*
 - Над 20 годишен период, в който липсва производство и реален пазар, който да подготви професионален екип, оттук липса на технически и творчески опит.
 - Липса на държавна политика по отношение на създаването на телевизионни сериали.
 - Телевизиите с национален лиценз нямат задължение за оригинална игрална продукция, а обществената БНТ години наред спорадично изпълнява тази отговорност.
 - Липса на кадри, които искат да работят и се развиват в тази среда.
 - Големият бум на риалити програмите.
 - Финансови несгоди за постигане на висока естетическа стойност в производството.
 - Финансово-идеологически причини - липса на финансов интерес, който се създава при наличие на свободен пазар.
 - Финансовите възможности на частните телевизии, които трудно си позволяват създаването на добре изглеждащ качествен игрален продукт.
 - Липса на мащаб по отношение на огромно на брой население – публика, която да носи потенциални приходи от реклама, оттук и създаване на индустрия, която да се развива и

¹ Кариер 2003: 174.

„Ние сме тук само да преведем малко емоции от едните към другите. Следвайки стара традиция, ние сме днешни разказвачи, с днешни средства.“

усъвършенства. Наличие на малки пазари, обречени на малки продукции, предназначени за локалния интерес и територия.

- Липса на доверие от страна на телевизиите към сериалите като модерна културна ценност и ниски бюджети водещи към negliжирането ѝ, на която се гледа на медия с ниско качество служеща най-вече за разпускане и губене на време.

- Липса на технологическо развитие.

- Във висшите университети за екранни изкуства липсва специализирана дисциплина за сериали.

- На телевизиите ни е много по-изгодно да закупуват чужди сериали, всеядните българските зрители по-лесно възприемат чуждите и турски продукции, на които са по-склонни да прощават несъвършенствата, а собствената ни продукция да подлагат на безкомпромисна критика.

- Търговската логика на частните телевизиции им диктува, че могат да постигнат по-висок рейтинг с риалити шоута или купен турски сериал, защото не намират финансов смисъл да дават от 5 до 10 пъти по-висок бюджет за български оригинални продукции, тъй като опитът показва, че рейтингът им ще бъде по-нисък.

- *Целта на сериалите в България:*

- Българското телевизионно игрално производство (включително и българското игрално кино), няма собствена идентичност и все още търси своя облик.

- В псевдодемократичното ни време има сериозна автоцензура и икономическа цензура.

- Неприкрито често копиране от чужди продукции, които зрителите разпознават като образи, сцени и диалози пренесени директно.

- Продуцентите се превръщат в жертва на телевизиите, защото имат за цел единствено да печелят пари, а не да обединяват с цел общ фронт за осигуряване на минимален бюджет.

- Без да бъдат сигурни телевизиите и продуцентите диктуват какво предпочита публиката, оттук и невъзможността на авторите/сценаристите да разказват стойностни истории.

- Сериалите не могат да решават политически и социални проблеми, но има опити където сериозно са засегнати тези проблеми и част от авторите създават отражение на общественото развитие – „Седем часа разлика“, „Столичани в повече“, „Откраднат живот“, „Братя“, „Ягодова луна“, „Пътят на честта“.

- По-голям успех и значителна аудитория имат сериалите, които разглеждат човешките отношения и отразяват по-вярно живота, независимо дали в драматичен или комедиен план – „Откраднат живот“, „Столичани в повече“.

- Целта на сериалите е да забавляват и независимо дали са драматични или комедийни, е необходимо да са адресирани до голям кръг зрители, а забавлението може да бъде и сериозно, като безпристрастно отражение на общественото развитие в България.

- Най-добре се приемат локалните/местни продукции с местни теми и сюжети, тъй като зрителите много по-лесно се асоциират и ангажират с истории на собствен език от собственото им ежедневие.

- Търсят се ефектни сюжети, силни завръзки и ярки образи, които да привлекат и задържат възможно най-много зрители.

- В частните телевизиции цари разбирането, че висок рейтинг се постига със сериали, които трябва да достигат до максимален кръг от зрители, а това налага сюжети с общовалидни теми за по-голяма част от обществото, като последните години се забелязват плахи опити за жанрови поредици извън чистата драма.

- Освен БНТ, останалите телевизиции не се вълнуват от решаването на политически и социални проблеми, като основна цел са парите/печалбата.

- В обществената БНТ целите са свързани със създаването на високохудожествено произведение, което да се занимава с обществено значими теми, като един от най-успешните сериали е определен „Под прикритие“, а като опит за социално телевизионно кино - минисериала от 6 серии „Денят на бащата“.

- Целта на сериалите в България е не по-различна от производството на сериали в света:

- ✓ Съдържат двойственост – комерсиален продукт, който събира аудитория, но генерира творческа енергия и притежава художествена стойност.
- ✓ Разпознаваемо за аудиторията съдържание и забавление с добавена стойност, без да е необходимо да се показва безпристрастно отражение на общественото развитие.
- ✓ Стремех към печалба и финансови интереси, повлиян от световните образци, където понякога присъства и сляпото следване на клишета.
- ✓ Създаване и оформяне на инструментариум за формиране на гледна точка към света на зрителите.
- ✓ Подтикват към обществена дискусия относно определени проблеми, които едновременно с това създават и развлечение за зрителите.
- ✓ В България сериалите са нискобюджетни и финансовата изгода е минимална, а за създаване на добре измислена реалност, са необходими високи бюджети.

• *Концептуалният модел за семейството в България в сюжетите на сериалите:*

- Концептуалният модел за семейството в България не е променен. Когато се създава семеен сериал винаги се разказва за дисфункционално семейство - преди 2000 година, като пример за такова се наблюдава в минисериала „Нощем с белите коне“ и дългометражния „Дом за нашите деца“, а след 2000 г. – в дългометражните сериали „Хотел „България“, „Фамилията“, „Стъклен дом“, „Пътят на честта“ и „Белези“. В този тип сериали се открояват едни и същи вечни теми – за отчуждението и недоверието между близки хора, отричането на всичко което е имало позитивна стойност като нещо обречено, архаично и безсмислено, сричане на моралните устои и налагането на морал, свързан с готовността на всякакви компромиси с цел удовлетворение на егото.

- Концептуалният модел за семейството в България е разнолик – дисфункционално семейството се наблюдава в „Денят на бащата“ и „Отдел „Издирване“, идилично в „Столичани в повече, а патриархално в „Дървото на живота“.

- Семейният модел е неверен, защото няма автентичност, а оттук няма и явления сред сериалите. Сценаристите са предпазливи, а продуцентите страхливи – не желаят да рискуват (или не им стигат силите и потенциала), да се ровят в истински верните проблеми, защото истината е сложна за откриване, а те предпочитат клишетата и „играта на сигурно“.

- Наблюдава се либерализиране относно разбирането за традиционно българско семейство – почти липсват сюжетни истории свързани с класовото различие, с консервативното патриархално семейство със силно доминиращи родители, освен ако не са разположени в епоха, както и отношенията между членовете на едно семейство, като родител-дете, мъж-жена, са на различно ниво отколкото преди 10 години. Една от вечните теми – невъзможната любов, не би могла да издържи, ако сценаристите разчитат на класически забрани в сюжетите от преди десетилетие, както и ако двама души бъдат поставени в ситуация, в която не биха могли да се свържат един с друг.

- Сценаристите се придържат към действителността, такава каквато е, както и според очакванията на средностатистическия зрител. Единственият сериал, в който има сериозно развита ЛГБТ тематика е „Седем часа разлика“.

- Концепцията за класическото традиционно българско семейство като символ на добър живот и опора в кризисни моменти е предпочитан модел в мелодрамите. Проблемите от които се вълнуват голяма част от сценаристите са тези в обществото (явните и прикритите), а в частност - в семейството. В „Денят на бащата“ едно класическо българско семейство се разлага заради потискани, недоизказани и пренебрегвани проблеми в цялото ни общество.

- *Увеличаването на производството на сериали в трите национални телевизии, допринася ли за създаването на трайна тенденция у зрителя на лоялност, спрямо определена телевизионна програма:*

- Зрителите не се интересуват коя телевизионна станция произвежда определен сериал, нито се интересува кой го произвежда.

- Няма съществена промяна, тъй като има минимално увеличение на родните сериали, това е проблем за телевизиите, които не осъзнават необходимостта от производството на повече сериали и възможностите в днешно време от създаването на ко-продукции с платформите.

- Няма пряка връзка с определена телевизионна програма, а само с качествено съдържание на българските сериали.

- Зрителите са лоялни само към това, което наистина ги привлича, причината да се поръчват или не следващи сезони на даден сериал.

- Зрителите нямат изградена лоялност към определена медия, но съществува такава спрямо българските продукции, фенове които дават шанс на всеки нов български сериал.

- Има изграден навик от стана на зрителите по отношение на публицистиката и новинарските емисии, но не и спрямо шоу програмите и сериалите.

- Няма постоянен слот за сериали в нито една от телевизиите, като малко изключение е „Откраднат живот“, който се излъчваше 5 години от 2016 до 2021 година.

- Често се случва зрителите да преливат от една телевизия в друга по време на български сериал или риалити, без да имат отношение към програмите на предходния час.

- Зрителите са лоялни единствено към вкуса, който му е създаден от производителите на сериали и ако българските телевизии бълват слаби, неверни и клиширани продукции, зрителите пак ще ги гледат, защото са всеядни.

- Повече от 10 години конкуренцията между двете национални частни телевизии се изразява в дублиране на двете програми – музикален формат срещу музикален формат, токшоу срещу токшоу, риалити срещу риалити, сериал срещу сериал, като често е дублиран и жанрът на сериалите. Оттук телевизиите не предлагат алтернатива и реално лишават аудиторията от разнообразие, но „постигат“ зрителски отлив.

- Нова Телевизия е лидер на българския телевизионен пазар, заради политиката си да се правят български сериали, където работят най-продуктивните и креативни продуценти. БНТ отдавна е изостанала, а bTV все още търси собственото си лице.

- Всеки неуспешен продукт/сериал нанася поражения на цялата ни индустрия, защото отказва телевизиите да инвестират в игрални сериали и увеличават у българските зрители негативната нагласа срещу българското игрално кино и сериали.

- Съществува необходимост да се създадат ко-продукции с платформите.

- *Разлики в процеса на разработката и реализацията между сценария по „задача“ и по оригиналния замисъл и има ли значение работата с един и същи продуцент:*

- Сценарият не е завършен продукт, той е скица за строеж и когато се твори по собствена идея, не се знае дали този сценарий ще намери приложение.

- Когато се пише по задача, независимо че са зададени предварителни параметри, могат да се включат и лични истории.

- Когато им зададени конкретни параметри не става дума само за бюджет, а за публика, жанр, стилистика, а понякога и за завръзка, в които сценаристите трябва да се вместят, като през цялото време е необходимо и полезно да се търси одобрението на продуцента и телевизията на всеки един етап.
- Двата процеса са много различни, като при този по задача е необходимо да се следват необходимите параметри и ако сценаристът се отклони от тях, този който дава парите – телевизията или продуцента, да го върнат към тях.
- При оригинален замисъл е важно сценаристът да е достатъчно дисциплиниран за да не влезе в цикъл на непрестанни промени и пренаписвания, като преди да пристъпи към написване на сценария, да фиксира темата, героят и конфликтът, които да не променя при никакви положения.
- Когато се работи по оригинален проект има риск да се влезе в територии, които телевизията, финансиста, аудиторията не одобряват и това води до дилемата дали сценаристът да продължи или да спре.
- Работата по авторска идея винаги е по-трудна, но концептуално по-завършена, докато когато работата е споделена между много „автори“, това не винаги води до добри резултати.
- В България сценаристите са тези, които определят идейната посока на сериала, докато продуцентите са заети със задачи по осъществяването и реализацията.
- Няма разлика между двата процеса, но зависи кой поставя задачата. Ако сценаристът е професионалист прави всяка история своя, въпреки че съществува проблем как да се продаде собствената творческа идея на продуцент, ако тя не следва конкретните трендове на пазара в настоящия момент.
- Принципът на разработка при двата процеса е един и същ, разликата произлиза при реализацията. При поръчан сериал продуцентът има ясна представа какво да прави с готовия проект, има изготвен предварителен маркетингов план и договорка със съответната телевизия. Когато авторовите идеи трябва да бъдат продадени се поражда необходимостта от продуцент, който да повярва в проекта, да види потенциала му, да го финансира и да търси реализацията му, като този процес отнема много време и усилия.
- Необходимо е разграничение в случаите когато се работи по сериал, който е по оригинална идея на автор или продуцент, и сериал който е по роман или по действителна история.
- Създаването на оригинална концепция за сериал е възможност на сценаристите като автори да реализират собствените си творчески търсения и виждания и дава много по-голяма свобода за развитието, нюансите, героите, тона и стила, а когато завършения продукт е налице, се преминава към търсене на партньор-продуцент, с когото да се осъществи проекта.
- В самостоятелната работа продуцентът има минимална намеса в разработката на съответния сериал, и в този смисъл кой е продуцент е без значение, но става изключително важен когато дойде време да се разработва материала практически.
- Когато към сценаристите се обърне продуцент или медия с идея, контролът остава в тях, като понякога вижданията за развитието на проекта се разминават, но са длъжни да се съобразят.
- Работата с един и същи продуцент би имала значение, ако този продуцент успява да реализира всеки свой проект или почти всеки и ако естетически си съвпада с автора, като в България е доста динамично, и сценаристите са в непрекъснато търсене на такова съвпадение.
- Когато се работи с един и същ продуцент, ако присъстват достатъчно добри взаимоотношения, може да не се налага да се свиква с нов метод, изисквания и отчитане

на работа, но ако не се опитва с различни продуценти, има опасност сценаристите да се изхабят творчески.

- Работата с един продуцент е по-добър подход, заради начина на работа и свикването един с друг, което прави процеса по-бърз.

- *Защо не се продават БГ сериалите в чужбина:*

- Защото нямат съдържание и продукционна стойност, която да отговаря на минималния критерий за една глобална аудитория.

- Българските сценаристи почти нямат шанс да измислят драма, която да кореспондира на масовата публика в чужбина, защото проблемите на България не са проблеми на Америка. Сериалите ни се занимават с регионална/локална проблематика, която не е универсална за държавите по света. Най-трудно се продава комедия, защото за всяка страна референциите са различни, с някои изключения като английските комедии.

- Качеството на българските сериали е проблем, защото се подценява важноста на драматургията и оригиналната концепция.

- Развитието на телевизионните продукции върви с десетилетия назад, защото телевизиите търсят остарели и отдавна консумирани в чужбина сюжети.

- Много често в сценарийните екипи доминира самодейността и хаотичността.

- В сериалите ни се говори на български, а в 99 % от държавите по света субтитрите не са средство за комуникация.

- Липсата на актьорски звезди, също прави пробива навън невъзможен.

- Зрителите ни са свикнали да гледат скъпи американски сериали и отказват да гледат българските, които са направени с евтино производство и по никакъв начин не могат да се конкурират с колосалните чуждестранни бюджети.

- Създаването на сериали в България все още е на проходящо ниво, тъй като за качествени продукции са необходими количествени натрупвания, заради малкия пазар проблематиката ни е свита до размерите на разбиране на света според едно малко и не много отворено общество.

- Още на база проект сериалите ни трябва да бъдат замисляни в посока международен пазар, тъй като ако са планирани само за местния ефир почти сигурно е, че няма да успеят навън.

- Освен българските и европейските сериали имат сходни проблеми, защото нямат достатъчно сериали от които да се избира, а ниските бюджети пречат да се достигне качество, което да ги направи конкурентноспособни.

- В чужбина има хиляди сценаристи, които не успяват да се реализират в собствените си страни, тъй като вътрешното им сито и конкуренция са брутални, докато в България са в пъти по-малки.

- Заради настъплението на онлайн платформите и огромната конкуренция на пазара. За да пробие сериал в чужбина не е достатъчно само да е добре заснет и с общовалидна модерна тематика, необходима му е изключително автентична и оригинална тема, а като голям плюс и чуждестранен партньор чрез копродукции.

- За разлика от България в световен план телевизиите намаляват бюджетите, а качествените продукции вече се произвеждат в платформите.

- Платформите по света отдавна показваха, че се търси индивидуалност, интересно съдържание, автентично, характерно, докато българските сериали трябва да извървят дълъг път докато достигнат нивото да бъдат автентични, със своя собствена стилистика, физиономия, характер, а историите да бъдат смели и верни.

- Целта на „новите“ продуценти, тези извън монопола, е да пробият в Netflix, но те са капиталисти и гледат крайния резултат, а не като в нашите телевизии, където има значение кой кого познава и прилагането на различни схеми.

- Независимо че пазара ни е скромен трябва да се отчете, че са продадени по цял свят сериалите „Под прикритие“, „Състклен дом“ и „Дяволското гърло“, въпреки нивото на канала или късния час на излъчване.

- Ако заработи новия ЗФИ, и с помощта на държавната подкрепа, ще бъде възможно да се произведат сериали, които се продават и в чужбина.

- *Бъдещето на българските телевизионни сериали относно тяхното жанрово профилиране:*

- Възможността за жанрово профилиране е недостижима и скоро ситуацията няма да се промени, тъй като за България е необходима обширна и разнородна целева група, като за един сериал да бъде успешен е необходимо да привлече 30 % аудитория.

- Зрителите, които гледат ефирна телевизия са намалели, като през 2010 година са били 3 млн., докато в настоящия момент са се стопили наполовина. Телевизиите не смеят да рискуват и намаляват бюджетите си, което довежда до евтини продукции които намаляват качеството си и отблъскват зрителите.

- Поръчката на жанров сериал за всяка телевизия води до огромен риск, затова се предпочита широко-профилен продукт, а като единствен вариант за жанрово разнообразие се явява БНТ, която като обществена медия не гони комерсиален успех, а търси алтернативни източници на финансиране чрез фондове и копродукции.

- Съществува заплахата за българските сериали като цяло, а отгук и жанровото им профилиране е сведено до минимум, тъй като освен драма и всички нейни разновидности, и комедия, нямаме криминален трилър, научна фантастика, фентъзи, исторически и еротични сериали, ужаси, уестърни и детски сериали.

- Жанровото профилиране в България трудно ще се промени в бъдеще, защото едва ли някой ще вложи средства в рискови начинания от типа на различни жанрове от драмата и комедията.

- Няма достатъчно сериали в България, отгук не съществува и жанрово профилиране при драма сериалите, с изключение на ситкомите или сапунените сериали.

- Културната среда в България е репродуктивна, следва първо това, което се налага по света и малко след това го прилагаме и се появява като нещо подобно на нашия пазар.

- Жанровото профилиране е сложен и динамичен процес, в който определящите фактори са много трудно проследими в световен мащаб, където най-устойчив тренд са комедиите и криминалните сериали, което е логично да се случва и у нас.

- Жанровете отдавна са се смесили и жанровото профилиране на българските сериали е каквото на всички, но времето ни за учене е изпуснато за последните 10 години и е необходимо да се правят големи и сложни скоци – от нищото да се скочи в тренда, което е въпрос на талант и инвестиция в бъдещето.

- Оптимистични са прогнозите по отношение на драмите, които винаги се приемат добре от зрителите, но по-жанровите и некомерсиални сериали ще продължават да са рядкост, тъй като тематиката се диктува от пазара.

- През последните няколко години продуцентите правят активни опити за търсене на партньори за копродукции, както в чужбина, така и в България, като делът на финансиране на един сериал извън бюджета на телевизията все повече ще нараства.

- Бъдеще за българските сериали би било възходящо, при положение че успеят да надскочат локалното, като тема и манталитет, ако следват световните тенденции в реално време, а не най-малко с 5 години закъснение. И ако пуснат киното в телевизията, защото в световен план киното вече е телевизията.

- По всички световни маркети и пичинг форуми се наблюдава тенденция за правене на сериали по вече излязло на пазара литературно произведение – роман или пиеса, без значение от жанра. Най-вероятно това ще бъде и бъдещето на българските сериали,

въпреки че надеждите на сценаристите са това да е само вълна, която ще отmine бързо и отново ще даде място на авторските истории.

- Новият закон за кино, в който е предвидено финансиране и за български сериали ще даде възможност за повишаване на качествата им и ще ги направи конкурентноспособни.

- *Необходимост и възможност от тенденция и в България сценаристът да бъде и продуцент на сериала:*

- До този момент няма подобна възможност, защото телевизиите са свикнали да работят с едни и същи продуценти, тъй като договорката се осъществява със самия продуцент не на база реално предложен проект, а на запазен.

- За продуцентите и режисьорите ни е много трудно да възприемат, че сценаристите имат много по-значима роля от тях самите, тъй като режисьорите се редуват, а продуцентите не винаги могат да вникнат дотам в необходимостта на историята и нейните персонажи и често идеята се загубва по пътя на реализацията.

- Този процес е трябвало да се случи отдавна, защото сценаристът-продуцент знае много добре какво да изисква и как да разпределя работата, нещо което подпомага целия производствен процес, а екипът който работи под негово ръководство ще бъде много по-добре структуриран и заплащането на сценаристите ще бъде по-достойно.

- В България вече се забелязва подобна тенденция в тази посока, но все още перспективата е далеч от това мислене. Необходимо е авторите да имат изключителен контрол върху креативния процес, защото са единствените които имат представа как би трябвало да изглежда целия сезон на един сериал.

- Логиката и практиката показва, че най-добрите креативни продуценти са сценаристите, тъй като супервайзването на една продукция е най-добре да се извършва от човека, който я е създал. Сценаристът трябва да поема ролята на шоурънър и да отговаря за цялостния креативен процес, а продуцентът да се фокусира върху организационната и финансова страна на продукцията.

- Започва да се случва и в България главният сценарист да бъде включен поне на ниво креативен продуцент след като продуцентите осъзнаха, че създателите на сериала са хората, които имат най-задълбочена представа за стила, развитието, сюжета и героите.

- В телевизиите по света това не е често явление, защото разпространителят/мрежата обикновено е в постоянно търсене на съдържание и поръчва на продуцентите продукти за определени слотове с определени изисквания. Когато талантливите сценаристи имат необходимост да реализират авторска идея, единствената възможност е да се самопродуцират.

- *Съществува ли в България конкуренция по отношение на създаването и производството на телевизионните сериали:*

- В България конкуренцията е по-малка, но и усилията са по-малки, докато в Америка хората са много повече и е много по-трудно, но когато се пробие бизнесът е подреден, заплащането и всичко останало се случва. В България публиката определя правилата, не желае да дава средства за изкуство и затова съществува „кривата“ логика, че се работи за слава, но пари се изкарват с халтура.

- Частните телевизии нямат постоянство в производството на сериали и инвестират спорадично в тях.

- Нямаме нормално работещ пазар, в който ако седмичния сериал в телевизията X е с нисък рейтинг, това веднага да доведе до обявяване на нов конкурс и работа за сценаристите.

- В България конкурси не съществуват, както и предварително планиране, дори БНТ която по закон трябва да произвежда всяка година сесия за игрални продукции, прави пауза от 4 години поради липса на пари.
- За да има конкуренция е необходимо конкурсно начало, при което проектите да се конкурират в ефира, както и да търсят алтернативи и нови похвати за повишаване на тяхното качество. Реално големите телевизии са две и в повечето случаи се стремят да отговорят една на друга с аналогичен продукт, а не да търсят разнообразие. За разлика когато на пазара е участвал и трети играч – несъществуващата вече ТВ 7, когато всички са търсили силен оригинален продукт, който да отсъства при другите.
- В българските телевизии не съществуват т. нар. “Readers”, които имат за задача да четат сценариите и предварително да оценяват качествата му за да спестят на телевизиите бъдещи безсмислени инвестиции.
- В България конкуренцията е малка и на ръба на необходимото за един истински творчески климат, тъй като има само няколко компании, които се занимават с производство на сериали, както и няколко сценаристи, които се надскачат.
- Конкуренцията е голяма от гледна точка на минималния брой сериали, които се поръчват.
- Конкуренция има единствено между двете частни телевизии – Нова Телевизия и bTV, разграничава се обществената БНТ където бюджетите са по-големи, а сериалите по-качествени, но освен „Под прикритие“, като цяло няма голяма гледаемост.
- Конкуренция има не между сценаристите, а между телевизиите, въпреки че много рядко два български сериала се програмират един срещу друг. Съществува неприятна конкуренция между сериалите и риалити форматите, която винаги е в полза на форматите.
- Не съществува реална конкуренция, телевизиите не изправят български сериали един срещу друг, те винаги са в различни слотове, защото между продуцентите има състезание и страх, но и невербални уговорки да не се потапят един друг прекалено, тъй като би струвало големи загуби от средства, които нашия пазар не би могъл да си позволи.
- Няколко продуцентски компании са доказали, че са способни да произведат дългосрочни прайм тайм сериали, които обаче рядко се конкурират в официално обявен конкурс в частните телевизии за разлика от обществената.
- Продуцентите се конкурират не в качеството, а най-вече кой по-евтино да реализира даден проект.
- Необходима е повече стойностна конкуренция между сценаристите, като стремеж за самоусъвършенстване, допълнително обучение, развитие, търсене и адекватност към световните тенденции.

- *Какъв е „идеалният“ сериал, според зрителите, според продуцентите, според ТВ, според сценаристите:*

- Зрителите искат да гледат лоши момчета и имат афинитет към престъпната линия („Под прикритие“ – групата на Джаро), например полицейската история и ченгето под прикритие в пети сезон на „Под прикритие“ е само 20 % от цялата история.
- Колкото по-добър е злодеят в един филм/сериал, толкова по-добър е той. От персонажите зрителите харесват психопатът в една история, тъй като той прави винаги нещо непредвидимо – Куката от „Под прикритие“.
- Голям плюс в сравнение с филмите са дългометражните сериали, които с годините стават все по-добри, защото има възможност за промяна/корекция на историите и персонажите.
- Златната среда е една история да е многопластова (достъпна, но не и „чалга“), сред най-различни зрители.

- Интелигентният автор не гадае какво искат зрителите, а искрено разказва своята история, изненадва зрителите и получава емпатия.
- Добрият сериал заразява и не те оставя като те кара веднага да си пуснеш следващата серия.
- Идеята сама си проправя път когато има душа, а един персонаж става пълнокръвен образ когато се създаде чрез неговата психология и се случва през действията, изборите и решенията на героите.
- Ако сценаристите се опитват да подчинят идеите си на някакви фестивални или комерсиални тенденции, те ще страдат от клишета и неистини.
- Няма идеален сериал, а по-скоро идеална телевизионна програма, която съдържа различен вид сериали (случай на седмицата и хоризонтален разказ), както и различни жанрове.
- Няма идеален сериал, защото само по себе си няма идеално понятие, но според зрителите, това е сериалът който ги държи в напрежение и едновременно с това им дава решения на проблемите от всекидневния живот. Продуцентите и телевизията имат еднакви интереси, за тях идеалният сериал е този, който им носи най-много пари. Съчетанието от всичко това, е най-доброто за един сериал.
- В един сериал най-важното е да се знае за каква група (таргет) зрители се прави, тогава сценаристите могат да си позволят жанров сериал. Идеалният сериал е този, който не само държи зрителите на екрана, а го вълнува и извън него, който задава въпроси и понякога предлага отговори, който е способен да предизвика широка обществена дискусия, да размества пластове и да променя мисленето, вместо да се занимава със злободневни теми.
- Зрителите трябва да се влюбят в героите на един сериал и да съпреживяват всяка една тяхна перипетия, без значение от жанр, продължителност и каквото и да е друго. За продуцентите е важно сериалът да им носи прилична печалба и поръчка от телевизията за нов сезон, според телевизията е този, който им носи голяма зрителска маса и респективно нови рекламодатели.
- Идеалният сериал е този, който съумява да разкрие на зрителите нов свят, да ги обогати и да научат нещо ново, да изживеят форма на катарзис заедно с героите и да се забавляват докато го гледат.
- Идеалният сериал за продуцента е гениална драматургия и идея с огромен зрителски интерес, заснета в една до две локации, за сценариста: просто идея с гениално изпълнение, неограничен бюджет за локации, отличен кастинг и сговорчив режисьор, за аудиторията: интересна история, която си мислят, че не са гледали досега. Идеалният сериал е проста идея, която вълнува лично, защото сценаристът разказва за нещо, което наистина знае.
- Добре написаната драма, после и добре реализирана, е гаранция за успех.
- Идеалният сериал е гледаният.

3.2. Телевизионният сериал „Хотел „България“ в контекста на прехода в България¹

“Нашият живот е метафора от самото си начало чак до края.”
Андрей Тарковски

Хотел „България“ – началото на българската телевизионна приказка

Както вече стана ясно, в жанра драматичен дългометражен сериал с оригинален сюжет от съвремието, преди появата на „Хотел „България“ може да се направи паралел само с двадесетте епизода на проекта „Дом за нашите деца“. Метафората за екрана като огледало на действителността е назряла отдавна, но възможността да се прояви като произведение на изкуството, в случая – първият в историята на България дългометражен сериал „Хотел „България“ (2004 г., 77 епизода²), се появява 15 години след Прехода, като „крещяща необходимост от „огледало“ на съвременния ни живот, от творчество, посветено на ежедневието в сложното време, в което живеем, а не от интелектуални кинобрътвежи, неразбираеми за публиката и недосегаеми от критиката“³. Ще трябва обаче да мине доста време докато предзнаменованията на Васа Ганчева се изпълнят и случването се повтори с т. нар. от Георги Лозанов „бум на български сериали“ години по-късно. През 2011 година, той пише, че вече „синият екран е избърсан от съмнения и предразсъдъци“, след като дълги години родният образец за всички времена си е оставал „На всеки километър“, независимо от спора дали е „масова култура или социалистическа пропаганда“.

В своите лекции в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ един от доайените на кинокритиката в България – Вера Найденова⁴, изтъква, че бездарно направеното произведение, каквито и контекстуални връзки да има със заобикалящата го действителност, пак няма да каже важни неща за живота. Найденова недоумява защо „...нашите режисьори реша[ва]т, че е особено престижно сериалът им да прилича на кино, взимам мисълта на Ръоне Клер, че киното е онова нещо във филма, което не може да се преразкаже, тоест – изобразителни ефекти, изобретателни композиции на кадъра, екстериор... А при сериала има много неща именно "за преразкаждане": случки, отношения (фабулата), дългите диалози в интериор... Това ще рече, че сериалът взема повече неща от литературата, отколкото това прави кинофилмът. Това май турците добре са го разбрали. Какво има в хубавите турски сериали (не всички са такива) – има някакъв чар, който на нашите липсва. А като си помисля в кои български сериали съм го видяла – първите места бих дала на "Дом за нашите деца", "Хотел България", "Дървото на живота". Искрено мисля, че при "Хотел България" имаше такъв (чар в случая може да се "преведе" като уют и мекота). А чарът, с нищо не се измерва; той само се усеща...“⁵.

¹ Статията е публикувана в сборник „Изкуство и контекст“ от Седма младежка научна конференция към Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2021 г., със заглавие „Телевизионният сериал „Хотел България“ в контекста на прехода в България“ (275-285 стр.): <https://artstudies.bg/books/part3/izkustvo-kontekst.pdf>

² „Хотел „България“ е замислен и структуриран за 250 епизода, но са излъчени само 77.

³ Ганчева 2004:6.

⁴ Лекции на проф. д. н. Вера Найденова пред магистри и докторанти в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, учебна 2020-2021 година.

⁵ Интервю с проф. д. н. Вера Найденова, направено от автора на този текст, за целта на статията, 10.05.2021 г.

Идеята за „Хотел „България“ се ражда още през 90-те години⁶ във въображението на създателя и главен сценарист на сериала Станислав Семерджиев⁷. Тогава той е на специализация в телевизионния отдел на филмовия гигант „Metro-Goldwyn-Mayer“ (MGM Worldwide TV Studios), но получава шанс да го реализира едва през 2004 година, след подкрепата на тогавашния изпълнителен директор на Нова Телевизия Джордж Зоис и журналистката Светослава Тадарькова, едно от водещите имена на медията.

Когато мечтата става реалност е събран 100-членен екип, който работи през цялото лято на 2004 година по 16 часа на ден, въпреки че заплащането е като за 8 часа. Текстът за първите 70 епизода е около 2 000 страници белова, а черновите надхвърлят 10 000 страници.

Заглавието подсказва, че в хотела на име „България“ се случва всичко, което е връхлетяло нацията ни след избухването на демократичните промени, моралните и социални катаклизми, чиито жертви са дълбоко емоционалните хора. Семерджиев е наясно, че зрителите искат да гледат български прочит на важните ежедневни проблеми разказани интересно, с проблематиката на онова българско кино, което се създава през „златните години“ – 70-те и началото на 80-те. Според неговия замисъл, това е разказ за света на един човек, който се пропуква и унищожава пред очите му, не без неговата собствена вина. На кръглата маса, организирана от списание „Кино“ през януари 2005 година по повод сериала⁸ се включват най-утвърдените и авторитетни имена от критиката и кинорежисурата в България. Вера Найденова обявява, че това е първият български сериал с оригинален сюжет в „*собствения смисъл на думата*“, както за младите хора, така и за по-възрастните зрители, които имат натрупана добра култура за жанра, и правят разлика между него и предишните наши сериали, които имат характер повече на „*няколко поредни филма*“. Людмила Дякова прави аналогия относно формата, стилистиката и начините на поднасяне на ситуацияите, които се доближават до „*особеностите на добрите европейски сериали, които също с успех вървят по нашите телевизии.*“ Божидар Манов посочва, че „Хотел „България“ продължава добрата традиция на такива знакови телевизионни сериали като „Наследството на Гулденбургови“⁹, „Далас“, „Династия“, „Дързост и красота“ и заключава, че достоверният, умело поднесен материал притегля зрителите към екрана и екранният разказ неусетно става част от тяхното всекидневие. Владислав Икономов нарича работата на колегите си „*лионерска*“, провъзгласява ги за „*първооткриватели на наши национален терен на нещо, което има световни матрици и формули от половин век*“ и е категоричен, че „*това е един от най-успешните медийни продукти – филмови, телевизионни и т. н.*“. Людмил Стайков определя „Хотел „България“ като „*внушителен проект*“ и не скрива, че с голям интерес следи този „*микросвят*“. За него едно от безспорните постижения е диалогът, чрез който е намерен „*интелигентен, задълбочен подход при изследване на взаимоотношенията в затворения кръг на персонажите*“. Според Стайков драматургията позволява на някои от изпълнителите в сериала да се представят в твърде различна от досегашните си изяви светлина и да изградят образи на високо професионално, европейско равнище. Иван Ничев изтъква, че създателите и конкретно сценаристът Станислав Семерджиев, обединил млад екип, повечето от които студенти в НАТФИЗ, дават кураж на всички след тях, че вече и в България не е

⁶ Йорданова 2004:8.

⁷ Проф. д-р Станислав Семерджиев е сценарист, създател на специалността „Драматургия“ в Националната академия за театрално и филмово изкуство “Кръстьо Сарафов“ през 1991 г. Ректор на НАТФИЗ (Избран четирикратно: 2003-2007; 2007-2011; 2015-2019; 2020-2024). <http://natfiz.bg/stanislav-semerdzhiev/> [проверено на 18.05.1921 г.]

⁸ Стойновска, Стайков, Семерджиев, Одаджиев, Ничев, Найденова, Манов, Икономов, Игнатовски, Дякова 2005 : 51.

⁹ Михайлова 2004: 14.

невъзможно да правиш подобен дългометражен сериал, който може да бъде последван и от други творци. Владимир Игнатовски пък твърди, че „Хотел „България“ може да бъде представен навсякъде и притежава *„абсолютно професионално равнище“*. Калинка Стойновска смята, че „Хотел „България“ успява да запази своя адрес, *„от една страна е ежедневен, от друга – търси дълбоки социални измерения“*.

В „Хотел „България“ драматургичните решения се простират върху парадигмата от архетипни ситуации на две семейства, на които нищо човешко и „българско“ не им е чуждо, между тях има любов и омраза, разногласия между млади и стари, социално неравенство между богати (забогатели преди и след Прехода) и бедни (обеднели преди и след Прехода). Под привидната лекота на битието (семеино и работно), те са неделимо обвързани чрез политическите събития преди и след демократичните промени в България. Сюжетът навлиза все по-дълбоко в лабиринта от противоречивите политически обвързаности на главните персонажи – бащините фигури на Дичо (Борис Луканов) и Петко (Васил Стойчев), които се прехвърлят и върху техните деца и семейства им и техния бизнес – на Джими (Веселин Калановски) и Ив (Аня Пенчева). Според Знеполски в годините след Прехода има едно завръщане към религиозността, след отърсване на обществата от комунистическата идеология оставила огромен вакуум на вярата¹⁰. Главна роля в повествованието на „Хотел „България“ е отредено и на Майката (Росица Данаилова), която въплъщава морала на цяло едно поколение, съхранило изконните християнски и семейни ценности, които „и преди, и след“ остават непреходни и непокътнати, независимо от дисфункционалните му проявления в битието.

Следователно „Хотел „България“ следва да се приема и разглежда в качеството си на организатор на идеологически и културни знаци, намерени в действителността, като произвежда специфичен идеологически ефект, поддържан от дадена естетическа аудио-визуална форма, предполагаща познаване и практикуване на използваните идеологически знаци в обширно поле на приложение, което може да се определи като *„практически безкрайно (като самото социализирано реално)“*¹¹.

Хотел „България“ – продукционни и драматургични проблеми - „изгубен в прехода“

В средата на септември 2004 г., Нова телевизия готви два „удара“ – „Хотел „България“ и първия сезон на reality шоуто „Big Brother“. Идеята е от 20.30 ч. да върви шоуто, а след него – сериалът. Производството на шоуто обаче се забавя с един месец и „Хотел „България“ се оказва в позицията на запълващ „дупката“ в най-гледаното вечерно време и е ситуиран първоначално в 20.30 ч.. Заради старта на „Big Brother“ (18.10.2004) обаче е преместен в 19.00 ч., следва и намаляване на дълготрайността на епизодите наполовина. Такава ситуация, освен абсурдна е и убийствена за работния процес, защото задължително правило в драматургията на телевизионните сериали е епизодите да се пишат така, че да завършват с финален съспенс, ситуация която да държи напрежението на зрителите до следващия епизод, т. нар. клиф-хенгър (cliffhanger), а при вариране на времетраенето е много трудно да се спазва това изискване на жанра. Също така се налага непрекъснато да се прекроява сценария и на снимачния терен, и на монтажната маса. Ако първите 15 епизода са редактирани около 15 пъти, което е нормално за първопроходник, то следващите 30 са редактирани около 30 пъти – нещо напълно неприемливо в подобна ситуация, когато продуктът вече е стартирал и персонажите се движат по собствените си, познати и приети от зрителите траектории! Заради непрекъснатите промени налагани от Нова телевизия – намаляване на броя на локациите (декорите), включване на нови персонажи ad hoc в действието, вкарване на неприсъщи за повествованието кинаджийски

¹⁰ Знеполски 2020: 244.

¹¹ Митри 1988: 227.

хватки като ретроспекции, футуроспекции и визиони, както и заради постоянната промяна във времетраенето на епизодите и часа на излъчването им, т.е. най-вече заради непрофесионалното отношение на телевизионната институция към собствения ѝ сериал идва и моментът на спирането му, след почти 4-месечно перманентно излъчване от понеделник до петък, и то при повишен зрителски интерес в последните 15 епизода. Владимир Игнатовски изтъква, че *„тези които са поръчали сериала, нямат представа защо са поръчали този формат и какво да правят с него в програмата си“*, а *„програматорите на телевизията или не знаят какво правят, или съзнателно искат да провалят проекта.“* Владислав Икономов е още по-краен в недоумението си, как след като е създаден един феномен като „Хотел „България“, телевизията не само, че не създава благоприятна среда за неговото излъчване, но и дори го спира тъкмо, когато е набрал скорост, което се дължи единствено на *„смайващата некомпетентност“* на Нова телевизия, която *„откри една бездна от простотия, която се е криела в нашата многострадална нация, и изведнъж последният защитник на това, че българинът все пак е човек и има нужда да го третират като такъв, се оказва сериалът“*.

След преустановяването му през 2005 година, интересът към сериала продължава месеци наред, има регистрирани стотици обаждания от зрители, които питат кога ще бъдат излъчени следващите епизоди, кога, кога, кога – въпросите остават без отговори. Авторите се надяват тази ситуация да се пренареди, особено след като „Хотел „България“ печели две награди на фестивала „Златната ракла“ през 2005 година – на община Пловдив и на асоциация „Академика 21“, сдружение на хабилитираните преподаватели в областта на екранните изкуства от всички висши учебни заведения в България¹². Но Джордж Зоис поема нови функции в „Антина груп“ извън България и предава поста на Павел Станчев, който категорично смята, че сериалите не са необходими за портфолиото на телевизията, и че трябва да се вложат средства в reality формати.

¹² Величкова 2005а: 2.

3.3. „Откраднат живот“

„Откраднат живот“ – 5 години с постоянен слот в праймтайма на Нова Телевизия

Трябва да изтъкнем приноса на първия български драматичен лекарски сериал „Откраднат живот“, който от старта си през 2016 до 2021 година по Нова Телевизия постоянства най-дълготрайно в праймтайма с 11 сезона и общо 507 епизода (рекорд за български сериал) по 42 минути (от 20 ч., само 2-ри сезон е от 21 ч.). Като последващ, а след това и съпътстващ период (2020-2022), можем да посочим и криминалния сериал „Братя“, който е от 5 сезона и общо 269 епизода. Времетраенето на епизодите на „Братя“ продължава само 25 минути, а излъчването е фиксирано накрая на праймтайма от 22.30 ч. - „на гърба“ на „Шоуто на Цитиридис“ в bTV. В този случай зрителите формират своя избор според интересите си и не трябва да избират между друг сериал, български или чуждестранен.

За 5 години в ефира на Нова ТВ през 2016-2021 година в праймтайма, почти всеки делничен ден. „Откраднат живот“ не само отбелязва рекорд с най-много излъчени игрални часове в историята на българската телевизия, но и за дълго време отрежда постоянен часов слот в най-гледаното време в ефира на частната национална медия, в който се излъчва български дългометражен драматичен сериал с оригинален сюжет от съвремието, превърнал се в „енциклопедия на човешката душа“¹, а „най-голямото постижение е възможността на сериала да представи толкова разнообразни и многолики персонажи с въздействащи истории“². Общо 1500 снимачни дни, 12 режисьори, 15 оператори, 26 сценаристи със създадени над 20 000 сценарни страници е равносметката на продуцента на „Откраднат живот“ Евтим Милошев: „Това е творчески процес, който радва публиката, а цифрите са толкова внушителни, че едва ли самите ние бихме могли да ги подобрим. Винаги започваме проекти, които дават потенциал за нещо ново“³. Още със старта на поредицата Милошев анонсира „Откраднат живот“ като „кино за телевизия“, като „тв драма, подготвена за праймтайма на Нова“, докторски сериал, в който главните персонажи са лекари, но и възможност да се възвърне интереса на българската публика и телевизии към качествените български продукции⁴, а идеята му за „абсолютно оригинален“ български лекарски сериал е мотивирана от световния бум на най-успешните международни докторски образци, като „Спешно отделение“

¹ Грамова 2019: „Иван Спасов: „Откраднат живот“ се превърна в енциклопедия на човешката душа“ – 26.02.2019 г. –

<https://www.vesti.bg/lyubopitno/ivan-spasov-otkradnat-zhivot-e-enciklopediia-na-choveshkata-dusha-6092500> [посетен на 05.10.2023 г.]

<https://www.vbox7.com/play:7c49bdf447&start=463> [посетен на 05.10.2023 г.]

² Пак там.

³ „Откраднат живот“ – една история в 20 000 сценарни страници“ – 23.02.2021 г. -

<https://www.vesti.bg/bulgaria/otkradnat-zhivot-edna-istoriia-v-20-000-scenarni-stranici-6121864> [посетен на 24.09.2023 г.]

⁴ Тодорова, Диана 2016: „Продуцентът на „Комиците“ и „Столичани в повече“ Евтим Милошев: „От 2 години не говоря на Росен Петров“ - 23.02.2016 г. - <http://www.dailypress-bg.com/%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%83%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8A%D1%82-%D0%BD%D0%B0-%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D0%B8-%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87/> [посетен на 08.09.2023 г.]

„Проектът „Откраднат живот“ го приемам като мисия за себе си и за българските сериали, което е една огромна отговорност. Вярвам, че ако той се получи по начина, по който си го представям и искам да стане, ще възроди желанието на телевизите да имат такива продукти в програмните си схеми. Навсякъде по света гръбнакът на всяка телевизия е сериалът. У нас имаше бум преди няколко години, а след това се получи спад. С този сериал се надявам, от една страна, да възвърна интереса на зрителите към подобен вид съдържание, а от друга – да провокирам желанието на телевизите да инвестират в подобен вид продукция.“

(1994-2009) и „Доктор Хаус“ (2004-2012). От утвърдените световни лекарски образци Милошев е търсил известна близост с „Анатомията на Грей“ (2005 – present), тъй като в „Откраднат живот“ акцентът не е върху лекарската терминология, медицински казуси и лечебния процес, а е с фокус върху човешките съдби в контекста на болничната среда. „Откраднат живот“ е първи проект на Милошев с Нова Телевизия и неговата продуцентска компания „Dream Team Films“. По този повод той подчертава, че българските сериали освен, че са оригинални, за разлика от риалити форматите и лицензните шоу програми, дават в най-пълна степен изява на творческите професии у нас, като актьори, сценаристи, режисьори, оператори...

„Откраднат живот“ като „риалити шоу“

Сериалът предварително е рекламиран като вдъхновен от истински случай, често срещан похват в световната практика, който подготвя зрителите за предстоящи реални събития на последващото действие. Така публиката очаква и останалите събития от сериала да бъдат автентични и истинни. Понякога това е нож с две остриета, ако цялото начинание се окаже, че е с цел публиката да бъде подмамена и манипулирана за една имагинерна „документална“ действителност, която впоследствие би могла да се окаже неубедително измислена. Главният консултант на „Откраднат живот“ – д-р Благомир Здравков, обявява че българската действителност е *„отразена брутално реално“*, а *„сериалът се позовава на реални случаи и факти от системата на здравеопазването в страната“*, като *„има за цел да популяризира медицинската професия, такава каквато е тя в България“*⁵.

В основата на фабулата на „Откраднат живот“ са две раждания през 80-те години в една зимна нощ в навечерието на Нова Година, „ознаменувана“ от смъртта на майката на едното бебе, а другото дете е на лекар, но е с вродено заболяване. В пристъп на отчаяние лекарят решава да подмени своето с чуждото останало без майка. Свидетел на престъплението се оказва млада лекарка, предана и тайно влюбена в своя колега, която въпреки усилията си да го спре, се оказва в капана на съучастничеството за цял живот и произтичащите от това драматични събития в бъдещето. Действието на сериала се прехвърля в съвременността, а двете подменени бебета са станали лекари, но Съдбата ги изпраща в една и съща болница. Лекарят извършил подмяната на двете деца е професор и директор на болницата, а съпругата му все още не подозира за простъпката на обожавания от нея съпруг. Прескачат се във времето няколко десетилетия, така че зрителите да проследят развързката и последствията за семействата на децата, превърнали се в млади мъже отдадени на лекарската професия. Зрителите са свидетели на всичко случващо се и знаят всичко от самото начало, което е предизвикателство по-трудно за овладяване от сценаристите, отколкото ако би се проследила фабулата с напредване на действието.

След 5 години се достига до 507 епизода в праймтайма, преодолявайки безпрецедентните рестрикции наложени по време на пандемията КОВИД-19. Девети сезон-пролет с подзаглавие „Системата“ (излъчен 25.02.-26.05.2020 г.) заварва своето начало на прага на извънредното положение и карантината, и въпреки че повече от епизодите са заснети, сценаристите успяват да я включат адекватно в последния 428 епизод. Темата, която вълнуваше света 24 часа в денонощието е представена изцяло в следващия предпоследен десети сезон-есен (излъчен 08.09.-01.12.2020 г.), със заглавие – терминът от медицината, който описва способността на организма да се справи с потенциална заплаха – „Антитела“, Случващото се в истинския живот намери отражение

⁵ Хюбнер 2016: „Главният консултант на „Откраднат живот“: „Сериалът е брутално реален“ – 31.05.2016 г. - <https://www.credoweb.bg/publication/87105/glavniyat-konsultant-na-otkradnat-zhivot-serialat-e-brutalno-realn> [посетен на 25.09.2023 г.]

в сюжета на „Откраднат живот“ като „*направи автентична рекапитулация на корона-кризата и беше почти като риалити-шоу*“⁶. Дългометражността на поредицата допринесе за възможността „в движение“ да се имплементират реални случки и адекватно да се адаптира ситуацията с КОВИД епидемията в сценария. И независимо, че сериалът е лекарски, а темите които се засягат са с медицинска насоченост, при толкова дълбоко чувствителна проблематика, с която продължава да се бори целия свят, възможните позитиви можеха бързо да се преобърнат с отрицателен знак.

„Откраднат живот“ след 5 години, 11 сезона и 507 епизода

Безспорен е приносът на „Откраднат живот“ по отношение на създаване на постоянен праймтайм слот за български драматичен оригинален телевизионен сериал, съпоставяйки го с останалите игрални дългометражни серийни продукции на българския екран в съответните периоди.

Благодарение на най-продължителната серийна поредица в България, се изгради значителен опит, а и самочувствие, за бъдещи нови автентични родни лекарски сериали, както и възможност от многобройните драматургични линии през 11-те сезона на „Откраднат живот“, по подобие на световния опит, и за създаване на български оригинален драматичен спиноф (spin-off)⁷.

„Откраднат живот“ се превръща в платформа за среща на утвърдени популярни актьори с млади таланти и спомага за затвърждаване на връзката между персонажите и публиката. Постигна и нещо по-съществено, успя да реабилитира и постави в нова светлина успешни и обичани актриси от киното, отдали живота си на актьорската професия, които в днешните времена широката публиката почти не познава.

⁶ Пак там.

⁷ Нямаме реализиран български спиноф (spin-off) по драматичен дългометражен сериал, досега е познат само „Животът на Жоро“, български комедиен ситком, който е спиноф на оригиналния сериал „Съни бийч“ и се излъчва премиерно по bTV Comedy от 22 май 2023 г. и завършва на 2 юни. <https://www.btv.bg/comedy/series/zhivotat-na-zhoro.html> [посетен на 24.09.2023 г.]

3.4. „Дяволското гърло“

„Дяволското гърло“ започва да се снима близо година и половина преди старта му през сезон пролет на 28 февруари 2019 година. Изпълнителните продуценти от „Dream team films“¹ и Нова Телевизия имат за цел сериалът да бъде „бутиков“, да бъде качествено заснет като игрален филм. В основата на този замисъл е от самото начало намерението за международното му разпространение, а не да бъде „окомплектован“ и изпратен като бартерна сделка закуп с други поредици, обикновено за съседните балкански държави. Поканата за реализацията на „Дяволското гърло“ идва от страна на Нова Телевизия след зрителския успех на „Откраднат живот“ (когато започват снимките на „Дяволското гърло“) са изминали вече три сезона от неговия старт². Според Евтим Милошев до този момент няма създадена разследваща криминална драма, мистерия, жанр универсален и конвертируем, тъй като човешката природа е еднакво независима от характерните национални и географски особености: Обявено е, че действието в сериала „Дяволското гърло“ се развива в Родопите, в местностите край Смолян, Пампорово и в едноименната пещера, а поредицата се снима почти изцяло извън София, освен няколко сцени в началото. Историята е инспирирана от географското място, където се разиграва действието, засегната е темата за бежанците, а цялата сюжетна канава се развива на ръба на човешките отношения между християнството и исляма, като *„историческата достоверност е запазена дори и при пресъздаването на механизма на убийствата, тъй като за тях са използвани митове и легенди от родопския край“*³.

Сценаристи на поредицата са Александър Чобанов, са Елена Ермова, Иван Спасов (съпродуцент и креативен продуцент), Владислав Тинчев, Светослав Овчаров. Продуцентът Евтим Милошев, който за първи път снима криминален сериал, също влиза в сценарния екип.

Идеята на Евтим Милошев да се снима т. нар. „изнесена продукция“ извън София, черпи от опита му в заснемането на риалити шоуто „Сървайвър“, където целият екип заедно с участниците работи на чуждо място извън страната в рамките на 3-4 месеца. Залогът е голям, затова усилията на създателите му са да се създаде *„най-добрият български сериал правен до момента“*⁴. В главните роли са звездите от Народния Театър – Владимир Карамазов (Филип Чанов), като местен разследващ полицай, и Теодора Духовникова, като изпратения от София агент от ДАНС (Миа Язова), профайлър, вдовица с дъщеря тийнейджър. Дватама разследващи тръгват по следите на мистериозни криминални случаи, а в процеса на работата като тандем се заражда и любовна история помежду им. Първоначално сред екипа имало притеснения дали може да се разкаже интересна история само с двама разследващи като Филип и Миа, но сценаристът Александър Чобанов се опитал да ги убеди с аргумента, *„че „Досиетата X“ минаха десетина сезона само с двама разследващи, но ето, че се родиха хубави персонажи“*⁵.

¹ Евтим Милошев, Габриел Георгиев, Любомир Нейков и Иван Спасов (креативен продуцент и сценарист).

https://www.imdb.com/title/tt7710170/fullcredits/?ref=tt_cl_sm [посетен на 14.11.2023 г.]

² „Откраднат живот“ продължава до сезон пролет на 2021 година, когато е последния му 11-ти сезон.

³ Хюсеин 2019: 30-31.

<https://www.24chasa.bg/ozhivlenie/article/7265156> [посетен на 15.11.2023 г.]

⁴ Пак там.

В предаването „Събуди се“ по Нова Телевизия Владимир Карамазов споделя: *„Очаквам това да стане най-добрият български сериал, правен до момента. С екипа ще дадем всичко от себе си да докажем, че у нас може да се прави продукция на световно ниво.“*

⁵ Митева 2019: „Сценаристът Александър Чобанов: *Животът на човек може да бъде променен от една книга*“ – 12.06.2019 г. – <https://www.smolyannews.com/news/stsenaristat-aleksandar-chobanov-zhivotat-na-chovek-mozhe-da-bade-promenen-ot-edna-kniga/> [посетен на 14.11.2023 г.]

Сюжетът на „Дяволското гърло“ изглежда създаден по истинска история, но всъщност тя не е реална. Усещането е такова, защото разказваната история е твърде близо до реалната практика от кухнята на криминалната психология, според консултанта по криминалната линия Росен Йорданов⁶: „от криминална гледна точка нещата изглеждат много реалистични и близки до това как протича едно конкретно разследване“⁷. Според него, това е първият български сериал, в който става дума за разследване на серийно престъпление, тъй като българските зрители не са свикнали, че у нас има извършители на серийни престъпления, а по скоро са ги чели в международните криминални хроники: „Най-важното за един криминален сериал е освен да съпреживява, зрителят да търси извършителя, да се опитва чрез предоставената му информация да достигне до истината. В този смисъл сериалът предоставя на зрителя едно интелектуално преживяване/провокация“⁸. Всъщност върху този принцип е изградена класическата „Whodunit“ фабула⁹, която е използвана успешно и в „Дяволското гърло“.

И отново неминуемият паралел с международните серийни поредици, които са емблематични примери за „whodunit“ фабула. Аналозиите започват от „Туин Пийкс“ (1990-1991; 2017) през „Досиетата Х“ (1993-2018), „От местопрестъплението“ (2000-2015) и неговите разклонения, до „Истински детектив“ (2014-present). Най-много прилики са направени с оригиналния сериал от Швеция и Дания – „Мостът“ - „Bron/Broen“ (2011-2018), а персонажите на Духовникова и Карамазов са сравнявани с главните персонажи на скандинавския сериал – Сага Ньорен (шведската актриса София Хелин) и Мартин Рьоде (датския актьор Ким Бодниа).

Първият епизод на „Дяволското гърло“ традиционно е излъчен на Голям екран, малко преди излъчването в ефира на Нова Телевизия на 28 февруари 2019 година, а на премиерата му се събират заедно екип, фенове и представители на медиите.

⁶ Росен Йорданов е единият от двамата консултанти по сценария, другият е д-р Димитър Николов – асистент катедра „Съдебна медицина“ към Медицински университет, София. Консултанти продукция са: д-р Тодор Добрев – специалист съдебна медицина, МБАЛ Смолян, също и Младен Кехайов, Анастас Гогов и Стефан Шеев от „Криминална полиция“, ОД на МВР Смолян.

⁷ „Историята е много повече от просто един криминален разказ, тя включва драмите на хората, които водят разследването. ... От отделни различни истински истории съградихме една, която не се е случила, но изглежда много близка до действителността.“, разкрива криминалния психолог Росен Йорданов, част от екипа на продукцията.

Стоянова 2019: „Дяволското гърло“ – една история без клишета“ – 28.02.2019 г. -

<https://www.vesti.bg/temi-v-razvitiie/tema-novoto-bylgarsko-kino/diavolskoto-gyrlo-edna-istoriia-bez-kliseta-6092593> [посетен на 16.11.2023 г.]

⁸ Пак там.

⁹ „Whodunit“ фабула или „whodunnit“ следва парадигмата на класическата детективска история, която представя престъплението като пъзел, който трябва да бъде разрешен чрез верига от въпроси, които детективът поставя. Сложна сюжетна разновидност на детективската фантастика, в която пъзелът относно това кой е извършил престъплението е основният фокус. На читателя или зрителя се предоставят уликите за случая, от които може да се изведе самоличността на извършителя, преди историята да предостави самото разкритие в своята кулминация. Разследването обикновено се води от ексцентричен, аматорски или полупрофесионален детектив. В whodunit обаче на публиката се дава възможност да участва в същия процес на дедукция като главния персонаж по време на разследването на престъпление. Това ангажира читателите или зрителите, така че да се стремят да се състезават с или да надминат експертния изследовател. Определяща характеристика на разказа whodunit е така нареченият двоен разказ. Тук единият разказ е скрит и постепенно се разкрива, докато другият е откритият разказ, който често се случва в сегашното време на историята. Тази характеристика се свързва с руските литературни термини „сюжет“ и „фабула“. Първият включва разказа, предоставен на читателя/зрителя от автора, или действителната история, както се е случила в хронологичен ред, докато вторият се фокусира върху основната същност или материал на разказа.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Whodunit> [посетен на 02.12.2023 г.]

Регистрираните резултати от Nielsen Admosphere Bulgaria¹⁰ отчитат, че 1,2 млн. зрители от общата телевизионна аудитория са гледали криминалната драма, предизвикала стотици позитивни коментари в социалните мрежи, а онлайн гледанията в платформите на NOVA за няколко часа надхвърлят 33 хиляди.

За „Дяволското гърло“ международните изяви започват месец след старта му в ефир, когато влиза в оспорвана конкуренция с едни от най-успешните световни продукции и получава номинация в категория "Най-добра чуждестранна драма" на наградите „C21 International Drama Awards“, част от C21 Media¹¹. През лятото на 2019 г. участва и във фестивала "Празникът на българското кино в Рим"¹².

Усилията на „Dream Team Films“ с подкрепата на Нова Телевизия, от самото начало сериалът да е замислен, осъществен и продаден в чужбина, се увенчават с успех, 2 години след излъчването му в ефир и 4 години след заснемането му през 2017 година. Чрез AXN, собственост на „Sony Pictures Television“, сериалът се излъчва в Централна и Източна Европа – Полша, Унгария, Румъния, Молдова, Чешка република, Словакия, Словения, Северна Македония, Хърватия, Босна и Херцеговина, Косово, Албания и Черна гора. Също така за първи път в историята на българското игрално и телевизионно кино, наша продукция се разпространява едновременно в целия англоезичен свят. Най-престижната онлайн платформа за неанглоезично серийно кино в света – „Walter Presents“, собственост на британския „Channel 4“, считана за най-влиятелната среда в англоезичния свят, след проявен интерес за дистрибуция го излъчва онлайн със субтитри в платформата й. „Дяволското гърло“ е показан чрез онлайн разпространение първо в Австралия, след това и в Канада, Нова Зеландия, САЩ, Великобритания и други англоговорящи страни. Отзивите и положителните коментари надхвърлят родното пространство, което дава нови поводи за национално самочувствие.

3.5. „Есента на демона“ – 2 сезон

Във втори сезон „Есента на демона“ се запазва жанрът криминална драма. Екранните партньори Филип Чанов и Миа Язова се завръщат и срещат във Велико Търново по съвсем различна причина от тази в първи сезон. Престъпленията също нямат връзка с предишните, като всички останали персонажи са нови. Няма връщане назад във времето чрез определен кинематографичен план, само заимстване на обстоятелства в разказа на повествованието за човешката природа. Филип и Миа търсят виновника на поредица от убийства на видни граждани. Конкретната история е за злодей, който извършва поредица от ефектни убийства, използвайки средновековни методи за

¹⁰ Грамова 2019: „Българската криминална драма „Дяволското гърло“ с грандиозен успех на първи епизод“ – 01.03.2019 г. - <https://www.vesti.bg/temi-v-razvitiye/tema-novoto-bylgarsko-kino/diavolskoto-gyrlo-s-grandiozen-uspeh-na-pyrvi-epizod-6092650> [посетен на 19.11.2023 г.]

¹¹ „Криминалната драма е избрана от над 280 кандидатури от цял свят, отразяващи изобилието на драма продукциите през последните 12 месеца. Журито, определило номинираните, включва над 100 от водещите възложители на продукции в драматичния жанр от цял свят. Доказателство за качеството на „Дяволското гърло“ са и останалите продукции, номинирани в същата категория: „Brilliant Friend“, „Narcos Mexico“, „Das Boot“, „Delhi Crime“, „Quicksand“ и „DEUTSCHLAND86“, като всички от тях са продуцирани за едни от най-големите стрийминг платформи в световен мащаб.“

„Дяволското гърло“ с престижна номинация на C21 International Drama Awards – 18.04.2023 г. – <https://nova.bg/accents/view/2019/12/03/270544/%D0%B4%D1%8F%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D0%BA%D0%BE%D1%82%D0%BE-%D0%B3%D1%8A%D1%80%D0%BB%D0%BE-%D1%81-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B6%D0%BD%D0%B0-%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%BD%D0%B0-c21-international-drama-awards> [посетен на 24.11.2023 г.]

¹² „Българско кино за 12-ти път в Рим“ – 28.06.2019 г. - <https://www.segabg.com/category-culture/bulgarsko-kino-za-12-i-put-rim> [посетен на 24.11.2023 г.]

мъчение, които правят реплики към българската история. Актовете на умъртвяване не са самоцелни, тъй като злодеят не е психопат, който извършва екстравагантни убийства. Убийствата са ритуални (както и в първи сезон), по метода на екзекуции от миналото, целящи да възродят Крумовите закони. Всъщност чрез тях се засягат по-екзистенциални и философски теми, като дефицитът на справедливост, правораздаването и силата на властта в широкия смисъл на думата, а убиецът се опитва да из земе функциите на държавата, неспособна да въздаде въпросната справедливост.

През ноември 2023 година Милошев обявява, че продуцентската им компания „Дрийм тийм“ е имала готовност „Есента на демона“ да бъде показан още през сезон есен на 2023 г., но тъй като Нова Телевизия го оценява много високо и иска да се случи по най-добрия начин, е избрала да бъде акцент в програмата през сезон пролет на 2024 година.

3.6. „Пътят на честта“

„Пътят на честта“ е български дългометражен сериал, анонсиран от създателите му като драма по действителен случай с криминални елементи. Излъчването на първи сезон (52 епизода) е програмирано за есенния сезон на 2019 година по Нова Телевизия, от 09 септември до 19 декември¹. Епизодите се излъчват от 22 ч. за времето от понеделник-четвъртък (09.09.-19.10.) и понеделник-сряда (21.10.-19.12.)². Продуцент на първи сезон е Магърдич Халваджиян и „Global films“. Режиьорският състав е внушителен, съставен от доказали се български творци, както в киното, така и в успешни телевизионни сериали, като Виктор Божинов, Димитър Коцев – Шошо, Александър Косев, Зоран Петровски, Виктор Чучков-син и Станислав Тодоров-Роги. Броени часове преди ефирната премиера на „Пътят на честта“ (09.09.2019 г. от 22 ч.), традиционно са показани на голям екран премиерните два епизода, на публична прожекция в присъствието на екипът на продукцията, представители на медиите и фенове.

Сценаристи на „Пътят на честта“ са Милена Фучеджиева и Елена Иванова. Оригиналната идея е на Елена Иванова по нейна истинска история се обявява в медиите. Първоначално заглавието е било „Жена на честта“, но впоследствие сценаристките решили да бъде с по-философско значение, тъй като всеки човек сам извървява пътя на честта си, независимо дали е мъж или жена, а техният сериал е за контраста между честта и безчестието. Разглеждайки понятието за чест по различни начини, се подчертава, че въпросът не касае само мъжете, а се бори да покаже, че честта е и женско дело. Авторките насочват своите послания предимно към женската аудитория с убеждението, че именно те ще намерят най-много допирни точки с персонажите от сериала, вероятно и защото зрителките винаги са били по-активната страна в проследяването на телевизионните поредици

Сюжетът на поредицата е концентриран в две основни локации – провинциалното морско градче Царево и столицата, олицетворение на два противоположни свята. Като основна конфликтна линия е сблъсък между злото – патриархалната свекърва Бонка (Галя Александрова) и доброто – свободололюбивата амбициозна снаха Кера (Силвия Петкова). „Пътят на честта“ е определян от създателите му като семейна драма с елементи на трилър, чието начало е белязано от криминален момент, свързан със смърт в семейството при неизяснени обстоятелства. Катализатор на ескалиращата отколешна вражда между свекърва и снаха е неочакваната и мистериозна смърт на сина на едната и съпруг на другата – Огнян Караиванов (Владимир Зомбори), открит мъртъв в необятната гора на Странджа планина.

Независимо, че сюжетната линия се развива в съвременността, чрез визуални решения – ретроспекции, действието непрекъснато се връща в миналото в т. нар. „мютренски години“, чрез паралелна история, която се вплита в основната. Авторките на сценария са убедени, че зрителите имат засилен интерес към историите на прехода в годините 1995-1998, преломен момент в живота на много българи, които губят спестяванията си когато банките обявяват фалит. Внедрен е и реален персонаж чрез образа на Мария Станкова, далечен прототип на показно убитата митничарка Шинка Матова, работила за групировката СИК.

„Пътят на честта“ се афишира от създателите му като социално ангажиран сериал, в който се разглеждат важни социални проблеми поради крещящата необходимост в съвременното ни общество за връщане към ценностите и вярата в доброто. Засегнати са множество общественозначими теми – изсветляването на бизнеса чрез метаморфозата на

¹ https://www.imdb.com/title/tt10944822/?ref=nm_flmg_t_3_wt [посетен на 31.10.2023 г.]

² https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%8A%D1%82%D1%8F%D1%82_%D0%BD%D0%B0_%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%82%D0%B0 [посетен на 31.10.2023 г.]

организираната престъпност от 90-те години в „чист бизнес“, корупцията в министерствата, далаверите с обществени поръчки, трафика на хора и бежанците, търговията на духовниците с религията, неефективните разследвания на престъпленията, опазване на културното наследство, щетите от жълто-кафявата преса. Присъстват и чисто човешки теми, които авторите заявяват, че се надяват зрителите да припознаят за автентични: миграцията от малкия към големия град, отношенията снаха-свекърва, тийнеджърството и самотния родител.

На 19.12.2019 г. е последният 52 епизод на първи сезон, който според сценаристите е подчинен на темата за възмездието и всеки от персонажите получава това, което заслужава според собствените си дела.

През септември 2021 година започва новият втори сезон на „Пътят на честта“, влизат нови персонажи, които имат за цел да подновят интереса и привлекат отново зрителите. Освен Орлин Павлов, това са Деян Донков (Владимир Ленков), бивш висш полицай и настоящ безскрупулен и властен адвокат, Койна Русева (Красимира Зарева), banker и бивша приятелка на Ленков, от когото се оказва, че има дъщеря Мия (Оливера Дарко).

Втори сезон на „Пътят на честта“ преминава без наситени медийни изяви и рейтингови постижения. Интересът към наситената криминална поредица „Братя“ се засилва с планомерното излъчване на всеки следващ сезон – пролет и есен. „Братя“ става фаворит на публиката, която оценява свежите нови актьорски попадения и динамичното развитие на криминалната сюжетна линия, обрания диалог и стегнатите сцени, които припознава за автентични и актуални. Имагинерните послания, неубедително заснетите ретроспекции от миналото с неудачно „подмладените“ персонажи, преекспонирането на темата за прехода и „мутренските години“, разтеглянето и разклоняването на всевъзможни сюжетни линии, които заедно със семейната сага имат амбицията да обхванат почти всички социални теми в страната ни, накрая оставят зрителите равнодушни и отегчени от излъчените 92 епизода на дългометражната поредица.

3.7 „Братя“

Дългометражният криминален сериал „Братя“ (2020-2022) е от 5 сезона и общо 269 епизода, излъчвани от 22.30 ч. през делничните дни. Той стартира в ефира на Нова Телевизия на 7 септември 2020 година, а снимките му започват през лятото на същата година като екипът работи при спазване на епидемиологичните мерки наложени в страната, както и в цял свят. Общото време на излъчването заедно с рекламния блок е 30 минути, от които всеки епизод се състои от 25 минути.

„Братя“ е дело на Краси Ванков и неговата продуцентска компания „Hidalgo productions“, а идеята се ражда през 2018 година, две години преди да започне неговото заснемане и старта му по Нова Телевизия същата година¹. Есенният сезон на Нова Телевизия през 2020 година стартира с три български сериала, като само „Братя“ е премиерен, а останалите са последващи сезони – втори сезон на комедийния сериал „All inclusive“ (отново с продуцент Краси Ванков) и девети сезон на „Откраднат живот: Антитела“ – продуцент Евтим Милошев и компанията му „Dream team films“. В другите две национални телевизии – БНТ и bTV, през този период няма заснети и излъчени български сериали.

След излъчването на първите серии на „Братя“ от 22.30 ч., зрителите коментират най-често „късите“ епизоди, които винаги свършват на най-интересното, чрез клифхенгър (cliffhanger), всъщност необходим сериен прием за разпалване на тяхното любопитство. Отдавна по света 25 минутния формат не е запазена марка само за ситкомите², както и за уеб сериалите³. В драматургично отношение в този тип формат се наблюдава динамично развитие на сюжетната линия, обран диалог и стегнати сцени. Много от зрителите вече не гледат сериали чрез телевизор, а онлайн на лаптоп или през телефон. Заради забързаното си ежедневие и невъзможността всяка вечер да са пред екраните (или всеки път да „връщат“ пропуснатия епизод чрез опциите на телевизора), ако са пропуснали да проследят 25 минутните епизоди от 22.30 ч. през делничните дни, те могат да наваксат през уикенда чрез сайта на съответната телевизия и да изгледат наведнъж пропуснатите епизоди⁴. Или ако не искат да бъдат разсейвани от досадни

¹ В интервю по Нова ТВ по повод финала на „Братя“ продуцентът му Краси Ванков си спомня: „Това е проект, по който работихме дълго време, още преди да започне писането на сценария дори. Вълнуващ път изминахме от 2018 г. насам, когато се роди идеята за него. Подготвихме и заснехме сериала с много внимание, любов и енергия от целия екип.“

„Зрелищен финал на „Братя“ тази вечер от 22.30 ч. по NOVA“ – 24.11.2022 г. –

<https://nova.bg/accents/view/2022/11/24/391488/%D0%B7%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%89%D0%B5%D0%BD-%D1%84%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BB-%D0%BD%D0%B0-%D0%B1%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%8F-%D1%82%D0%B0%D0%B7%D0%B8-%D0%B2%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%80-%D0%BE%D1%82-2230-%D1%87-%D0%BF%D0%BE-nova/> [посетен на 21.10.2022 г.]

² Стандартният формат за ситком сериите в САЩ е с продължителност 20-22 минути, като оставащото време до половин час се запълва от излъчваните от телевизионните канали реклами.

³ За уеб сериалите първоначално се е смятало, че всеки уебизод трябва да бъде от 5 до 7 минути, след това от 3 до 15 минути максимум, но с течение на времето увеличават своята продължителност.

⁴ В сайта на NOVA всеки излъчен епизод се качва на платформите за излъчени новини, репортажи, предавания, в раздел филми и сериали, веднага след премиерното му излъчване в съответния час:

<https://play.nova.bg/>, както и на <https://www.vbox7.com>

В сайта на bTV излъчените сериали се качват по същия начин на:

<https://btvplus.bg/>

bTV разполага с платформата VOYO, достъпна на онлайн адрес www.voyo.bg, както и чрез мобилно приложение, където 7 дни преди официалното излъчване може да се гледа съответния епизод без реклами и прекъсване през три устройства – телевизия, интернет и мобилно приложение, но е с абонамент.

В сайта на БНТ не всички български сериали се качват, незнаяно по какви критерии, давам пример с два сериала дело на един и същи сценарен екип: „Войната на буквите“ и „Денят на бащата“, като на втория

реклами, да ги „свалят“ от торент сайтовете (където още по-бързо се „качват“ от сайта на съответната телевизия), но пък там ще им трябва повече време за изтеглянето им.

По време на локдауна през зимата и пролетта на 2020 година, стриймингът, както и стриймването въобще, претърпя голям възход и промени изцяло традиционния контакт с домашния екран, на този принцип зрителят вече може да си избере да гледа, каквото и когато си поиска на различни устройства. Ето защо, в зависимост от предпочитанията на зрителите, как, кога и къде да бъдат гледани епизодите на даден сериал, в много от случаите, те са по-удобни за „еднократно“ изтегляне през уикенда или когато времето позволява да се изгледат наведнъж всички епизоди, т. нар. биндж/бинджване (binge-watching⁵⁵).

„Братя“ е първият български драматичен сериал с криминален сюжет от съвременното, който има дълготрайно отреден постоянен часови слот през делничните дни от седмицата от 23.30 до 23.00 ч. С излъчването на „Братя“ Нова Телевизия демонстрира трайно желание да разработи нов слот в телевизионния ефир, който задава нови тенденции сред българските сериали, тъй като получава цели 5 сезона и 269 епизода в периода от 2020 до 2022 година. Преди него само „Откраднат живот“ се настанява трайно в праймтайма между 2016-2021 година с 11 сезона и 507 епизода, и досега е рекордьор не само с най-много излъчени епизода, но и най-дълго отреден постоянен слот за български сериал в най-гледаното време. Програмирането му в края на праймтайма, в който по същото време в конкурентната bTV се излъчва „Шоуто на Цитиридис“, е възможност зрителите да формират своя избор заради интересите си, а не да се налага да избират между български или чуждестранен сериал.

Основни автори на „Братя“ са Теодора Маркова, Невена Кертова и Георги Иванов, сценаристи на сериалите които предизвикаха бум на поредица български сериали като „Стъклен дом“ (2010-2012) и „Фамилията“ (2013-2014) по bTV, и „Под прикритие“ по БНТ. Продуцентът Краси Ванков със сигурност е имал намерение да повтори безпрецедентния успех на „Под прикритие“, но избира по-трудния път да създаде различна „версия“ на успешен криминален сериал. Със старта на първите епизоди на „Братя“ сравненията с „Под прикритие“ се неминуеми заради изобилието на зрелищни екшън каскади и сюжет включващ война на мафията в България. „Братя“ обаче изгражда собствен оригинален почерк като залага на заплетен криминален сюжет, съчетан със сложни човешки и драматични любовни взаимоотношения. чийто теми, проблематика и персонажи кореспондират с ежедневието на зрителите.

Сюжетът на „Братя“ е заложен още с названието на сериала, който предполага че в основата на повествованието ще са отношенията между братя. И както в живота често се случва, колкото и да са близки, родните братя се превръщат в безпощадни врагове. Веднага се сещаме за братя Карамазови на Достоевски (които са четирима, а в „Братя“ стават трима), за Еньо и Иван от повестта на Елин Пелин – „Земя“. Съвременните Каин и Авел са от двете страни на закона, единият оглавява отдел за борба с наркотиците в ГДБОП – Борис Донков (Калин Врачански), другият е сенчестия бизнесмен Драгомир Донков (Владимир Михайлов), който търси отмъщение и се превръща в безмилостния украински мафиот Денис Топал (през по-голяма част от действието). В центъра на тяхната вражда е жената, в която и двамата са влюбени – Лора (Йоанна Темелкова), която

сериите не са качени за разлика от първия. Графата където биха могли да бъдат потърсени в сайта на БНТ е „Филми и сериали“:

<https://bnt.bg>

⁵⁵ Гледане на много или всички епизоди на (телевизионен сериал) в бърза последователност. Дори онези, които имат пакетни абонаменти за телевизия и широколентов интернет от телефонни или кабелни компании, все по-често ги използват, за да гледат телевизионни сериали.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Binge-watching> [посетен на 30.10.2023 г.]

винаги дълбоко е обичала „лошия“ брат Драго/Денис. Но както в реалния живот, така и в сериала, няма само добър и само лош персонаж. Непримиримата семейна война помежду им променя безвъзвратно техните персонажи и живота на близките им. С развитие на действието публиката все по-настървено се увлича да дава своите оценки в полза на „добрия“ или „лошия“ брат.

Битува схващането, че един филм е толкова добър, колкото са силни образите на отрицателните персонажи. А и злото винаги е било много по-интересно, не случайно от средновековната поема на Данте Алигери „Божествена комедия“, съставена от три части (кантики, на итал. *cantiche*), несъмнено най-популярна е първата - „Ад“ (втора и трета са „Чистилице“ и „Рай“), често публикувана под заглавие „Адът на Данте“, където научаваме подробности за зловещата природа на грешниците и приложените им наказания. Образът, който изгражда Владимир Михайлов на екрана постига превес пред този на „брат“ му Калин Врачански, защото е автентичен *„без излишно преиграване, пестеливо на жестове и мимики, овладяно като интонация, ... устоял на изкушението да се изживее като по-важен елемент от самия филм“*⁶. Ако направим паралел и с други сериали, например в „Под прикритие“ персонажът на Захари Бахаров – мафиотът Иво Андонов е много по-реалистичен от ченгето под прикритие Мартин Христов (Ивайло Захариев). Не случайно един от сценаристите на „Под прикритие“ Тео Чепилов признава, че публиката предпочита да гледа лоши момчета и много по-интересни са й престъпните истории, затова в пети сезон на пазарен принцип, сценаристите имат задача да наблегнат 80% на „бандата на Джаро“ (Михаил Билалов), а полицейската линия и главният персонаж – ченгето под прикритие, да е сведена само до 20% от цялата история⁷. В „Стъклен дом“ персонажите на Асен Блатечки – като лошото момче по прякор Чарли, и на Юлиян Вергов, като безскрупулния бизнесмен Николай Жеков, са много по-автентични от персонажа на Калин Врачански – Камен Касабов. В „Братя“ независимо, че е положителен, драматургично образът на Калин Врачански сякаш е претоварен с повече недостатъци: *„твърде много гузност и нерешителност, твърде наситено чувство за вина и комплекс за малоценност“*⁸. Навярно и за да се оправдае страстното привличане на любимата му Лора – Йоана Темелкова, към „загубения“ му брат Драго/Денис – Владимир Михайлов. Така и да края на първи сезон между „съпрузите“ Темелкова и Врачански не се създава така необходимата екранна химия помежду им за да се обоснове причината, че живеят толкова години заедно, докато и двамата вярват, че загубата на „обичания брат“ е безвъзвратна. Впрочем и между персонажа на Калин Врачански и Елена Петрова, като Боряна Касабова в „Стъклен дом“, също нямаше достатъчност като двойка, но в този случай липсата не беше само актьорска, а и драматургична. В „Братя“ се усеща това разминаване между Калин Врачански и Йоана Темелкова, както и между него и Владимир Михайлов, все по-осезаемо. И когато персонажът на Врачански изчезва за дълго след първи сезон, зрителите вече спокойно могат да се наслаждават на новата звезда на българския телевизионен ефир Владимир Михайлов. Сценаристите поставят Владимир Михайлов в центъра на историята до края на всички сезони, като от трети му „противопоставят“ нов, също „лош“ брат – Александър Акарди – Сандо, талантивият и харизматичен Алекс Иванов (познат на зрителите от 1-3 сезони на „All inclusive“). Новопоявият се брат балансира действието и обира позитивите на най-младата публика, като успява да се стикова с вече утвърдили

⁶ Неделчев 2020: „Как ще продължи „Братя“ не е просто хита на сезона“ – 11.11.2020 г., сп. „Биограф“ - <https://georginedelchev.com/2020/12/10/bratya-final-weekend/> [посетен на 21.10.2023 г.]

⁷ Виж Приложения: Онлайн интервю „на живо“ с Тео Чепилов: <https://www.youtube.com/watch?v=pGg4ZOLghWs> [посл. посетен на 23.10.2023 г.]

⁸ Неделчев 2020: „Как ще продължи „Братя“ – 10.12.2020 г., сп. „Биограф“ - <https://georginedelchev.com/2020/12/10/bratya-final-weekend/> [посетен на 24.10.2023 г.]

се Михайлов. Не се налага и персонажът на Калин Врачански да бъде връщан, освен накрая на последния пети сезон, когато се разбира, че той е оживял и през цялото време е работил за Европол.

Интересно явление се наблюдава след края на някои успешни български сериали, осигурили на актьорите огромна популярност сред зрителите, която те продължават и чрез изявите си на театрална сцена. Като продължение на любовната история на Лора и Драго/Денис от сериала „Братя“, екранната двойка Йоанна Темелкова и Владо Михайлов участват в съвместен театрален проект - „Аз и ти, преди ние“⁹, чиято премиера е на 4 май 2023 година в пространството на „Сити Марк Арт Център“. Като лица от екрана те отново влизат в познатите на зрителите роли на любовна двойка, но този път в театъра, като преди всяка постановка зрителите са посрещани лично от Владимир Михайлов.

Създаването на театрални спектакли, които кореспондират като правят връзка с познатите екранни персонажи непосредствено след успеха на телевизионния екран на сериалите, се явяват като продължение на техния екранен живот и чрез този на театрална сцена. По този начин зрителите продължават да общуват с познатите и обичани персонажи от екрана, а театралните представления са възможност публиката да припознае и се наслади още и още на екранните си любимци, които е обикнала дълготрайно покрай излъчването на телевизионните поредици.

⁹ Пиесата „Аз и ти, преди ние“ е написана от сценариста Светльо Томов специално за двамата актьори. Спектакълът е режисьорски дебют на театрална сцена за Димитрис Георгиев, дебют в театъра за Владимир Михайлов, който до този момент се изявява много успешно в различни мюзикъли, а за Йоанна Темелкова това е своеобразно завръщане в „Храма на Мелпомена“ след близо 3-годишна пауза. Гигова 2023: „Аз и ти, преди ние“, или любовен пътеводител за двама“ – 13.05.2023 г. - <https://www.segabg.com/category-culture/az-i-ti-predi-nie-ili-lyuboven-putevoditel-za-dvama> [посетен на 28.10.2023 г.]

IV. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Започнахме с това, че през последните две десетилетия именно сериалите са причината за преждевременното „пенсиониране“ на филмите (много отдавна се говори и за края на романа), но и за тяхното възраждане. Приели сме, че сериалите са „романи за гледане“, а според Милан Кундера *„духът на романа е дух на приемственост – всяко произведение е отговор на предишни произведения, всяко произведение съдържа целия предишен опит на романа“*¹¹⁵. Все по-екстремно, осезателно и всеобхватно духът на нашето време е фиксиран върху актуалността, която чрез сериалните продължителни форми на разказване, свеждат времето до сегашната експанзивно променяща се действителност. Но без да отблъскват постиженията на миналото, ги свързват с бъдещето, като една несвършваща история съпътстваща човека от началото на Модерните времена, но и продължаваща успоредно с тях...

Постигайки заложените си цели, трудът дава основа за следващи проучвания в областта на българските телевизионни сериали и доказва, че в периода 2000-2020 година в България:

- има възходящо развитие на дългометражните сериали, съобразени с българските параметри на зрителски нужди и на зрителски потенциал;
- има промяна в нагласите на телевизията и рекламодателите към финансирането на такъв тип формати, в частност Нова Телевизия – лидерът на българския ТВ пазар;
- има развитие на сценарното майсторство, което е достигнало дори световно равнище, доказуемо чрез продажбата и разпространението им на международния телевизионен и онлайн пазар;

Историографското значение на изследването би могло да даде на бъдещите изследователи и дори на бъдещите създатели (продуценти, драматурзи, режисьори) на такъв формат сериали достатъчно отправни точки, които да използват в тяхната конкретна практическа работа, с цел да създадат по-добър продукт или да успеят да синхронизират продукта, който са създали с тенденциите, които съществуват.

¹¹⁵ Кундера 2016: 27.