

КИНО

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

5-6 2010

3,50 лв.

МАРИАН ВЪЛЕР

ВЪВ ФИЛМА ЛОВ НА ДРЕБНИ ХИЩНИЦИ
РЕЖИСЬОР ЦВЕТОДАР МАРКОВ



977086143931



ПРИЛОЖЕНИЕ:

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

ОБЯВИ

ЗАПЛАТА

2000 ЛВ.

БЕЗ РАБОТА

Задължения и отговорности:

- Няма Квалификация:
- Не е необходима Договор:
- Едногодишен

ИЗИСКВАНИЯ КЪМ КАНДИДАТА

Лото опит

Достатъчно е участие с един талон със залог поне 2 лв. за някоя от игрите ЕВРОШАНС, ЛОТОДЖАКПОТ или ЛОТОМАНИЯ в периода 13.12.2010г. - 16.01.2011г. Кандидатства се в обектите на Евробет и букмейкърските пунктове.

www.zaplata2000.bg

еврошанс

ЛОТО 2

Lotto
Jackpot

lottomania

Изберете 8 числа и 1 звезда

А

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10
11	12	13	14	15
16	17	18	19	20

Случаен избор

ЗАЛОГ в лево

Изберете 8 числа и 1 звезда

Б

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10
11	12	13	14	15
16	17	18	19	20

Случаен избор

ЕВРОБЕТ
игри на късмета

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

Интервю

- Подкрепата за българската култура е приоритет за Евробет
Людмила Дякова разговаря с управителя на "Евробет" Олга Тодорова _____ 2

Снима се

- Магичните острови на Камен Калев
С режисьора разговаря Йорданка Ингилизова _____ 4
Комедия със сериозни послания "Английският съсед"
Виолета Зенгинова _____ 8

Киносъбития

"Любовта е лудост"

- Копнееща самота
Людмила Дякова _____ 10

Кръгла маса

- Новото българско кино "препънат Ренесанс"
Оживление в пазарни условия
Людмила Дякова _____ 13
Българското игрално кино: капсулиране - отваряне - запущване
и две стратегии за гледаемост
Геновева Димитрова _____ 17
За солидарността и други важни в живота на киното ни неща
Вера Найденова _____ 19

"Златна роза"

- Награди _____ 22
Красивите метафори на младото ни кино
Божидар Манов _____ 23
Лов на дребни раци
Антония Ковачева _____ 26
"Източни пиеси" и "Лов на дребни хищници" - надежда и безпросветност
Надежда Гюрова _____ 29
Смяна на караула по време на криза
Ингеборг Братоева - Даракчиева _____ 31
Изгубени в прехода...
Иво Драганов _____ 33

"Златен кукер"

- Пробуждане след кома
Нина Пехливанова _____ 39
Нови тенденции и вечни теми
Петя Накова _____ 41

Нови книги

- Книга с мисия
Геновева Димитрова _____ 43

Подир сянката на облаците

- Ненад Борович _____ 44

СВЕТОВЕН ЕКРАН

Фестивали

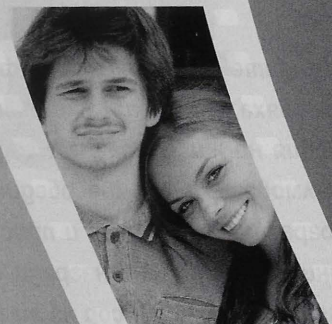
- Балканите филмовият полуостров - Сараево, Битоля
Павлина Желева _____ 46

БЪЛГАРСКИ ПРАКТИКИ

- За неволите на българското кино, оплетени в бюджетна процедура 2011
Диана Андреева _____ 52

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

- Виолета, Жоро и аз
Константин Петров



Подкрепата за българската култура е приоритет за ЕВРОБЕТ

Людмила Дякова разговаря с управителя на Евробет Олга Тодорова

Визитка:

Олга Тодорова е управител на „Евробет“ ООД, най-големия частен оператор на забавни числови игри. Компанията предлага на българския пазар игрите ЕВРОШАНС, ЛОТОДЖАКПОТ и ЛОТОМАНИЯ.



Наградите на Българската филмова академия бяха най-значимото събитие във филмовия ни живот за 2010 година. За първи път Филмовата академия обедини цялата кинематографична общност и присъди най-авторитетните в цял свят награди от творци за творци. Генерален спонсор на тази инициатива

бе Евробет – организатор на забавни числови игри. Това е и поводът да се срещна с Олга Тодорова – управител на фирмата, за да научим повече за самите тях и за инициативите им в областта на културата.

ЕВРОБЕТ е частна компания, организатор на забавни числови игри. В момента предлагаме на българския пазар три игри. През 2006 г. стартирахме с играта ЕВРОШАНС, през пролетта на 2010 г. представихме ЛОТОДЖАКПОТ, а най-новата ни игра ЛОТОМАНИЯ стартира през октомври.

ЕВРОБЕТ е изцяло пазарно ориентирана компания, въпреки че съществува само от 4 години. Стремешът ни е постоянно да внедряваме нови и атрактивни продукти за потребителите, защото смятаме, че така се оцелява в условия на криза.

Щастлива съм да споделя, че в компанията ни работят седемдесет и пет човека. Млади, амбициозни, креативни и изключителни професионалисти. Подхождат към задачите си с желание и може би това е ключът към успеха.

Като се има предвид, че Законът за дарителство е толкова усложнен, че почти не работи, а за спонсорството в сферата на културата няма никакви преференции и облекчения, как и защо спонсорирате проекти в тази област, след като чисто материално нямате никакъв интерес?

Моето лично убеждение е, че всяка една компания трябва да бъде социално отговорна. Това, разбира се, е въпрос на добра воля. Смятам, че в настоящия момент културата незаслужено е поставена на заден план и ако това продължава, може да се окаже пагубно за поколенията след нас. Това ни провокира да сме активни и да действаме сега. Наречете ме безнадежден оптимист, но ако всяка компания помогне на поне едно културно събитие, разликата ще бъде осезаема. Необходимо е да обогатяваме културния си календар въпреки кризата.

В какви области на културата насочвате своята подкрепа?

Инициативите, които подкрепяме, са в сферата на киното, театъра, музиката и литературата.

Стараем се да бъдем полезни и подпомагаме значими събития като: Наградите на Националната Филмова Академия, Наградите А`Аскеер, наградите за български роман на годината, подкрепяме и млади български изпълнители, а плановете ни са да разнообразяваме проектите си.

Искам да кажа, че в момента се подготвя нов Закон за хазарта. На предварителни обсъждания стана ясно, че има текст, който, ако бъде приет, би забранил на компаниите, попадащи под юрисдикцията на този закон, да рекламират. И което е още по-парадоксално, да обявяват името си като спонсор на дадено събитие. Бих призовала политиците и всички ангажирани лица да обмислят внимателно този текст. Подобно решение за мен е необяснимо и би затворило много врати за сътрудничество между бизнеса и културата.

Има утвърдени европейски практики и няма нужда ние да откриваме топлата вода. Нека просто да се научим от работещите модели в цял свят.

Това е много важно, защото в България проблемът не е само в кризата, просто не се отделят достатъчно средства за развитие на културата. След като държавата няма тези средства, би трябвало да е отворена към всички, които са готови да я подпомагат и това да бъде регламентирано по законен път.

Така е. Ние се надяваме да бъде взето правилното решение. Тук искам да заявя, че ЕВРОБЕТ ще продължи сътрудничеството с Филмовата академия. Вярвам, че съвместно със СБФД ще успеем да наложим Годишните филмови награди като най-значимото киносъбитие в България. Това е ПРАЗНИКЪТ на българското филмово изкуство и много бихме се радвали, ако успеем да допринесем за популяризирането и развитието на тази инициатива.

Мислили ли сте да инвестирате в самото филмопроизводство, в продуциране на филм или в разпространение, а защо не в някаква рубрика на списание „Кино“ - все пак то е единственото значимо издание за кино в България?

Признавам, че не съм мислила по въпроса, но ето че ме провокирате и си заслужава да помислим.

Както казах и по-горе, ние сме отворени за идеи и с удоволствие ще обогатим проектите си.

Това, което правите, наистина е сериозно, достойно за уважение и дано повече хора от бизнеса последват вашия пример.

ЕВРОБЕТ

Магичните острови на Камен Калев

за новия му филм "Островът" с режисьора разговаря Йорданка Ингилизова

Остров Света Анастасия край Бургас – малкото късче родна земя, носещо вибрациите на чудновата митология, църковна история и политика, магнит за Христо-Фотевата компания, където поетът изрича афористичното „Ядем миди, плюем бисери!“, това облъчено от Рангел-Вълчановата творческа мощ място добавя още едно културологично измерение – присъствието на младия, вече именит режисьор Камен Калев.

За намерението си да снима на Света Анастасия той ми разказа още далеч преди да беше завършил „Източни пиеси“ и преди да преброди победно света от Кан до Токио.

„Изненада за мен е колко гъвкаво и елегантно си променяше сценария през годините. Изключително търпелив за възрастта си, Камен умее да изслушва другата страна, като взема най-важното и полезното. Чувствам се привилегирована, че съм част от този

проект“, сподели актрисата Бойка Велкова, която заедно с Руси Чанев е поканена за ролята си преди четири години.

С нея разговарях след дълга снимачна нощ на острова – едно наистина магическо преживяване на сред морския мрак и пенливия шум от вълните, мириса на развалени миди, суетнята около разни осветителни тела и отражатели, дубли и команди за тишина. Точно там, по време на „обедната почивка“, започнахме с 35-годишния режисьор това интервю и го завършихме след дни на балкона в бургаския му дом.

„Островът“ е все още работно заглавие на любовната история между французойка и българин. Снимачно филмът вече е приключил в Париж, следва постпродукцията в Дания и Швеция, която е копродуцент, а продукцията е на „Уотърфронт филм“ със съдействието на Националния филмов център, Ангел Христанов, Евро-имаж и логистичната подкрепа на община Бургас.

Във филма участват още красивата французойка Ле-

Режисьорът Камен Калев и актьорът Руси Чанев



тисия Каста, датчанинът Туре Линдхарт, Михаил Му-тафов, Петър Попйорданов и др. Оператор е Юлиан Атанасов, заснел и „Източни пиеси“. Музиката е на Жан-Пол Вал. Датчанката Аса Мосберг, направила блестящо монтажа на скандалния „Антихрист“ на Ларс фон Триер, ще работи „с ножичите“ и по „Островът“.

Камене, каза, че всичко е започнало преди 8 години...

Да, на същия този чардак, на който седим с теб. Току-що снимахме епизода, който ми хрумна тогава – бях с приятелката си – французойка и се събудих от някакви странни звуци – писъци и плач на деца. Това снимахме сега – героят излиза и вижда, че шумът идва от работниците, които поправят покрива на манастира. Тогава се оформи някаква идея, казах си – тук има история, на това място, както сме двамата, отделени, вече втори ден не идва лодката... Постепенно започваш да усещаш атмосферата на острова и чувството, че си затворен и не можеш да тръгнеш, те обсебва...

Точно за това искаш да говорим. Островът е географско понятие, но във философски смисъл е откъснато, отдалечено място, метафора на отшелничество. Предполагам, че връщането ти тук не е само сантимент, но и провокация за по-зрели разсъждения?

Понятието остров е класическа метафора за вид ограничение на нещата. От една страна може да изглежда камерно, всичко се случва тук, като на една сцена. Все едно се затваряш и тази клаустрофобия от самия декор и самото място те кара да гледаш повече вътре в себе си. Наоколо е само вода, виждаш очертанията отвсякъде и в един момент погледът сякаш се засища. Това е идеята за отшелничеството – че ти стоиш в една пещера и погледът ти не е разсеян с външни неща, а гледаш навътре.

В същото време ти каза, че филмът е за любов - между родители и деца, любовта като спасение и островът като спасение...

Става дума за една двойка, която привидно изглежда добре. И колкото повече героят научава за себе си, всъщност с този поглед навътре излиза наяве фактът, че те двамата само претендират да са двойка влюбени, фасада някаква... И трансформацията, която се случва с този персонаж, как той разбира какво се случва с него, това е важното - то му помага да може да обича. Затова от искреното желание да бъдеш с някого тази любов се превръща в по-необикновена – любов към живота!

Интровертен филм, близък до „Източни пиеси“, както казваш, следи се един персонаж и се влиза надълбоко. Тежи ли ти заплахата „втори филм“,

напряга ли те?

Като формати двата филма стоят далече, но иначе в смисловия си център, в ядрото са еднакви. Дали ме напряга вторият филм? Не мога да го генерализирам с една дума. От края на „пиесите“ досега, това са милиони мигове, в които има и едното, и другото, и петото, и стотното, всякакви мисли! Време за работа по новия филм и време, в което тече животът ти... Предпочитам да следвам себе си и в резултат на това нещата се променят пред очите ми. В каква посока обаче е много трудно да се каже, защото това е палитра от неща, които имат плюсове и минуси. Ако за тези осем години всичко е било в моята глава и на още десет души, на които съм го разказвал, когато тръгнахме да снимаме, част от тези идеи започват да се проявяват. Сбор от много елементи и хора, а накрая се получава нещо, което ти не можеш да контролираш сто процента, колкото и да ти се иска да дадеш посоката. Ето, Фелини казва - най-добрият филм е незаснетият филм.

Как се помиряват в теб сценаристът и режисьорът? Хичкок например е нямал такъв проблем, когато нещо зациклял, е казвал - сценаристът ще оправи диалога. Ти как водиш този диалог в себе си?

И аз не знам как се случва. Знам обаче, че примерно това довежда до една много ясна идея, чисто технически поглед на нещата. Като режисьор имам идея защо е тази реплика, защо героят поглежда натам, какви са му намеренията, но това е било само моята представа. След това идват живи елементи – да кажем актьор, който не може да го почувства както е написано - и той го прави по свой начин.

Защо актьорите трябваше да са чужденци и защо точно Летисия Каста? Някъде прозвучаха мнения, че тя присъства като добра реклама за филма.

Самата история от началото е вързана с една двойка - той е с български корени, а тя чужденка. На мен ми беше безразлично от каква националност е двойката, достатъчно е да не разбира езика, на който приятелят ѝ разговаря с местните. Това е комплексен избор - за човек, чийто темперамент да съвпада енергийно, физически с актьорските му способности. Следя много филми, гледам не само актьорите, а се опитвам да разпознавам всеки оператор, художник, монтажист, важни са ми елементите на филма. От много време наблюдавам Летисия Каста и следя участията ѝ в киното. Тя съчетава тази топлина и чувственост, която рядко се намира у жените днес – те някак си са по-мощни, по-темпераментни, с повече мъжко при-

съствие. Дори и да са много красиви, тази красота е по-студена и не толкова женствена. Както Лив Тейлър например съчетава тази топлина и мекота, за Летисия имам същото усещане.

Познаваше ли я преди това?

Не, виждали сме се по някакви събития, но лично не съм я познавал. Гледал съм всичките ѝ филми. Опитвах се да убедя френските ни партньори тогава, че Летисия Каста е не само много красива, но и много талантилива актриса. Тя няма професионално образование, но има 10-15 филма зад гърба си. От 2000-та година снима постоянно и винаги ми е правило впечатление, че се справя много добре. Беше трудно да накарам продуцентите да ми вярват, защото за тях, особено във Франция, Летисия Каста се свързва най-вече с красотата и кариерата ѝ като топ-модел. Но последните ѝ филми са значими и хората започнаха да си променят мнението, дори критиката я прие най-накрая с участието ѝ във филма за Серж Генсбург. Тя е много различна от Туре, който е класически актьор, завършил е училище за театрално и киноактьорско майсторство, играл е Хамлет. Винаги ме е притеснявало участието и присъствието на актьори с много силно професионално излъчване. Уж всичко стъпва върху добре смазана технология, която обаче в крайна сметка започва да прави нещата по-сухи, лишени от парадоксите на живота. Това, което един непрофесионален актьор успява да предаде спонтанно, без да контролира движенията си, езика, присъствието си пред камерата, създава повече емоция, ся-

каш и убеждава повече с истинност, която прави нещата по-необикновени, по-силни.

За втори път снимаш с Юлиан Атанасов. Видяхте обаче да нарамваш камерата за някои сцени, това как се вметва в отношенията режисьор-оператор?

С Юлиан сме близки, много картинки сме видели и направили заедно. Двамата сме като съучастници, а това за мен е богатство – да си с хора, актьори, технически екип, да ги чувстваш наистина близки, така горящи в работата както теб... А това за камерата, не знам... Аз в киното съм дошъл през фотографията и за мен кадърът, изобщо визуалната интерпретация на нещата е много важна. Самото писане на сценарий е визуализиране, т.е. транскрибиране на една визуализация, картинки, които съм видял и съм си представял почти вече в монтаж. И аз описвам тези картинки първо в текст, а след това се връщам обратно. За много неща е по-лесно и по-бързо аз да правя кадъра. Но в това отношение сме абсолютно свободни, нямаме установена практика кой кога снима. Юлиан е страшно добър в осветлението, бързо и точно напипва такава светлинна атмосфера, която хем е направена, хем не си личи, че я има.

Виждам тук класическа снимачна площадка, сякаш начинът на снимане е същият както преди 10-20-30 години, но мисля, че гледането на филми днес е свършено различно – на GSM, в колата, а

Датският актьор Туре Линдхарт



тъмните киносалони сякаш са на умиране... Ти къде би искал да бъде видян „Островът“, на какъв носител, в какво пространство?

Снимането като тип енергия не е променено, всичко е същото. Разбира се, че правя филма като едно време - за тъмна зала и голям екран, където наистина възприятието е различно. Дори професионалисти, които казват: „аз съм свикнал, мога да оценя филма и когато е на DVD“, признават, че не е същото! По повод на телевизията Марчело Мастрояни цитира в книгата си Фелини, който казва – преди гледахме Мерилин Монро такава една огромна, а сега я гледаме мъничка... Значи как така голямата Монро ще бъде мъничка на тв екрана! Надявам се да не изчезне напълно тъмният салон, да имаме кина и да се запази това преживяване. Дигиталното копие стои по-бедно, изображението не е толкова богато и илюзията, която се създава за истинност, не е толкова силна. Но пък DVD-форматите позволяват филмът да бъде гледан в по-малки зали, къщи и така да срещне много повече публика.

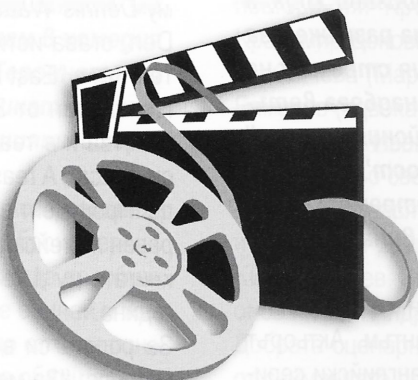
Заради орязания бюджет за кино филмовата общност разпространи няколко декларации на несъгласие (истински протест се състоя по време на фестивала „Златна роза“ – б.а.). Ти какво мислиш, дали киното ни трябва да има подкрепа от държавата, дали да мине към частни фондове, за каквито сме чували по света, дали изобщо следва да се сравняваме с другите, богати държави?

Първо да се запитае и всеки човек да се попита – какво означава култура, изкуство, традиции, свързани с духа на хората? Какво е това? Има ли смисъл от него? Това е основното. Ако човек няма отношение,

на какъвто и да е пост, е едно, а ако има отношение – ще разбира за какво става дума. Че дори може една така наречена криза да се преминава по-лесно с излекуване на духа, едва ли не това да е по-пряк път, а не толкова постоянно да мислим, че най-важното е икономическата и материалната гледна точка. Хора, нации, които по-дълго са живели в демокрация, са стигнали естествено до това - да ценят културата. И аз не съм съгласен, че първо трябва да решим проблема с парното и тогава да се заемем с въпроса за културата. Тези неща са едновременно, не можеш да мислиш само за едното. Човек се нуждае и от двете. Един филм, който чувстваш близък, който ти говори по някакъв начин... дали защото е български, дали защото е сниман на твоята улица, или с актьори, които познаваш или не познаваш... има значение. Жалко е наистина, че точно в момент, когато нещата се раздвижат след двадесет години, настава някаква много измъчена атмосфера, държавата я няма. А филми започват да се раждат, има дебати около тях, обикалят страната, излизат в чужбина. На мен страшен кеф ми прави, че филмът на Драго Шолов отиде в Сан Себастиан, супер силен фестивал! Не може киното да се разглежда само като бизнес. Много са необходимите елементи то да бъде живо и да се случват нещата, да има зрители, нормално разпространение. Да има живот.

Ще се върнеш ли в Бургас да покажеш „Островът“ първо тук, както направи с „Източни пиеси“?

Надявам се, но и на това – да има повече кина!... Само един екран е абсолютно недостатъчен за града, трябва да има културна политика.



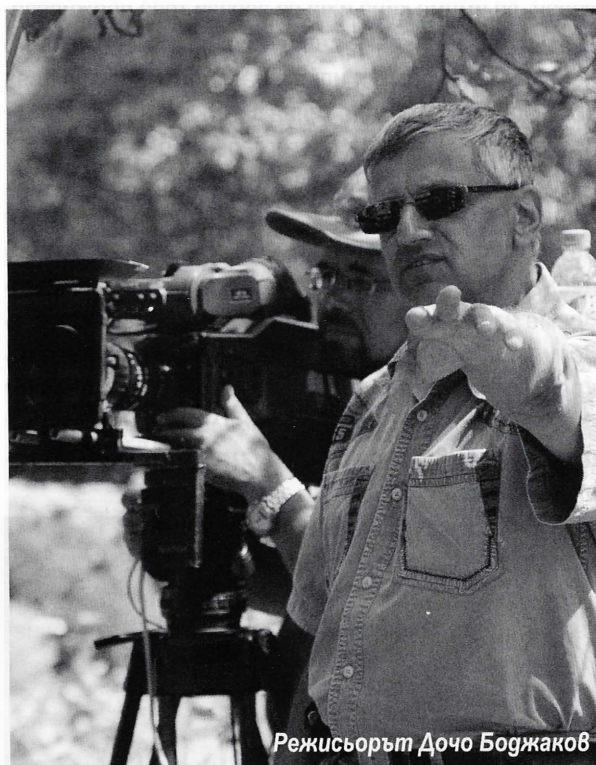
Комедия със сериозни послания „Английският съсед”

Виолета Зенгинова

В село Старо Негушево, по тесните притихнали улички и зад високите дървени порти на стари селски къщи с дворове, изпъстрени с цветни градинки, се снима „Английският съсед” - телевизионен сериал на БНТ и продуцентска къща „Две и половина”, с изпълнителен продуцент Пенко Русев. В сценария на писателя-сатирик и журналист Михаил Вешим е разказана историята на английски пенсионер, който се заселва в едно българско село. Адаптацията на героя към новата ситуация, към бита и традициите на българите, както и начинът, по който те приемат съседа си чужденец, пораждаат множество комични ситуации, стигащи понякога до абсурд, и това определя жанровата характеристика на филма.

Режисьор-постановчикът Дочо Боджаков, с опит в телевизионното, игрално и документално кино, заявява творческите си намерения: „Искам присъствието на англичанина Джон да се превърне в своеобразен лакмус за реакциите, характера и народопсихологията на българина. Стремешт е да оживим на екрана не някакви измислени лица, а хората, които живеят край нас, да разкажем за тях и за самите себе си – за вечния стремеж на българина да надхитри света, да надбяга вятъра, да изпревари времето. „Английският съсед” е „филм за човешката солидарност” и посланието, към което авторите се стремят, е, че „доброто събира хората, а злото винаги ги разделя”.

В ролята на английския съсед Джон се превъплъщава британският актьор Лесли Грантъм. Актьорът е едно от популярните лица в много английски сериали. Телевизионната поредица на BBC „East Enders”, започнала още през далечната 1985 година, му носи небивал успех и изключителна популярност. Героят



Режисьорът Дочо Боджаков

му Dennis Watts, или както всички го наричат Dirty Den, става истинска телевизионна икона за почитателите, а „East Enders” в първия си вариант 1985-89 г. е гледан от 30 милиона зрители. Лесли Грантъм участва и в театрални постановки, а за авторската си пиеса „A reason to live” получава престижна награда. Продуцент е и на мини сериали. Неговият своеобразен житейски и творчески път намира отражение в книгата му „Life and Other Times”, излязла през 2006 година.

За ролята си в „Английският съсед” Лесли Грантъм споделя: **„За мен работата ми в България е като мегден месец. Изключително съм признателен на Дочо Боджаков, защото пое творчески риск като ме покани, без да ме познава като актьор.**



Лесли Грантър и Ирен Кривошиева

Трябваше да пресъздам образ, коренно различен от героите ми досега – обикновено съм играл мошеници, измамници или полицаи. В процеса на работа Дочо толкова ми повярва, че дори ми позволяваше понякога да импровизирам. Той е спокоен, интелигентен и талантлив кинематографист. Много се надявам, че няма да проваля сериала” (смее се).

Патриша, съпругата на английския съсед Джон, се изпълнява от Ирен Кривошиева. Зрителите помнят актрисата с впечатляващите ѝ роли в „Хотел Централ” (Тинка), „Романтична история” (Жана), „В името на народа” (Мария) и др.

“Завръщането ми на български екран е голяма провокация за мен и това не само събужда любопитството ми, но ми дава възможност да се проявя в амплуа, различно от предишните ми герои. Отдавна искам да се снимам в комедия и сега имам този щастлив шанс. Героинята ми е англичанка, изискана, фина и деликатна жена, която трябва да преодолява различията с хората от заобикалящия я свят”.

Голямата българска актриса Татяна Лолова изпълнява ролята на баба Мара. Симпатична, добронамерена селянка с голямо сърце, тя не само иска да приобщи английските си съседи към българските обичаи и живота на село, но и желае да научи нещо от тях - поне малко английски. Развълнувана е, че се обръщат към нея с „Мисис Мери”. Синът ѝ Недко (актьорът Румен Угрински) е обсебен от еврофутбола и футболните

звезди и налудничавостта му стига дотам, че иска да се прекръсти с името на английския отбор Нотингам Форест, което, за негово нещастие, може да се реши само в съда. Кръстил е всичките си животни с имената на известни футболисти и голямата му мечта е да забогатее от джакпот. И тъй като модерно село без бар не може, актрисата Биляна Петринска е привлекателната и сексапилна барманка Глория. А Николай Урумов има нелеката роля на селския кмет, който се изживява като истински европейец. Постоянно пробутва безумни идеи на англичанина Джон и иска да направи нещо като Хайд Парк в селото. Известният актьор Валентин Танев е в ролята на Даскал Денчо, който е интелектуалецът на селото. Той използва всичките си познания от химията, за да произвежда фалшиво уиски „Морски лъв” заедно с Щърбанов (неповторимият Кръстю Лафазанов). Ще спомена още Красимир Доков (Ванчо), Слав Бойчев (Скина) Станка Калчева (Маруся), Васил Банов (съдията), Теодор Елмазов (адвоката Терзиев).

Операторът Иван Варимезов и неговият екип са пословични със своя артистизъм и перфектна визия, за което допринасят и художниците Мирослав Маринов и Вержиния Додова, а музиката е дело на доайена Кирил Дончев. Звукооператори са Александър Симеонов и Иван Андреев.

Добрата сценарна основа, както и впечатленията ми от снимачната площадка пораждат надеждата да очакваме един забавен, развлекателен и в същото време смислен филм.

ЛЮБОВТА Е ЛУДОСТ

Копнееща самота

Людмила Дякова



"Светлинка в мъглата" - Иран, режисьор Панахбархода Резаи

Дано съм добра орисница, защото мисля, че след като и тази година Международният филмов фестивал „Любовта е лудост“ се състоя (това беше неговото 18-то издание), случването му в бъдеще няма да бъде поставяно на толкова голямо изпитание. Икономическата криза, колкото и да е невероятно, успя да обедини и сплоти усилията на всички: институции, многобройни спонсори, организатори и най-вече варненската общественост - хората, които отделиха от оскъдните си семейни бюджети каквото могат, за да не се прекъсне тази добра инициатива. Варна е известен фестивален град далеч извън пределите на България и фестивалът „Любовта е лудост“ заема достойно място в палитрата от културни събития, с които градът се гордее и утвърждава авторитета си в световен мащаб.

От съпътстващите програми се откриха: Юбилейната вечер, посветена на 80-годишнината на актьора

Георги Черкелов и прожектирането на няколко знакови за кариерата му филми – „Цар и генерал“, две серии от „На всеки километър“, „Съдията“. Юбилеят на Валери Петров бе отбелязан с панорамата „Валери Петров на 90“ с филми като: „Един снимачен ден“; „Рицар без броня“; „Йо-хо-хо“; „Всичко от нула“ и с теоретична конференция, посветена както на неговото творчество, така и на мястото в българската култура на бележитите творци Тодор Динов и Симеон Пиронков. Станалата вече традиционна Кръгла маса, организирана съвместно със списание „Кино“, бе на тема: „Съвременното българско кино – „препънат Ренесанс“.

Включените в официалната конкурсна програма дванадесет филма, за чест на художествения директор и селекционер на фестивала професор Александър Грозев, се отличаваха с жанрово и тематично разнообразие и са показателни за водещи тенденции в съвре-

"Стълки в пясъка" - България, режисьор Ивайло Христов



менното световно кино. На мен особено впечатление ми направи една необичайна проекция на любовта в някои от филмите, която най-често negliжираме или отминаваме като нещо естествено, делнично и незапослужаващо особено внимание. А именно мястото на възрастните хора в нашия живот - светът на техните емоции и терзания. Неслучайно едни от най-добрите филми на фестивала бяха фокусирани върху това:

„Покривите на Париж“ - Франция, сценарист и режисьор Хинер Салем, преобръща представите ни за световния град и неговите жители. Забележителната архитектура на покриви и мансарди крие от случайното око истинския и неотраден живот на хората зад тези стени – несретници, наркомани, алкохолици, но и възрастни хора, забравени от близките си и оставени на доизживяване. Но и в това своеобразно гето на социалното дъно човек може достойно и с чест да изживява дадените му от Бога дни. Героят на Мишел Пиколи приема гордо и стоически самотата си, болките, старостта. Не показва огорчение и не вини сина си за редките им телефонни разговори - единствената форма на контакт. Продължава, доколкото му позволяват силите, да се радва на своя живот: в компанията на приятел и чаша вино, в тихата ласка на желана жена, в щедро гостоприемство към непознато момиче. Човек, който и в непосилната болка на последните си мигове се опитва да съхрани своето достойнство. Мишел Пиколи е неистов с разтърсващата си актьорска мощ и завладя Наградата за най-добър актьор.

„Завръщане към живота“ – режисьор Филип Фокон, е другият френски филм, който чрез взаимоотношенията между две възрастни жени извежда на

преден план стремежа към общуване и желанието за близост, още повече, че се намесва и етнически проблем. Едната героиня е сприхава и деспотична еврейка, която има нужда от постоянна помощ, а нейна „болногледачка“ става вярваща мюсюлманка. С чувство за хумор филмът разкрива трудностите, които двете жени трябва да преодолеят, предразсъдъците, с които трябва да се преборят, за да изградят своето приятелство, което надраства междуличностните отношения. И макар че във филма прозвучава малко дидактично, е пример за търпимост и етническа толерантност.

Напълно различен естетически ключ към темата предлага иранският филм **„Светлинка в мъглата“** – режисьор Панахбархода Резаи. Признавам, че въпреки умората си от иранско кино, отдавна не бях гледала толкова красив, магичен и въздействащ филм. Един възрастен човек и неговата дъщеря живеят или по-скоро свещенодействат сред приказната мистичност на безлюдно селце. Той поправя газени лампи, а тя ги разнося. Самотни, смирени, преизпълнени с всемирна обич и доброта. И някак неуволимо се намесва темата за изчезналия в ирано-иракската война съпруг и непреодолимия копнеж по него, както и почти призрачният образ на човек, който предлага на героинята да се омъжи повторно и да поеме по нов път в живота си. Изящен филм, удостоен с Голямата награда „Златна Афродита“.

Но критическите ми пристрастия, а и тези на колегите ми от гилдия „Критика“, бяха към финландския филм **„Писма до отец Якоб“** – сценарист и режисьор Клаус Херо, който получи авторитетната Награда на

критиката. Камерен, минималистичен, до сълзи затрогващ филм, в който една бивша затворничка отива да работи при възрастен сляп пастор в западна енория. Привидно героинята е груба и нечувствителна и напълно безразлична към мисията на пастора да отговаря на писма за помощ и да вдъхва вяра и надежда на хора, изпаднали в беда. Докато един ден не научава, че и нейната собствена история е разказана в тези писма. Това не само преосмисля живота ѝ, но и коренно променя отношението ѝ към стария човек, а на актрисата Каарина Хазард донесе Награда за най-добра актриса.

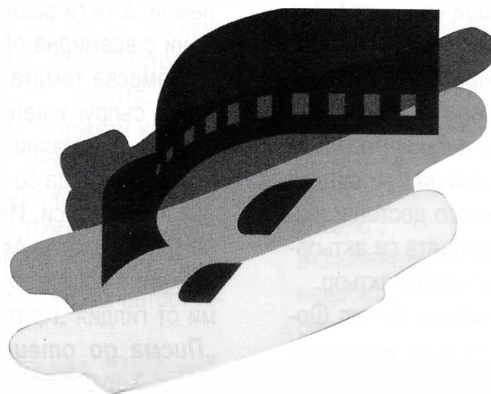
Не мога да отмина още един филм, който не е съвсем по пътен на избраната тема, но поне според мен е най-емоционалният, най-любовен и стоплящ сърцето: **„Стълки в пясъка“** на Ивайло Христов. Този забележителен актьор показва режисьорски талант в „Емигранти“ в сърежисура с Людмил Тодоров, устоя го категорично в режисьорския си дебют „Приятелите ме наричат Чичо“, а с новия си филм, на който също е сценарист, ни убеди, че режисурата е в кръвта му. Филмът проследява живота на главния герой от детството и първото му влюбване, чертаещо раздираща дия през целия му живот. Любов, разбита от „нормите“ в годините на соца, загубена в „безвремието“ на прехода и емиграцията на героя, копнееща да покълне отново след завръщането му на зряла възраст в България. Но това е и достоверен, и



„Писма до отец Якоб“: Финландия, режисьор Клаус Херо

вълнуващ разказ за живота на цяло едно поколение българи – израстнали не/примирени към социалистическия диктат, объркани и разочаровани от промените, поели сретни и несретни пътища по света, готови всеки миг да се завърнат обратно в България (поне в конкретния случай). Филмът покорява със своята чувствителност, топлота и надежда и получи Специалната награда на журито, поделена, за съжаление, с далеч неравностойния му по качество руски филм „Рябинов валс“.

Сигурно други очи ще видят в друга светлина филмите от „Любовта е лудост“, но аз избрах да се взра в копнежите и надеждите на самотния, гаснещ живот, а в това вероятно също се крие някаква привлекателна лудост.



Кръгла маса

Новото българско кино препънат Ренесанс

Редакцията предлага на читателите
три от експозетата, изнесени на Кръглата маса

Оживление в пазарни условия

Люмила Дякова

В центъра на филмовия ни живот тази година е българското кино. Акцентът е „Десетилетие на българското кино“. Дискусията около нашата кръгла маса също се фокусира върху българското кино с темата: „Новото българско кино – „препънат Ренесанс“ (предполагам, че иронията се подразбира). Това подсказва, че ще дискутираме не само успехите в игралното ни кино, които са безспорни, но и актуалната и тревожна тема за драстично намаления бюджет за субсидиране на филми.

Ще си позволя най-общо да припомним ситуацията на българското кино през последните двадесет години, както и значими филми, моделиращи облика на новото ни кино, без да очертавам теми или тенденции, характерни за упоменатия период.

„Вятърът на промените“ (извинете за клишето) от края на 80-те години на миналия век разтърси из основи националния ни филмов процес. Кинематографичната общност, отърсвайки се от идеологическия диктат на соцреализма, възторжено се втурна към „неограничените“ възможности на пазарната икономика. Но явно гилдията не беше достатъчно зряла както за творческата си и духовна свобода, така и за предизвикателствата на финансовите механизми, които регламентират филмовото производство по света.

Няма да говоря за „малокартинието“ от този период, само ще припомним, че през 1995 година не бе произведен нито един филм, което, страхувам се, може да се повтори и в недалечно бъдеще. Но е факт, че в последното десетилетие на миналия век се появиха и добри филми като: „Граница“ на Илиян Симеонов

и Христиан Ночев; „Забраненият плод“ на Красимир Крумов; „Гори, гори огънче“ на Румяна Петкова; „Закъсняло пълнолуние“ на Едуард Захариев; „Всичко от нула“ на Иван Павлов; „Приятелите на Емилия“ на Людмил Тодоров, „Вагнер“ на Андрей Слабаков; „След края на света“ на Иван Ничев. Тези филми имат своите качества и значение за самочувствието на българското кино, но така или иначе процесът на филмопроизводството беше замрял, дъното беше достигнато и успехът на отделни творби не решаваше ситуацията, а още повече изостряше нейния абсурд.

С Милениума настъпи и Оживлението.

Но то не дойде като с магическа пръчка. През декември 2003 година бе приет Законът за киното с всичките му несъвършенства (такива като че ли съпътстват приемането на всеки закон в България). Според този закон се предвижда ежегодна субсидия, чийто размер гарантира производството на не по-малко от 7 игрални филма, 14 документални и 120 минути анимация.

Тези средства, достатъчни или не, гарантират и биха гарантирали ритмичното филмопроизводство, превръщайки го с времето в стабилен кинематографичен процес. Но намаляването на бюджета определено ще причини дисбаланс, да не кажа замиране на процеса. В периода след 2000-та година творците постепенно преодоляваха проблемите си в творчески план – теми, изразни средства, нарушена комуникация със зрителите, а също и стъписването от новите условия на работа. Зароди се непознатата у нас професия на продуцента, чиито предизвикателства трябваше да се

посрещат в движение, с неизбежните разочарования, но и с трупане на опит, и с овладяване на занаята. Важно е да се отбележи и подкрепата на Българската национална телевизия като продуцент на филми за малкия екран и копродуцент в производството на филми за голям екран.

Освен към държавните, продуцентите се ориентираха и към други източници за финансиране на проектите си, кандидатствайки в европейски фондове като: Евро-имаж, Медиа, Балканска мрежа. Еволюира и отношението към копродукциите. От първоначалния скепсис, че копродукцията ще дискриминира и заличи националната идентичност на филмите ни, и ще принуди авторите да флиртуват с чужди вкусове - до осъзнаването и осмислянето на факта, че освен източник на финансиране, копродукциите са и шанс за по-широко разпространение и показ на филмите ни извън България.

И резултатите не закъсняха - именно филмовото десетилетие 2000 – 2010 е период, в който реално можем да говорим за своеобразно възраждане на игралното ни кино.

“Писмо до Америка” с режисьор Иглика Трифонова като че ли разчупи херметизацията. Създаден е в сътрудничество с Холандия и Унгария, разпространен е в много страни и е удостоен с множество награди, между които Голямата награда “Матадор” от фестивала в Холандия, Специалната награда от фестивала в Истанбул и др. Филмът е заснет в естетиката на документалното кино и разказва за силата на една песен, която ни връща към корените. Зарежда ни със самочувствие и оптимизъм, че сме българи и се превръща в своеобразен мост за общуването ни с хората по света.

„Съдбата като плъх” на режисьора Иван Павлов е ироничен и абсурден разказ за живота в забутаната провинция, където дори убийствата се приемат между другото, а хората “живуркат” почти на биологично ниво. Филмът има Награда за режисура от фестивала „Златен Витяз” и Награди на журито и на критиката от Фестивала Фигейра да Фоз.

“Опашката на дявола” на режисьора Димитър Петков е създаден в копродукция с Япония и Русия и е с Награда за най-добър режисьор от фестивала в Монте Карло. Филмът изследва духовната и нравствена устойчивост на съвременния човек, неговото стъпване и безпомощност пред бруталността на мутренския диктат.

“Емигранти” на режисьора Людмил Тодоров е остра рефлексия върху съвременното българско битуване в неговата стресираща неврастеничност, поставяйки

големия въпрос за вътрешната емиграция на хората, останали да живеят в България.

„Рансогия в бяло” на Теди Москов е витален, зареждащ с любов и доброта филм, чиято героиня е странна, въодушевена и възторжена оптимистка, неуморно търсеща своето щастие и даряваща доброта. Неслучайно актрисата Мая Новоселска е отличена с Наградата на името на Ив Монтан за най-добра актриса. Филмът има и Награда за най-добър оператор на София Филм Фест, Наградата на ФИПРЕССИ от фестивала “Молодист” в Украйна и Специалната награда на журито на Международния телевизионен фестивал “Златната ракла” – Пловдив.

“И Господ слезе да ни види” на Петър Попзлатев, копродукция с Франция, е колкото комична, толкова и парадоксална картина на случващото се тук и сега, видно през погледа на един чужденец, изумен от гротеската на шизоидното ни живеене.

“Мила от Марс” на дебютантката Зорница София е с Награди от фестивала в Сараево и с Наградата “Райнер Вернер Фасбиндер” от Международния конкурс за най-талантлив режисьор в Германия. Клиповата естетика на филма улеснява диалога с младия зрител, в който едно момиче бяга от прокобата си в големия град, за да намери спасение в затънтено селце и да преоткрие вечните ценности на майчинството и любовта.

“Откраднати очи” на режисьора Радослав Спасов има Награда на публиката от фестивала в Палич, Сърбия и Черна гора; Наградата „Сребърна роза” от Бергамо, Италия и Голямата награда “Сребърен Георги” за главна женска роля на актрисата Весела Казакова от кинофестивала в Москва. Това е любовна история между туркия и българин, разиграваща се на фона на унизяващо срамния “възродителен процес” у нас и е апел за търпимост и етническа толерантност.

„Пътуване към Йерусалим” на Иван Ничев, отличен с Наградата на СБФД за режисура, е ретро драма за живота на пътуващи артисти, която умело вплита в канавата си темата за спасяването на българските евреи. На фона на една драматична и обречена любовна история в **“Изпепеляване”** Станислав Трифонов проследява бурното преобръщане на историческите пластове в прехода към “светъл комунизъм”, трагично пречупващ човешки съдби и изпепеляващ душите им. **“Лейди Зи”** на Георги Дюлгеров, носител на Голямата награда “Сърцето на Сараево” и Наградата на артина-та от същия фестивал, с Награда от фестивала в Триест, Италия, с Наградата на публиката на Новия Монреалски фестивал, Канада, разказва историята на момче и момиче, отраснали в дом за сираци, чийто живот е наситен с драматични обрати. Авторите внушават, че

единствено любовта крепи тяхната непримиримост и устойчивост в заобикалящия ги враждебен свят.

“Маймуну през зимата” – дебют на режисьорката Милена Андонова, е носител на Голямата награда на фестивала „На Изток от Запад“ в рамките на фестивала в Карлови Вари. Съдбите на три жени се преплитат във времето и пространството и всяка от героините в устрема си към щастие заплаща непосилна цена, различвайки душата си.

“Време за жени” на Илия Костов е предопределен за успех сред зрителите. Това е нашенска комично-тъжна реплика към английския филм “Време за мъже”, в която четири жени се борят с комплекси и провинциален свян в окаян опит да изплуват от мизерията на социума и бита.

“Пазачът на мъртвите” на преждевременно напусналия ни режисьор Илиян Симеонов е носител на Наградата на публиката от фестивала в Таормина, Италия и на „Златен Витяз“ Филмът с макабрен хумор разказва историята на едно 13-годишно момче, което живее на гробищата и с очите на мъдрец възприема чудатия, налудничав и груб до жестокост заобикалящ го свят.

“Разследване” на Иглика Трифонова има Наградата на КОДАК за най-добър български игрален филм на Международния София Филм Фест. Разказът проникателно изследва мотивите за братоубийството и вечната тема за престъплението и наказанието в хладния двубой между следователка и подсъдим.

“Обърната елха” на Иван Черкелов и Васил Живков е със Специална награда на журито на фестивала в Карлови Вари и представлява алегорично пътуване на героите, на авторите и на зрителите от вечността към преходния миг, пътуване от истинното към привидността, от свободния порив до избраната несвободност.

„А днес накъде” на доайена на българското кино Рангел Вълчанов е изповедан не само за героите от предишния филм на режисьора „А сега накъде”, но и за самия автор с неговата тъга и разочарования от изминалите 20 години. Микс от документална автентичност, пищна карнавализация, камерна интимност и нещо съкровено, което ни обгръща с тайнственост и магическата сила на киното.

„Шивачки” на Людмил Тодоров е прост и по човешки тъжен разказ за живота на три момичета от провинцията, за които София е сбъдната мечта, но и огромно изпитание не само в борбата за оцеляване, а и като усилие да съхранят собственото си достойнство. Филмът е с Награда на журито и Награда на ФИПРЕССИ от Фестивала „На изток от Запад“ в Карлови Вари и с пет от годишните награди за кино за 2007 година.

„Хингемит” на Андрей Слабаков неудържимо се вихри в дебрите на гротеската и абсурда, докато проследява перипетиите на две семейни двойки, които се надиграват за органично вписване в лустросания и полиращ мозъка свят на рекламната манипулация и консумативното общество.

„Малки разговори” на Владимир Краев е инспириран от пиесата на Чехов „Вуйчо Ваньо” и е опит да се потърсят причините за маргинализацията на българската интелигенция в годините на прехода. Филмът има актьорски награди за Юри Ангелов и Ивайло Христов, Награда за операторско майсторство и Награда за сценография.

„Дзифт” на видния театрал Явор Гърдев според авторите си е в жанра нео-ноар ретро-соц филм, изключително артистичен, урок по стил от завидна класа, взривяващ възприятията. Обявен е за най-добър филм на 2008 година с награди в пет категории, има Награда за режисура от Фестивала в Москва и Вилнюс, Награда за най-добър актьор от фестивала в Сеул, Награда на журито от фестивала във Висбаден.

„Светът е голям и спасение дебне отвсякъде” на Стефан Командарев е създаден по нашумелия едноименен роман на немскоезичния писател Илия Троянов и е филм - пътешествие, в което младият герой пътува към България, за да открие корените си, а и самия себе си. Но филмът е и пътешествие, проследяващо драматичните обрати в живота на родителите му, принудени да емигрират от България. Може би това е най-странстващият български филм по екраните на света и с най-много награди на публиката от различни фестивали: Голямата награда от Берген, Норвегия, Голямата награда „Златен листопад” – Минск, Беларус, Награда за най-добър режисьор от фестивала във Фестроя, Португалия, награди за най-добър филм и най-добър актьор от Фестивала във Вилнюс и др. Той е първият български филм, стигнал до предпоследния кръг на номинациите за „Оскар” за чуждоезичен филм.

„Прима Примавера” е копродукция между Унгария, България, Великобритания и Холандия с режисьор Янош Еделени и е истинско сюр-пътешествие, в което престъпление, преследване, дебилност и любов са „омесени” като във водевил. Весела Казакова е носител на наградата за най-добра женска роля, а Джоко Росич има наградата за поддържаща мъжка роля на Българската филмова академия за 2009 година.

„Раци” на Иван Черкелов проследява историята на двама приятели, млади мъже-лузъри (на жаргона на тийнеджърите), които се движат в периферията на живота или по-скоро са се оставили на инерцията на живеенето и точно това ги прави уязвими в свят,

който повече или по-малко е зависим от законите на престъпността. Нелепо и без да подозират, те са изправени един срещу друг и заплащат с живота си - единият буквално, а другият с трагичната обреченост на последствията от случилото се.

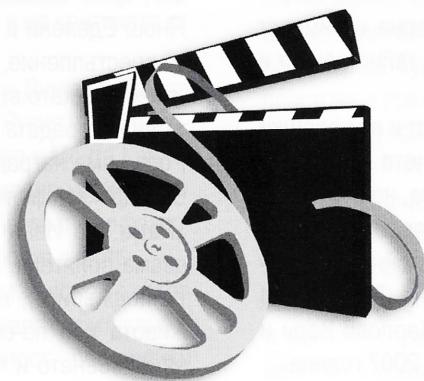
„Похищението“ на непрежалимия Пламен Масларов е своеобразно продължение на филма „Вик за помощ“ от 1986 година по сценарий на Боян Биолчев, автор на романа „Сатурнов кръг“. Откровено жанров филм, в който криминалната интрига е просветлена от романтична любовна история, пречупена през творческите и човешки терзания на един писател.

„Източни пиеси“ е дебютен филм на младия режисьор Камен Калев, включен в „Седмичата на режисьорите“ в Кан, с множество международни награди, между които: Награда за най-добър филм, режисьор, и актьор от фестивала в Токио, Награда за най-добър европейски филм от фестивала в Монс, Белгия, Награда за най-добър филм, за филмова режисура и дебют на Българската филмова академия за 2009 година.

Този нискобюджетен филм е почти документален разказ за съдбата и света на млад талантлив човек, живеещ между отчаянието и надеждата. Интимен, вълнуващ, на границата на аскетизма, филмът разтърсва със своята истинност и драматизъм.

„Мисия Лондон“ на Димитър Митовски също е дебют за режисьора в пълнометражното кино. Филмът се превърна в шампион по зрителски интерес не само за 2010 (като само за първите десет дни след премиерата си бе видян от 142 833 зрители), но стана и най-гледаният филм от 1989 година насам. Без да подценява, но и без да се заиграва със зрителя, тази абсурдна комедия стига с лекота до рецептата на комуникативното кино, като предлага един иронично-смешен, но и тъжен поглед към нашия менталитет и народопсихология, който, уви, показва, че нищо от времето на Алеко не се е променило, но и че „маскари“ са не само българите...

Позволих си този почти телеграфен преглед, за да подчертая, че има с какво да се гордеем в новото българско кино. Това в още по-голяма степен обяснява и тревогата за неговото бъдеще. Изключително важно е да се създаде работеща стратегия за българското кино - с пълното съзнание, че то е високостойностен културен продукт и би трябвало да има определено място в духовните приоритети на българина. И особено на онези, които творят законите в България. И ние като кинематографична общност сме длъжни да обединим усилията си и категорично да отстояваме позициите си за неговото бъдеще.



Българското игрално кино: капсулиране-отваряне-запушване и две стратегии за гледаност

Геновева Димитрова

През изминалите 20 години на прехода, а вече се изтъква и 21-та, благодарение преди всичко на държавното безхаберно безкултурие, българското кино се оказа в позицията на масовата немска марка козметика "21" – преди 1989, в ситуацията на тотален дефицит, тя бе докосване до Запада, после изчезна, а сега е по щандовете, но се съмнявам, че някой я избира сред изобилието от изкушения.

Българското кино обаче не е бранд, а важен сегмент от нашата култура. Кракауер е прав – то е част от паметта на нацията ни. Но, ако съдя по отношението към него на студентите ми от СУ и НБУ, племенниците ми и участниците в разните форуми, то не фигурира в техните критерии за важност. Тоест днес българското кино не е приоритетно изкушение за младите, дори да учат режисура, операторско майсторство или монтаж, ако изключим четири игрални заглавия от последните две години: "Дзифт", "Светът е голям и спасение дебне отвсякъде", "Източни пиеси" и "Мисия Лондон". Разбира се, първият сезон на сериала "Съсклен дом" по БТВ се оказа пресечна точка за несъвместими таргети, а най-младите най-активно го обсъждат в интернет. Но тъй като той е тв-продукция, би трябвало да се анализира в друг контекст.

И така, ако обединим движението на българското игрално кино през изминалите близо 21 години, детерминирано от организационно-финансовите параметри, то се движи по скалата капсулиране-отваряне-запушване. От една страна цялото ни кино първо се отказа от държавната хранилка още през 1991 и тръгна да овладява продуцентския принцип и състезаването на проект. Тоест филмовият процес бе прекършен, а и, за разлика от документалното, игралното по-мудно се включи в обществената дебат за прехода, по-неефективно артикулира трагикомичната му специфика и почти изчезна от ползрението на публиката. От друга – попадна в абсурден цайтнот: тъкмо започна да се съвзема след дългото лутане из пазарната икономика и творческия ступор, когато Законът за филмовата индустрия задейства и се появиха важни филми с качества, забелязани и у нас, и в чужбина, държавата наруши закона и дра-

тично намали субсидията. И сега сме изправени пред безумната ситуация да имаме най-сетне Национална филмова академия, но след две години да няма филми за награждаване.

В "Култура" непрестанно и неуморно се разсъждава върху състоянието на киното ни, а по повод 20-годишнината от 10 ноември 1989 се опитам да трансформирам натрупаната емпирия в критическа рекапитулация. Който желае, би могъл да я прочете в бр. 44 от 2009, а тук ще съпоставя стратегиите за гледаност на двама дебютанти в игралното кино, тръгнали заедно: Камен Калев и Димитър Митовски. След като работиха заедно в рекламата и СИА, създадоха миниатюрите а ла Дейвид Линч "Върнете заека" и "Пошият заек", с тях възстановиха българското присъствие в Седмицата на критиката в Кан – съответно през 2005 и 2007, и имаха идея за трети общ проект, но с пилета. В първите си пълнометражни опити „Източни пиеси“ и „Мисия Лондон“, и двата копродукции с чужбина, макар да не се отказват от абсурда, те лансират полюсни естетики.

В независимия и нискобюджетен дебют "Източни пиеси", поел от София мийтингс на София Филм Фест, Камен Калев скочи наред абсурда на българското живеене в реалистична, едва ли не reality поетика на документалното наблюдение – човек играе почти себе си, приятелката му в живота е и на екрана, както и работата, всичко е заснето в натура... Тоест филмът се развива според движението на главния персонаж и автентичната му реплика "Май съм забравил душата си в хладилника", макар че все пак е и художествена измислица. Калев артикулира българското неслучване през травматични аспекти на прехода: ъндърграунда, безпризорността, наркоманията, агресията, ксенофобията, българо-турските отношения... Естествено, този неонеореализъм на минимализмите не е откритие – познаваме го от иранското кино, от латиноамериканското, от турското, от румънското... Изобщо, ако съдим по филмите на младите по света, това е една от основните устойчиви тенденции в момента. Тъй като самата същност на независимото кино е да интерпретира важните колизии на човека и

неговото време в нискобюджетни филми, в игралните традиционно доминират камерни сюжети, ситуирани в днешния ден. Характерна особеност на артхауса е заниманието с хроничния абсурд на живеенето и човешката обърканост, независимо дали става дума за екзистенциален или социален кошмар. Постигнението на Калев, потвърдено с множеството международни и български награди, е постигането на универсално внушение с концентрат от млада енергия - детайлите от всекидневието са представени витално и иронично. Затова и филмът зарежда, въпреки депресивната си атмосфера. От друга страна пък, въпреки зареждането, „Източни пиеси“ натъжава – душата на филма Христо Христов не дочака да го види. По зла ирония на съдбата героят му непукист, живеец на автопилот наред пустотата, се спасява от наркотиците, но той – не. Едва ли без харизматичната искреност на Христовото присъствие „Източни пиеси“ би бил така очарователен. Но е немислимо да подмина и другите изпълнения – на актьори и натуршчици, нито тръпчиво-нежната музика на Nassekomix и парчето „Инжектирайте ме с любов“, нито омайния глас на Рони... И все пак си мисля, че равностоен партньор на Христо е концептуално-безнадеждната визия – такава вцепенена София е просто невиджана на екрана.

Стилистиката на спонтанността в „Източни пиеси“, този своеобразен хибрид от reality и докудрама, може да се възприема и като реакция срещу симулакрума на живеенето, „противния делириум от комуникацията“ или „негативен екстаз“, по израза на Бодрияр. И поне мен тя ме вълнува, струва ми се жива, адекватна и важна, независимо от драматургичния дисбаланс или спорния финал. Очевидно последният е резултат от продуцентската натъкмистика в транснационалния проект. Самоцелната екзотика от съприкосновението на национални нагласи, хоризонти и топоси в европейските копродукции ми изглеждаше отминал етап. Да не говорим, че този финал е безспорно вторичен – макар и в друг геокултурен контекст, вече е виждан в „През юли“ на Фатих Акин.

Разбира се, немислимо е да търсим у артистично-прагматичния Камен Калев постоянството на духовната целеустременост на Иван Черкелов или Красимир Крумов-Грец в чегъртането на времето – той е от друго поколение. Но дори и с този финал „Източни пиеси“ въодушевява с искреност.

Съвсем друга е стратегията за гледаемост на аниматора Димитър Митовски. Един от собствениците на мощната СИА Адвъртайзинг и спец в рекламата, той се втурна в игралното кино с подобаващ за опита му замах. Рекламира, по холивудски, като „комерсиален проект“, „Мисия Лондон“ е реализиран като такъв

– сатирична комедия с приличен бюджет (на екрана изглежда по-голям), английски титри, предимно английска реч, добри англоезични актьори, симпатични Юлиан Вергов и Георги Стайков... Създаден по романа на Алек Попов, „Мисия Лондон“ разширява периметъра на наблюдението върху абсурда и е транснационален шарж на срутните зидове между желано и действително. Хумор, разкратен между Бай Ганьо и Бъртрам Устър, полага простотията на обитателите на посолството ни в Лондон или нелепостта на политическия ни елит върху терена на не по-свестните поданици на Нейно Величество, независимо дали са лордове, полицаи или гешефари... Последните пък на свой ред експлоатират глобалната глупост, създавайки двойници за манияци на Елизабет, принцеса Даяна, Ленин, Че Гевара... Всеизвестното българско измекярство зад граница се вихри из анархията на амбасадата ни. И се започва трескаво надлъгване, надцакване, побъркване и... измъкване.

С рамка Президентството и мелодията на „Една българска роза“, филмът нахакано се разхожда из Лондон с отскоци до София. От време навреме иззад хаоса изскача я Für Elise, я Charmless Man. Сред цинизмите се промъкват и остроумия. Визията е клипово бляскава. Но монтажът е бърз, някои теми са преекспонирани, други са подминати, а повечето от нашите актьори не излизат от телевизионния си формат. За да стигне до широката публика, която, както знаем, е в плен на чалгата и телевизионната вулгарност, Митовски се е отказал от абсурдизма на „Зайците“, ужасно адекватен на „Мисия Лондон“. И е направил лековата жанрова екранизация с три финала, по-близка до чалгата, отколкото до елегантната комедия. След като гледах филма в рехава молзала и с още по-рехав смях, той, благодарение на съкрушителния си PR, дебелашкия хумор, прекрасната визия и познатите лица, се превърна в уникалния български боксофис лидер.

Изводът е, че прилагането в „Източни пиеси“ и „Мисия Лондон“ на двете авторски стратегии - на артхауса и мейнстрийма - е добър знак за киното ни. Наличието им недвусмислено доказва неизбежната необходимост от богат контекст. Лошото е, че присъствието му занапред е твърде съмнително...

В момента Камен Калев снима втория си филм „Островът“ с една втора от спечелената държавна субсидия, но с Летисия Каста и наред медиен шум. А що се отнася до Митовски, освен че е сред продуцентите на „Съгледан дом“ той подготвя две екранизации: игрална - отново по Алек Попов („Черната кутия“) и анимационна – по сборника разкази на Момчил Николов „Детайли от стаи“. Дано там се случи не само като креативен манипулатор, а и като класен режисьор.

А иначе „Източни пиеси“ и „Мисия Лондон“ се състезават на „Златна роза“...

За солидарността и други важни в живота на киното ни неща

Вера Найденова

Надявам се да сте забелязали, че във водената напоследък битка около финансирането на филмовото производство кинематографистите проявяват така дефицитната в националния ни менталитет солидарност. Ако това се случваше по-често през изтеклите две десетилетия, сигурно щяхме да избегнем много от претърпените загуби. Най-големите от тях са продажбата на производствената база и варварската приватизация на кината. Никое друго изкуство не е понесло подобни щети.

Струва ми се обаче, че сега ни сполетява друга беда – в обществения климат около тежненятия на кинематографистите липсва необходимата по-широка подкрепа. Това се улавя и с просто око. Навярно в нещо сме виновни самите ние. Но има и обективни причини, върху някои от които ще насоча вниманието си.

Преди всичко филмите, създадени след т. нар. промени, сред които има много качествени, нямаха нормален публичен живот. Най-вече - поради изчезването на традиционните малки и по-големи кина в центъра на градове и села. С времето в София нещичко се промени, но нито шумните молове са подходящи за сериозно филмово преживяване, нито намиращите се в периферията на града мултиплекси, особено при „прелестния“ ни обществен транспорт, са в състояние да открият по подобаващ начин филмовите премиери като събитие. Но това за столицата, а в страната? Има дори окръжни градове без нито едно кино... Частните телевизии са повече от пренебрежителни към българските филми; националната е по-отзивчива, но в никакъв случай не и адекватна (да сте запомнили някакъв важен публичен дебат на тази тема?), а отношението ѝ към документалните произведения е направо престъпно. Откъде тогава да дойдат респектът и съпричастието на зрителите?! Тук навярно някой вече се кани да ми напомни, че из-

общо животът на филмите в последно време се промени (видеото, DVD, интернет...). Така е, но именно поради това по света хората правят колосални усилия за обновяване на салоните, в които филмите живеят по традиционния начин. Ние отдавна забравихме, че сме имали едно прекрасно кино още от началото на XX век – „Модерен театър“, именувано по-късно „Цанко Церковски“, а унгарците дълго и скъпо ремонтираха неговия събрат „Урания“ в самото сърце на Будапеща и сега там, в бароков комфорт, всичките национални филми преживяват премиерите си. Така да се каже, и спият да ги забележи. Далеч по-осезаеми са и усилията за общи действия между киното и телевизията, които навсякъде се предприемат.

Ако искаме обществеността да ни разбере по-добре, трябва по-отчетливо да обясняваме, че всички страни в Европа субсидират филмовото си творчество. И не защото правителствата им са по-ларж, по-малко песеливи, а защото територията, в която то се разпространява, е по-ограничена и с много малки изключения вложените средства не се възвръщат. Това успяват да постигнат само САЩ, Китай и Индия (дори Русия се затруднява).

Не по-малко съществено е и другото - че Европа държи на културната отличителност, че гледа на киното и на изкуството изобщо като на участник в съхраняване на националната идентичност. За това работят и общи институции, каквато е Евроимаж, но само при наличие на поддръжка от отделната страна.

В този смисъл и нашето кино ни е необходимо - както за самопознание, така и за взаимното опознаване на културите във все по-настъпателния процес на глобализация. Прозвучалите напоследък гласове за това, че можем да си живеем и без родно производство, щом в света има толкова могъщи, всеможещи кине-

матографии, са инфантилни и порочни. Нито една кинематография, пък било то и най-великата, не може да замести съществуващото извън нея многообразие. Сегашната финансова криза засегна филмопроизводството по всички краища на света. В далечно Мексико например годишната бройка падна от 70 на 10. Но неотдавна прочетох текст, който представя новата ситуация и ми направи силно впечатление: „Националният елит – пише там – реши да подкрепи киното и то се възстанови“. Ако на някого словосъчетанието „национален елит“ му се струва неправомерно високо за нашите местни условия, да го редуцира във вариант като: „онези, от които това зависи“. Те трябва да се грижат преди всичко за справедливото и целесъобразно разпределение на средствата в областта на културата и да следят за спазването на поетите ангажименти. А то един министър може да реши, че днес повече пари са нужни на едно от тях, за да си построи мини Лувър, утре друг ще поиска да направи българска Хеопсова пирамида...

Ако „онези, от които това зависи“ искат да направят нещо разумно за българското кино, то незабавно трябва да се заемат със създаване на Национален филмов фонд. Поради това, че в страната ни има валутен борд, може да е по-трудно, но сигурно е, че не е невъзможно. Много закъсняхме, почти всички екс-соц-страни го направиха, защото е най-доброто средство за преминаване към пазарната икономика. В основата му ще са средствата, отделени от държавата, около тях ще се трупат различни отчисления: от телевизии, реклами, билети и др. (всяка страна решава сама от къде). Държавна грижа е и да се определят данъчни преференции за бизнеса, който да отделя пари за култура и в частност - за филми. Може да ви харесват или да не ви харесват турските сериали, но погледнете колко са запазените марки на спонсорите в края на всеки епизод – при най-добрите те надминават сто. Нещо подобно у нас напоследък се случи с фестивала „Любовта е лудост“ във Варна. Значи може и сега, ако се вложат повече авторитет, енергия и мениджърска изобретателност.

Когато горепосочените неща просъществуват, продуцентите ще са принудени да забравят времето, когато тропваха на бюрото в Националния филмов център проект за един милион, та и повече, и искаха да получат, кой знае защо, така щедро определените по закон 80 на сто от средствата. Без грижа самите те да събират такива. Тоест, продължавайки да се държат като директори на продукция от социалистическо време. Може да се предположи, че нещата при финансовите отчети за получените пари са били по-коректни,

но че творчески контрол върху това, което се създава с тях, не е имало, съм сигурна. Никой не е проверявал дали проектът се реализира според приетия за субсидиране вариант. Такова наблюдение не би имало нищо общо с известната ни от миналото държавна цензура. Дали пък т. нар. данъкоплатци, които сега не проявяват съпричастие към защитата на родните ни филми, не са усещали всичко това? Отрадно е, че вече имаме продуценти с друго поведение. А и примери на филми, пожънали най-много отличия и у нас, и в чужбина - игралният „Източни пиеси“, а и някои документални, които са създадени без каквато и да е държавна подкрепа.

Еснафско ще е да съветваме режисьорите да се насочват към по-евтини филми. Те са свободни да правят каквото пожелаят. Ако си осигурят пари и техника, могат и български „Аватар“ да спретнат. Но е добре да им напомним, че талантиливи кинематографисти от Западна Европа, от Иран, Китай, Турция, Румъния и др. опонират на увлеченията по технологичните новостии, като постигат резултати в полето на класическия (някъде дори минималистичен) реализъм. При ниски бюджети, с дигитална или аналогова камера, те въвеждат зрителя в мистерията на всекидневното и чрез необикновено прости сюжети и изразни средства постигат дълбоки истини за личното и за социалното битие на хората. В националното ни филмово производство, естествено, трябва да има разнообразие от жанрове, но именно филмите от този тип биха му обезпечили стабилен успех и престиж (вътрешен и международен), каквито не могат да му донесат онези, които търсят касов успех с цената на отстъпки пред добрия вкус. Кой знае защо, тях напоследък определен кръг кинематографисти ни сочат като панацея. В тази връзка е добре да припомним разликата между комерсиалния и меркантилния филм, коментирана от теоретиките на киното още преди стотина години. Характеристиката е актуална и днес. Ето я: комерсиални филми са тези, които, овладявайки до максимална степен кинематографичното майсторство, макар да целят определена печалба, са качествени произведения; меркантилни са онези, които с цената на унищителни отстъпки пред най-невзискателния зрител гонят само печалба. Не оправдавам никого, най-малко хората с търгашески манталитет, но ми се струва, че ако у нас филми, съшити от съмнителни по качество скечове, се предлагат като пример за комерсиалност, то е и поради отсъствие на наша собствена норма в това отношение. А може би поради отсъствие и на кинематографисти със съответен талант (поне в този момент). Чувала съм Спилбърг да казва, че филмите,

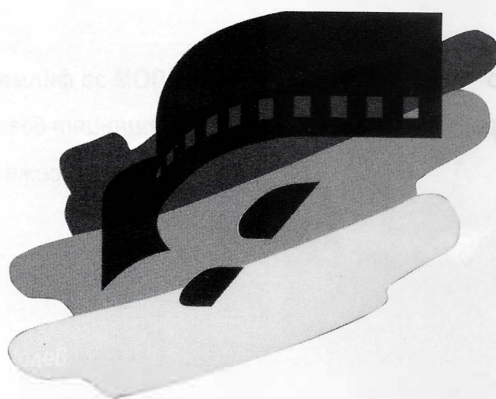
които прави, са „народни“. Нашите доморасли днешни кинонародняци може и да догонват родната чалга по касов успех, но, уви, не отиват по-далеч от нея и по псевдоартистичните си качества.

Поради отсъствие на филмов фонд, на киносалони, на по-прецизни законови постановки и т.н. пропиляхме много творческа енергия, загубихме ориентирите на добрите си традиции за кинематографично качество, а, както се вижда, и не малко от общественото доверие, което киното ни имаше. Това, както всеки разумен човек разбира, не са загуби единствено за самите кинематографисти. Ще си спестя общите думи за духовността, за ролята на културата в живота на нацията и т.н., които май вече никого не трогват. Може би ще е по-ефективно да заговорим за индустрия, която ще произвежда национален художествен продукт и ще дава работа на много хора. Но и нещо друго – продуцирането на по-голям брой филми не е самоцел. Нито само поле за изява на повече автори. Единствено то може да обезпечи разгръщането на нормална индустрия, естествено развитие на процес, който предполага многообразие на жанрове и стилове. Много филми се отразяват благоприятно и върху общуването със зрителя. При наличие на разнообразие всеки по-свободно проектира себе си, по-уверено търси и намира своето екранно удоволствие. Малкото филми неусетно настройват към свръхвзискателност, към неправомер-

ни очаквания, а оттам - и към негативизъм.

Обобщено казано – по много причини, упоменати и неупоменати тук, е дошъл моментът за бързи и радикални промени, с осъществяването на които трябва да се заемат най-компетентните киноексперти, законотворци и финансиста. Моментът е подходящ и поради това, че в последно време се натрупаха по-голямо количество окуражаващи като качество, като идеи и кинематографична изразност филми, немалка част от които са направени от млади хора. Много съществено е, че в тях се усеща, макар и още не съвсем избистрено, присъствие на стилово родство, тоест на художествена солидарност. Защото, въпреки наличието на добри филми, през последните десетилетия в продукцията ни се наблюдаваше някаква разпокъсаност, разнотий в тематично и формално отношение. Това също ѝ пречеше да присъства по-ярко в културата ни, в обществения живот.

Единството и в художествения облик на филмите, и в общественото поведение на създателите им може и да не се оповестява чрез манифест, да не се заявява като програма, но винаги се улавя от зрителя и вдъхва усещане за сила, за подем. Ако се задържи и развие, сигурно е, че то ще роди повече доверие и респект, повече подкрепа за българското филмово творчество. Неца, от които днес то, заслужено или не, е лишено.



НАГРАДИ „ЗЛАТНА РОЗА“ 2010

„ЗЛАТНА РОЗА“ за най-добър пълнометражен филм
„Източни пиеси“ на режисьора и сценариста Камен
Калев и изпълнителя на главната роля Христо Христов

СПЕЦИАЛНА НАГРАДА за телевизионен филм
„Аварийно кацане“ на режисьорите Петър Вълчанов,
Кристина Грозева

СПЕЦИАЛНА НАГРАДА на община Варна
„Тилт“ на продуцента Борислав Чучков и режисьора
Виктор Чучков-син

Най-добър режисьор
Камен Калев за филма „Източни пиеси“

Най-добър сценарий
не се присъжда

Най-добър оператор – ex equo
Крум Родригес за филма „Подслон“
Антон Бакарски за филма „Пов на дребни хищници“

Награда за мъжка роля – ex equo
Мариан Вълев за филма „Пов на дребни хищници“
Явор Бахаров за филма „Тилт“

Награда за женска роля
не се присъжда

Награда за дебют
„Подслон“ на режисьора Драгомир Шолев

ДИПЛОМИ
на **Ованес Торосян** за поддържаща мъжка роля във
филмите „Източни пиеси“ и „Тилт“
на **Яна Титова** за поддържаща женска роля във филма
„Пов на дребни хищници“

Награда на СБФД
на филма **„Светото семейство“** на сценариста и
режисьора Красимир Крумов

Награда на критиката
на филма **„Лов на дребни хищници“** на сценариста
Христиан Ночев и режисьора Цветодар Марков

„ЗЛАТНА РОЗА“ за най-добър късометражен филм
„Парче от дъгата“ на режисьора Стефан Чернев

ДИПЛОМ за филмите
„Пустинният бегач“ на режисьора Григор Лефтеров
„Яйцето“ на режисьора Екатерина Денева

Красивите метафори на младото ни кино

Божидар Манов

29-ят фестивал на българския игрален филм „Златна роза“ премина под знака на протест на кинематографичната общност срещу намаляването на субсидиите за кино, или за да бъдем съвсем точни, срещу тоталното неспазване на Закона за киното. Това обрича филмовия процес в България на пълно замиране през следващите години. Получава се странен парадокс! Точно във време, когато подемът в българското кино е видим и от наградите, получени в чужбина, и от възстановения интерес на българския зрител към родното кино, държавата се опитва да стопира тази положителна тенденция. Въпреки това представените на Златна роза игрални филми се прожектираха в пълни зали, пред ентузиасирана и предимно млада публика. А ето и мненията на някои критици, участници във фестивала

В началото ще си позволя няколко обобщения. Първо, всеки фестивал, а този особено, прави много необходима и важна равностетка на иначе трудно доловими всекидневни усилия, които в делника се размиват и губят, а така, събрани, излизат като реални постижения за последните две години. Второ, радващо добро равнище на цялата продукция. Трето, разнообразие от теми и жанрове, въпреки ограничените бройки и всички други съпътстващи трудности. Четвърто, безспорен и много обнадеждаващ зрителски интерес, особено към активните младежки филми. И пето, от тази продукция се вижда, че начинът на оценяване на конкурсните проекти, който беше толкова драматично и бурно обсъждан, в крайна сметка не влияе фатално върху селекцията и крайния резултат. Добрите проекти успяват и се превръщат в добри филми. Слабите си остават такива. Така че бурните коментари от днешна гледна точка се оказват

умилително вайкане пред сегашната много по-голяма драма – бюджетната “тесла”, която се стовари върху киното и културата ни. Защото при тази ситуация следващите ежегодни фестивали още година-две ще се крепят върху инерцията на продължителното филмопроизводство и ще показват вече започнати продукции, които все някак ще бъдат завършени. Но след това ще се оголи печална картина на разпилян пъзел, в който ще липсват важни елементи, фатално погубени в текущи финансови разправии, недалновидни управленски решения и небрежни духовни осакатявания. А времето, както знаем, няма заден ход. Разсъждавайки върху разнообразната и радваща двугодишна продукция, могат да се направят анализи в различни сечения, които да открият отделни аспекти на продукцията: тематични посоки, жанрови търсения, кинематографични компоненти, социологични наблюдения, поколенчески процеси и т.н. От



"Подслон", режисьор Драгомир Шолев
фотограф Владислав Лепоев



"Мисия Лондон", режисьор Димитър Митовски

това възможно разнообразие ще се фокусирам върху твърде любопитния и силен в художествено отношение пакет дебютни филми с подчертано активна младежка проблематика. Мисля, че именно тези 5-6 заглавия (и още няколко, които не бяха във Варна, но са пред завършване) определят днес и ще водят утре развитието на игралното ни кино.

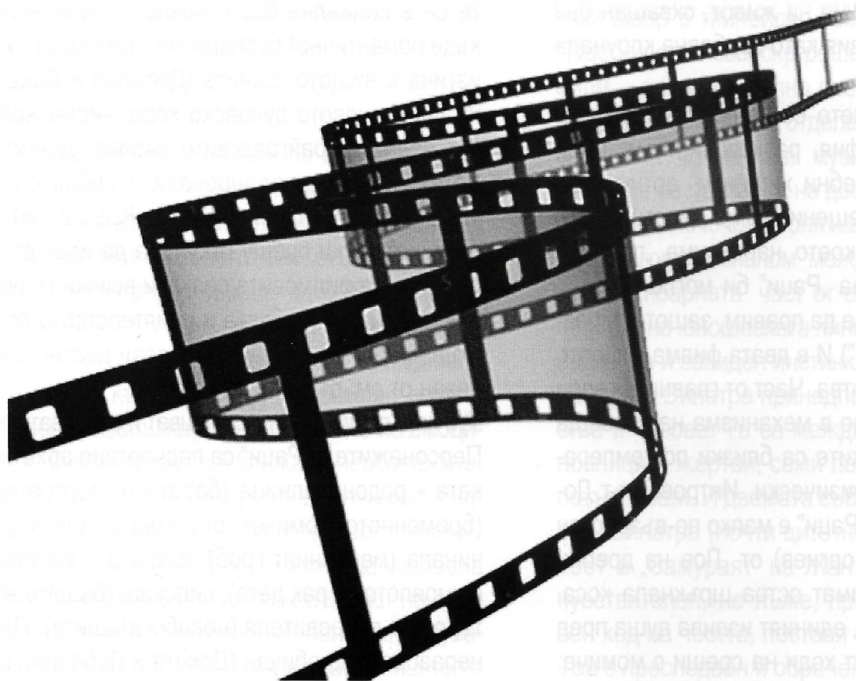
В днешна разглобена България след 20 години безкраен и мъчителен преход, всички сме, пряко или косвено, участници в една особено болезнена драма, която се стовари с огромна тежест върху младото поколение. Защото днес поне 500 хиляди от децата ни емигрират – големите извън страната, а малките тук, но извън дома и семейството. Това е изключително драматична ситуация, която младото ни кино улавя с впечатляваща чувствителност в дебютните ленти на неколцина (относително) млади режисьори. Те оживяват на екрана болезнената метафора за разглобена България и изгубеното поколение, а филмите им освен това са зрителски твърде комуникативни. В тях се раждат красивите и силни метафори на младото ни кино. Например красивата метафора "Източни пиеси", в която се проектират стремежите и пораженията на цяло поколение от аутсайдери. Или красивата метафора "Тилт" (измъкната от флипера), която блокира с безнадеждност същото това поколение. Или друга красива метафора "дребни хищници" – малките рекетъори на две котки, но и едрите хищници от нарко-трафика, защото в крайна сметка всички те заедно са жертва на белите якички от криминалния преход. Ами красивата и толкова болезнена скайп-метафора

от "Подслон", защото ако напишеш наслуки никнейм "Милен", до пет минути ще се обади все някой Милен от тези 500 хиляди изгубени деца. (В този пакет можем да включим и успешния "Стъпки в пясъка" с неговата също красива и силна метафора. Харесвам филма, ала все пак го отделям от споменатия пакет, защото в него има друга историческа параболна на времето и друг поколенчески проблем – някогашният ранен беглец и късното му завръщане при разочарованията на днешното време. Пък и формално филмът на Ивайло Христов не е дебют.) Но и още нещо много важно: тези красиви метафори попадат изключително точно в своята зрителска група, посрещат се и се разчитат много вярно от връстниците на екранните персонажи, зрителите се идентифицират с тях. И още една болезнена метафора от варненската програма: бронзовите Славейковци ("Пов на дребни хищници"), а край тях и дядо Вазов (от "Хъшове" на Ал. Морфов), присядат мълчаливи и кротки на площада, за да погледат заедно какво се случва в родината им през 2010. И какво виждат: едно чисто момче чака безнадеждната си любов с букет цветя, ала дочаква само заблуден мафиотски куршум! Сигурен съм - не са щастливи!

Отбелязаните филми носят обнадеждаващи знаци на младото ни кино и голямата надежда е тъкмо в това ядро от талантиливи, активни режисьори, които, освен всичко друго, владеят много добре занаята, умеят да разказват увлекателно и печелят публиката. Ако има все пак някакъв шанс киното ни да си самопомогне, то тъкмо това е верният подход. Друг въпрос е, че съпътстващите затруднения относно системата на раз-

пространение, репертоара на кинозалите, търговския интерес и още подобни „подробности“ минират опасно тези надежди. И за съжаление точно това обещаващо поколение именно в този момент изтегли „късата клечка“ на осакатения бюджет. Боя се, че в следващите няколко години ни предстои да наблюдаваме един нещастно препънат подем. Пораженията в културния процес затова са драматични, защото трудно се отглежда подобна благоприятна ситуация, а толкова лесно се разбутва и разпилява. Разбира се, тъкмо при бюджетни ограничения шансът на малките независими продукции е по-голям („Източни пиеси“), но това не може да бъде стратегия за развитие на едно национално кино – то е само гъвкавата му „аварийна“ тактика и шанс да се изявиш. В подобна ситуация независимата нискобюджетна продукция не е универсален спасителен пояс, а просто глътка въздух, преди да се удавиш. Но истинската реализация все пак се случва по значително по-сериозен начин. И още едно наблюдение, валидно както за разглеждания пакет младежки филми, така и за някои жанрови заглавия: („Мисия Лондон“, „Ако някой те обича“, „Зад кадър“, „Стъклената река“ и т.н. Тук въобще не споменавам дебюта „Сбогом, мамо“ на Мишел Бонев, който странно изчезна от програмата. Гледах го във Венеция, ала ще споделя „възторга си“, когато фил-

мът се появи в София). Та покрай жанровите филми, забравихме въобще да говорим за мъките на т.нар. авторско кино от последните 10-15 години, което дори се фаворизираше въодушевено. Ала по естествения ход на нещата неизбежно остана на задна позиция. Тъкмо защото в една по-активна, енергична и реална проблемна ситуация, то просто не е конкурентно, губи значимост и оголва недостатъците си. Имам предвид онова кино, което дълги години се подхранваше от своята енигматична самодостатъчност, а някои кой знае защо го наричаха „авторско“ със знак плюс. Но днес то не е конкурентно. Видяхме, че други филми, други социални теми и друго поколение режисьори дръпват мощно интереса към себе си. И в този смисъл, без да журирам журито (не ми е работа), те поеа риска да бъдат малко крайни и отбелязаха с награди само младите филми на активния зрителски интерес с техните безспорни качества. А това беше важно, за да се отдаде дължимото на новата ситуация в българското кино. Защото тя определено се забелязва. Останалото е въпрос на баланс и нюанси, които лесно се наместват при нормален кинематографичен процес. За който обаче всички сме обезпокоени в сегашната финансова ситуация и при демонстрираното подценяване на целия духовен сектор.



Лов на дребни раци

Антония Ковачева

Раци" на Иван Черкелов като сценарист-режисьор и „Лов на дребни хищници“ с режисьор Цветодар Марков и сценарист Христиан Ночев са шанс за преки съпоставки между житейското и художествено мислене на две генерации в българското кино. Тези филми се появиха заедно в конкурсната програма на „Златна роза“ 2010, въпреки че номинално премиерите им са разделени от цяла година. Една година все пак е достатъчно кратка в производствен план, за да отпаднат всякакви съмнения, че по-късният „Лов...“ е взел нещичко от по-ранния „Раци“. Аналогиите в сюжетите и персонажите им са любопитни, но по-интересното е, че зад тях надничва показателна разлика в съдържателните и стилови акценти. Тя е ясен знак за промяна в ракурса на кинематографичното гледане към настоящия ни живот, схващан без уговорки и от двете заглавия като съдбовна клоунада със задкулисни кукловоди.

И в двата филма действието се развива през лятото, героите живеят в София, разказваните истории са идентични. „Лов на дребни хищници“ артикулира своята във финално посвещение „...на децата, които пораснаха във времето, което нарекохме „преход“. (Съответното изречение за „Раци“ би могло да е „...на децата, които не биваше да правим, защото пораснаха по време на прехода“) И в двата филма младото поколение е буквална жертва. Част от главните герои умират невинни и случайно в механизма на зловеща закономерност. Персонажите са близки по темперамент, приличат си даже физически. Интровертът Доката (Филип Аврамов) от „Раци“ е малко по-възрастен от Лимката (Владимир Георгиев) от „Лов на дребни хищници“, но и двамата имат остра щръкнала коса, общуването им е проблем, единият излива душа пред гроба на майка си, другият ходи на срещи с момиче, което никога няма да дойде. Хани (Силвия Петкова) и Бети (Яна Титова) от „Лов на дребни хищници“ и Дебелия (Валери Йорданов) от „Раци“ също са от една

порода – оптимисти по душа, мечтатели по природа, незлобливи и непрестанно в движение.

Като близнаци, но все пак разнояйчни, са и кукловодите. И в двете екранни истории техните персонажи граничат с гротеската. Новобогаташите на Рангел Вълчанов и Николай Урумов в „Раци“ са от средната комунистическа номенклатура и отглеждат параноята си в лукс, лекьосан от просташкия им манталитет. Босовете на Стефан Мавродиев, Стефан Илиев, Добромир Манев & со в „Лов на дребни хищници“ са отломки от дипломатическия соцелит, но виреят в същите луксозни изолатори и се развличат с дебелашки истории за министерски пръдни. Първите приватизират, вторите търгуват с наркотици.

И при Иван Черкелов, и при Цветодар Марков младите са в социална безтегловност, белязана от (донякъде романтично) безпаричие. Жизнената им енергия изтича в нищото. Едните (Дебелия и Доката) куфееят на дикоилиевото дунавско хоро, чистят комини и ловят раци из крайградските вировете. Другите (Хани и Бети) освобождават адреналин в побои над съученички и заедно със Спейса (Бойко Кръстанов) и Лимката отвлечат котки срещу откуп, за да идат до морето. В рамките на филмовите разкази всички те имат достъп единствено до любовта и приятелството помежду си. Но в края и на двата филма този достъп ще бъде белязан от смъртта, ще бъде отнет.

Тук някъде приликите свършват и започват различията. Персонажите в „Раци“ са подчертано архетипни. Майката - родоначалница (бабата от портрета), бъдещата (бременното момиче), отсъстваща (свежървата), починала (майчиният гроб). Бащата – виновен (чичото с умрялото от рак дете), липсващ (бащата на Доката), търсен в покровителя (новобогаташите). Приятелят – неразбран, но обичан (Доката и Дебелия), подозиран и мразен (бизнесмените). Тези архетипи населяват една България, която е място въобще. Красиво пространство с далечни хоризонти, небе, релси, жици,



"Лов на гребни хищници", режисьор Цветодар Марков

брегове, вода..., сред което всеки обитава своя остров – лофта на младото семейство, жп кантона на Доката, хотелския апартамент и гланцовия офис на бизнесмените, резиденцията, охранявана от чичото (Красимир Доков). Но всеки е оплетен с другия от паяжината на родови, любовни или служебни йерархични зависимости. Режисьорът Черкелов и камерата на Рали Ралчев внушават усещането за непреходност и вечност на тази среда, в която конкретните герои изглеждат захвърлени и временни. Финалът е предизвестен, от средата на филма зрителят знае какво ще се случи. Поканен е повече да съ-размишлява, отколкото да съ-чувства.

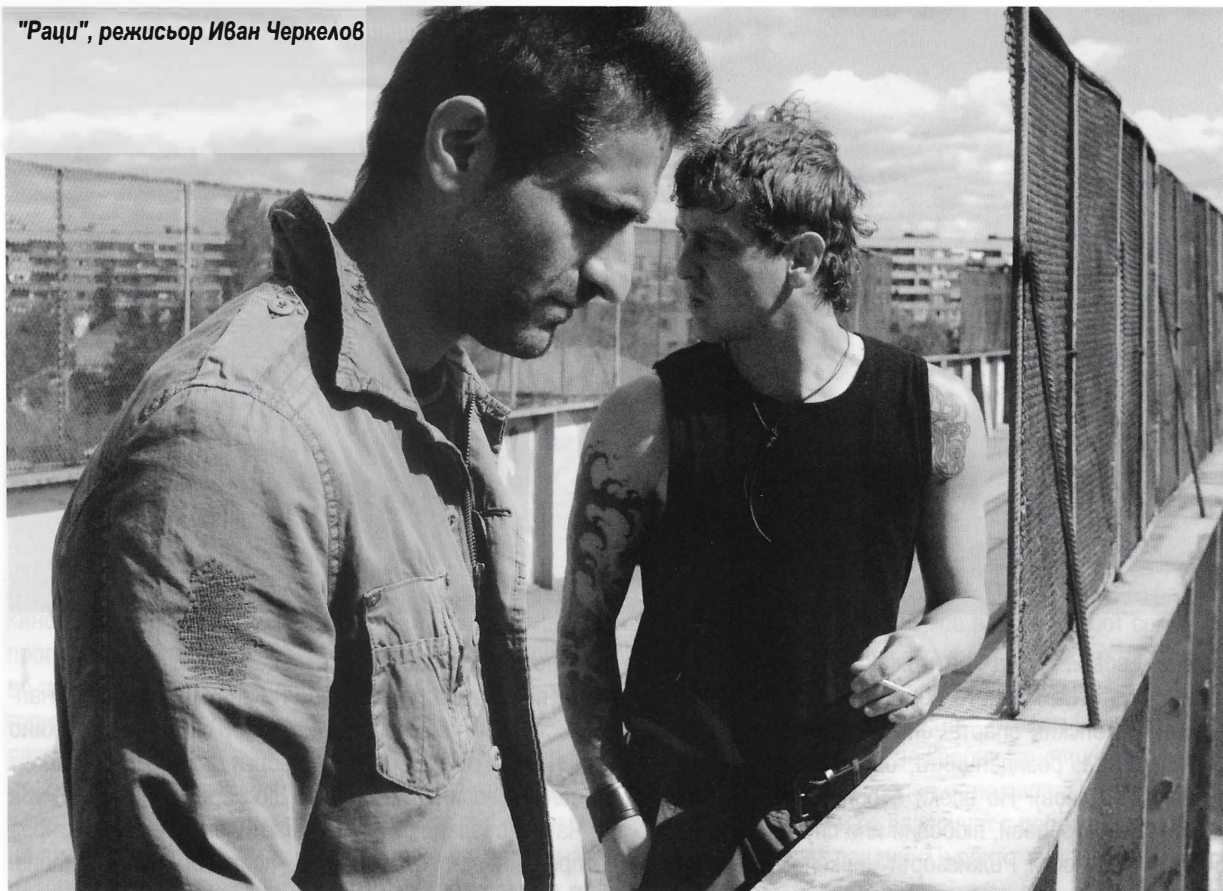
Героите в „Лов на дребни хищници“ са доста по-далеч от архетипа и по-близо до модерната фрагментация на социалното тяло. Те са част от големия град, живеят в синхрон и са неразделни от него. Сюжетът се развива на принципа на веригата (донякъде като „Вавилон“ на Иняриту и „На прага на рая“ на Акин). Всяка брънка е отделна, но в определен момент бива нанизана и неразделно споена към следващата. Зрителят е в неведение относно развързката, която разчита на емоционалния шок. Онова, което приближава персонажите, което ще ги размине или срещне, не е някаква съдбовна взаимозависимост, а градското пространство. Също като сюжета героите са брънки от още неспоена верига. Тийнейджърите владеят светлата част на деня (даже котките биват похитени денем), балконите, дуварите на задните дворове, стъпалата на паметниците из парковете. Бандитските босове са изцяло извън обичайната жизнена среда. Но между тях е територията на Чакъра (Христо Шопов) и Синатра (Мариан Вълев),

персонажите-завоевание на целия филм.

От последното аналогично по значимост и оригиналност откритие на филмов характер в българското кино – Петела от „Авантаж“ на Георги Дюлгеров – ни делят цели 33 години. Навремето Дюлгеров и актьорът Руси Чанев създадоха своя романтичен престъпник чрез проникновен социален и психологически анализ. Днес Цветодар Марков прави същото със средствата на film noir, като елегантно и майсторски комбинира този жанр с тийнейджърска драма на израстването. Подобно режисьорско решение – при това в дебютен филм – е изключително рисково. При най-малката неорганичност било на отделен сюжетен ход, персонаж, монтажна фраза или музикална партитура филмът щеше да се разпадне на две отделни тела. За да не се случи това, ключова роля има операторът Антон Бакарски. Неговият спалом между монохромния ритуален код на „ноарната“ част от сюжета и жизнерадостната палитра на юношеската линия освен професионализъм разкрива и завиден инстинкт на визуалист.

Чакъра и Синатра принадлежат на тъмните пространства и часове. Те са междинното стъпало между виновници и жертви, сами по себе си и престъпници, и потърпевши. И двамата събуждат симпатия и съчувствие. Синатра (почти цитатна близост с Ален Делон от 1967 в „Самураят“ на Жан Пиер Мелвил) е самотен, чувствителен, не лъже, придържа се към своеобразен код на честта, поставя приятелството над всичко. Той е преследван и обречен. Смъртта му предизвиква тъга, а тъгата е първата крачка към прошката. Защото и Синатра, и Чакъра също са жертви. Някъде недалеч в миналото и те са били част от юношеско приятелско

"Раци", режисьор Иван Черкелов



каре. Но ще оцелее само Чакъра, безмълвно приседнал край гробовете на останалите (отново аналогия – Доката от "Раци" край майчиния гроб...).

Докато в "Раци" героите са обречени да се превърнат в неволни убиец и жертва, в "Пов на дребни хищници" неизбежна е само смъртта на Синатра. Виновно за другата жертва – Лимката – е мястото. Градът не е достатъчно голям, за да се разминат безболезнено хората от тъмната и светлата част на живота. България не е достатъчно голяма...

„Раци“ е безмилостен, отчаян, този филм обвинява и произнася присъда.

За „Пов на дребни хищници“ присъдата на "Раци" е даденост, отправна точка. Но осъдените имат право на съчувствие. Ако „Раци“ е съдник, „Пов на дребни хищници“ е терапевт.

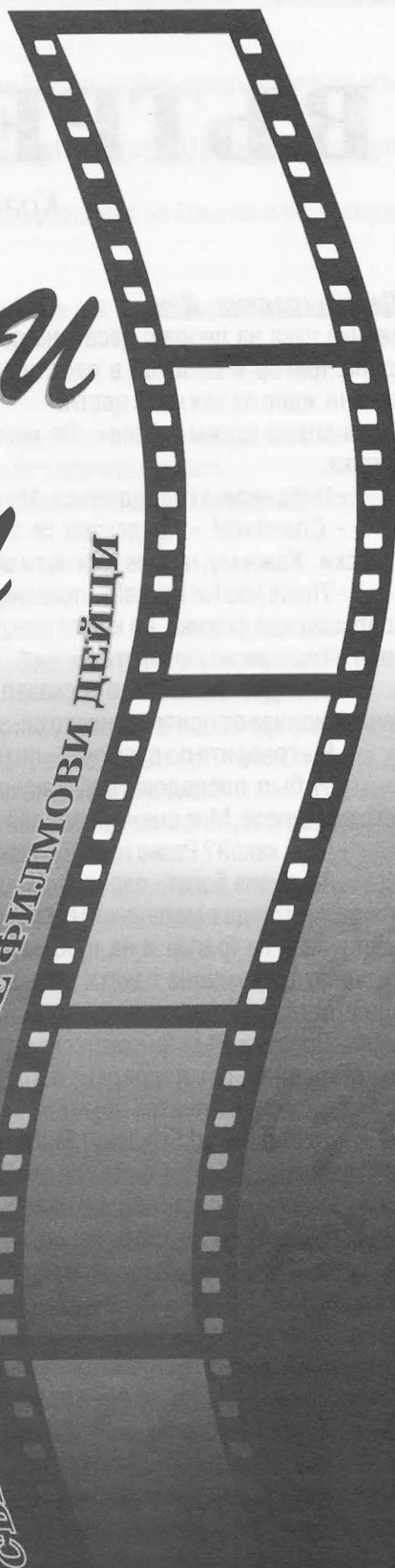
В "Раци" вината произлиза от тотално морално кръвосмешение. Тя е неизбежна и затова единият положителен герой ще убие другия. Вината тече във вените на

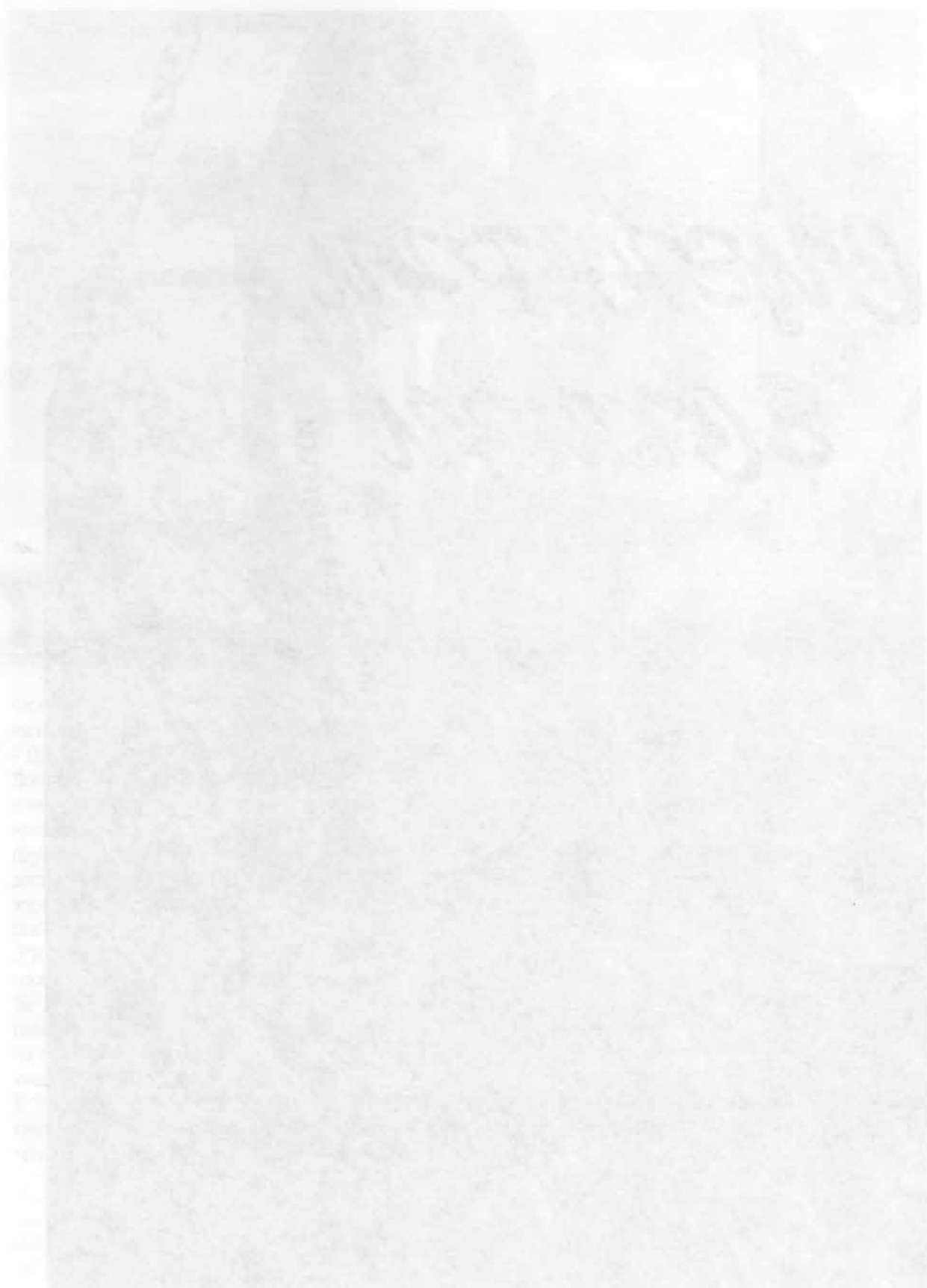
обществото като заражена кръв, престъпността метастазира като злокачествен тумор, който засяга здравата тъкан и за чието премахване сме фатално закъснели. Финалът на филма е песимистичен – в жертва се превръща даже нероденото още дете на убития.

Краят на "Пов на дребни хищници" е тъжен, но не звучи отчаяно и песимистично. Раздадено е възмездие, недосегаеми няма. Заразата не се разпростира. Метастази не се забелязват. Във филмовата реалност единият от световите заплашва другия, ранява го дълбоко, но сякаш не е в състояние да го обрече на гибел. Двете сюжетни линии се пресичат, но не се сливат. Няма морално кръвосмешение. Тийнейджърите влизат в историята невинни и излизат от нея такива с неизличимия спомен за нелепо загиналия си приятел. Трагични и интригуващи остават образите на Чакъра и Синатра – емблематични и твърде важни герои от "времето, което нарекохме "преход", чието естетическа реабилитация най-после е факт.

ОЦЕНА И ЕСКИЗИ

СТЪБОЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ





Виолета, Жоро и аз

Сценарий за телевизионен дебют

Константин Петров

...Абсолютен мрак. Чува се подрънкване на чаши, прибори и приглушени гласове – обичайните шумове в заведение.

В общото жужене се откроява мъжки глас:

Мъжки глас /зад кадър, в мрака/

...И ми казва: добре.... ще ти дам пари да завършиш филма... но ще дадеш роля на Силвия...

Женски глас /зад кадър, в мрака/

Коя е пък тази Силвия?

Мъжки глас /зад кадър, в мрака /

Де да знам... някаква манекенка.

Инвестирал бил шест хиляди евро в нея.

Женски глас /зад кадър, в мрака/

Дал е шест хиляди евро за уроци на тая гъска?!..

Просветление.

Инт. Луксозно заведение – ден.

На една от масите се забавлява шумна бохемска компания.

Разказвачът

...И аз го попитах същото... а той се смее: какви уроци бе, човече?!... Инвестирал съм в силикон!... Ей в такива цици съм ги налял!

И показва на компанията в какви цици спонсорът на филма е инвестирал своите шест хиляди евро. Всички се заливат от смях.

Друг мъж от компанията, /това е Тони/

Тони

И ще стане звезда... ще видиш! Сега силиконът много помага...

...Докато казва това, телефонът му звъни. Той поглежда дисплея, става и се отдалечава да говори спокойно...

Една пищна блондинка пуска под масата ръка на седящия до нея човек – мъж на около петдесет с вид на бизнесмен.

Блондинката /глези се/

Чуваш ли, скъпи?... Искам и аз силикон!... Иначе ще те напусна...

Бизнесменът

/Боцва си маслинка от салатата/

Е, нали вече си сложи шестотин кубика?!...

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

И всички отново се заливат от смях...

Тони се връща на масата, видимо вкиснат.

Тони

Мамка му!... Отхвърлили са сценария ми.

Разказвачът

Никога не признавай, че ти връщат сценариите... Ще ти излезе име на карък.

Тони /изпива чашата си на екс/

Мамка му!... Отхвърлили са сценария ми!...

Бизнесменът /приятелят на блондинката подгонва с вилицата нова маслинка/

На тебе все нещо ти пречи...

Тони

Какво искаш да кажеш?!

Бизнесменът

Добър ли си като сценарист?

Тони /настръхва/

Моля?!..

Приятелят на блондинката

Измисли ми сценарий за заек и цигулка!... Нали си печен?... Ето... Давам ти тема: сценарий за заек и цигулка!

Настава неловко мълчание...

Но блондинката разведрява ситуацията:

Блондинката

Заек свири на цигулка! /И се залива в непорочен смях.../

Бизнесменът /прегръща я гордо/ А!.. Видя ли?!.. Камелия е по-добра сценаристка от тебе.

И се обръща към разказвача:

Бе я дай на Камелия да ти пише сценариите... тоя тука за нищо не става...

Заглавието на филма:

ВИОЛЕТА, ЖОРО И АЗ

Музикална импресия, надписи...

Докато вървят надписите, компанията се разотива. На масата остава само Тони – с поредната поръчана чаша. Вече е доста пиан. Докато плаща сметката, се заяжда със сервитьора...

...Тони върви с несигурна походка по улица, опитва се да заговори едно улично куче, прави комичен реверанс, за да направи път на една възрастна дама... Тя възмутено го заобикаля... Той се качва в трамвай, хлъцва... Хората около него се отдръпват... Тони слиза от трамвая... Клатушка се по тротоара, посяда на пейка пред жилищен блок /очевидно неговия/ да събере сили... Гледа злобно светналите прозорци и крещи:

Тони

Търси се сценарий за заек и цигулка!... Ей, копелета!... Кой ще напише сценарий за заек и цигулка?!..

Прас!!!... Един буркан компот се разбива до краката му, а отгоре някой крещи:

Съседът отгоре /зад кадър

Ще ти дам един сценарий!... Само да слеза!...

Затъмнение...

Мъжки глас/зад кадър/

Тони, добре ли си?

Тони стреснато отваря очи. намира се на пейката пред блока. очевидно е задрямал. Дълбока нощ е. Над него се е изправил съседът му, таксиметровия шофьор Жоро бакшиша.

Тони /грачи с надебелелия си език/

Ъ?!... Да.

Жоро

Да те кача ли у вас?

Тони /оглежда се/

Няма нужда... и тука ми е добре.

Жоро

Сигурен ли си?

Тони /фъфли/

Да... Екстра съм тука.

Жоро

Както решиш.

Вече е седнал зад волана на едно такси и се кани да затвори вратата, когато Тони се размърдва на пейката.

Тони

Жоро?... Имаш ли време?

Жоро /обръща се към пейката/.

Отивам на бачкане.

Тони

Искам да наема таксито... За цялата нощ.

Жоро /усмихва се/

Слушай, по-добре да те кача горе?...

Тони

Имам кинти, какъв е проблемът?

Жоро

Не, не... Намери някой друг!

Тони успява да се изправи и с несигурна стъпка тръгва към таксито на Жоро.

Тони

Защо да му пълня гушата?... Питам те най-човешки...

Жоро /махва примирено с ръка/

Качвай се!

Инт. В таксито - нощ.

Тони се плюсва тежко на задната седалка.

Жоро /включвайки таксиметъра/

Ако се издрайфаш в колата, ще те убия!

Тони /хлъцва/

Няма да се издрайфам.

Жоро

Накъде да карам?

Тони

Не знам... Още не съм решил... просто карай!...

Жоро включва на скорост. Потеглят...

Колата се движи из нощните улици... Мълчат. От време навреме Жоро хвърля бърз поглед в огледалото за обратно виждане. Напрегнат поглед. И леко враждебен. Тони забелязва това.

Тони /хлъцва и фъфли/

Знам, че ме мислиш за откачен баровец, който се прави на интересен... Но за да ме заобичаш по-лесно, ще ти кажа: аз съм пълна отрепка.

Никакъв отговор. Само бърз поглед в огледалото.

Тони

От трите книги, дето съм ги написал, не съм изкараш и лев.

Жоро

Че как ще изкараш?... Кой чете книги днес?

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Тони

Парите са от дядо ми. Аз само ги харча.

Жоро

Имаш – харчиш.

И отново мълчат. Тягостно е... Внезапно Тони започва да пее и да "танцува" някакъв "индиански" танц на седалката.

Жоро спира колата и се обръща назад:

Жоро

Тони... Адски е тъпо да пръскаш пари по този начин. Не са ми вкусни такива пари... Ако искаш, просто ги изгори!... Все същото е...

Тони спира да буйства и да пее... Мисли... И промълвя тихо, по скоро на себе си.

Тони

Не е същото... защото ще бъда сам.

Жоро кимва мълчаливо, запалва колата и потеглят отново. Отново пътуват в мълчание. По някое време Жоро казва:

Жоро

Светът е пълен с хора, които не знаят какво да правят с парите си.

Тони

Отхвърлиха ми сценария... И не знам какво да правя с живота си.

Жоро

Имало е по-добър сценарий от твоя.

Тони /троснато/

Няма по-добър сценарий от моя!

Жоро /иронично/

От къде знаеш?

Тони /с пиянска упоритост/

Знам!

Жоро /подхилва се иронично/

А хрумвало ли ти е, че не си талантилив?

Тони /фъфли, обиден/

Е!... Ти ме разби!... Кой казва, че не съм талантилив?!.. Покажи ми го това копеле, дето казва, че не съм талантилив!...

И се разбеснява на седалката зад гърба му... Дори се мъчи да го удари отзад... Жоро се отбранява... Колата криволичи и спира... Жоро изскача, отваря задната врата и кресва:

Жоро

Слизай!

Тони/запъва се в купето с ръце и крака/

Защо?...

Жоро

Намери друг да те кара и да ти слуша цяла нощ тъпотииите!

Тони

Ти ще караш!... и ще ме слушаш!... Аз съм клиент!

Жоро се мъчи да го изкара от колата... Двамата се боричкат.. Тони рита с крака... Запъва се на седалката с ръце... Сцената е комична...

Тони /докато се боричкат/

Ти ще ме караш и ще ми слушаш цяла нощ тъпотииите!...

Жоро се отказва, трясва вратата, сяда отпред... И отново потеглят.

Жоро /вяло и уморено/

Тони, адски съм уморен.

Тони /като нацупено дете/

И аз съм уморен.

Жоро

Тони, не ми е до приказки... А и трябва да мина през вкъщи.

Тони /трепва и се оживява/

Трябва да минеш през вкъщи?

Жоро

Да.

Тони

/хили се гаднярски, многозначително/

По-добре не минавай през вкъщи!

Жоро /застава нащрек/

Защо?!

Тони /продължава да се хили гаднярски/

Ще ти кажа, но обещавай, че няма да ме удариш.

Жоро

Кажи!

Тони

Не!... Първо обещавай, че няма да ме удариш.

Жоро

Добре... Обещавам.

Тони поема дъх.

Тони /натъртва/

Няма смисъл да минаваш през вкъщи, защото оная кола е там.

Жоро набива спирачките... Таксито поднася, качва се на тротоара, но Жоро успява да го овладее... Само изкривяват джантата.

Жоро/настръхнал, без да се обръща/.

Коя кола?!

Тони

Колата на оня пич, дето чука жена ти.

Жоро /настръхва още повече/

Това не трябваше да го казваш!

Тони/разсъждава на глас с мъдростта на алкохолика/

Вярно. Не трябваше... Такива неща не се казват... Освен ако не си адски жесток... Или не си писател... Аз съм жесток писател.

Жоро мълчи... Стои като вдървен... Накрая запалва двигателя, изключва апарата и отново потеглят. Мълчат...

Жоро/ тихо, като на себе си/

Понякога си мисля да я застрелям.

Тони не отговаря.

Жоро

Хрумвало ли ти е да гръмнеш оня, дето ти е отхвърлил сценария?

Тони

Да... Но те са седем души. ще ме обявят за масов убиец.

Жоро /въздъхва/

Седем души са много... Ако бяха двама-трима, иди-дойди... Но седем са прекалено много.

Тони

Така е. Не си заслужава да трепеш седем души заради един сценарий... Дори и за моя.

Жоро

И все пак аз ще я гръмна.

Тони

Защо?... За това, че ти кръшка?...

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Жоро /внезапно се озлобява/.

А какво?!... Да й кажа: "скъпа... Не се притеснявай.... Чукай се спокойно!...Важното е на теб да ти е добре!?"

Тони/стреснато, сякаш се е сетил нещо важно, изпада в паника/

Жоро!.. Ами ако сценария ми не е добър?!... Ако ония бастуни от комисията са прави?!.. Ако само си мисля, че е добър?!... Ако съм просто един тъп графоман, който си мисли, че пише добре?!...

Припошава му... Изпотява се...Посяга да отвори вратата...

Тони /продължава/

Спри!.. Спри да се издрайфам!... Мамка му!... Ще се издрайфам в колата!....

Жоро/в паника/

Не!.. Не в колата!... Ще те убия!..

...Таксито поднася, задната врата се отваря и още преди да спрат, Тони се претърколва на тротоара. Започва да пълзи на ръце и крака да драйфа. Драйфа мъчително, на пристъпи...

...И в този момент вижда само на метър от себе си дамски глезен и дамска обувка. Драйфацият Тони зяпва... Започва бавно да вдига очи нагоре...

Над него стои красиво младо момиче и го гледа.

Тони се оцкля с пиянски поглед, така, както е в кучешка поза на ръце и крака.

Тони /след кратка пауза/

Господи!... Колко си хубава!... Искаш ли да си поркаме заедно, додето смъртта ни раздели?

Момичето/с дълбок плътен глас/.

Господине, секс правя. И френска любов, също.

Момичето е на около 20. Красива и стройна циганка. И някак сериозна и тъжна. Сякаш осъзнава важността на мисията си - да дарява хората с нещо, което не всеки е готов да даде. Облечена е в абсурдна цикламена рокля. Отзад проблясва витрина и осветява в контражур силуета и... прозрачната, лъскава цикламена рокля трепти при всяко движение като жива... В съзнанието на застаналия на колене и ръце Тони с шеметна скорост проблясват натрапчиви еротични кадри: момичето на легло, момичето на диван, на кухненски плот, в кола с пети, опрели в таблото... Но една от картините - последната - се задържа за по-дълго: момичето излиза от морето... а зад нея, на хоризонта отвъд морето, изгрява огромно червено слънце...

Тони /повтаря като папагал/

Секс правиш?!... И френска любов също?

Момичето

Петнайсе лева за френска любов много ли е?

Тони/ мисли на глас/

Не е много... Никак дори.

Жоро/ подвиква от таксито/

Тони, добре ли си?

Тони /подвиква към Жоро/

Да... Сега идвам...

И в този миг го осенява абсурдно хрумване.

Тони /заговорнически/

Виж... Оня човек в таксито ми е приятел... Свестен човек... А жена му кръшка... Искам да го черпя едно хубаво чукане... Аз ще платя... И за френска любов също.

Момичето

Добре... Ама извикай го тука... Щото тука трябва да стане.

Тони /изумява/

Как тука?!... Тук?!... На тротоара?!...

Момичето

Не може на друго място. Шефът стои ей там и ме пази.

/И сочи към храсталака. Нещо мръдва там – в тъмното./

Тони /още по-изумен/

Шефът ти там ли е?!

Момичето

Там... Той, самият... Васил.

Тони

Извикай го, да говоря с него!

Момичето

Васко!.. Ела!... Ела да се разберете с човека...

От храстите излиза едно странно същество - ниско, кльощаво, с малка глава и тънко вратле, обут в джапанки и размъкнати бермуди, които стоят като гащи "парашутки" на тъничките му криви крака.

Васил /приближава се/

Какво иска човека?

Момичето

Иска секс... И френска любов иска... Ама не тука.

Тони

В хотел. Аз плащам хотела.

Васил му хвърля преценяващ поглед.

Васил

Добре... Аз ти давам жената... Ама дай и ти нещо ценно за залог.

Тони /леко объркан/

Какво ценно?

Васил

Ами телефон дай... Пари дай... Джи-ес-ем имаш ли?

Тони

Имам.

Васил

Дай джи-ес-ема!... И пари дай!... И след един час да сте тука.

Тони /пазари се/

Не става за час брато... Ще е за цялата нощ.

Васил

Цялата нощ, ама по-скъпо ще струва.

Тони /изважда няколко банкноти и телефона/.

Ето ти джи-ес-ема... Но без карта... Щото да не се окаже, че си ми трупнал и хиляда лева сметка до сутринта...

Васил /оглежда джи-ес-ема/

Добре, без карта... Защо да ти трупам сметка? Ти какво мислиш?... Че ние като сме цигани, цяла нощ по тилифон ли говориме?

и продължава:

Виолета!... Сложи си парфюм!... Хората са културни...

Виолета

Сложила съм си... Ето... Пак ще си сложа... И еротично бельо имам... Е, виж го какво е...

И повдига шантавата си цикламена рокля...

Тони

Супер!... Само да кажа на приятеля... Да не се шашне!...

Екст. при колата - нощ.

Тони е застанал отвън, при шофьорската врата и през стъклото говори на седналия в колата Жоро.

Тони

Пич!... Намерих ти страхотно гадже!

Жоро

Гадже?!

Тони

Да... Излезе от храстите, докато драйфах!

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Жоро

Идиот!... Това е проститутка бе, ненормалник!

Тони

Знам!... Слушай!.. Спазарих я за цялата нощ... Искам да те черпя едно готино гадже, защото си свестен...

Жоро

Кретен!... Трябва да се прегледаш!... Аз съм женен човек!

Тони

Добре де... Вече платих...

Жоро /твърдо/

Разкарай я!... С курви не се занимавам!...

Тони

Добре... Взимаме я с нас и после ще решим...

Жоро

С нас?!... Никога!

Тони

Защо?!... Ще ти изцапа скапаната кола?!... Слушай!... Ще пийнем тримата по едно, връщаме я... И се прибираме.

Жоро

Аз съм на работа!... И не съм ти слуга!... Да те чакам да си поркаш с мадамата?!... Ай сиктир!... Той ще си пие с мацката, а аз само ще гледам!..

Тони

О.к. тогава ти пий!... Ще заебем колата и ще се приберем с друго такси.

Жоро /мрачно/

Добре!... качвай я!... Но не я искам до мен... Да седне отзад!

Инт. в таксито.

Жоро върти "геврека". Намусен е и току хвърля злобни погледи в огледалото за обратно виждане.

Жоро

Каква е тая воня?!... Мирише на виолетки!...

Виолета

Парфюм... парфюм "Виолета". За девет и петдесет.

Жоро/заядливо/

Значи Виолета се казваш?... И парфюмът ти – "виолетка"?

Виолета /усмихва се/

На мене е кръстен... И го харесват мъжете...

Жоро

Харесват го, щото мирише на майка им като ги е гушкала.

Виолета

Ама за клиенти и за секс ако ще си говорим, не става.

Жоро

А за какво да си говорим?... Ти друго освен секс знаеш ли?

Виолета

Знам... Вазов знам... И Слави Трифонов знам... И Бойко Борисов знам...

ама Бойко най-ми харесва.

Тони/сочи през стъклото, прекъсвайки смисления им разговор/

Ей тука!... Зад ъгъла, има денонощно капанче...

Инт. заведение "капанче" – късна нощ.

Заведението е празно. Задряманият барман примигва и се поизправя. Още с влизането, Тони поръчва в движение.

Тони

Жоро?... Водка?... Вили – “кола”?... За мене – кафе....
и се насочва към вратата с надпис WC...

Инт. В тоалетната на заведението.

Тони стои надвесен над мивката. Пуснал е чешмата, полива главата си. И мърмори.

Тони

Заек свири на цигулка... Заек свири на цигулка... Заек свири на цигулка...

Вдига глава и се вглежда в образа на умореното си мокро лице, отразено в мърлявото огледало над мивката.

Тони/води монолог пред огледалото/

Всичко беше обмислил, приятелю... Първо: един страхотен сценарий... После – втори сценарий... После...

Гошо Дюлгеров стои на опашка за твои сценарии... /пауза/... А какво направи, приятелю?... /подсмърча/...

...Две реклами за кренвирши...И една за кайма... Дори сценарий за заек и цигулка не можа да измислиш...

Защо?... Защото си тъп!... Тони!... Ти си по-тъп от блондинка...

След тази констатация Тони се “стяга”. Приглажда с ръце главата си, от което мократа му коса лъсва като на жиголо. Щраква с пръсти, заканва се закачливо на собствения си образ и изтрезнял, “взел се в ръце”, с бодростъпка се насочва към вратата...

Инт. В заведението.

Виолета и Жоро седят на маса в празното заведение. Звучи тиха музика...

Жоро /отпива чашата/

Васил бие ли те?

Виолета /усмихва се/

Бие, ама не много...

В дъното, на втори план, Тони излиза от вратата WC и започва да си танцува сам между масите... В уредбата звучи “мелъди” рок... Тони със знаци подканя Виолета да танцува...

Със снизходителна усмивка, която показва, че е наясно кой е клиентът и кой поръчва музиката, Виолета става и започва да танцува. Но не чалга, а нещо съвсем различно, нейно си, в ритъма на “мелъди” рок и с онази циганска освободеност и първичност, която и най-добрите танцьори трудно постигат... Тони е шашнат.

Тони /надвиквайки музиката/

Къде си се научила да танцуваш така?!

Виолета /танцувайки/

Никъде... Отвътре ми и иде.

На стената, зад гърба на Виолета, точно срещу Тони, има окачен голям цветен постер: плаж, ослепително слънце и сияйно море...Мадама с големи цици рекламира мастика. Гледката е натрапчива...

Тони /надвиквайки музиката/

Вили, ходила ли си на море?

Виолета /усмихва се, танцувайки/

Не. Обаче съм го виждала на снимка... И на телевизор съм го виждала...

Но не успява да довърши. В заведението влизат двама полицаи.

Две мазни, самоуверени ченгета, от ония, които обикалят нощем града с една единствена цел - да се сдушат с бандитите и да изкарат някой лев към заплатата. Типични рекетъори в униформи.

Виолета

/прошепва уплашено и си тръгва към масата//

Тия ги познавам... Васил се отчита при тях.

Тони /следва я/

Отчита се?!...

Виолета

Те от другите искат пари... Но от мене, понеже съм хубава, искат със секс да им плащам.

Тони /сядайки на масата/

И ако откажеш?

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Виолета / тъжно и примирено/

Тормозят... Много тормозят.

Първият полицай прави знак на бармана да спре музиката. Другият, по-дебелият, се насочва към масата.

Дебелият полицай

Таксито отвън чие е?

Жоро

Мое. Защо?

Дебелия

Защото виждам, че пиеш...

Жоро

Не съм на работа. Брат ми ще ни закара.

И кимва към Тони и неговата чаша кафе. Оня дори не го поглежда. очите му са приковани в бюста на Виолета

Дебелия /към Виолета/

Ти!... Ела при колата за справка!

Тони

Тя е с нас!... С нас е!...

Дебелия

Прочистваме града от сутеньори и курви. Ти сутеньорът ли си, или си курвата?

Тони онемява... Надига се от стола с намерение да го фрасне, но Жоро го дърпа надолу...

Виолета става от масата и се насочва като автомат към вратата.

Без да бърза, дебелия се потътря след нея.

Вторият полицай /съска злобно/

Не се прави на отворко, че мамичката ти ебавам!... А съм отворил колата ти, а съм намерил дрога в нея...И добавя многозначително: нали знаеш?!...

После сяда на бара и отново се втренчва в Тони и Жоро. Двамата не смеят да мръднат. Ужасно е тягостно. Цари пълно мълчание. И на двамата им е ясно, че полицаят търси повод да ги закопчае... Просто чака някой от тях да мръдне и ги провокира с поглед.

Барманът зад гърба му услужливо му донася чаша "кола". Без да сваля очи от Тони, полицаят я изпива:

Вторият полицай

Можете да си допие. Разрешавам.

Тони навежда очи. Мълчи... Очевидно се чувства ужасно... Унизен е... Задушава се от злоба...

Внезапно се чува гласа на Жоро. но той не гледа към Тони – сякаш не говори на него. Просто гледа чашата и си говори сам...

Жоро

Знаеш ли... Карам, карам... И нещо превъртам... Нещо ме тегли към къщи... Стоя долу в таксито, гледам оная кола ... И собствения си светец прозорец... А после прозорецът угасва.

Тони /без да го гледа/

Да, доста е гадно.

Жоро

Не.... Това не е гадно... Знаеш ли кое е най-гадното? По някое време прозорецът светва... Някой път за кратко... Друг път... За по-дълго...

Тони /без да го гледа/

Какво значи това?

Жоро

Когато е за кратко... Тя пали лампата и се пресяга към нощното шкафче...

Тони

Нощното шкафче?

Жоро

Там са презервативите.... И после отново угасват... А когато е дълго... Вече са свършили... И тя отива в банята...

Тони /кимва, без да го гледа/

Не бях се сетил.

Жоро се опитва да запали цигара. Не успява... Цигарата се счупва... Едната половинка падна на пода. Той се опитва да запали другата... И пак не успява...А когато продължава, гласът му трепери... И говори толкова тихо, че едва се чува.

Жоро

...Но понякога прозорецът въобще не угасва... И аз не знам какво означава това!... Дали се чукат на светло?!... Или просто си седят?!... Дали си говорят?!...

Тони /съвсем тихо, без да го гледа/.

Сигурно си говорят... Едва ли само мълчат.

Жоро

И аз мисля така... Но ми се иска да бъде муха... Да бръмна пет етажа нагоре и да видя как точно стоят нещата...

Тони

Жоро... Защо се тормозиш?!... Защо не се качиш с асансьора и не ритнеш вратата?!... Изхърли това копеле през балкона!... Изхвърли го бе, пич!...

Виолета влиза. Зад нея пристъпва Дебелия. Изглежда още по-мазен и по-тлъст от преди. Потен, лъснал от усилието да се изпразни... И понесъл с гордост олекналите си топки.

Жоро и Тони не свалят очи от Виолета. Гледат я как върви като парцалена кукла, забила очи в земята. Като бито куче, което не смее да вдигне очи, за да не го бият пак... Тони ѝ подава стола, но тя сяда не на старото си място, а съвсем в края на масата. Сякаш се страхува, че ще ги изцапа.

И тримата мълчат. Тони изважда портфейла си и брои парите...

Тони /бодро/

Имам идея... Искате ли да я чуете?

Никой не му отговаря.

Тони

Ще избърмчим до морето!.. Вили, какво ще кажеш?

Виолета /прошепва без да го гледа/

Морето не е за нас, циганите.

Тони

Глупости!...Морето е за всички...Ставайте!... Отиваме вкъщи, оставяме таксито и тръгваме с моята кола!..

Но тя продължава да седи...

Тони се премества до нея, прегръща я, и почти насила я изправя:

Тони

Вили, морето си заслужава един пердах... повярвай ми!...

И я повежда към вратата... Тя се остави да я води...

Барманът гледа след тях.

Екст. пред блока на Тони и Жоро – късна нощ.

Тони и Жоро се суетят около джипката. Тони хвърля поглед към една спряла малко по-настрана кола. Очевидно това е оная кола. Поглежда нагоре към "прозореца на Жоро", той е тъмен. А после поглежда към Жоро... и среща погледа му. Осъзнавайки, че мислят за едно и също, двамата неловко свеждат очи.

Жоро

Аз ще карам... Ти само изкарай колата!

Качват се в джипката... Потеглят... Но на Жоро нещо му хрумва.

Жоро

Чакай!.. Не паркирах добре... Сега се връщам!...

И без да чака отговор, излиза от джипката, и подвиква:

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Не гаси двигателя!...

От своето място в колата, Тони вижда как Жоро се качва в таксито и го засилва към оная кола... Чува се трясък на потрошени ламарина и фарове... И включените аларми на десетки околни коли.

Отгоре започват да светват прозорци... Жоро хуква към джипката. Качва се...

Тони

Какво направи бе, идиот?!

Жоро /включвайки стартера/

Паркирах... Не бях паркирал добре...

И дава газ...

Виолета

Ама вие и двамата не сте добре. а изглеждате свестни...

Инт. – В колата – късна нощ. Музикална импресия.

...Тъмното нощно шосе, летящата осева линия, стопяващите се километри... Мъркащият двигател... Блесналите светлини на отминатата бензиностанция... Сенките на дърветата... Една размазваща песен на Стинг... Спящата Виолета, облегната на ръката на Тони, усилието на Тони да не мръдне, за да не я събуди... Опитите му да остане буден... И тъмнината на нощта...

Край на музикалната импресия.

Тони стреснато отваря очи.

Жоро се е извърнал към него и леко го докосва.

Жоро /прошепва/

Стигнахме.

Тони поглежда навън. Още е тъмно, но от изток едва доловимо розовее предутринната синевина. Виолета спи облегната на ръката му.

Ако имаме гледната точка на птица, ще видим: джипката е спряла на пясъка край пътя, точно пред една огромна пясъчна дюна. Зад дюната е морето.

Тони /тихо, почти нежно/

Вили...

Тя отваря очи.

Тони

Стигнахме... Затвори си очите.

Тя примигва неразбиращо.

Тони /усмихва се/

Първата среща с морето трябва да е със затворени очи. Аз ще ти кажа кога да ги отвориш.

Виолета кимва, а после промълвя съвсем тихо:

Виолета

Вържи ми очите!

Тони

Да ги вържа?!... Защо?

Виолета

Няма да издържа... И ще ги отворя.

Тони схваща... Започва трескаво да рови и да търси нещо, което да му свърши работа... Не открива... Накрая изсулва ризата си, съдира ръкава и го увива непохватно около очите ѝ.

Тони вече е извън колата и помага на Виолета да излезе. Двамата тръгват нагоре по дюната. Тони държи ръката ѝ. Води я... От време на време я поглежда скришом. Ноздрите ѝ леко потрепват. И сякаш се усмихва...

Като дете, което очаква вкусно лакомство.

Тони

Усещаш ли как мирише? Тя кимва.

...Ето го!... Сияйното юнско море при залива на каваците... Тихо като езеро и искрящо от изгряващото огромно червено слънце... Двамата спират на върха на дюната.

Тони

Застани тук!... И когато ти кажа, махни лентата!... Но няма да си отваряш очите!... За нищо на света не си отваряй очите!.. Обещавах ли?!

Виолета кимва.

Тони

Готова ли си?

Тя кимва отново. Тони се отдръпва.

Тони/ високо и ясно, към Виолета/

Сега!... Отвори очи!... Отвори ги широко!

Той гледа към нея. Исква да види изражението ѝ в мига, когато ги отваря. Виолета страхливо сваля превръзката от очите си.

Чува се само как тя леко изписква...

Като момиче при нетърпеливо и грубо проникване...

Пристъпва напред и залита...

А после се засмива. Обхваща главата си с ръце и се засмива..

Хуква по пясъка.... Връща се при Тони, скача на врата му и го събаря... Целува го бързо и непохватно... Припва до Жоро, целува и него...

И хуква пак надолу към морето - срещу изгряващото слънце.

Тони търпеливо я чака на върха на дюната и се усмивва на нещо свое.

Накрая Виолета отново застава пред Тони. И казва простишко:

Виолета

Видях го.

И го целува. А после закачливо промълвя.

Виолета

Затвори очи!

Тони

Защо?

Виолета

Затвори ги!

Със снизходителна усмивка, Тони послушно затваря очи.

Виолета взима ръката му и поставя нещо в шепата му.

Тони бавно отваря ръка. В шепата му има една малка мидичка. Една съвсем обикновена мидичка - като тези, които децата събират в кофички.

Виолета

За теб е.

Тони

Съблечи се!

Виолета /сепнато и уплашено/

Какво?!

Тони

Свали си дрехите! Трябва да влезеш в морето!

Ття се колебае... Не знае как да постъпи... Накрая почти прошепва.

Виолета

Не мога... Срам ме е.

Тони /изумен/

От какво те е срам?!... Правила си го милион пъти!

Виолета се свива и настръхва.. Сякаш Тони я е ударил с юмрук.

Той се усеща... Но думите са вече изречени.

Тони /говори бързо и несвързано/

Нямах предвид това... Просто човек се съблича милион пъти...

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Но тя продължава да стои вцепенена. Тони се паникьосва... Готов е да се разплаче... Как само за миг е развалил всичко!... Би дал живота си да върне думите назад... И изведнъж се сеща.

Тони

Чакай!... Искаш ли аз да те съблека?

Тя кимва.

Той леко докосва презрамките и шантавата цикламена рокля се свлича по тялото ѝ. Поема дъх... Усмивха се...

Тя го поглежда въпросително.

Тони /тихичко/

Мирисът на виолетки е изчезнал... Стопил се е в уханието на пясък и водорасли.

Тя се усмивха и кимва... Продължават да стоят един срещу друг, почти се докосват... той - само с панталони, а тя - без никакви дрехи... Ужасно му се иска да сведе очи и да я види такава, а каквато е - без дрехи. Но не посмива.

Тони /прошепва/

Върви!... Не се страхувай!

Тя кимва, обръща се и тръгва надолу по дюната...

Бавно и предпазливо, като дете, на което му предстои да премине през стърнище от тръни... Спира за миг на линията, където водата докосва сушата и пясъкът никога не изсъхва, и продължава навътре...

Кран изтегля камерата високо и назад... И в общия план ще видим цялата картина: Тони стои на върха на дюната. На няколко метра встрани е седнал Жоро и пуши...

Двамата гледат как коленете и бедрата на Виолета изчезват в ласкавата юнска вода...

Тя влиза все по-навътре... Водата стига до шията ѝ...

Но внезапно започва да крещи и да пляска с ръце и крака... Тони настръхва!... Виолета се дави!... Хуква към морето да я спасява - така както е с обувки, панталон и без риза... Виолета продължава да пляска и да крещи... Тони плува като бесен към нея... Доближава я... Подхваща тялото ѝ, задържа я на повърхността...

Тони /все още уплашен и задъхан/

Добре ли си?!

А тя го поглежда със загадъчната си женствена усмивка и промълвя невинно.

Виолета

Че аз не се давех... Просто си плувах.

Тони зяпва... Иде му да я шляпне... Но вместо това се размива и двамата тръгват един до друг към брега...

Вече джапат на плиткото, когато Тони се плесва по главата и спира:

Тони

Мамка му!... Изгубил съм си обувката!...

Виолета

Обувката?!..

Тони

Мамка му!... Изсулила се е в морето, докато плувах... Отидоха двеста и десет лева...

Виолета /изумено/

Дал си двеста и десет лева за едни обувки?!...

И това е предпоследният кадър.

Защото последният е: един много продължителен и спокоен, изтеглящ се общ план: Жоро седи на пясъка, на върха на дюната и гледа към морето. Виолета и Тони джапат до колене във водата, ровят пясъка с ръце и търсят изгубената обувка на Тони... И дори от това разстояние, в далечината се чува ядосаният глас на Виолета:

Виолета /ядосано/

Само глупак влиза в морето с обувки за двеста лева!...

Тони /заядливо/

А какво?!... да те оставя да се удавиш ли?!...

Виолета /сопнато/

Не съм се давила!... Просто си плувах!...

...Зад тях, отвъд морето, безмълвно и тържествено се въздига огромното червено изгряващо слънце.

„Източни пиеси” и „HDSP: Лов на дребни хищници” - надежда и безпросветност

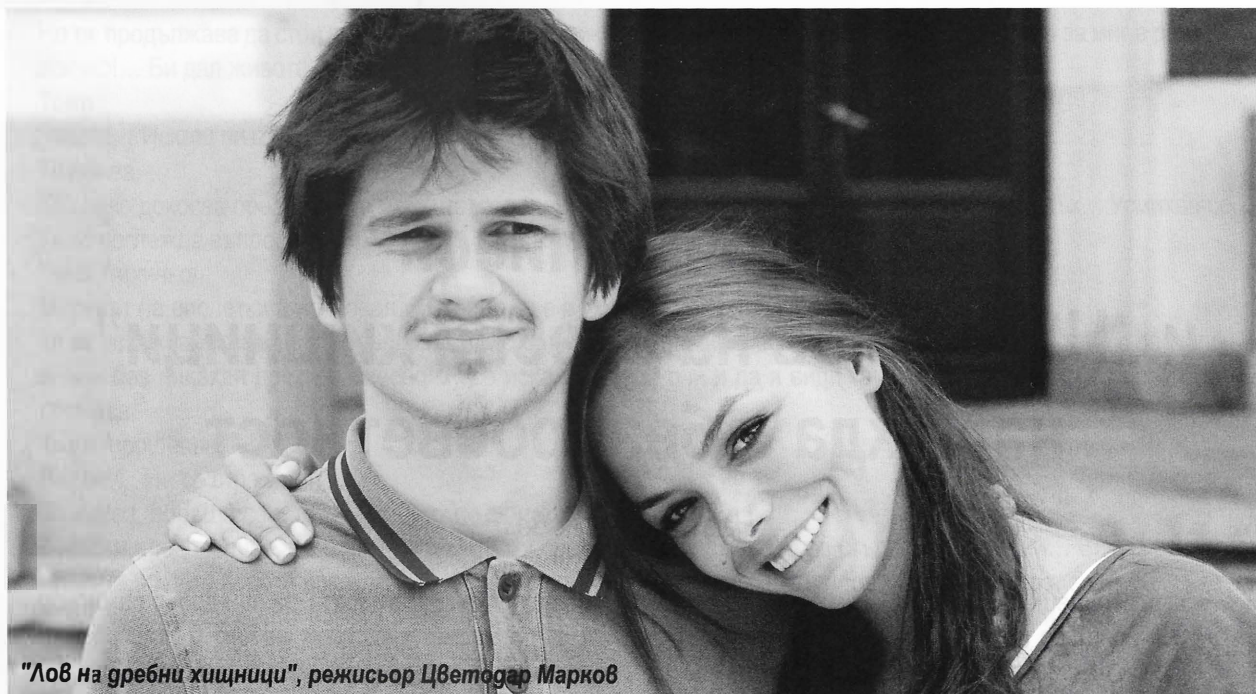
Надежда Гюрова

Младостта беше може би най-съществената характеристика на тазгодишната „Златна роза”. Сред двадесетте конкурсни филма съвсем закономерно най-награждаваният филм се оказа дебютната лента на Цветодар Марков „HDSP: Лов на дребни хищници”: Награда за най-добър оператор на Антон Бакарски, Награда за мъжка роля на Мариан Вълев, Награда за поддържаща женска роля на Яна Титова и Наградата на Гилдията на кинокритиците към СБФД. Същевременно дебютът на Камен Калев „Източни пиеси”, вече обявен за филм на 2009 година от Българската филмова академия, бе отличен с Голямата награда на фестивала „Златна роза”, а Камен

Калев получи и Наградата за най-добър режисьор. И двата филма представят новото българско кино в интересна, донякъде неочаквана светлина. Това не остана незабелязано както от критиката, така и от обикновения зрител. И двата проекта са заснети в София и разгръщат действието чрез наслояване в две взаимосвързани сюжетни линии: паралелните истории на двамата братя Христо и Георги („Източни пиеси”) и линията на Хани, Лимката, Бети и Спейса от една страна и историята на борещия се със себе си и миналото си Синатра от друга („HDSP: Лов на дребни хищници”). Ключът към успеха и на двата дебюта е в истинния поглед към реалността в България. Младият зрител неизменно се



„Източни пиеси”, режисьор Камен Калев



"Лов на дребни хищници", режисьор Цветодар Марков

припознава в героите и на двата филма. Камен Калев и Цветодар Марков предлагат на аудиторията си толкова дефицитната през последните години възможност за идентификация с героите от екрана.

Действието и в двата филма се развива бивалентно. На преден план излизат две смислови звена. От една страна това е любовта, която всеки търси, а от друга - и в „Източни пиеси“, и в „HDSP: Лов на дребни хищници“ се поставя въпросът за изкуствено генерираната агресия в нашето общество. Обикновеният човек е разглеждан като пионка в ръцете на знаковите политически интереси и конюнктурата.

Смисловото рамкиране на двата проекта е различно. Цветодар Марков избира по-директен финал на филма си, докато Камен Калев го оставя отворен. В последния кадър от „Лов на дребни хищници“ героите – тримата приятели, току що загубили завинаги Лимката, са застинали в ступор до статуите на Петко и Пенчо Славейкови на пейката на площада. Няма порив, няма надежда. Колелото е завъртяно, обърнатата страница е същата като предишната, загубата на два човешки живота не се брои. Новият ден ще започне и всичко ще бъде както преди, без протест, без надежда и без отговори. Смъртта на Синатра и Лимката повлича след себе си други, но това не е видяно като отмъщение, а като начин, по който се случват нещата. Просто е ред на Чакъра (Христо Шопов) да застане на власт. Промяна няма и няма да има, както и опитът за светене „като крушка“ от песента на Милена Славова, която си тананика двете героини Хани и Бети.

В „Източни пиеси“ Камен Калев загатва безнадежността, но оставя откритата врата в края на своята „пиеса“. Режисьорът зарежда зрителите с надежда,

защото на финала героят взема решение да тръгне след своята любима. Той отстоява правото си на избор, който напълно отсъства при „децата на прехода“ в „Лов на дребни хищници“ – Лимката не може да избере дори да живее. Случайният куршум, който го погубва, сякаш е като раждането, не го избираш ти... Наркоманията, алкохолизмът, любовта – приятелството и насилието, водещо до „случайни“ последствия като смъртта... всичко това без преувеличение днес е част от живота на младите хора в България. Следвайки тази смислова линия, Марков създава филм-порицание за превратностите, довели до провала на цяло едно поколение, унищожено от „случаен куршум“. Докато при Калев историята на героя-актьор Христо няма начало и няма край. Тя се развива тук и сега - днес, продължава и утре, с всеки изминал ден се превръща в по-реална и по-реална... докато не се стигне до последния дъх, отбелязан с годината на смъртта. Но чия смърт? Смъртта на персонажа или смъртта на актьора? Отвореният финал внушава по-скоро надежда, че любовта е по-силна от смъртта. Но последните надписи опровергават този оптимизъм – действителността е трагична: реалният Христо не успява да се справи със смъртта. Смъртта, личната и не-сравнимата – неразбираемата. Точно такава, каквато е за всеки млад човек, който се изгубва в търсене на себе си.

Безспорно „Лов на дребни хищници“ и „Източни пиеси“ днес са сред най-качествените нови български филми, които успяват да привлекат интереса, а и да събудят желанието на младата публика да гледа българско кино - кино в процес на преобразяване.

Смяна на караула по време на криза

Ингеборг Братоева-Даракчиева

Тазгодишната „Златна роза“ неочаквано ме върна две десетилетия назад – през 1988, на същото място, по същото време, в същата ситуация: смяна на поколенията в българското кино в атмосфера на опънати докрай политически нерви. Тогава „Парчета любов“ на Иван Черкелов и „Бягащи кучета“ на Людмил Тодоров провокираха един от големите режисьори от предишната генерация публично да пожелае: на дебютантите Черкелов и Тодоров да се връчат лопати и давамата луди-млади да бъдат въдворени някъде да копаят, докато се вразумят... Тази година „Раци“ на Черкелов мина на фестивалния екран тихо, като образец на познат и утвърден стил, а провокациите, както си му е редът, дойдоха от новото поколение дебютанти. Преди двадесет години „сърдитите млади“ скандализираха с отказ от класическата техника на повествование. Днес същият непредубеден поглед към действителността, разказвана нелинейно като „парчета живот“, прибави към международните награди на дебютанта Камен Калев за неговите „Източни пиеси“ и българската „Златна роза“. Нещо повече – всички филми, наградени на този фестивал, се оказват дебютни: „Тилт“, Братя Чучкови; „Аварийно кацане“, Кристина Грозева и Петър Вълчанов; „Лов на дребни хищници“, Цветодар Марков; „Подслон“, Драгомир Шолев. И това не е случайност, а съзнателна политика на журито, решило да насърчи новото мислене в българското кино.

За зрители и критици остава въпросът – демонстрира ли наистина ново мислене „младото българско кино“? И ако отговорът е да – в какъв смисъл? Мисля, че младото поколение кинематографисти завладява българския екран с откровеност, безкомпромисност, липса на преструвки и твърда решимост да се говори само за най-истинските неща – докосването и само-

тата, близостта и отчуждението, любовта и смъртта. Независимо от различната степен на зрялост и майсторство, Калев и Чучкови, Шолев, Вълчанов и Грозева, Марков и Младенов („Ловен парк“, извън конкурса) искат ни повече, ни по-малко екранът да заяви истината за нещата и да обясни защо живеем толкова нещастно и обречено. Всъщност в случая обясни не е точната дума. Защото младото българско кино не е обяснително. Неговите режисьори не коментират – те или наблюдават, съсредоточени в ежедневието („Източни пиеси“, „Ловен парк“ и „Аварийно кацане“), или правят екшъни, в които обаче малките жестове тежат повече от зигзагите на действието („Тилт“ и „Лов на дребни хищници“).

„Подслон“ на Драгомир Шолев заема особено място някъде между тези два стила. Преди всичко защото за абсурдната история, която се разиграва в софийската панелка, активно е допринесъл румънецът Разван Радулеску, номиниран през 2005 за Награда на ЕФА за сценария на „Смъртта на г-н Лазареску“. Мисля, че именно драматургията предпоставя различията в лентата на Шолев по отношение на останалите фестивални филми. Сюжет, изграден според принципите на Аристотел за единство на време, място и действие; конфликт, основан на абсурд; анекдотичност на повествованието и своеобразна метафорика, която израства естествено от хипер-реализма на действието – това са нещата, които отличават този пълнометражен дебют. Но точно това са и нещата, които отличават неповторимия стил на филмите от Румънската нова вълна. Качествата на „Подслон“ за пореден път доказват всеизвестната истина, че успехът на филма тръгва от добрия сценарий. От тази гледна точка може да се твърди, че най-големият неуспех на младото българско кино, демонстриран на този фестивал, е липсата

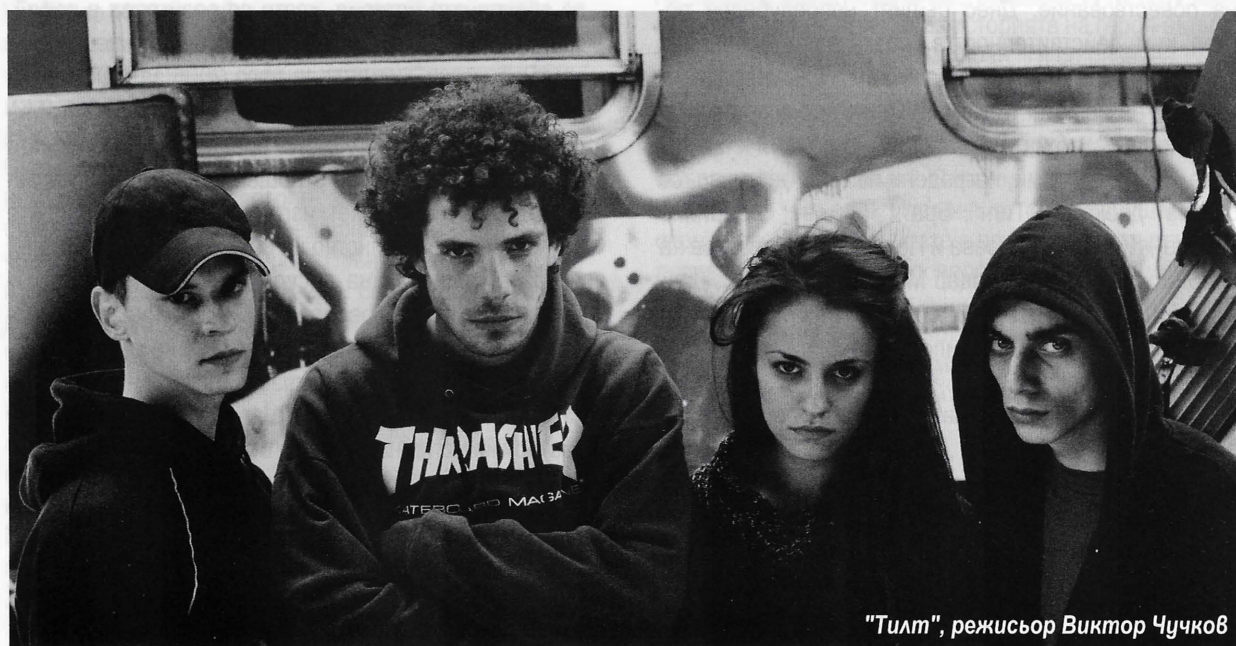
на професионално написани и редакторски изпипани сценарии. Амбицията за „авторско кино“, според която всеки начинаещ режисьор сам си е сценарист, води до пълно пренебрежение към професионалните сценаристи – те стават изчезващ вид в нашето кино и порочният кръг се затваря.

Другото положително изключение като ниво на професионализъм е „Тилт“ (сценарий Братя Чучкови), чиято добре конструирана драматургия обиграва клишетата на екшън-мелодрамата. Филмът е отличен пример за жанрово кино. Режисиран от Виктор Чучков-син с твърда ръка, някак наедро и клипово и с очевидно съобразяване с нагласите на масовата публика, филмът „няма проблеми“ с жанра си. Режисьорът му от своя страна не крие афинитета си към проверените средства, например обиграване до смърт на динамиката любов-насилие-справедливост и употребата „под индиго“ от телевизионния екран на герои и актьори. Яна Титова (Беки) и Явор Бахаров (Сташ) разиграват в „Тилт“ типаж, идентични с ролите им в сериала „Състелен дом“. Чучкови адресират филма си до възможно най-широка публика във възможно най-добрата посока – тази на жанровото кино. Мисля, че изборът им поставя ефективна база за съживяване на диалога с младата публика.

Прави впечатление, че режисьорите-дебютанти в киното са преди всичко хора, които работят за различни телевизионни канали и рекламни агенции – Шолев е специалист по рекламни и музикални видеоклипове, Младенов е автор на музикални клипове и телевизионни портрети, Марков режисира телевизионни предавания, а Чучков-син, освен музикални клипове и

телевизионни реклами, има в биографията си цяло реалити шоу. Мисля, че това е за добро – младите режисьори говорят от екрана на езика на своята публика, възпитана от същите тези музикални клипове, реклами и реалити-та. Много е важно разговарянето да продължи – не като се произнасят реплики на уличен език, неразбираем за грамотните зрители (много лоши примери в късометражния конкурс), а като се развиват кинематографични стилове, адекватни на младежкото светоусещане, така както го правят Виктор Чучков-син, Камен Калев, Драгомир Шолев, Любомир Младенов и др. Ако от единичните им (за сега!) опити се оформи тенденция, в българското кино най-сетне ще се осъществи толкова желаната и дълго чакана промяна – пробив към младата публика.

Точно тук се връщам към началото на текста си и поглеждам назад във времето с болка и със съжаление – голямото обещание за промяна, която даде моето поколение през 1988, на онази последна тоталитарна „Златна роза“, не се изпълни истински. И то не защото колегите не искаха да работят, напротив – бяха пълни с идеи и жадни за работа. Просто политическият водовъртеж засмука цяла кино-генерация и изсмука голяма част от силите ѝ. Несбъднатите творчески заявки на цяло поколение кинематографисти – това е цената, която плати киното ни за смяната на генерациите по време на политически преход. Не ми се иска днес, при аналогичния процес, този път по време на криза, да загубим за големия екран следващите дебютанти, търсещи мястото си в българското кино талантливо, освободено и зряло.



„Тилт“, режисьор Виктор Чучков

ИЗГУБЕНИ В ПРЕХОДА...

През ленинградската блокада Борис Айхенбаум излиза на предните линии и от радиопола се обръща към немските войници:
„Един народ се унищожава само с култура, никога с оръжие“, казва той

Иво Драганов

Контекстът, който стана причина кинематографистите да протестират, бе, че без възможност за създаване на българско изкуство и култура се самоунищожаваме като народ. Необходими са финанси за духовно съхранение, а не джобни пари за физическо оцеляване. Такива се намират. Проблемът не е в парите като самоцел, а във финансите като стратегическа инвестиция в бъдещето. След промените у нас механично бе възприет монетарният модел, който по типично балкански маниер бе свит до възможността всичко да бъде продадено. Къде е дефицитът в такова мислене? Преди половин век Андре Малро – първият министър на културата в Европа, обявява, че портретът „Мона Лиза“ не се продава, защото няма цена. С това пръв постави разликата между цена и стойност в изкуството. Цената е търговски израз на много преходни величини като общо културно ниво на обществото, неговите финансови възможности, пазарна ситуация, финансова /не/стабилност. Стойността не се променя. Картината е една и съща през вековете, променя се публичното и експертно отношение към нея. Подозирам, че кейнсианците и техните адепти у нас рядко са се замисляли за стойността в нейното духовно измерение.

За тях всичко се продава в буквалния и преносен смисъл, като съм повече от убеден, че никога не са гледали едноименния филм на Анджей Вайда. А и да са го видели, съмнявам се да могат да го преразкажат или формулират като послание и извод. Така се стигна с варварска лекота до поставянето на киноизкуството и културата изцяло на пазарна основа, което доведе до свиване на производството до един-два филма през 1996 година. Всичко това се случи въпреки европейската практика, която е най-разнообразна. За нашата страна опитът на Дания е далеч по-близък от този на Англия, Франция или Германия. Защото населението на тези три страни формира солиден по размери социокултурен „пазар“, докато в малки страни без протекцията на държавата културата би загинала и поради това политиката на насърчване е по-гъвкава. Но когато ставаха промените в Дания, управляват социалдемократи, а техните възгледи не съв-

падаха с намеренията на т. нар. „реформатори“. Дали заради това, дали заради друго, но тогава се възприе френският модел за подпомагане на киното, а не датският. Прави това дълго въведение, за да подчертая, че в управлението на културата инструментариумът от тривиални политически и финансови мерки не винаги дава позитивни резултати. По-скоро обратното. Акцент на реформата тогава трябваше да бъде поставен върху смяна на взаимоотношенията в обществото и държавата; поставянето на личността и нейните проблеми в центъра на общественото внимание; връщане към ценностите на християнската цивилизация, които са играли важна роля през Възраждането у нас; освобождаване на образованието, науката и културата от идеологически догми; политика, основана на християнския морал. Икономиката с малко регулация имаше възможност да се оправи. С две думи, в управлението на културата водещи трябва да бъдат аргументи от областта на културологията и утвърдени практики от българската и европейска цивилизация. За съжаление и досега културата се ръководи от неработещи политически стереотипи.

Проблемът с протеста срещу рестрикцията на финансите за културата като цяло и за киното в частност е цивилизационен, а не ограничен в тясно професионални интереси. Това според мен не се разбира от медиите, политиките и обществото. Защо? Общият аудиовизуален контекст предполага внимателно вглеждане. То би показало, че дневно шейсет кабелни телевизии излъчват около 200 филма и епизоди от телевизионни сериали. Част от тях поставят на вниманието на публиката важни проблеми от живота на различни герои в Испания, САЩ, Турция, Япония, Франция, Италия, Русия и т. н. Други просто разсмиват /не/сръчно, трети „убиват“ времето и т. н. Зрителите страдат заедно с Фикрет, Инджи, Зейнеб, Анхела, Изаура, Мария, Игнасио и т. н.. Бели лястовици в този аудиовизуален пейзаж са единствено българските филми, излъчвани по БНТ, и сериалът „Съсклен дом“ по БТВ. Турските сериали са семейни саги, в които конфликтите между поколенията са изведени като най-важни. Телевизиите всеки ден приобщават аудиторията към проблеми



"Тилт", режисьор Виктор Чучков

на хора от цял свят и това е процес, който е много важен за декапсулирането ни след дълги години затворена държава. В същото време обществото ни е раздирено от непреодолими противоречия, нямаме споделени ценности, боя се, че сме много разединени. Законите не решават ефективно отношенията между държавата и обществото, личността и институциите, сред самите хора. Църквата не предлага ефективен модел на поведение, съдът не е символ на справедливост, границите между добро и зло са заличени сякаш безвъзвратно. Единствен критерий за успех станаха парите. Огромна част от тях - на внезапно забогатели персони, са инвестирани в крещящ, обиден за живота на обикновените хора лукс, а за по-голямата част от народа са дефицит. В семейството не се говори за култура, за образование, за духовност. То оцелява на физическо ниво. Интелигентни хора се борят с превратностите на живота и нямат време за децата си. Осъзнават ли цената, която ще платим всички за това? Училището вече не е фактор за формиране на знания и ценностна система в задоволителна степен. Улицата и телевизията се превърнаха във фактори за формиране на норми, които детерминират, най-мекото казано, спорен социокултурен модел на поведение. Според правилата, установени от държавата, печели не умният, способният и образованият, а грубият примитив с бухалка и огромен черен джип. Български политици доведоха държавата до ниво на взаимоотношения, характерни за първобитните племена от амазонската джунгла. (Не че няма традиция в тази посока.) Според д-р Клод Леви

Строс в племенната йерархия челни места заемат най-здравите, яки и силни представители на грубата физическа сила, които с тояга налагат ред. У нас на практика стана същото. Борческите групировки и мутрите не са нещо по-различно. Повечето от тези местни бандити са момчета от необразовани семейства, израсли в недоимък и без системно образование. Те са намирали убежище в спорта, толериран специално от бившата власт. Материалните белези на лукса, постигнат с лесно спечелени пари, бе крайната им цел. Агресивното им, безцеремонно поведение демонстрира убеденост, че светът е техен, а не за мухльовците, които работят за принадлежната стойност, която те безнаказано ще откраднат. Без възпитание, образование и култура, без ценностна система и нагласа за духовни стойности, те се превърнаха в модел за поведение на много деца от маргинални семейства, изгубени в прехода, безвремението, сиромашията и липсата на ценности. В тяхното неоформено съзнание именно тези мускулисти персонажи са знак за успех. Докато тези мутанти, замаяни от дрога и анаболи, манифестират арогантно символите на гангстерския лукс, няма земна сила, която да убеди децата, че ключ за успех е образованието и системният труд, а изкуството и културата са възможност за духовно извисяване. (Училището вече е обект на подигравка дори в реклама за мобилни апарати.) Децата са жертва на безогледна алчност, депресираща корупция, политическо и културно късогледство през последните десетилетия. Цената, която младите трябва да платят, е непосилна и застрашава бъдещето на нацията. В

публичното пространство този кардинален за всички ни проблем е интерпретиран и художествено обобщен в много български филми като „Светото семейство“ на Красимир Крумов, „Раци“ на Иван Черкелов, „Лов на дребни хищници“ на Цветодар Марков, „Източни пиеси“ на Камен Калев и т. н. Всичките тези филми са на много високо ниво. И не само те. „Светото семейство. Нина и Мариан“ е тъжен разказ за цената, която плащат децата на прехода. Драматургията е по чеховски деликатна и безпощадна. Извършена е престъпна приватизация на завод в някакъв град. Уволнени са всички и това преобръща живота на две семейства. Това на Нина (Стефани Дойчинова) е в социален срив. Бащата е на гурбет, обаждат се от време навреме, за да каже, че работи и ще донесе пари. Някой ден. Неговата съпруга Наска (в прекрасното изпълнение на Йорданка Стефанова) е жена без образование, изхвърлена от приватизаторите. Тя е без надежда за сносен живот, за бъдеще на дъщеря си. Няма житейски избор и не мисли за това. Следва инстинктите си за оцеляване, а те я водят надолу към дъното. Лъже дъщеря си, че ще я настани в училище, за да я склони да замине за селска мандра, където е намерила работа. Лъже работодателя си и се опитва да го краде. Той от своя страна я експлоатира като животно, не плаща, обещанията му се оказват празни приказки. Нина е самотно дете. Бащата го няма, майка ѝ все едно има ли я, или я няма, от роднините си изпитва страх и не иска да отиде дори временно при тях. На 12 години е на никъде. Не го осъзнава, просто го чувства. Дете на едно пропаднало в прехода семейство...

В сравнение с нея съученикът ѝ Мариан (Богдан Плъков) е в по-добра житейска позиция. На пръв поглед. Той е нервно дете, харесва Нина по типичния за възрастта си начин. Дразни, обижда, но гледа все да е край нея. Майка му (великолепна роля на Светлана Янчева) е свръхамбициозна репортерка в провинциална кабеларка. Непрекъснато повтаря, че е професионалист. Разговаря агресивно, обсебена от репортажите си. В общуването с колеги е рязка, груба, безцеремонна. На детето и съпруга си главно крещи. Хоризонтът ѝ е работа в столична медия, без значение каква. Мъжът ѝ е добър оператор в същата телевизия, но е конформист без мнение и позиция, който трепери за мястото си. Таванът на неговите амбиции е да пие уиски вечер. Прави рисков запис при разследване на приватизацията на завода със скрита камера, но после го изтрива от страх пред собственика. Светлана Янчева изгражда сложен, нееднозначен образ. Героинята ѝ е раздирана между желанието си да блесне професионално и необходимостта да се съобразява с тегобите на битието. Напуска кабеларката, защото е принудена от директора да лъже аудиторията, предадена е от съпруга си, който изтрива записа. Тя кипи от желание да оправя световната несправедливост, но не забелязва страданията на хората до себе си. Съдбата на другите е само казус, по който тя работи. Емоциите ѝ не са за хората, а за аудиторията. Контакт със сина си няма и не полага усилия да осъществи. Мариан прави това, което му забраняват, за да му обърнат внимание. Получава крясъци от нея и безразличие от баща си. Като Нина е самотен, въпреки че има храна, дрехи, стая, дори



„Светото семейство“, режисьор Красимир Крумов

джобни пари. Формално има семейство, реално няма. Неговото убежище е интернет-клуба. Дори спи там. Чувства Нина като сродна душа и иска да ѝ помогне. Не знае как, но чувства, че в този труден момент трябва да е до нея. Само той проявява съчувствие, състрадание и любов към малкото момиче. Единственият мъж в града, малък Дон Кихот на 12 години на фона на възрастните, които са оцеляващи мухълъвци, безогледни кариеристи, непригодни за новите условия хора, бездушни чиновници, мутри или криминални приватизатори. Човеци обаче не са. Това не е констатация, а диагноза. Най-точната и безпощадна, която е поставяна от български кинематографист. Наска едва не убива някакъв тип в някакви дикенсови взаимоотношения. Това я довършва като личност и слага край на всички надежди на Нина да учи. А малката иска да постигне нещо в живота, за да не повтори този на родителката си. Важно е да се каже, че във филма много дискретно е поставен този нюанс – това са родители, биологично размножили се, но в бащи и майки не са успели да се превърнат. За безогледната журналистка - майка на Мариан, това е пореден сюжет за материал без грам съчувствие към Нина и сина си. Те са пропаднали хора - крещи му тя. Безогледно описва в жълт вестник историята на искрената, емоционална привързаност между Мариан и Нина. Това е нейната амбиция, която води към квазипроfesionalна реализация и нравствено дъно. Никой не иска да помогне на Нина дори в елементарното - да се приюти в дом за сираци. На финала режисьорът я оставя сам самичка на пътя между мандрата в гората, селото и града. Между дивите животни и озверелите хора. Върху малките ѝ рамена е стоварена цялата несправедливост на прехода. Каква житейска възможност има това изящно, чувствително, интелигентно дете? Красимир Крумов е изградил чувствен, пастелен филм за причинно-следствени връзки, с който бие тревога. Убивайки най-висшата ценност - децата си, се самоубиваме като хора, личности, народ. Семействата са разбити, обществото е болно, училището безпомощно, институциите некадърни, деца на 12 години плащат алчността, глупостта, нерешителността, конформизма, безскрупулните амбиции и неспособността на днешните възрастни да запазят човешкия си облик. Защо?

Зрителите обаче страдат за Фикрет, Инджи, Зейнеб, Анхела, Ана Мария, Игнасио и т. н.

В „Раци“ на Иван Черкелов героите физически вече не са деца, но психологически и социално не са зрели хора. Борейки се за нормалното си човешко право на живот, те попадат в мрежите на обезумели от алчност в поредна приватизационна сделка финансови босове,

които ги превръщат в жертви на своята параноя. Тези „герои на новото време“, „строители на най-нова България“, шумно представяни от продажни медии като елит, подменят ценности, класически морални норми, дори десетте божии заповеди. За тях няма авторитети, власт, институции, обществено мнение, порядъчност, грях или престъпление. И отново младите плащат най-високата цена заради варварските правила на живот у нас, написани за удобство на новоизпечени величия. В тези правила за млади, чувствителни хора място няма - е тъжното деликатно послание на Черкелов.

А зрителите продължават да страдат за кого ли не...

И отново млади хора в „Пов на дребни хищници“ на Цветодар Марков се подлъгват, че могат да изкарат малко лесни пари, за да отидат на море. Истината е, че такава възможност не е валидна за всеки, а само за определени от някого хора. И в този филм режисьорът поставя въпроса за карнавализацията на българската публичност, в която определени от /не/ известни кукловоди, надянали по една, две или три политически, финансови и бизнес маски, ръководят престъпни марионетки. Младите още нямат изградени сетива за самосъхранение, не могат да различат достатъчно ясно кой кой е в тази асфалтена джунгла и безкрайна валпургиева нощ на преход и наивно се надяват да успеят по някакъв начин. За тях обаче правилата са други, ценооразписът също...

Зрителите няма как да разберат за Нина и Мариан, за Доката и Дебелия, за Хани, Спейса, Бети, Лимката, Ицо и Георги и т. н. български деца - клети герои в миманса на античовешки отношения, наложени от духовни кастрати в грозната имитация на демокрация, наречена преход. Никой на най-висше управленско ниво не създава условия българските зрители да осъществят среща с героите на българските филми. Защо?

Българските филми са огледало на нашата уродлива, отблъскваща действителност и поставят знак за тревога. Кинорежисьорите в съответствие със своя морал и съвест представят много тревожни проблеми за бъдещето ни. В началото на 30-те години на миналия век Фриц Ланг предупреди за настъпващия фашизъм, преди 15 години Милчо Манчевски в „Преди дъжда“ предупреди за ожесточеното разделение на Македония. Днес българските режисьори предупреждават, че се самоунищожаваме като нация и народ, убивайки децата си за шепа долари. Ако зрителите не установят контакт с техните филми, които да ги провокират към съчувствие и солидарност, ние няма да се развиваме като народ с общи ценности, морал и интереси.

Дали „реформата“ бе предвидила и това? Съзнателно или не, освен филмопроизводствените бази бяха приватизирани и киносалоните. Всички те бяха хари-

зани на чужди инвеститори, спешно и успешно пре-
продадени и превърнати в бинго зали. Няколко без-
скрупулни персони сигурно са излезли материално
обогатени и морално още по-обеднели от тази сделка.
Обществото губи, но то е заето да страда с... няма да
изброявам повече.

Налице излиза огромен дефицит в управлението на
българската култура. Изкуство има, то е с високо
качество, с гражданска ангажираност и позиция на
авторите си, но процесът на срещата му с обществе-
ността е невъзможен. Тя чисто физически няма къде
да се осъществи. Процесът е прекъснат. Дали от алч-
ност, некомпетентност, или от двете - не е ясно. (Поне
докато прокуратурата или OLAF не разследват двете
одиозни агенции – за приватизация и за следпривати-
зационен контрол.)

Друга възможност за социокултурна реализация е по
телевизиите. По същите екрани, по които дневно се
показват двеста чужди филма. Поне за някаква сра-
межлива симетрия. Но Законът за радиото и телеви-
зията не предвижда такава възможност като норма,
така както е във Франция например...

Понятието култура съдържа в себе си социалната
реализация на изкуството и естетическите оценки
на критиката. Първата част на това условие за съ-
ществуване на култура е формулирана прекрасно от
Леон Гомон в началото на миналия век. "Печалбата
от филма не са парите, а самият филм и това, което
правим с него" – казва той. Засега ние произвеждаме
филми, но те рядко или инцидентно намират своята
публика. Така че първото условие за успешен култу-
рен процес не е изпълнено. При липсата на социална
реализация чрез показ в киносалони или по екраните
на националните телевизии държавата подценява и
маргинализира киноизкуството и бавно, но сигурно
луппенизира хората. Това състояние на нещата трябва
незабавно да се промени в духа на опита на по-
малките европейски държави.

Втората част от условието за култура е дефинирана
от Атанас Далчев преди повече от петдесет годи-
ни: „Културата на една нация се измерва по нивото
на нейната критика. Голямо изкуство имат и прими-
тивните народи". И на тази територия нещата не са
добре. Място за кинокритика у нас предлагат само
вестник „Култура" и списание „Кино". И двете издания
се издържат от неправителствени организации. Като
пазарна реализация те не могат да се конкурират с
изданието „Силикон" например...

Изкуството на управление на културата е талант да
се създадат условия, в които произведенията на изку-
ството да срещнат своята публика. Мисията на всеки
министър на културата е да убеди своето правител-
ство в това.

В Барселона през 1929 година (а Каталуня е крайно
беден край по това време), в разгара на световната
финансова криза, общинският съвет заделя средства,
за да построи музей на изкуствата. В него се пазят
уникални стенописи, фрески, икони, които са застра-
шени от изчезване или унищожение. Портретите на
тези общинари, които са гласували това решение и са
се доверили на Гауди да построи катедралата „Све-
тото семейство", трябва да бъдат пред погледа и вни-
манието на българските представители на местната
и централната власт, особено когато се почувстват
разколебани и объркани.

Критерий за мисията на всяка телевизия е дали тя оси-
гурява достъп на своята аудитория до произведения
на изкуството, науката и културата в оценъчно-интер-
претативен план. Поне според европейските директи-
ви. Когато няма такива условия, няма култура. Няма
ли култура, няма народ, а луппенизирано население.
В условията на финансова стагнация в Европа и у нас
телевизията става основна територия, на която широ-
ката публика да срещне филми, театрални и музикални
спектакли. Без съдействието на телевизиите няма да
бъде осъществена ефективна културна реформа.

Точен пример в тази посока е, че през 1993 година
музикалният продуцент на Канал 1 Кети Вангелова
предложи и осъществи амбициозна програма. Всяка
неделя от 10.00 часа тя реализираше матине с концерт
на различни филхармонии. Кети Вангелова намираше
спонсори, за да плаща на музикантите, а БНТ поемаше
разходите по телевизионната реализация. Рейтингът
на тези матинета бе между 27 и 33 процента. Музи-
кантите бяха прилично възнаградени, а Канал 1 удо-
влетвори духовни потребности на своята аудитория. В
средата на 1995 година бе сменено ръководството на
БНТ, а в края на годината бе освободена и Кети Ван-
гелова по незначителни съображения. Предполагам
- от професионална завист... Оттогава матинета няма
и една възможност за професионална реализация на
талантливи музиканти бе отнета. Прекъсната бе спо-
лучлива практика, на път да се превърне в културна
традиция от най-висш тип.

В същото време свободният пазар (понятие, което
кейнсианците повтарят като мантра) разви до невиж-
дана степен продукцията на една музикална субкул-
тура. Разликата между симфоничните концерти на
Кети Вангелова и чалгата е, че първата предизвиква
размисъл, извисява духа и носи естетическа наслада,
а втората възбужда първични инстинкти. Това е естест-
веният резултат на нерегулирания пазар на територи-
ята на културата. Всеки ден шест телевизии излъчват
по 24 часа тази музикална субкултура. 52,730 часа го-
дишно. 44 процента от младите харесват тази музика,

дори ВВС ѝ посвети специално предаване. Героините на клиповете са извадени като от матрица – русокопи, с вулгарно излъчване, огромен бюст, натъпкани със силикон устни и задни части и стенат полуголи за ласки и лукс – с ударение на второто. Героят от клипа е с тъпо, мрачно изражение на лицето, огромни бицепси, изградени с помощта на анаболи, които вредят. Той стои в интериор, чийто лукс крещи, и съзерцава своя мерцедес кабриолет, паркиран в двора на помпозна и кичозна вила. Това е визуализираната мечта на мъжете с нисък социален статус от предградията, но и на внезапно забогателите – техният бит и душевност, надлежно визуализирани. Модел за успех на героите на нашето време. Внушението на тази продукция е, че жената е луксозен реквизит, която трябва да бъде красива и мълчаливо да изпълнява сексуалните фантазии на мъчото. Схващане, което носи носталгия по ориенталщината, патриархалността и прочие взаимоотношения на семейно-племенно ниво отпреди век. Необходими илюзии за масите, но и модели на поведение, които тези телевизии предлагат и налагат. В Интернет се пускат дори порноклипове, които разкриват реални сексуални подвизи на тези певци. За повече рейтинг.

Какъв тип гражданин възпитава държавата чрез различни управленски инструменти в областта на културата е цивилизационен, а не само политически въпрос, на който отговор все още не е даден. А залогът е прекалено голям, за да бъде оставен на визиите само на една, независимо коя, политическа сила. А той се изразява в хипотезата: граждани с позиция и отношение към безпрецедентните процеси на трансформация в държавата и обществото - или безмозъчна популация, за която основният предмет на интерес е само на територията на битово-телесната проблематика.

За качеството на живот и нивото на развитие се съди по паметниците на изкуството и културата. Това министър Вежди Рашидов е повтарял много пъти. Човечеството помни и се развива под въздействието на Рембранд, Моцарт, Шекспир, Сервантес, Кант, Нютън и т. н., а не поради политическите и икономическите възгледи на финансови министри и местни бизнесмени. За България поколенията ще научат повече от документалните и игрални филми, от малкото сериозни вестници и списания, отколкото от пропусканите от времето палати на мутрите и огромните им септични ями, защото те в полите на Витоша дори канализация нямат.

Очакванията и претенциите към Министерството на културата са ясни и спешни. След като държавата лекомислено продаде за жълти стотинки производствената база на киното и киносалоните като място за превръщането на фактите на киноизкуството в културен процес, след като нямало пари за нищо, нека сега тя се

коригира, като създаде условия за показ на българските филми поне по екраните на всички телевизии, които претендират да бъдат с национален обхват. Неморално е държава, която не е в състояние да печели от промишленост, енергетика, търговия, износ, да настоява да печели от култура, като дори не създава елементарни условия за социокултурна и ergo пазарна реализация на своите филми.

Сателитният канал на БНТ трябва да се превърне в най-мощния продуцент на българска аудиовизуална култура. Това е въпрос на стратегическо мислене и политическа воля на управляващите, и на професионална рефлексия и отговорност от страна на колегите от БНТ. Правителствата на Франция и Германия създадоха двуезичния канал ARTE, за да преодолеят чрез съпоставка на култура и изкуства вековните си противоречия. Не съм чул да намаляват субсидиите си за него въпреки кризата. Дали не е време за такъв телевизионен канал на Балканите?

Послепис: Днес е пълно с млади хора, които не четат, трудно пишат, рядко се замислят. След двадесет години те ще бъдат на ключови позиции в държавата. Личностите със стремеж към качество и самоусъвършенстване у нас не са много. Останали в град без театър, кино, опера и концертни зали, те ще вегетират. Именно обаче тези хора са двигатели на гражданските процеси, те взимат отношение и позиция в публичния дебат и са гръбнак на всяка демокрация. Днес стратегическата битка е за духовното и интелектуално израстване на всеки отделен човек, а не на епични маси хора. Както бе казал Никита Михалков – групово прозрение няма. В градове без театрални, концертни зали и киносалони телевизиите остават единствен културен прозорец. Те се превръщат в населени места, създаващи условия за лумпенизиране на хората. Особено когато на телевизионната аудитория ѝ се предлага само субкултура. От това ли се нуждаят българските политици? Естествено, че здравеопазването е важно, но стратегически по-важно е да се възпитават хората в дух на солидарност, съчувствие и съпричастие към сънародниците си, към традиционни, но забравени ценности, отколкото в егоизъм, алчност, безсърдечие и капсулираност в рамките на дребнави интереси.

Лумпен е всеки, който не успява да постави обществен интерес над личния си. Когато лумпените станат критично висока маса, обикновено от обществено-политическата сцена си отиват класическите демократични партии и идва Шикългрубер... За да не стане това, всеки политик у нас всеки ден трябва да си припомня опита на скромните общинари на Барселона през 1929 година.

Пробуждане след кома

Нина Пехливанова

След 21 годишна кома фестивалният живот на българското анимационно кино се пробуди. Не малко бяха и хората, които го очакваха около болничното му легло. Нетърпеливи са и зрители, и художници, и критици, и студенти. Отговорният реаниматор е Надежда Славова, която въпреки кризата в „арт здравеопазването“, въпреки противоречията в съсловията на аниматорите, въпреки повсеместния хаос, изведе жизнените му показатели на едно задоволително ниво. Тя и екипът ѝ се постараха то да бъде обгрижвано, възхвалявано, критикувано, гледано, попивано, празнувано, бленувано....

Комата е особено, бих казала, мистично състояние, пътуване. Казват, че умът „работи“, чува, възприема и превърта между гънките си случки, мечти, сънища, преживелици, образи, звуци... А за двадесет и една години „изтича“ много вода. Промениха се нагласите, ценностите, средствата. Но остана един непреходен елемент – онзи мощен взрив на енергия, който те кара да се прехласваш, който причинява „пърхане“ в стомаха, който те кара да мечтаеш, който те провокира да рисуваш една друга реалност. Тази, която е

своя цвят, го предават и на трети...

От 13-17 октомври в кино Люмиер анимационното кино се представи будно и многолико. С филми от различни националности, създадени от студенти и професионалисти, по поръчка или за кеф, чрез различни техники, с разнородни послания. Освен конкурсната програма, бяха представени информационна, детска и ретроспективата: „Филми от златните години на българската анимация“ на Румен Петков, Слав Бакалов, Бойко Кънев, Витко Боянов, Пенчо Богданов, Златин Радев. Филми, които са наистина „златни“, но както всичко скъпоценно, са и недостъпни, защото няма къде да бъдат видени.

Като говорим за непреходност, да говорим за „Консервфилм“ (1990 година, сценарист, художник, аниматор и режисьор Златин Радев – член на журито). Филм, създаден с колосален труд, тонове фантазия и много мисъл. Провокативен, актуален и шамаросващ и 20 години по-късно.

„Пеперудата“ (1987 година, режисьор Витко Боянов – член на селекционната комисия) е красива, рисувана анимация за една пеперуда без шарка, която тръгва да обикаля и да си търси шарката. Намира я: четири разноцветни точки, които пасват брилянтно на двете ѝ крила. Точки, които запълват празнотата ѝ, правят я по-шармантна и различна, по-„богата“. Но всяка точка е взета, по-скоро отнета от някой, който я е имал за своя „ценност“. Тази кражба наистина прави пеперудата неотразима, но натъжава мнозина други. Провокира кавги, агресия и разваля приятелства. „Красавицата“ връща отнетото и отново се въдворява мир и хармония. А самата тя пак е красива. Такава, каквато е. Такава, каквато Бог я е създал. Даваме ли си сметка, че често нашия успех е навредил някому? „Маймуни“ (1981 година, режисьор Румен Петков) е зловеща гротеска за група маймуни, които са заставили една маймуна да ги забавлява на манежа в цирка. Но не с шеги и закачки, а с болка. Колкото



„Фелиничита“ - България, режисьор Андрей Цветков

лична, интимна, твоя си. Тази, която е в ума и сърцето, и искаш да я споделиш с други „тебеподобни.“ А няма нищо по-изумително от това да предадеш част от твоя си свят на други, които, дообогатявайки го със

по-трудни и кървави стават номерата, толкова по-голяма е зрителската екзалтация. Някаква изкривена потребност да видим кърваво зрелище, пиршество на самоунижение и самонараняване. Когато шоуто свършва, в гримьорната се прибира Нещастника, Клоуна, употребената маймуна, но авторската провокация стига още по-далеч - зад маймунския костюм се крие човешко същество. Ранимо и уязвимо. И неволно се питаме какви ни е създал Господ? Човеци с висш разум и чувства, или кръвожадни и безпощадни животни, подчинени на първични инстинкти?

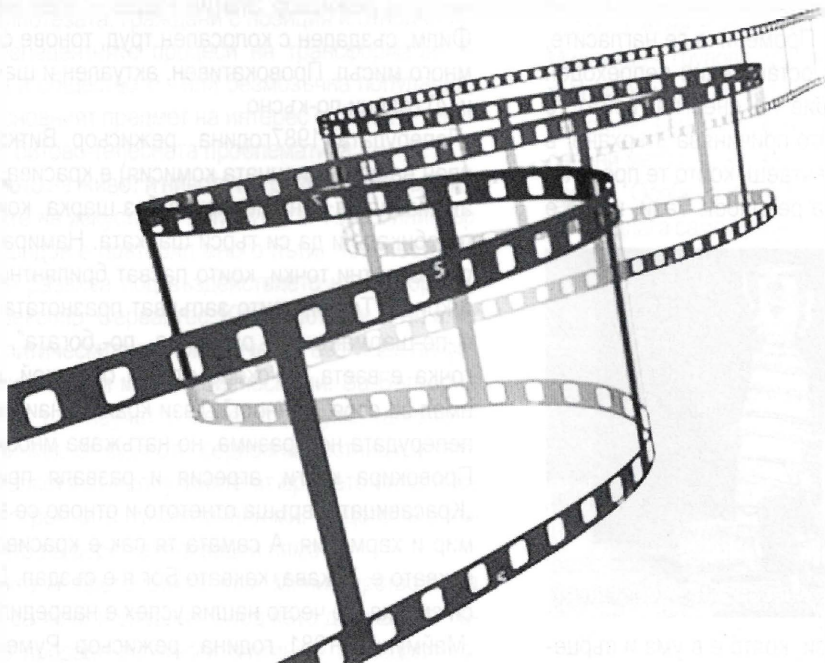
В конкурсната програма се насладихме на един **„Мастилен танц“** (2010 година, режисьор Жи-Минг Су, Австралия) - вдъхновяващ, хармоничен и абстрактен танц. Полъх от Изтока. Красиви движения на китайското калиграфическо писмо. Изобразяващи изящни форми, йероглифи, които заключват в себе си едно мистично познание, дълбочина и блажено спокойствие.

„Големите надежди“ (2008 година, режисьор Алексей Губенко, Румъния) е история за съхнеща на простора носна кърпичка, която съзира в небето волнен полет на ято жерави. Успява да се отскубне от притискащите я щипки и почти достига красивите птици. Но завалява дъжд и платненото ѝ тяло не издържа на това изпитание. Тя отново попада в ръцете на

господарката си, за употреба по прозаичното ѝ предназначение. Има неща, които остават недостижими.

„Фелиничита“ (2009 година, режисьор Андрей Цветков, България) взе „Кукера“ - Голямата награда на фестивала. Филмът е в памет на Федерико Фелини и е изтъкан от множество преплитачи се нишки от „Сладък живот“, „Пътят“, „8 ½“, „Амаркорд“ и др. Пластиката е постигната с рисунки върху плака и рисунки върху хартия, а героите му са въввлечени в пищно цирково представление. Живо, цветно, тъжно-смешно... От време навреме изплува снимка на Джулиета Мазина, възплътена в образа на Клоуна-събирателен на типичните за Маестрото стихийна карнавалност, колорит, празничност и горчиво-сладки преживявания. Поклон!

Въпреки носталгията по Фестивала на Световната анимация във Варна е хубаво, че българската част от една необятна вселена, каквото е анимационното филмово изкуство, отново намери подслон. Домът ни е там, където се чувстваме уютно и където има хора, които ни обичат и ги е грижа за нас. Зрителите на фестивала „Златен кукер“ определено бяха такива – загрижени и обичащи. А когато има хора, които търсят и ценят дадено събитие, значи то е трябвало да се случи, и е било на мястото си. Въпреки...



Нови тенденции и вечни теми

Петя Накова

Международният фестивал на анимационния филм „Златен кукер“ включваше 80 филма в конкурсната и 28 в информационната програма и се оказа шарено, вдъхновяващо и абсолютно необходимо събитие за българската анимация и културния ни живот в неотрадното кризисно ежедневие. За мен той беше „първи раз“ – първият подобен, на който присъствам. Филмите – също „раз“: разнородни, разнопосочни, разнотилни, разноцветни, съревноваващи се в над десет категории. Още повече, че напоследък анимацията убедително експериментира със средства от другите видове кино. Филми като „Братя“ (Мартен Копман) и „Юбер, мъжът с бонбоните“ (Мари Паку) могат да се появят и на фестивал за документално кино. Холандският „Братя“ разказва една тривиална от гледна точка на документалистиката история. Но персонажите на тримата братя са решени като кукли-кучета. По този начин филмът зазвучава свежо и интригуващо. По-разкрепостена и изобретателна е анимацията в документалната исто-

рия на Юбер, когото зрителят вижда и в напълно автентични епизоди. Но героят е толкова нестандартен като личност, че единствено рисуваният му анимиран образ може да покаже неговата ексцентричност с мило чувство, без снизхождение и подигравка. Юбер е инвалид, свири в нощен клуб, сърцето му е отдясно и цял живот подкупва жените, които харесва, със саморъчно направени бонбони. Броят на бонбоните е определящ за оценката му за всяка от тях.

Награденият в категория от 10 до 25 минути „Стенли Пикъл“ (Виктория Матър) е създаден с кукли, анимирани предмети и пиксиляция, но на екрана изглежда почти като експериментален игрален филм, разказващ за един младеж, който живее някак потопен в детството си, докато не среща тайнствено момиче. Изцяло в категорията „експеримент“ може да се разглежда „Стречинг“ (Франсоа Вожел), награден за най-добър филм на независим европейски режисьор. Героят прави утринна гимнастика на улицата и лудият му пикселиран ритъм увлича в необичаен танц цялата



„Стенли Пикъл“ - Великобритания, режисьор Виктория Матър



"Стречинг" - Франция, режисьор Ф. Вожел

околна среда.

На този фон контрастира традиционната техника на филмите от ретроспективната програма на Румен Петков и Бойко Кънев, които обаче си остават все така въздействащи и носталгично напомнящи за миналата слава на българската анимационна школа.

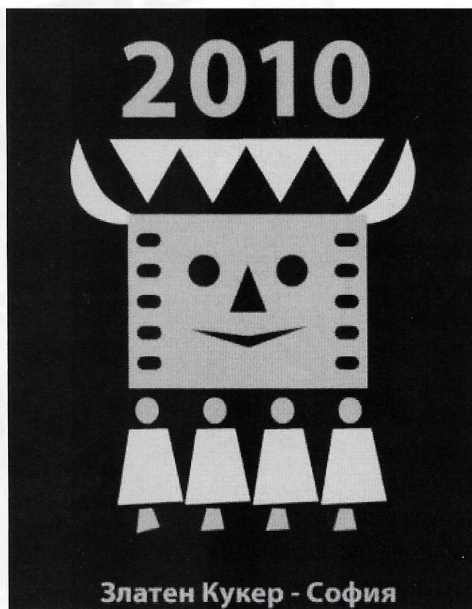
Сред разнообразието от фестивални филми в мои фаворити се превърнаха историите, които не могат да се разкажат със средства, различни от тези на анимацията. „Съдба“ (Гусе Каик) и „Въртене“ (Макс Халер) напомнят по стилистика филмите на Чаба Варга, който беше член на журито. Това е свят от хората, които постоянно мърдат, въртят се, пълзят и се разстилат в размазано и едновременно хармонично цветно пано,

за да провокират зрителя с риторичния въпрос: защо и стремежът към любов, и желанието за война водят до едно и също нещо – разрушение.

Любопитни бяха детските филми, превърнали се в чудесен неделен празник заедно с програмите от песни, игри и награди за малчуганите.

Един от запомнящите се филми на фестивала е дебютният „Родина“ на Хуан Марфил. Жена плете своя свят – къщата, двора, градината, мебелите и едно странно същество с израстващи все нови ръце. Тя „наплита“ растежа му, докато хилядите му ръчички се размахват и го понасят във въздуха. „Детето“ и жената са свързани от тънката нишка на преждата. Отдалечаващото се пораснало същество дърпа нишката и започва да разплита света на жената – оградата, градината, дърветата. Да го върне ли, или да пререже връзката? Две кълбенца идват на помощ и тя прави това, което цял живот е правила. Колкото то се разплита от единия край, толкова тя наплита от другия. Макар и много различен, филмът поражда асоциации с два прекрасни български филма: „Кравата, която...“ (Христо Топузанов) и „Ръчичка, ръкавичка“ (Иван Веселинов).

И като че ли това метафорично послание - да съзидаваш въпреки пречките и обстоятелствата, ми се иска да важи и за родната анимация.



Книга с мисия

Геновева Димитрова

Професор Вера Найденова неизменно ме удивлява с таланта си да превръща своето присъствие - личностно, критическо, академично - в постмодерен спектакъл от авторитет и отвореност. Парадоксално, но с годините тя е все по-либерална и това е видно - било то в рефлексите ѝ върху киното, философията, литературата, руската телевизия, турските сериали, спомените, всекидневието между София и Тетевен... В разните кръгове на общуване Вера раздава щедро опит, ерудиция, очарование... Четвъртото, допълнено издание на "Съвременният киносвят" се появи като автоподарък за славния ѝ юбилей на 13 септември 2010. Тази книга, сборник от „критически етюди“, както самата минималистично е формулирала текстовете си, има бинарна значимост: от една страна е доказателство за солидното критическо присъствие на авторката си в анализирането и систематизирането на кинематографичния процес през десетилетията, от друга – за пореден път доказва рефлексивността и мащабността на нейния киноведски поглед.

„Разпръснати“ и „дисциплинирани“ в шест глави (Тенденции, Филми, Режиcьорски изповеди, Кинематографии, Фестивали, Проблеми), текстовете оформят солиден теоретико-критически анализ на филмовото творчество, националните му и индивидуални специфики...

В книгата си Вера Найденова изважда едри тези – познати и нови. Дори някои да изглеждат полемични в своята либералност, тя ги защитава със сериозна аргументация – от самото движение на киното, наблюдавано в завиден отрязък от време, през постановки на философията или културната антропология. Така че тези „Критическите етюди“ са важни, ерудитски, интересни.

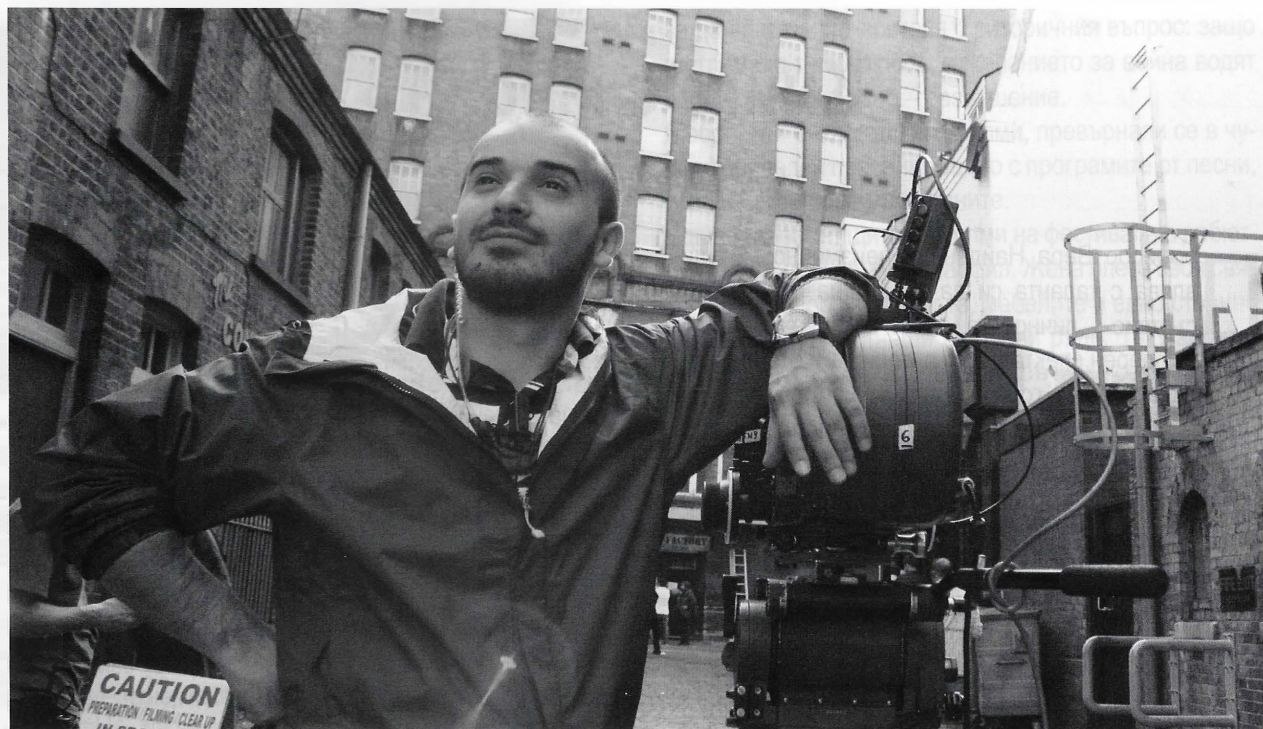
Новият том на „Съвременният киносвят“ е по-дебел със 116 страници от третото издание. Освен това на пъстрата корица световните награди са сведени до „Златна палма“ (най-значимата според нея), заобиколена от портретите на пет от любимите ѝ автори с автографи (получени от нея в Кан). Сред Акира Куросава, Ларс фон Триер, Стивън Спилбърг, Абас Киаростами, Уон Карвай единствен извън киното е Орхан Памук, но пък тя го обожавала. В тази концепция обаче остава енигма защо липсват други двама нейни фаворити, които присъстват в книгата – и като критическо изследване, и като „автографни“ портрети (Тим Бъртън и Алехандро Гонзалес Иняриту). Що се отнася до Ран-

гел Вълчанов, той е толкова важен за киното ни и за Вера Найденова, че не е необходимо да бъде експлициран, пък и надали ѝ е давал автограф...

Във време на повсеместна профанация, когато културата и знанието са изтикани в периферията на обществената значимост, гласът на професионалната критика е все по-флуиден. Но макар и от маргиналията, той би могъл да бъде чут. Вера Найденова отстоява своя глас, натоварва го с мисия. И книгата ѝ е доказателство за поливалентността на присъствието ѝ в културния ни живот – и като сегмент, и като обобщение на дългогодишното ѝ отстояване на професионалното, аналитично отношение към художественото творчество.

Активна, изтънчена и женствена, Вера дръзко движи напред огромния си товар от ангажименти – университетски, критически, медийни, човешки... Напук на биологията, за нея възрастта се превръща във все по-богат енергиен ресурс. Току виж скоро ни изненадала с нова книга.





Ненад Борович е завършил операторско майсторство в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ в класа на професор Венец Димитров. Снимал е множество реклами и късометражни филми. Съоператор е на игралния филм „Хиндемит“, оператор-постановчик е на „Мисия Лондон“ и един от оператор-постановчиците на телевизионния сериал „Състелен дом“.

По какви критерии избирате филмите, които снимате?

В малка страна като нашата, в която се снимат няколко филма годишно, е много трудно да се говори за критерии, по които да избираш филмите, които снимаш. Нямаме по няколко предложения, за да избира човек най-подходящия според него проект. Когато ме поканят да снимам, се съобразявам с проекта и се настроявам изцяло към него. И давам всичко от себе си, за да стане добър филм. Надявам се един ден киното ни да се превърне в развита киноиндустрия и аз и моите колеги да сме на такова ниво, че да можем да избираме какво да снимаме.

Какво е за вас камерата?

Камерата е една черна метална кутия, която сама по себе си е доста безинтересна. Тя е само средство, с което изразяваме нашите идеи и размисли върху сценария. Средство, с което визуализираме тези идеи.

А светлината, композицията, движенията, цвета?

Светлината, движението и композицията са езикът, с който общуваме. Език, който е единен за всички - от хо-

рата, които създават кино, до другите, които го гледат.

Какъв е балансът между техническата и творческата страна в операторската работа?

Творческата страна е най-важна. Тя не се научава. Или я имаш, или я нямаш. Всичко друго може да се научи.

Може ли операторът да спаси режисьорски гаф на терена?

Може да се спаси някакъв конкретен гаф, да се реагира в момента. Но ако целият филм е гаф, нищо не можеш да направиш. Но това е нещо, което може и трябва да се предвиди още преди да започнете да снимате филма.

Какво означава за вас „да уловиш неуловимото“?

Това е нещо, което се случва на момента, в процеса на снимане. Важно е да имаш око да го видиш и умение да го заснемеш, а да не забравяме и късмета „това неуловимо“ да се случи точно пред очите ти и камерата да работи.

Как се оформя тандемът режисьор-оператор, доколко е задължителен и не е ли по-любопитна случайността в тези отношения?

Тандем се създава още в академията, още в кафето, където се събирате след лекции. На купоните, на които се напивате и спорите. Случайността е доста любопитна, но често и разочароваща.

Как възприемате негласния операторски девиз „Всеки дефект – ефект“?

Не знам как дефекта може да стане ефект. Просто убеждаваме самите себе си, че така е трябвало да се

направи и е станало по-добре. Дали?

Какво според вас е непрофесионално и недопустимо в операторската работа?

Непрофесионално и недопустимо е да не даваш максимума от себе си в това, което правиш, независимо от обстоятелствата. Когато си се хванал с един проект, даваш всичко от себе си той да се реализира възможно най-добре.

Какво е отношението ви към актьорите? Какво са те за вас – градивен материал, разглезени звезди или съмишленици и сътворци на изображението?

Актьорите са „обложката“ на филма. Те са най-важното в него. Истината е, че актьорите продават филма. Ако имат капризи, значи трябва да се съобразяваме с тях.

Имате ли изобразителни пристрастия, които искате да заявите във филмите, които снимате?

Нямам пристрастия. Изцяло се подчинявам на замисъла, на сценария. Той ме води към решението как да изглежда филмът, неговата визия.

Ходите ли на кино? Какви филми гледате? Имате ли предпочитан вид кино? А колега, от когото да се възхищавате?

Ходя на кино и гледам всичко. Но предпочитам филми, които и седмица след като съм ги гледал, ме измъчват с въпроса: защо и аз не мога да направя такъв филм. Възхищавам се от всички колеги, които ме провокират към такива размисли.

Как предпочитате да снимате – на лента или с дигитална камера и защо?

Предпочитам да снимам с добър режисьор и интересен сценарий. Другото вече няма значение.

Доколко интуицията и емоцията са важни във вашата професия?

Върху тези неща (състояния) се гради доброто кино.

Обичате ли експериментите, или сте традици-

оналист при изграждане на изображението?

Пак казвам, че сценарият те води към това, как да изглежда филма. Чак след това трябва да имаш техническата подготовка и опит, за да поемеш в посоката, в която си решил – традиционна или експериментална.

Как гледате на метаморфозата на оператора в режисьор? Бихте ли направили този преход?

Възхищавам се на тези, които приемат това предизвикателство. Засага не бих предприел подобна стъпка. Може би не ми достига кураж. Все пак режисьорът е диригент на оркестъра, наречен кино. А аз съм някъде по-назад, сред цигулките може би.

Мислите ли, че операторът е носител на авторски права?

Да. Мисля, че е така.

Как според вас операторското майсторство се оценява от критиката – по света и у нас? Достатъчен ли е интересът към него?

Самите ние придаваме по-голяма значимост на нашата работа. Понякога нужно и заслужено, а понякога не. Зрителят почти не се интересува от това. За него един филм или изглежда добре, или не...

Как гледате на обстоятелството да бъдете „наемник“ в чужди продукции?

Нямам мнение по въпроса, защото не съм бил в чужда продукция, освен през годините, когато работих като асистент. Но защо не? В подобно сътрудничество човек научава много неща, примерно дисциплина, която е много важна за нашата професия.

Какво ви зарежда с енергия за вашата работа?

Сценарият.

Какви други предизвикателства обичате? Други интереси, хобита, фобии, мании.

За късмет, друго хоби освен снимането нямам, а и нямам нужда...





БАЛКАНИТЕ ФИЛМОВИЯТ ПОЛУОСТРОВ

(в гва такта)

Павлина Желева

САРАЕВО

Ще ми се да започна оптимистично: безспорно най-авторитетното регионално киносъбитие - филмовият фестивал в Сараево - (16-то издание) обича българското кино. Едно на ръка, че в този удивителен град, в който след като си изпил поредното „турско“ кафе, можеш да се качиш на „виенски“ трамвай, българинът се чувства добре. В стоплящата сърцата атмосфера, в конкуренция с други близки по дух кинематографии, родното ни кино успя да създаде прецедент. В две поредни години два игрални филма спечелиха най-голямата филмова награда - „Сърцето на Сараево“ - в буквален и преносен смисъл. През 2004 това беше „Мила от Марс“ на Зорница София, а през 2005 – „Лейди Зи“ на Георги Дюлгеров. Пак през 2005 „Георги и пеперудите“ на Андрей Паунов бе избран за най-добър документален филм на Балканите. Камен Калев инжектира международно бъдеще на тогава все още твърде скромния си проект „Източни пиеси“ именно в Сараево. По-късно участва в конкурса на фестивала и се сдоби с престижната награда на най-старата и авторитетна мрежа за показ на „авторско кино“ CICAЕ (Confédération Internationale des Cinémas d'art & essai). Такава, впрочем, бе получил и „Лейди Зи“. Тъй като създадената през 1955 година CICAЕ работи за привличането на максимален брой зрители от потенциалните сто милиона почитатели на авторско кино в света, не е тайна, че призът не отива при случайни филми.

Значимото, което имат да кажат, трябва да може да достигне до максимален брой зрители. В Сараево авторитета си затвърди и тандемът Гърдев/Тодоров, който успя да наложи „Цинкограф“ сред селектираните проекти: бъдещи постпродукционни услуги за сума, равностойна на 20 000 евро!

Та понеже от известно време на родна земя непрекъснато ни се натрапва как „киното ни най-сетне трябвало да излезе на пазара“, и аз ще задам своите въпроси: нима последователните български успехи в Сараево са малко „излизане на пазара“? Нима доброто позициониране на киното ни „в сърцето“ на Балканите и наградите за международно разпространение там не са достатъчен упрек към собствената ни разбита система в посока на само един тип серийни продукти?

Оказва се, че извън България, където отношението към българското кино не е враждебно, нито пък лицемерно, то успява да заявява себе си, при това с нормално самочувствие. Пита се: защо в собствената им къща авторите на същото това кино биват притискани (а напоследък и заплашвани) до представяната като неизбежна стена на т.н. български кинопазар?

БИТОЛЯ

Битоля е място, което носи радост. Дори само заради недокоснатите от времето „широк сокак“ и „стара чаршия“, сърцето на българина затрептява от съпос-

тавки. Кафенетата, сергиите, църквата „Свети Димитър“, старинната градска архитектура на прочутите консулати, армейският дом, прогимназията... Всичко в този идиличен планински град иска да остане такова, каквото е било. Театърът (народният) е обичан и благославян и не работи „под обстрел“, а достойно допълва „защитената зона“ на няколко фестивала на музикалното и драматичното изкуство. Инициативата „малък Битолски Монмартър“ печели симпатии дори само заради финеса в заимстваното название. Още един повод за съпоставка...

Но голямата (незагърбвана) гордост на Битоля все пак си остава киното. Международният филмов фестивал „Братя Манаки“ (31-во издание) е обвързал името и профила си с Милтон и Янаки, прочутите по тези земи фотографи и оператори, известни с пионерските си кинохроники от началото на миналия век и с отварянето на първото кино в града, станало по-късно жертва на пожар. Легендата на гръцкото кино Тео Ангелопулос свързва филма си „Погледът на Одисей“ с братята Манаки, по-точно с издирването на изчезнали кадри, които някога те заснели. Според режисьора точно тези кадри би трябвало да съдържат частица непорочна истина за Балканите. Тръгвайки от спомена за земите около Битоля, прекосявайки няколко територии, филмът на Ангелопулос приключва в горещата точка на Сараево...

Не съм си поставяла за цел да водя точна статистика на българското участие в Битоля. Но съм убедена, че след показването на „Жребият“ на Иванка Гръбчева и на „Ла донна е мобиле“ на Нидал Алгафари в зората на демокрацията, имената на българските оператори Виктор Чичов и Венец Димитров продължават да се помнят там.

Тази година в Битоля имаше три български филма. Вярно, не в официалния конкурс, който събира филми с качества в областта на операторската работа, вярно, не в голямата, а в малката зала, но затова пък България беше „на фокус“. „Писмо до Америка“, „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“ и „Прогноза“ бяха видени от обичащата киното битолска публика, от доста македонски кинаджии и не малък брой гости на фестивала. Жалко, че нито Иглика Трифонова, нито Стефан Командарев, нито Зорница София присъстваха лично. Защото този „малък Битолски акцент“ е твърде важен както за Македония, така и за България. Те каквото можаха, направиха.

В този смисъл имам личен спомен от времето, когато Ангелопулос гостува на „Братя Манаки“ („Погледът на Одисей“ все още беше само проект). Тогава имениният режисьор търсеше административно съдействие

от македонските власти, но и те желаеха престижът на името му да работи в полза на фестивала. Предоставиха му време за ексклузивна пресконференция, което той използва блестящо. Без да ръси глупости от рода на „благодаря ви, че ме забелязахте“!

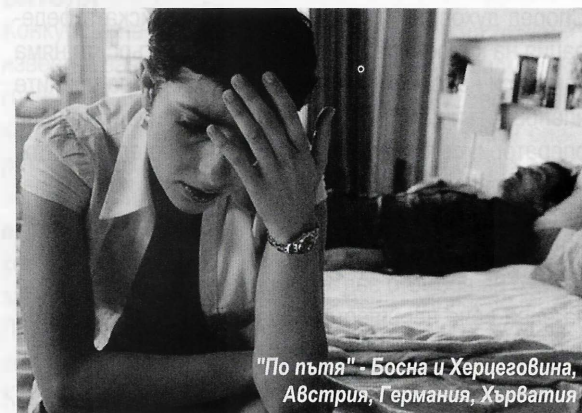
САРАЕВО

Фестивалът на регионалното (балканско) кино в Сараево е относително млад, тъй като е учреден през 1995 в условията на военна блокада. Според директора му Мирсад Пуриватра, известен в средите като Миро, главното културно събитие в държавата Босна и Херцеговина е преминало през четири фази на развитие.

Първа: избор и утвърждаване спецификата на фестивала и оригиналната му гледна точка. Пак според Миро, този период съвпада с избуяването на кинематографии като румънската, турската, унгарската и не на последно място - босненската.

Втора: създаване на обособена територия за професионалисти, станала популярна с названието „Синелинк“. Към днешна дата този уникален пазар (подчертавам, пазар) е с най-сериозната репутация на полуострова. Над 60 процента от селектираните проекти се превръщат във филми. И то в такива, които печелят големи международни награди! Ето: тазгодишната „Златна мечка“ „Мед“ на турчина Семих Капланоглу е била проект в „Синелинк“, тазгодишната „Сребърна мечка“ на румънеца Флорин Шербан „Ще свиря като ми се свири“ – също. Има основание „Синелинк“ да се гордее, че филми тъкмо с неговото лого печелят награди на големи форуми като Берлинале и Кан и че само месеци по-късно те биват показвани в Сараево.

Трета: професионалното съюзяване с Берлинале и създаването на Sarajevo Talent Campus, образователна програма за обучение на млади балкански кинаджии с различни профили, в чийто център стои схема за производство на къси филми, наречена „Сараево, град на киното“.



„По пътя“ - Босна и Херцеговина, Австрия, Германия, Хърватия

Четвърта: превръщането на фестивала в Сараево в място за оглеждане и обсъждане състоянието на киното между „Турция и Австрия“. Или казано с други думи, интелигентно поддържана трибуна за даване гласност на процеса на интеграция на Югоизточна Европа с културната политика на Европейския съюз, наречена Форум. През 2010 той се случи за втори път. Съорганизатори бяха ЮНЕСКО, Съветът за регионално сътрудничество (пряк наследник на „Пакта за стабилност“), посолството на Норвегия и Британският Съвет в Босна и Херцеговина. Медийната подкрепа бе осигурена от „Скрийн Интернешънъл“.

Видно е, че Сараево представлява особена притегателна точка за интеграционни програми и планове. Международната институционална подкрепа на киното в града, а оттам и на филмовия фестивал, е начин да се подкрепя мирното съжителство в региона. Ежегодното показване на най-новите балкански филми действа, меко казано, терапевтично. Нека не забравяме, дупки от куршуми има не само по блоковете от покрайнините, има ги и по фасадите в самия център на Сараево. Помагайки на фестивала, международните структури и общности помагат на хората: да омекотят напрежението помежду си. Като емоция, радост и колективно съпреживяване киното е ценно лекарство! Достойнството на Сараево е, че отговоря с висок професионализъм, а също и с многоброен и отлично подготвен екип!

БИТОЛЯ

Историята на един от малкото фестивали, на които наградите не се раздават на режисьорите на филмите, а на техните оператори, е история в две епохи и в две държави. Първата е свързана с времето на комунизма и с бивша Югославия. Втората – с утвърждаването на Македония като независима държава и с трудностите на прехода. Но все в смисъла на погледа „от и към“ самото кино. Говори се за осветление, бленди, филтри, обективи и, разбира се, кинокамери. Според духовития президент на Европейската федерация на кинооператорите Найджел Уолтърс, тя няма как да си направи колекция от паметници на нейните членове, тъй като градовете, в които са увековечени оператори, се броят на пръсти. Битоля е един от тях. Пред сградата на Народния театър стои изправената фигура на Милтон Манаки, с камера, подпряна на гърдите му.

Та, ако на времето зад фестивала е стояла машината на една вече несъществуваща държава, то днес той изцяло се крепи на новоучредената такава. По традиция „Братя Манаки“ се открива от президента на репу-



"Ливан" - Израел, Франция, Германия

бликата в присъствието на министри от правителството и голям брой чужди дипломати. За македонците този фестивал, както впрочем и изкуството като цяло, са основни елементи на една цялостна политика. Фестивалът се възприема като важна мисия. Затова мандатът на директорката Лабина Митевска (известна актриса и привлекателно лице) се утвърждава от правителството. По този начин от „кино на изображението“ „Братя Манаки“ все повече се превръща в „кино, образ на самите нас“. Македонските държавници са наясно, че не трябва да допускат бастисването на киното, едно от най-силните им оръжия във формирането на обществени нагласи. Ето защо по време на фестивала беше съобщено, че държавата ще подпомогне с 4 милиона евро два бъдещи игрални филма (милион и половина за „Трето полувреме“ на Дарко Митревски и два милиона и половина – за „Приказки от Дивия Изток“ на Столе Попов). Тъй като в Македония проблемът с разпространението е изключително тежък, явно там не хранят фалшиви илюзии, че киното ще си избие вложените средства от вътрешния пазар. Получава се изключително интересен парадокс: „спецификата“ на младата Македонска република, която по широко известни причини все още не може да регулира Европейското си статукво, с всички сили се стреми да изпълнява политиката на Европейския съюз за защита на националното кино. А „спецификата“ на пълноправната членка на същия този съюз България доброволно съсипва бъдещето на крехките си филмови постижения.

Както е добре известно, освен всичко друго киното е и средство за привличане на чуждите погледи към духовността на нацията. Що се отнася до нашата, излиза, че напоследък тя съзнателно се е отказала от възможността някой да я забелязва изобщо.

САРАЕВО

Един от важните компоненти с определяща роля за



"Тилва Рош" - Сърбия

високата професионална оценка на филмовия фестивал в Сараево е неговият официален конкурс. От седем години насам селекторката Ема Татарджич наблюдава годишното производство на страните от Югоизточна Европа (преди време Унгария беше поканена да се присъедини към регионалното семейство и тя прие да стори това). Тази година унгарците бяха селектирани с общо три игрални филма: „Любящ син – проектът Франкенщайн“ на Корнел Мундруцо, субективна екранизация на известния в цял свят роман на Мери Шели; „Библиотека Паскал“ на Хайду Саболич – с многобройни ромски страсти и приказности (наградата на SICAE) и „Адриен Пал“ на унгаро-италианската двойка Агнес Кошич и Андреа Роберти, в който ежедневието на една нестандартна медицинска сестра със свръхтегло е показано по деликатен начин. Видно е, че фестивалът не желае да попада в клопката на политическата коректност. Самата Татарджич споделя, че през последните пет години „качеството на филмите се е повишило неимоверно“. Това дава добри възможности на конкурса да оформя своеобразна лаборатория на новаторски търсения и жанрово разнообразие. Въпреки проблемната ситуация, в която се намира сръбското кино в момента, то успя да създаде свой прецедент. През 2009 „Сърцето на Сараево“ заедно с наградата на ФИПРЕССИ бе спечелено от „Обикно-

вени хора“ на Владимир Перишич, който като нашия Камен Калев е възпитаник на престижния френски филмов институт ФЕМИС. Тази година „Сърцето“ пак отиде при сръбски филм - „Тилва Рош“ на Никола Лежаич. Два дебюта, твърде различни един от друг. Първият - един ден от живота на седем млади войници от „някаква армия, не съвсем отдавна, някъде в Сърбия...“, вторият – едно лято от живота на група млади пънкари в руините на гигантската изоставена мина „Тилва Рош“. Единият - нарочно минималистичен, другият - нарочно динамичен. Единият – присъда над безумията на войната, другият – присъда над безумията на мира.

БИТОЛЯ

Конкурсът на „Братята Манаки“ е обречен на тежки и известни заглавия. От една страна защото филмите с големи награди от големи международни фестивали като правило са снимани от майстори с отлична операторска техника. От друга - защото откриването на непоказвани операторски бисери в морето от филми е скъпо струващо удоволствие. Затова сред 12-те конкурсни фаворита тази година имаше нашумели заглавия като британския „Още една година“ на Майк Лий с оператор Дик Поуп, руския „Как прекарах миналото лято“ на Алексей Попогребски с оператор Павел Костомаров, турския „Мед“ на Семих Капланоглу с



"Жени без мъже" - Германия, Австрия, Франция

оператор Бариш Узбичер... В крайна сметка журито, председателствано от големия Вилмош Жигмунд, си избра немско-австрийско-френската копродукция „Жени без мъже“ на Ширин Нешат с оператор Мартин Гшлахт („Златна камера“). „Сребърната“ отиде при Беноа Деби, оператор на „Да влезеш в празното“ на Гаспар Ное. А „бронзовата“ ошастливи Гьора Бейах, заснел „Ливан“ на Самуел Маоз. Мотивировките на журито третираха смисъла на филмите чрез изображението. Така например за филма „Жени без мъже“ се отбеляза, че той дължи много на австриеца Гшлахт, който чрез използването на по-стари и по-нови техники внушава мисли за политическото минало и настояще на цяла една страна (в случая Иран). Провокативният филмов разказ за смисъла на живота от името и гледната точка на един мъртъв младеж в „Да влезеш в празното“ се преценява като „работа без граници“, чрез която операторът Беноа Деби е успял да създаде съвършено непознат, сюрреалистичен свят. Дързостта на Самуел Маоз да затвори ужаса на войната във вътрешността на един танк изцяло разчита на оператора Гьора Бейах, чийто принос в избора на осветление и кадриране е решаващ.

Не може да има съмнение, че в Битоля са наясно със значението на англичаните за съвременното кино. Тази година специалната награда „Златна камера“ бе дадена на оператора Роджър Прат (започнал е с Майк Лий, минал е през Тери Гилиъм, Тим Бъртън и кой ли не още). Но най-тежката награда, тази за цялостно творчество, отиде при най-големия: американеца с



"Да влезеш в празното" - Франция, Германия, Италия

унгарски корени Вилмош Жигмунд (през 2003 Световната Гилдия на Кинооператорите го избра в списъка на 11-те най-влиятелни професионалисти на всички времена). Същият получи награда и от американския посланик в Македония - за Културна дипломация!

САРАЕВО

Говорим ли за киното на Босна и Херцеговина, не можем да не говорим за Данис Танович, който с „Ничия земя“ стана щастлив носител на „Оскар“. Или за Ясмил Жбанич, която с „Гърбавица“ получи „златото“ на Берлин. Тази година и двамата се представиха пред родна публика с най-новите си филми. Естествено, преди това вече бяха минали през големи форуми: Танович през Торонто, а Жбанич – през Берлин.

Със своите две националности (босненска и белгийска) Танович отдавна е наднационално име. Филмите му са европейски копродукции между много страни, които няма как да се случат само с босненски пари. Но няма как да се случат и без тях.

Логично фестивалът бе открит с филма му „Цирк Колумбия“, в който са участвали продуценти от Босна, Франция, Великобритания, Словения, Германия и Сърбия. Добър пример за акумулирани усилия и средства от много и различни публични фондове, за да се разкаже историята на едно двадесетгодишно емигрантство. Заради изключителния зрителски натиск не само аз, и други участници във фестивала не можахме да видим този филм.

Във втория си филм „По пътя“ Ясмил Жбанич внимателно се вглежда във вътрешната еволюция на едно общество, от което тя не се е делила никога. Чрез разказа за една провалила се любов между млади мъж и жена Жбанич констатира не особено мирното съществуване на две духовни състояния. Едното – на наследената (атеистична) бездуховност и нравствен хаос, и второто – на бавно, но сигурно придвиждащата се „правилност“ на ислямския фундаментализъм. Лишен от емоционалната заразителност на „Гърбавица“, филмът показва болезнеността и на двете състояния, но го прави някак хладновато и безстрастно. Все пак не успяваме да се разминем с внушението, че криволиченето на нацията е историческа съдба.

Интересно за отбелязване е, че в редиците на босненското кино се е отворило място и за мелодрамата. В „Ясмина“ на Неджад Бегович един порядъчен пияница се променя напълно след като започва да се грижи за случайно попадналото в живота му невръстно момиченце. В „Севдах за Карим“ на Ясмин Дуракович няколко млади мъже обезвреждат мини по хълмовете над Сараево.

В първия случай става дума за кино без претенции, в което невинността на едно дете може (и трябва) да промени живота на онзи, който временно е кривнал из тъмните му дебри.

Във втория – дълбоко наранените от военната обсада на Сараево през 1993 млади хора може (и трябва) да се лекуват по правилата на „мъжкото братство“. Каквото и да значи това...

БИТОЛЯ

Както добре знаем, кумирът на новото македонско кино се казва Милчо Манчевски. Логично „Братя Манки“ бе открит с най-новия му филм „Майки“, също премиерал през Торонто преди това. Лансиран от режисьора/автор като формален експеримент, филмът „обединява“ три части: две игрални и една документална. Свързващото пространство е заключено между три географски точки на днешната македонска държава: Скопие, Мариово и Кичево. Всяка „точка“ отговаря на конкретна филмова част.

И така, според първия разказ на Манчевски в съвременното Скопие, майките нямат достатъчно време за децата си. В резултат на това две самотно пораснали момичета с въображение, формирано без нежната майчина грижа, съзнателно набеждават невинен мъж в педофилство. Според втория разказ на Манчевски в обезлюденото село Мариово има само двама стари обитатели. Макар че са брат и сестра, те не си говорят. В селото се появява малък телевизионен екип. Младата жена в него, която безпроблемно сменя любовниците си, нарича възрастната „майче“. Без никаква видима връзка с показаното до този момент започва третата, документална част от Кичево. Поводът е станалият печално известен „случай“ на журналиста Владо Таневски, когото властите обвиниха в серийни убийства на жени/майки и затвориха в килия. Впоследствие бе съобщено, че набеденият се е удавил (сам!!!) в пластмасова кофа.

В Битоля Манчевски каза: „Майки“ е филм ОТ Македония, а не ЗА Македония. Той НЕ Е за истината, той Е за природата на истината. Предизвиква „креативен конфуз“ и „ново качество“ в собствената си „тонална връзка“.

В Македония носителът на „Златен лъв“ от Венеция („Преди дъжда“) Манчевски е национален мит. Добре

организираните му предприемачески инициативи в киното работят и му носят слава. Има хора в родината му, които го наричат „новия филмов Пикасо“. Дали и доколко това е така, може да се спори. Онова, с което Милчо наистина впечатлява, е пластическата увереност (оператор Владко Самоиловски), с която обгрижва филмовите си теми. В случая тази за отлетялото в небитието „майчинство“ на „майка“ Македония!

САРАЕВО И БИТОЛЯ

Ще ми се да завърша така. И в Сараево, и в Битоля имах възможността да разговарям с един от най-уважаваните институционалисти в света на киното – изпълнителния директор на Националния филмов фонд на Израел Катриел Шори. За националното кино, за институцията, която ръководи и за самия себе си, ето как се изразява той:

„През 90-те години на миналия век киното в Израел бе изпаднало в тежка криза. През 1998 то буквално достигна дъното. Драматизмът на ситуацията наложи на целия сектор, на всички професии в него да се съберат и да предизвикат провеждането на „оздравителна програма“. Бяхме наясно, че можем да направим нещо само ако сме заедно. Защото кой друг, освен самите нас, познава толкова добре собствените си проблеми? Затова не политиците, а ние формулирахме задачите, които те впоследствие трябваше да подкрепят. Твърдо заявихме най-острите нужди на индустрията. Започнахме и осъществихме реформата от долу нагоре. Знаехме, че няма да е лесно, но въпреки всичко го направихме. В спасяването на филмовата индустрия се държахме здраво едни за други, в противен случай губехме всичко. Обединихме публичните пари с тези от частния сектор, действащ на пазара. Наложихме на политиците да не упражняват натиск върху разпределението на средствата. Създадохме правила за оценка главно на кинематографичните качества на филмовите продукти. Направихме открита процедура, прозрачна и еднаква за всички. Успяхме да се преборим, защото не се уплашихме. Що се отнася до мен, аз съм раняван войник. И в прекия, и в преносния смисъл на думата!“

Щеше ми се да завърша текста си оптимистично, но не мога.

ЗА НЕВОЛИТЕ НА БЪЛГАРСКОТО КИНО, ОПЛЕТЕНИ В БЮДЖЕТНА ПРОЦЕДУРА 2011

Диана Ангреева

директор на Обсерваторията по икономика на културата

Анализът на финансирането на българската филмова индустрия въз основа на консолидирания държавен бюджет за 2011 г. доказва сериозното намаляване на държавното финансиране и поредното неспазване на Закона за филмовата индустрия. Това разминаване между потребности и възможности за държавно финансиране поставя все по-остро въпроса за използване на политики за мобилизация на допълнителни, алтернативни на бюджета източници за финансиране на филмовата индустрия.

След като бюджетът на Министерство на културата, както и тригодишната бюджетна прогноза за 2011-2013 г. бяха представени, стана ясно, че филмовата субсидия за следващата година е намалена от 17 700 000 лв. на 9 090 000 лв. или с близо 49,5 процента. При това намаленият размер на субсидията се запазва и през следващите две години според бюджетната прогноза.

И всичко това е в нарушение на Закона за филмовата индустрия.

Факт е, че наложените разходни лимити по бюджетите на първостепенните разпоредители с (решение № 558 на Министерски съвет от 29 юли 2010 г.) не позволяват увеличаване на субсидията за филмопроизводство над размера от актуализирания бюджет за 2010 г., т. е. размер от 9 090 000 лв.

Но е налице и един дълбоко премълчаван факт - в изпълнение към размера на бюджета на Министерство

на културата всяка година се отпускат целеви средства от Централния бюджет съгласно заявените приоритети на министерството в изпълнение на културната му политика.

В проектобюджета за 2011 г. са поискани допълнително 42.2 млн. лева под формата на целеви средства от централния бюджет. Простата сметка показва, че за 2011 г. средствата на Министерство на културата плюс заявените целеви средства от централния бюджет достигат 136.8 млн. лева. От което излиза, че спрямо 2008 г. намалението е само с около 2 млн. лв. Тоест заявените средства за министерството се доближават до тези през 2008 г., която бе най-благоприятната за българската култура през последните двадесет години.

В разбивката на поисканите целеви средства са предвидени допълнителни средства почти по всички програми на Министерство на културата, освен за програма „Филмово изкуство“ и за програма „Национален фонд „Култура““. Първата програма е основата за финансирането на филмовата индустрия в България, а втората има отношение към българското кино чрез едно от проектите ѝ направления, а именно „Филмови дебюти“.

През 2007 г., след финансово-институционален анализ на дейността на фонда/ Обсерваторията по икономика на културата предложи нови посоки за развитие

на Национален фонд „Култура“, като една от тях бе и програмата „Филмови дебюти“, която осигурява средства за дебютен филмов проект в размер до 5 000 лв. Тя бе подкрепена с политическата воля на предишния политически кабинет на Министерство на културата и още в текущата бюджетна година с извънредни средства беше даден ход на програмата. Но от 2007 г. до 2010 г. включително тази програма се е изпълнявала само два пъти – през 2007 г. и 2008 г., а през следващата 2009 г. и настояща 2010 г. средствата на Национален фонд „Култура“ бяха съкращавани (включително и за тази програма).

И вместо да се търсят възможности за допълнителен ресурс за филмовата индустрия чрез реструктуриране на целевите средства, дискусията с Министерство на културата за бюджета се води все повече от страна на министерството с твърдението, че вината за орязаната субсидия за филмопроизводството „не е наша, събрали сте адресата – така твърдят те – обръщайте се към Министерство на финансите, те ни режат бюджета, от тях зависи вашата филмова субсидия“.

Дали обаче това е така – едва ли – поне не и в условията на бюджетната процедура за 2011 г. Просто допълнителни средства под формата на целева субсидия от Централния бюджет за филмовата индустрия не е поискана от Министерство на културата.

А точно допълнителните средства под формата на целева, допълваща субсидия биха осигурили: първо, изпълнение на Закона за филмовата индустрия, и то при съществуващите към момента задължения на Националния филмов център от над 10 млн. лв.; и второ, биха осигурили особено важния ресурс за мажоритарните копродукции в производство, които сега са застрашени от оттегляне на чуждия копродуцент, което всъщност е загуба на така необходимия свеж чужд капитал за националното филмопроизводство.

Има ли ефективност и ефикасност в разпределението на бюджетната субсидия за култура от страна на Министерство на културата?

Оскъдните бюджетни ресурси, разбираемо, би следвало да се разпределят за създаване на блага, които са търсени от страна на потребителите в зависимост от техните предпочитания. През последните няколко години категорично се наблюдава нарастване на зрителския интерес към българските филми, които точно през този период спечелиха и повече от 250 награди по света.

Но в разрез тъкмо с тази тенденция чиновниците от

Министерство на културата орязват субсидията за филмопроизводство и осъществяват неефективно и неефикасно разпределение на оскъдните бюджетни ресурси.

Крайно време е Министерство на културата да осъзнае своята роля, а именно на административна рамка на културния процес, а не на „сърцевина“, която по свое усмотрение определя приоритети в разрез с пазарното търсене, с предпочитанията на потребителите и в разрез със собствената си правителствена програма.

Другаде е тя, „сърцевината“ – в творческите гилдии, организации, самите творци. Но непрекъснато ни се натяква, че нашата роля – на гилдиите, организациите и творците (в последната година и половина изразена в написването на множество декларации, които едва ли се четат, съдейки по действията, не по друго, на управляващите) е необходимо да се съобразява с волята на бюрократа. На този, който разполага с монопола върху информацията за съставянето на бюджета на Министерство на културата, изгражда приоритетите на програмния бюджет по свое усмотрение, добавя и изважда приоритети от програмите по свое усмотрение, но забравя, разбира се, за истинските културни приоритети, отново по свое усмотрение.

Анализ на бюджета на Министерство на културата за програма „Филмово изкуство“ показва именно гореописаното – всевластната роля на бюрократа и подчинените нему творчески организации.

Какво откриваме още на първа страница в описателната част на бюджета на Министерство на културата, където са изведени стратегическите приоритети, тоест визията за мисията му в областта на културата?

Министерството предвижда оптимизиране на административната структура и подобряване ефективността на дейностите чрез: ефективното прилагане на законите.

Колко ефективно се прилагат законите (вж. таблица 1) си личи от прилагането на Закона за филмовата индустрия, който за годините на функционирането си е нарушен с над 28 милиона лева. Тенденцията от последните три години, разгледани в таблицата, е да се спазва на около 50 процента субсидията за филмопроизводство. Такова половинчато тълкуване на нормативната уредба предизвиква остър незапазен дефект, хроничен за българската филмова индустрия, който рефлектира върху развитието на пазара.

Таблица 1

Година	НФЦ-заявена субсидия	НФЦ-утвърдена субсидия/отчет за касовото изпълнение на Министерство на културата	Разлика- НФЦ заявена субсидия/НФЦ отпусната субсидия от бюджета на Министерство на културата
2005	7 266 046	5 793 341	- 1 472 705
2006	8 041 733	5 516 994	- 2 524 739
2007	8 234 842	6 600 000	- 1 634 842
2008	10 237 812	10 900 000	+ 662 188
2009	16 101 968	11 429 913	- 4 672 055
2010*	19 000 000	9 090 000	- 9 910 000
2011*	17 700 000	9 090 000	- 8 610 000

Всичко: - 28 162 153

Източник: Обсерватория по икономика на културата, Диана Андреева, Биляна Томова, авторска таблица по данни на ИА „НФЦ“; справка за размера на субсидията за филмопроизводство, утвърдена с годишните закони за Държавния бюджет за 2005 -2010 г. (74-00-22/14.04.2009 г.), както и бюджета на Министерство на културата за 2010 г. www.mc.government.bg, и тригодишна бюджетна прогноза на Министерство на културата за периода 2011-2013 г.

* Данните за касовото изпълнение на субсидията за филмопроизводство за 2010 г. и за 2011 г. са прогнозни по данни от Министерство на културата.

Ако сравним заложените основни приоритети в бюджета на Министерство на културата за 2011 г. с тези за 2010 г., с изненада установяваме, че през 2011 г. отпада един основен приоритет за филмовата индустрия, а именно създаване на Фонд „Българско кино“. Тази неприятна констатация, при условие, че има единомислие във филмовите гилдии за създаване на фонд „Българско кино“ и при факта, че такъв фонд бе заложен в правителствената програма, е допълнителен удар за филмовата общност. От една страна се орязва субсидията, а от друга Министерство на културата орязва и възможните алтернативни източници от основните си приоритети.

И не само. Оказва се, че ведомството не желае да влиза във взаимоотношения с творческите организации и със самите творци за изпълнението на заложените си стратегически и основни приоритети. И не

реагира на нито една от протестните декларации, в които се настояваше културната политика да се осъществява съвместно между Министерство на културата и творческите организации. Тоест не се стигна до никакъв реален диалог с филмовия сектор.

На министерството очевидно не са му необходими творчески организации и творци, които да го питат например следното: „Кога ще бъде изпълнен Законът за филмовата индустрия? И ще бъде ли създаден Фонд „Кино“?“ Докато в европейските държави административната рамка, разбирай Министерствата на културата, работи в тясно сътрудничество с творческите организации, а не ги отменя от основните си приоритети. По отношение на програма № 4 на Министерство на културата - „Филмово изкуство“, са заложили следните приоритети: „Ще продължат усилията за подкрепа на създаването на нови български филми, като предвиденото нарастване на субсидията цели подкрепа на тенденцията за доближаване на бюджета на български игрален филм до нискобюджетните европейски филми. По-значителното национално финансиране предвижда увеличаване на българските филми – копродукция с европейски страни, до 50 на сто от общия им брой (3-4 игрални и 6-8 документални филма ежегодно)“.

Но кое по-точно нарастване на филмовата субсидия и откъде?

Финансирането и целите, заложили в бюджета за филмовата индустрия, се разминават значително - до

степен на неизпълнимост. Трудно би се изпълнила и предвидената цел за „Разширяване на възможностите за дебют на млади автори във филмовия процес“ и „Създаване на устойчив механизъм за навлизане на млади автори във филмовия процес“. Както бе посочено по-горе, съкратената субсидия на ИА „НФЦ“, както и напълно оръзаната програма за „Кинодебюти“ на Национален фонд „Култура“, ще затруднят една от основните и ефективни цели на културната политика въобще - подпомагането на млади автори. Тук ролята на държавата трябва да е определяща и устойчива във времето, без прекъсване, и не на база, „когато това е възможно“ - фраза, добре позната от българското законодателство.

Нека се пренесем за минутка в бъдещето.

Годината е 2013 (последната от представената бюджетна прогноза за периода 2011-2013 г. на Министерство на културата), написани са повече от 75 декларации - средно по 25 на година, и още толкова отворени писма от филмовата общност. Проблемите във филмовата индустрия, за които се пише в декларациите и в писмата, са до болка познати – преболеждувани са от всички. Дори последните няколко декларации са без текст. Само с подписи. На останалите ентусиасти-борци сред филмовите дейци. Министерство на културата пак не чете нито декларациите, нито отворените писма и продължава да реже ли реже от субсидията за филмопроизводство. И така - до пълно спиране на филмовия процес.

Как бихме могли да променим гореизложената ситуация, в която сме поставени от Министерство на културата?

Време е филмовата общност без страх да възрази на чиновническата опека на културното ведомство и да поиска сама да определя целите и приоритетите в интерес на българското кино.

Първата крачка? Да поискаме автономност – финансова и управленска. Изпълнителна агенция „Национален филмов център“, която в момента е второстепенен разпоредител с бюджетни кредити, да се трансформира в Държавна агенция „Национален филмов център“, за да стане първостепенен разпоредител с бюджетни кредити.

По този начин българското кино ще „свали бюрократичната шапка“ и ще може да разполага със субсидията си, без тя да бъде оръзвана и без да слуша едно и също от страна на „културното“ ведомство - ние не сме виновни, виновни са от Министерство на финан-

сите, те и само те.

По този начин ще разтоварим и Министерство на културата от дискомфорта непрекъснато да му се вменява отговорността за оръзването на филмовата субсидия. Държавна агенция „Национален филмов център“ трябва да може самостоятелно да взема решения, да защитава интересите на филмовата общност и да не зависи от наложени разходни лимити, които се управляват от чиновниците в Министерство на културата и които като че ли все повече играят по-скоро наказателна, а не стимулираща роля по отношение на българското кино.

Втората стъпка е изработването на цялостна стратегия за аудиовизуалния сектор, в това число и за българската филмова индустрия, но при задължителното условие това да стане с участието на всички творчески организации и на базата на публични дискусии.

Необходима е стратегия с ясно изразени дългосрочни приоритети. С включена финансова рамка с устойчиви механизми за финансиране чрез бюджетна субсидия, чрез квази пазарни и пазарни източници, включително чрез Фонд „Българско кино“. Както и с включена интегрирана статистическа рамка с индикатори, които позволяват да се прави пълна и надеждна оценка на ефективността и ефикасността на политиката и на финансовите средства за българската филмова индустрия.

Чрез извеждането на диференциран подход за финансиране на филмовата индустрия би могло да се постигне една относително по-гъвкава система за финансиране на филмопроизводството. Като се започне още от студентските проекти, които трябва да се подпомагат от Национален фонд „Култура“ в размер до 5 000 лв., следващият ход би могъл да бъде приетата от предишния Национален съвет за кино възможност за финансиране на десет филмови проекта на студенти и дебютанти в размер общо на 200 000 лв. или по 20 000 лв. на проект. Като към това се добави и прилаганата и сега възможност да се отпускат средства в размер до 600 000 лв. за пълнометражен дебют в игралното кино.

По този начин, използвайки различни начини и източници на финансиране, държавата би създала устойчив механизъм за навлизане на млади автори в киното.

При изработване на дългосрочна стратегия за аудиовизуалния сектор - с финансова рамка от различни алтернативни източници - би могло да се осигури устойчиво финансиране на филмовото производство. Както и да се покрият стандартите, заложили в бюджета за 2011 г., а именно достигане на бюджета до този на

европейските нискобюджетни филми.

Трета възможна стъпка е използването на средства от европейските фондове за културна инфраструктура - за възстановяването на мрежата за кинопоказ на базата на читалищната мрежа в страната чрез преоборудване на техните салони в киносалони. По този начин би могло да се преодолее посоченото в бюджета като негативно въздействие - „пазарната структура в областта на разпространението и кинопоказа, която ограничава ефективната конкуренция и присъствие на български филми в киносалоните”.

Друго негативно въздействие върху показва в сега действащата мрежа от киносалони е неизпълнението

на квотите за показ на български и европейски филми. Но още по-интересно е защо не се налагат предвидените в Закона за филмовата индустрия глоби за неспазването на квотите за показ.

Осигуряването на автономност на Националния филмов център; спазването на Закона за филмовата индустрия; ненамесата на бюрократи във филмовия процес и във финансирането му – вече явно с наказателна цел; създаването на дългосрочна стратегия с финансова и статистическа рамка ще позволи устойчивото развитие на сектора и ще отвори широки хоризонти за планиране на българското филмопроизводство, разпространение и показ.

Списание на Съюза на филмовите дейци. Основано през 1946 г. под името „Кино и фото”, издание на държавна фондация „Българско дело”. От 1951 до 1955 г. - „Кино”, от 1955 до 1991 г. - „Киноизкуство”, от 1991 г. - „Кино”

ИЗДАВА СЕ ОТ СБФД

Редакционен съвет: проф. Александър Грозев, проф. Божидар Манов, проф. Вера Найденова, проф. Венец Димитров, проф. Владислав Икономов, доц. Калинка Стойновска, Людмила Дякова (главен редактор), проф. Станислав Семерджиев
Дизайн: Г. Константинов **Печат:** Печатна база „Дийор принт”

Адрес на редакцията:

София 1527, бул. „Дондуков” 67, тел.: 946 10 66; 946 10 62

За реклами: **946 10 62** E-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

СБФД интернет сайт: <http://www.filmmakersbg.org/index.html>

Препечатването е допустимо само с разрешението на редакцията и автора.

Подписаните материали не съвпадат винаги с мнението на редакцията.

КИНО е двумесечно списание. Цена на отделна книжка - 3,50 лв.

Редакцията приема заявки за абонамент и отделни книжки срещу преведени суми по пощата на адрес: София 1527, бул. „Дондуков” 67, за главния редактор - Людмила Дякова
ISSN - 0861 - 4393

MEDIA



A programme of the EU

СТРАСТ ЗА КИНО

PASSION DE CINEMA PASSION FOR CINEMA
PASSION FOR CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION DE CINEMA LEIDENSCHAFT FÜR KINO
PASSION FOR CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION DE CINEMA LEIDENSCHAFT FÜR KINO
PASSION DE CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION FOR CINEMA СТРАСТ ЗА КИНО
PASION POR EL CINE PASSION FOR CINEMA
LEIDENSCHAFT FÜR KINO PASSION DE CINEMA
VÁŠEŇ PRO FILM СТРАСТ ЗА КИНО PASSION DE CINEMA
PASION POR EL CINE AISTRA KINUI
PASSION DE CINEMA PASSION FOR CINEMA
PASSION FOR CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION DE CINEMA LEIDENSCHAFT FÜR KINO
LEIDENSCHAFT FÜR KINO PASSION DE CINEMA
VÁŠEŇ PRO FILM СТРАСТ ЗА КИНО PASSION DE CINEMA
PASION POR EL CINE AISTRA KINUI
AISTRA KINUI PASSION DE CINEMA PASSION FOR CINEMA
PASSION FOR CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION DE CINEMA LEIDENSCHAFT FÜR KINO
PASSION DE CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION FOR CINEMA СТРАСТ ЗА КИНО
PASION POR EL CINE AISTRA KINUI
LEIDENSCHAFT FÜR KINO PASSION DE CINEMA

Бюро МЕДИА - България
бул. „Дондуков“ 2А, ет. 8
София 1000
тел.: (02) 988 32 24
факс: (02) 987 53 69

info@mediadesk.bg
www.mediadesk.bg

ПРОГРАМА НА ЕВРОПЕЙСКИЯ СЪЮЗ В ПОДКРЕПА
НА АУДИОВИЗУАЛНАТА ИНДУСТРИЯ



СПИСАНИЕТО, С КОЕТО ФИЛМОВИЯТ СВЯТ ИДВА ПРИ ВАС

АБОНАМЕНТ 2011

абонирайте се за списание „КИНО“

в „БЪЛГАРСКИ ПОЩИ“

КАТАЛОЖЕН НОМЕР 1402

и чрез фирми „ДОБИ ПРЕС“ и „БЛИЗНАЦИ“

Очакваме да се абонирате и в редакцията на списанието.

София 1504, бул. „Дондуков“ №67; тел.: 946 10 66; 946 10 62; e-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

6 книжки - 20 лева

3 книжки - 10 лева