

КИНО

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

2 2011

3,50 лв.

MIRAMAR
film

Христо Шопов Койна Русева Захари Бахаров Лилия Маравиля Диляна Попова
Диана Добрева Лора Чешмеджиева Йорданка Кузманова Владимир Пенев
със специалното участие на Джон Лоутън и Мик Бокс

Филм на Илиян Джевелеков

LOVE.NET

оператор Емил Христов (а.б.о.) художник Георги Димитров художник костюми Силвия Владимирова, Кристина Томова
музика Петко Манчев монтаж Александра Фучанска звуков дизайн Михаил Дичев

FX супервайзър Филип Попов, Георги Димитров супервайзър постпродукция Ангел Стефанов изпълнителен продуцент Стефан Горанов
продуценти Георги Димитров, Матей Константинов, Илиян Джевелеков сценарий Нели Димитрова, Матей Константинов, Илиян Джевелеков



ЕВРОБЕТ

игри на късмета

Изплатени печалби за 2010 г.

52 874 467 лв.

Игрите могат да се играят

в повече от **690** обекта

в **224** населени места.



Адресите на обектите може да намерите на
www.eurobet.bg

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

Националният Филмов Център – 20 години самота
(разговор с Ирина Канушева)

Антония Ковачева _____ 2

Българско филмово десетилетие – равностойка и перспективи

Вярвам, че храмът е по – силен от пазара

(разговор с продуцента Росица Вълканова, „Клас филм“)

Людмила Дякова _____ 6

Юбилей

Наско Тасев – мечтателят зад камерата

Любомир Халачев _____ 12

Във фокуса на критика

„Love.net“ - емоции

Катерина Ламбринова _____ 18

Киносъбития

София Филм Фест

Порасна ли София Филм Фест?

Йордан Тодоров _____ 20

"Лора от сутрин до вечер"

Надежда Гюрова _____ 24

Прехвърляне на мостове – балканското кино

Ингеборг Братоева - Даракчиева _____ 25

С толкова много любов – Клод Лълуш

Олга Маркова _____ 29

Страхотни филми... класация на критиката

Георги Ангелов _____ 36

Нови книги

Неравнодушната природа на речниците

Марин Дамянов _____ 39

СВЕТОВЕН ЕКРАН

Фестивали

Берлинале 2011: Парадоксите на доброто фестивално кино

Калинка Стойновска _____ 41

Солотурн 2011: Любов, смърт и лъжи

Людмила Дякова _____ 45

НАШАТА ИСТОРИЯ

Първи и български ли е „Българската армия“

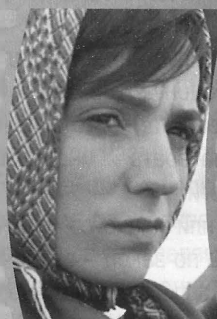
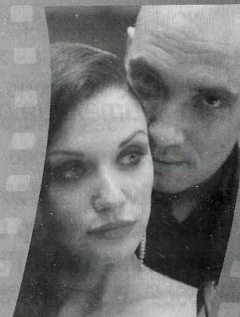
Петър Кърджиков _____ 48

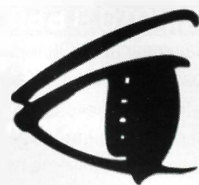
СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Слон /Пламена Велковска

Кръг за двама /Ненко Генов

SMS – отмъщение /Ненко Генов





НАЦИОНАЛНИЯТ ФИЛМОВ ЦЕНТЪР

20 ГОДИНИ САМОТА

С изпълнителния директор на НФЦ Ирина Канушева разговаря Антония Ковачева

Антония Ковачева: 20-годишнината на Националния филмов център още не е навършена. Това ще стане на 6 юни. Но в навечерието на юбилея имаме добра новина. На 31 март Конституционният съд установи противоконституционността на параграф 83 от Закона за държавния бюджет за 2011 г.

Ирина Канушева: Безспорно това е успех за кинаджите, защото този параграф обезсмисляше действието на Закона за филмовата индустрия. Той е единственият гарант, че българските филми ще бъдат финансирани и ще ги има. Каквото и да стане оттук нататък, все пак решението на Конституционния съд доказва, че в държавата има справедливост. Поне на някакво ниво.

Много се надявам да последва нещо напълно възможно, ако има политическа воля, въпреки кризата. След като вече няма основания да се твърди, че Законът за филмовата индустрия е неприложим, той да се изпълни на сто процента. Това би ни помогнало да преодолеем задълженията, които сега ни висят като воденични камъни на врата и много мъчат не само нас, но и всички колеги.

Задълженията така или иначе са повече от сумата, дължима за годината по закон – около 19 млн. лева. Макар че не всички са сключили договори, това са си задължения. Хората са минали с проектите си най-малко през художествена комисия, а някои и през финансова, и имат право на финансиране.

В случай че не може да изпълни изискването полагаемият ни се бюджет да бъде даден на сто процента, надявам се правителството поне да си спази обещанието за допълнителни 3,5 млн. лева, които все пак ще дадат глътка въздух. С 10,1 млн. лева, които засега имаме, ако станат близо 14 млн. лева, това ще е прилична сума.

Но е логично след решението на Конституционния

съд и НФЦ, и кинообщността да очакват правителството да изпълни закона.

А. К. Ако субсидията не бъде изплатена според ЗФИ, вече имаме всички правни основания отново да съдим държавата за неговото неспазване.

И.К. Ако влезем в тази спирала, не знам колко ще спечелим и колко ще загубим. Ще получим една най-обща справедливост, но едва ли ще се стигне до финансова печалба. Напоследък често ми се налага да повтарям, че нямам различия с целите на хората, които протестираха. Имам различия по техните методи. Не съм убедена, че грубият натиск или искането непременно да се изпълни някакво желание е единственият път за постигането му, защото понякога се действа необмислено и се постигат обратни резултати. Според мен трябва да се върви по пътя на компромиса и да се отвоюват територии стъпка по стъпка, за да не се сбърка в тази изключително динамична ситуация, в която вместо да изпишем вежди, може да извадим очи. Не ми се иска точно в моя мандат това да се случи. Не че имам мандат...

А.К. Като спомена мандат се сещам, че за втори път ставаш изпълнителен директор на НФЦ и все поемаш поста след сериозна турбуленция в управлението на НФЦ.

И.К. – За втори път съм „ощастлива“, да. Ами не знам какво да кажа. Мислела съм си дали ако бях назначена за постоянно, щях да се чувствам по-спокойна и дали въобще бих приела да бъда назначена за постоянно. Сега моят статут заедно с недостатъците има и предимства. В момента, в който ми писне, мога да си взема шапката и да се върна на старата си работа. Няма да остана на улицата. Предимство е и че не съм кандидатствала за тази позиция със специална концепция, не преследвам дългосрочни цели, кое-

то не би било възможно в създалата се ситуация, но по някакъв начин не се чувствам чак толкова зле, колкото изглежда. А ситуацията е затрупана със страшно много проблеми. Всеки ден в НФЦ идват хора. Наистина те искат пари, обаче не само пари - искат и разбиране, и някакво отношение. Кинаджиите сме хора чувствителни и всеки иска да бъде предпочетен или най-малкото да не бъдат предпочетени други пред него. Всеки вярва, че той има най-голямо право да получи повече или да получи въобще, или да получи сега, или да получи първи. А аз като един мирови съдия трябва да успокоявам духовете и да се опитвам да балансирам между техните искания.

А.К. Още от самото създаване на НФЦ столът на неговия директор се оказва най-горещото място в цялата филмова индустрия.

И.К. Така е, защото НФЦ остана единственото място, което администрира киното в България. Това никак не е добро. Сега се говори пак за създаване на фонд "Българско кино" и много се надявам той най-накрая да се случи, защото ще разсее напрежението. В момента цялото напрежение е фокусирано върху нас, върху НФЦ. А наличието на още един източник на финансиране, защото все пак това е нашата основна задача, би облекчило много ситуацията. Но се иска политическа воля и много упоритост, за да се преодолееят всички пречки пред създаването на този фонд.

А.К. И въпросът с фонда стои от 1992 г. Ужасяващо е колко бавно и мъчително става всичко в България, включително и принципите и схемите за финансиране на киното.

И.К. Всички ние се опитваме да обясняваме „нагоре“ що е кинопроцес, що е киноиндустрия, как действа, какви са спецификите ѝ. Защо не може да се измерва стойността на един филм с цената на билетите, които са продадени за него. Това са важни въпроси, които хората от властта най-често не разбират. Аз работя в НФЦ повече от 15 години. Всеки път щом правителството се смени, ние започваме отначало.

А.К. Мисля си, че причината не е само в управляващите. Тя в известна степен е и в самите нас. Какво става например с прословутия правилник за дейността на НФЦ?

И.К. - Какво да става, като няма Национален съвет за кино?

А.К. Какво става с НСК? Как виждаш разрешаването на този казус?

И.К. - Ако трябва да съм откровена, мисля, че както се точат нещата в момента, най-оптимистичният вариант е когато догодина през март изтече мандатът на настоящия НСК, да се назначи нов. Не виждам как

преди това ще се създаде нов НСК, който да заработи. Винаги ще има протести. Както има срещу този, който съществува. Оправдани или не, това е друг въпрос. Но факт е, че част от хората бламират този състав на НСК. Не идват на заседанията и всяко заседание, което свикваме, няма кворум. НСК е блокиран и не може да работи. Направили сме постъпки да се създаде нов, да се дадат нови квоти. Отсега знам, че ще има хора, които няма да са доволни от новите квоти и ще протестират. Опасявам се, че общо взето ще се блокира по подобен начин и следващият състав, и не съм оптимист за скорошно възобновяване работата на НСК.

А.К. Аналогична е участва на художествените комисии към НФЦ – винаги има оплаквания от тях. В това аз виждам определена гилдийна несигурност, незнание какво точно искаме в оперативен план, на практика. Съществуват отделни визии на отделни хора, но филмовата общност не се обединява около нито една от тях. Непрекъснатата промяна на правилниците през всичките 20 лета от съществуването на НФЦ накрая доведе до крайно лош правилник, който вече четвърта година не може да бъде помръднат.

И.К. Настоящият състав на НСК беше почти довел до края промяната на устройственния правилник.

А.К. Е, предишният състав на НСК беше довел съвсем до края по-придшна промяна.

И.К. Сегашният работи върху това, което предишният беше направил. Имаше една приемственост. Тъкмо стигнах до изчистването на финалния текст и до това той да се внесе за одобрение, и се развиха събитията. И сега като няма кворум, нищо не може да се придвижи. Работата на НФЦ силно се затруднява от липсата на НСК, защото той има редица задължения, които сега аз трябва да поема на свой гръб самостоятелно. По закон НСК дори участва във формирането на част от комисиите, излъчва свои членове за тях. В най-близко бъдеще ще се блокира още работа, ако следвам Закона. За да не спре работата на НФЦ, в момента аз трябва да определям доста неща сама.

А.К. Нещо обозримо за конкурсните сесии?

И.К. Ако онези 3,5 милиона, за които говорихме в началото, дойдат, тогава би трябвало да има поне една сесия към края на годината. Нищо не мога да кажа преди юни или юли, когато ще стане ясно как стои въпросът с тези пари. Без тях е абсурдно да обявяваме сесия. Ние в момента сме с 10,1 млн., за които треперим да не кажат, че бюджетът ще се изпълнява 90 процента, защото тогава ще слезем на 9,9 млн. Месечният лимит от министерството е около милион, ние имаме задължения по договори за над милион. Тоест всеки месец ние сме с дефицит. Как да пусна сесия, в

която да кажа: имате толкова пари за разпределяне. Ами нямаме ги. Ако знаех, че в рамките на настоящата година задълженията ще се изчистят и догодина ще може да се работи нормално, можеше сега да работя на зелено срещу другите пари. Но очевидно дефицитът ще се точи и догодина. Поне донякъде.

В киното ехото заглъхва две-три години след всичко, което се случва. Това, което става в момента, ще се отрази след три години. Сега и догодина още ще излизат филми, ще има зрители, които да им се радват и ще е страшно жалко, ако ние изпуснем вълната. Толкова дълго време, толкова страшни усилия, които положихме от всички страни. Намъчихме се да върнем доверието на българския зрител. А има цяло поколение хора, родени в началото на прехода или малко преди него, които хабер си нямаха от българско кино и сега буквално откриват българските филми. Тях просто е грехота да изпуснем.

А.К. Опасявам се, че точно това се случва в момента – изпускаме вълната.

И.К. Ще я изпуснем, ако нямаме възможност поне една сесия да направим, за да захраним производството с нови проекти.

А.К. Нали знаеш, че колкото по-рядко има сесии, толкова по-голямо става напрежението между кандидатстващите проекти, толкова по-необективни са преценките, толкова по-голям е натискът върху художествените комисии по извънхудожествени съображения.

И.К. Ти какво предлагаш?

А.К. Не знам. Ти си шефът.

И.К. Това е положението. Аз не мога да извадя от джоба си още 10 милиона, за да оправим нещата. Според мен при добро желание биха могли да покрият дефицита и в тазгодишния бюджет.

А.К. Създаването на НФЦ и съществуването му до днес е свързано с прекалено много несбъднати очаквания – да се създаде фонд Българско кино, да се развие разпространителска мрежа от арт кина...

И.К. Ти ми кажи кои от надеждите на прехода се оправдаха изобщо. Народът изнемогва и киното, като част от народа, също изнемогва. Заедно с кинаджии-те. Няма начин само те да преуспеят на общия фон. Излиза, че ние от киното, които първи се решихме да сложим филмопроизводството си на пазарна основа и най-ентузиасирано разтурихме всичко, което имаме, сме ударени най-лошо.

А.К. Много хора се спасяват, работейки в чуждите продукции, които, слава богу, се снимат у нас. Но по същество това е емиграция на филмовите кадри в границите на държавата. Без да напускат страната България, десетки кинаджии напускат

киното на България, защото то не може да храни нито тях, нито семействата им. Но за разлика от обикновеното производство, никой друг освен българските кинаджии не може да създава български филми. Филмите не са обувки.

И.К. Хората получават в чуждите продукции достойно заплащане. Но има и особено преобръщане на цялата социална структура на киното ни. Не знам дали е нормално един организатор или един осветител, или един реквизитор да живее много по-богато и дори разкошно в сравнение с авторите – режисьори, сценаристи, оператори – защото те не работят в такива продукции и са на границата на оцеляването. Това не е нормално. Но... самото интервю започна да става изключително мрачно.

А.К. Спокойно, влизаме в светлата му част. Защото е факт, че НФЦ посреща 20-годишния си юбилей с дълбока административна и финансова криза, докато по кината в страната шестват един след друг страхотни нови български филми, които дърпат публиката като магнит. За последната година и половина три български филма са на върха на боксофиса и стоят там по няколко седмици.

И.К. Доколкото нещо зависи от мен, бих направила всичко това да продължи. Страшно се радвам, че публиката се интересува от новите български филми. Че хората казват един на друг "Гледай този филм, много е готин." Страшно важно е зрителите да харесват българските филми, за да отидат след това и на други български филми. За да пратят други хора на тях и така нататък. Трябва да се получи веригата на харесване и очакване между публика и филми, защото какъв е смисълът да правиш кино, ако няма връзка със зрителя. "Тилт" направи тази добра връзка, да не говорим за "Мисия Лондон". Бях на премиерата на "Love.net", който също много се гледа. Сега предстои да излезе "Подслон", който според мен също ще има такава връзка със зрителите. "Кецове" – не съм го гледала, но също казват, че ще има добър диалог с публиката. Ти гледала ли си го?

А.К. Не, но и "Love.net", и "Подслон", и "Кецове", и "Лов на дребни хищници" са пуснати от художествената комисия за 2008 година, в която участвах и аз. И ако ти кажа колко съм щастлива и горда. Впрочем в тази комисия от 9 члена четирима бяхме филмови критици. Казвам това, защото се въртеше някакво схващане, че кинокритиците нямали място в художествените комисии към НФЦ. А резултатът от нашата работа през 2008, част от който вече излиза на екран, няма нужда от коментар. Сега един по един излизат онези девет дебюта, които ние пуснахме тогава.

И.К. Другият изключително положителен факт са много дебюти. Половината филми от варненския фестивал бяха дебюти - нови режисьори, млади хора, диви, жизнени, със свеж поглед върху живота наоколо. С ново мислене. Изключително ценно е това и трябва да го запазим по някакъв начин, не знам с какви усилия... Май само с общи усилия ще стане.

Обмисляхме и някои нетрадиционни решения. Например да има сесия само за идеи, или сесия за късометражно кино, или сесия, в която да бъде пуснат само един проект. Всякакви варианти мислим – някак, макар и минимално, да има мръдване. Защото след това продуцентите тръгват да търсят пари и партньори по питчинги. Без подкрепа отвън това не може да стане. Има и друг проблем. Аз се сблъсквам непрекъснато с чуждестранни копродуценти на български продукции, които много разтревожени идват и питат какво става. От една страна гледам да ги успокоя и да им гарантирам, че ще получат тъй наречения кеш флоу, тоест че ще имат регулярно получаване на договореното финансиране. От друга страна вътре в себе си се питам как бих могла да гарантирам такова нещо. При положение, че парите не са при мен, защото НФЦ е второстепенен разпоредител с бюджетни средства.

А.К. В частни разговори вече няколко от най-успешните млади имена на киното ни споделят с мен, че ако така продължават нещата, ще си вдигнат чукалата и ще регистрират продуцентски фирми я в Берлин, я в Люксембург, я другаде и ще правят кино там. Защото имат да хранят жени, деца и искат да работят това, за което са доказали, че са кадърни.

И.К. Би било трагедия за българското кино, ако това се случи. Защото именно техните филми в момента получават оваците на българските зрители. Изключително радващо е и че българските разпространители в момента взимат български филми доброволно, не от единия патриотизъм, а защото ще имат печалба от тях. Влагат пари в тяхното разпространение и действително се получава. Как да не се радва човек, като гледа пълни зали. Ами "Love.net" първия си уикенд има над 22 000 зрители.

А.К. Дават ли си управляващите сметка колко усилия трябваха процесът да се задвижи. За да се помръдне спряла кола, е нужна повече сила, отколкото да се поддържа нейното движение. Математическа аксиома е това.

И.К. Всички усилия на колегите от НФЦ са хвърлени в тази посока - да не спре пак колата, защото после ще ни бъде невъобразимо по - трудно и не знам дали въобще ще можем да я подкараме отново. То излезе едно мрачно интервю...

А.К. Ти какво искаш да излезе.

И.К. Ами едно хубаво интервю. Обичам да гледам на чашата като наполовина пълна, а не като наполовина празна. Може би това ми е едно от най - големите качества – че съм някак хем реалист, хем обичам да се гледа светло на нещата. Не обичам да се търси непрекъснато някаква задна мисъл у всеки, задни мотиви, общо взето наричам това да се търси под вола теле. И много съжалявам, когато пък се намери такова теле под вола. Защото означава, че хората, които го търсят, са прави. Разчитам на добронамереност от всеки човек и аз подхождам по този начин към хората и към колегите. Когато срещна агресия, това ме стряска. Общо взето ако някой започне да вика срещу мен, аз млъквам. Не мога да започна да се надвиждам с него. Това за мен е извън разумното общуване.

А.К. Къде по фестивалите ще си покажем хубавите нови български филми?

И.К. България членува в European Film Promotion, с които правим различни неща. Ето сега в Кан пак ще има Producers on the Move и всяка държава може да предложи и да плати таксата за представянето на един млад продуцент с поне един успешен филм зад гърба си и следващ проект. Тази година това ще бъде Борислав Чучков. Преди това са били Камен Калев и Илиян Джевелеков. Има повече от добри новини! Два български филма са включени в програмите на Кан: "Островът" на Камен Калев е приет в Петнадесетдневката на режисьорите, а "Аве" на Константин Божанов в Седмичата на критиката. Филмът "Кецове" на Валери Йорданов и Иван Владимиров е включен в конкурса на Московския кинофестивал и в конкурсната програма на секцията "На изток от Запад" на фестивала в Карлови Вари.

Освен това правим щанд в Кан общо осем балкански държави като миналата година. Беше много успешен. Разходите се делят и е по-изгодно във финансово отношение. Подготвяме няколко издания за Кан – справочник със статистически данни, каталог с новите български филми, както и с тези, които предстои да излязат. Ще правим търговски прожекции на "Кецове", на "Love.net", на "Манчестър Юнайтед от Свищов". И всичко това се финансира от НФЦ. Повечето продуценти отиват там, поне за някой и друг ден, ако не за цялото време. От НФЦ заминават трима човека, между които и аз. Там е мястото, на което се правят страшно много контакти. Изключително важно е да бъдем там. Радвам се, че можем да го направим, защото и това беше под въпрос. За представянето в Кан имаме съдействие от доста компании и отделни продуценти. Ще ми се обединението, което постигаме в провеждането на фестивали, да става и в другата част от нашата работа – когато правим филми.

БЪЛГАРСКО ФИЛМОВО ДЕСЕТИЛЕНИЕ

РАВНОСМЕТКА И ПЕРСПЕКТИВИ

Вярвам, че храмът е по-силен от пазара

Людмила Дякова разговаря с продуцента Росица Вълканова "Клас филм"

Росица Вълканова завършва кинорежисура в прочутия клас на професор Христо Христов с асистенти Георги Дюлгеров и Младен Киселов. До 1990 година работи като асистент режисьор в СТФ „Екран“. Режисьор е на документалните филми „Панаир в края на лятото“ и „Деца на мои приятели“. През 1995 година основава продуцентска къща „КЛАС“. Посещава курсове по финансиране и филмопроизводство в Лондон и Берлин, като стипендиант на Бри-

тански Съвет и на Програмата NIPKOW. Посещава интензивен курс за обучение на Media Business School - Любек '98. От 1997 до 2003 е член на управителния съвет на Асоциацията на българските продуценти. От март 2002 е член на Европейската Филмова Академия.

Работи като продуцент, делегиран и изпълнителен продуцент на български и чуждестранни игрални и документални филми.



Забележителният клас на Георги Дюлгеров

Делегиран продуцент е на **"Закъсняло пълнолуние"**, 1996 г., последният филм на Едуард Захариев. Изпълнителен продуцент е на **"Тъмните часове не се броят"**, 2002 – документален, копродукция с ZDF/arte -режисьор Марин Марчевски; филмите на македонската режисьорка Теона Стругар Митевска, **"Как убих светец"** - 2003, **"Аз съм от Титов Велес"** - 2007 и **"Жената, която избърса сълзите си"** /работно заглавие, снима се в момента, **"Тилт"** - 2010, продукция на "Чучков братърс" и **"Остлихт"**, Германия, режисьор Виктор Чучков.

Копродуцент е на **"На сляпо"** - 2007, игрален, режисьор Тамар ван ден Доп - холандско-белгийско-българска копродукция, световен разпространител (sales-agent) BAVARIA Intl.

Продуцент на филми, произведени от КЛАС: **"Търпението на камъка"** - 1998, документален, режисьор Костадин Бонев; с шест национални и три международни награди, между които Наградата на зрителите (Zuschauerpreis – Willy Brandt) на Prix Europa'98; **"Писмо до Америка"** - 2000, игрален, режисьор Иглика Трифонова, българо-холандска-унгарска копродукция с участието на БНТ и ZDF/arte с над 60 фестивални участия, девет национални награди, между които Специалната награда на журито и Наградата на критиката -Златна Роза 2000, пет международни награди, в това число наградата на FIPRESCI, Наградата "Дон Кихот" на FICC в Киев – 2001; **"Обърната елха"** - 2006, игрален, режисьори Иван Черкелов и Васил Живков; българо-германска копродукция с участието на БНТ, подкрепена от НФЦ и немските фондове MDM и FFA с над 20 фестивални участия и Специалната награда на журито в Карлови Вари 2006, с пет национални награди, между които Наградата на СБФД за най-добра режисура-2006; **"Разследване"** - 2006, игрален, режисьор Иглика Трифонова; българо-холандска-германска копродукция с участието на БНТ и холандската телевизия VPRO, подкрепена от НФЦ, Холандски филмов фонд и немските фондове Berlin-Brandenburg и MDM с 11 национални награди, сред които Специалната награда на журито и Награда на Критиката - Златна Роза 2006, Награда на община София – 2007, девет международни награди, между които Голямата награда за най-добър филм на фестивала в Котбус; **"45 градуса по Азарян"** - 2009, документален, режисьор Лилия Абаджиева - копродукция с БНТ, удостоен с Голямата награда „Осмата муза“ – 2009 и с Награда за най-добър документален дебют и най-добър ТВ документален филм от първото издание на Годишните награди на БГ Филмова Академия; **"Раци"** - 2009, игрален, режисьор Иван Черкелов; подкрепен от

НФЦ-световна премиера на МФФ Москва – 2009, с фестивални участия в Карлови Вари, Сеговия, Мадрас, Тибурон, Сиатъл, Лече, Мадрид, Лион, Шанхай и др. Номиниран в девет категории и награден в две на първото издание на Годишните награди на БГ Филмова академия **"Подслон"** – 2010, игрален, сценаристи Разван Радулеску, Мелиса де Рааф, Драгомир Шолев, режисьор Драгомир Шолев; копродукция с БНТ и Ню Бояна Филмс, с подкрепата на НФЦ, участвал в над 25 фестивала до момента и селектиран за още толкова между които Братислава, с Награда за най-добър режисьор, ех екуо, Сан Себастиан, Солун, Трьомсо, Ротердам, Гьотеборг, Гуадалахара, Буено Айрес, Мюнхен, Сараево, Ла Рошел, с награди от Златна Роза 2010 за най-добър дебют и Награда за най-добър оператор - Крум Родригес (ех екуо), Голямата награда за най-добър филм, Наградата на КОДАК за най-добър БГ филм и Наградата на публиката от Международния София филм Фест- 2011.

В процес на работа са продукциите: **"Биографията на лицето Х"** - документален, сценарист и режисьор Васил Живков; копродукция с БНТ, с подкрепата на НФЦ. **"Пъжесвидетел"** - игрален, автор Иглика Трифонова копродукция с Phanta Vision - Амстердам, подкрепен от MEDIA (за развитие) и НФЦ (за развитие и производство) .

Завършила си режисура, при това в един силен и интересен клас на Христо Христов, заедно с Иглика Трифонова, Милена Андонова, Иван Черкелов, Людмил Тодоров, Светослав Овчаров – все активни режисьори, които до голяма степен оформят облика на съвременното българско кино. Забележително е, че работите заедно и сте не само колеги, но и приятели. Като добавим и операторите от същия випуск Рали Ралчев, Емил Христов, Стефан Иванов, Александър Лазаров, става ясно, че сте генерация със свое, при това, достойно място в киното ни.

Няма съмнение, че името на продуцентската къща „Клас“ идва оттам.

Самата ти започна многообещаващо като режисьор, ако помня добре с документалните филми „Панаир в края на лятото“, и „Деца на мои приятели“. Беше и асистент-режисьор в някои от филмите на Никола Ковачев: „In memoriam“, „Празник в Белица“ и др., а работата с него е не само школа по професионализъм, но и изключителен пример за морал и етика в киното. Какво всъщност те накара да се преориентираш към професията на продуцент – къде и какво специализира?

Стана някак постепенно. В началото на 90-те, вече

бях напуснала СТОФ „Екран“, когато Георги Дюлгеров прие да оглави бившата Военна киностудия и създаде от нея забележителното в нашата най-нова филмопроизводствена история явление ААВЦ (армейски аудиовизуален център). Може би си заслужава да посветите отделен материал на това какво направи тогава Дюлгеров, колко документални и студентски филми се случиха благодарение на този център, какъв модел създаде Жоро на „финансираща и произвеждаща“ структура, с художествен съвет, с всичко, както си му е редът; как възстанови провеждането на фестивала за документално кино, който не беше правен 3-4 години....

През 1992 година, Жоро ме покани да работя в Студията във връзка с неговия проект за серия от филми „Армиите на НАТО през очите на един българин“ – своеобразни копродукции на ААВЦ и аудиовизуалните центрове към натовските армии. Направихме 6 филма, като моите занимания с тях бяха организационни, отчасти асистент-режисьорски, а понякога доста се доближаваха и до продуцентските.

Междувременно моите приятели от режисьорския ни клас започнаха да се сблъскват с новата производствена система в България, с необходимостта да намерят продуцент за филмите си и някак от дума на дума, ден след ден се оформи нашето общо необходимост-желание-намерение аз да се преориентирам и да се регистрирам като продуцент. Явих се на един конкурс в Британския съвет, спечелих стипендия и през януари 1995 година заминах за Лондон, където изкарах около 6 месеца стаж в една продуцентска компания. Предпочетох практика пред теоретичен курс. Така „от раз“ влязох в ролята на изпълнителен продуцент на 5-6 студентски късометражки, работех също и в екип, който произведе няколко реклами, а и цялата текуща дейност на компанията минаваше пред очите ми и донякъде през ръцете ми, помагах за всичко. Върнах се в България и още на другия ден заминах „на стаж“ в продукцията на Бъръ Филм, „Търкалящи се камъни“- режисьор Иван Черкелов. После регистрирах продуцентска компания. Спомням си как седяхме с Галя Тонева в техния офис и чертаехме варианти на печата на КЛАС Филм. Искях да изкарам още някой филм като „стажант“; Галя и Кирчо тъкмо подготвяха „Приятели на Емилия“, но неочаквано ми се обади Еди Захариев, светла му памет, и ме покани за делегиран продуцент на „Закъсняло пълнолуние“. Ние се познавахме много бегло, Емо Христов, който беше оператор на филма, му беше разказал за мен. Дълго се противих, дори си спомням как казах на Еди, че е луд да ме вземе, че не познавам хората,

за да набера екип, че не съм правила бюджет за игрален филм... Но Едката беше над тези неща и след една единствена среща-разговор реши, че може да ми повери филма си. И така се бухнах направо в дълбокото... Снимките започнаха през януари 1996 година, инфлацията не беше все още така главоломна, но беше страшно тежко... Финансирането ни беше в левове, а цените на техниката, хонорарите на екипа, на актьорите, наемите - всички цени в България се договаряха в марки или в долари. Точно тогава се сринаха и банките – първият ни транш от НФЦ пристигна в деня, когато Банка за Земеделски кредит спря да изплаща пари на клиентите си! По някакво чудо успяхме да си извадим парите оттам. А Едката беше вече много болен... Силен дух имаше, страхотно се държеше. Как намери сили да завърши монтажа, не знам. Така започна продуцентската ми кариера... За около половин година отслабнах с 16 килограма.

Може ли да се каже, че „Клас филм“ е преди всичко екип от съмишленици – Иглика Трифонова, Иван Черкелов... „Писмо до Америка“ стана емблематичен /колкото и да мразя клишето/ за новото българско кино - като визия, като мислене, като послание, и продължава да вълнува новите генерации зрители. А филмите на Иван Черкелов са сред най-добрите образци на авторското кино, като „Раци“ постига много добър баланс между арт и комуникативно зрителско кино.

Екип звучи формално, по-скоро имам късмета да работя с хора, с които споделям еднаква ценностна система, с които се разбирам и които харесвам. И като хора, и като режисьори. За мен е чест да работя с тях. И това не са само Иглика и Иван, а всички, с които съм работила. Но това, което вероятно имаш предвид е, че в КЛАС съзираш нещо, което така болезнено липсва в нашия живот, не само в кинаджийския ни живот, а в истинския ни живот – съзвучие. Споделяме общи ценности, поне най-основните, усещаме се като някаква общност. Затова, пак ще кажа – чувствам се късметлика, че ми се падна такава съдба. За мен това беше адски важно, за да устоя на разрухата, помитаща от години нашето некултивирано, маргинализирано, провинциално общество. Ако не беше общуването ми с хората, с които работя, нямаше да успея да съхраня духовните си, моралните, художествените, човешките си ценности. И преди, и след 10ти ноември 1989 година.

По повод на „Раци“, ми се иска да поговорим и за разпространението на българските филми, имаш личен опит в това, сама се зае с разпространението на филма. Какво трябва да се прави, за да достигат българските филми до зрителите си? За-

щото добрите филми от последните години никак не са малко, но разпространението, показът им е сериозен проблем.

Да, лесно се руши, трудно се гради. За да се възстанови нормалната връзка между филмите и тяхната публика трябва:

1) да се произвеждат достатъчен брой филми годишно. По една българска премиера месечно, например.

2) да се възстанови кинорежата. Знаете, че преди 20 години екраните в страната са били около 3000, а сега са 110 в 55 кина!!! Ако днес един български филм има, да кажем, 36 000 зрители, т. е. по 327 зрители на екран, то ако екраните са 3 000, той би имал 981 000 зрители! Това, разбира се, е спекулативна хипотеза, но тя не е много далеч от истината.

3) да се спазва Законът за задължителните квоти за показ на българско и европейско кино както в кината, така и по телевизите.

4) да се увеличи финансирането на рекламните кампании на българските филми – както директното финансово подпомагане на кампанията, така и чрез стимулиране на разпространителите, на кината, на телевизите. Препоръчвам на бъдещия изпълнителен директор на НФЦ да се запознае с приоритетите, уредбата и правилата на Израелския Филмов Фонд, за да се разбере как го правят по света - не само от-

носно разпространението.

Когато постигнем поне част от горните условия, вярвам, че ще се появи и друго поколение разпространители, защото в момента те са крайно малко, не движат процеса, а го следват, нямат идеи, а знания, и то в най-добрия случай.

Когато бъде запълнена и тази празнота, ще се появи енергията, която да отвоюва и новата ни територия – нашите кина. Дали това ще бъдат бившите читалищни екрани, дали нови, авангардни пространства, но екрани трябва да има. Не споделям убеждението, че бъдещето на киното е телевизионният екран и интернет. Това е убежище за онези, които искат да оцелеят, да се приспособят, да се включат в алъш-вериша, наречен „пазарна икономика“ и няма нищо общо с творческото начало, а аз разбирам киното като творчество. Вярвам, че храмът е по-силен от пазара.

Най-новият ви филм „Подслон“ на Драго Шолев, освен че беше изключително добре приет на фестивала „Златна роза“ с Награда за дебют и Награда за операторско майсторство, получи и Голямата награда на София Филм Фест, Наградата на Кодак и Наградата на публиката, което е и международно признание. Каква стратегия ще имате за неговото разпространение?

Росица Вълканова и част от екипа на "Подслон"



Имаме разпространител, А+, Христо Дерменджиев. Досегашните ни срещи с публика са вълнуващи, очаквам Христо да проведе професионална рекламна кампания, адекватна точно за този филм... Надявам се, да има вяра в това, което прави. Да положи максимум усилия. Друг тип стратегия не знам, но и не претендирам да съм разпространител. Опитът ми с „Раци“ беше адски полезен, даже мога да кажа, че беше и успешен, но той беше самодеен.

Знам, че си от продуцентите, които мислят и за разпространение на филмите в чужбина, достатъчно е да припомним „Писмо до Америка“, и „Разследване“. Как се постига това?

Това е много, много дълъг разговор... Става с качества, оригинални филми, с много пътувания, поддържане на контакти, изграждане на авторитет и марка за качество, става и случайно, и изведнъж, с много години закъснение... Светът не е справедливо място, нещата не се случват по заслуги... Поне не винаги. Това, в което вярвам, това което харесвам – си давам сметка, че светът на пазара не го иска... Много се радвам, когато някой от „моите“ филми е продаден – на телевизия, по-рядко за кино-разпространение. Апропо, почти всичките са били продадени поне в две-три територии. Боря се яко да намеря sales agent на всяко заглавие, което произвеждам, а без този sales agent нито фестивалната съдба на филмите е като хората, нито търговската. Това е положението. Все по-ясно виждам, че тичам по петите на някакъв процес, който не е мой... Просто не съм в синхрон с играчите на това съчетание. Повярвай, това не е „гроздето е кисело“, още от самото начало, когато „Писмо до Америка“ бе взет от легендарната Хенгаме Панахи, създател и собственик на прочутата с вкуса си към авторско кино компания Celluloid Dreams, която бе sales agent на филма до 2009 година. Това си беше голямо признание, но някак веднага разбрах, че в това отношение – разпространението на български заглавия в чужбина – няма скоро да изгрее слънце на нашата улица. Разбира се, изключения има, винаги ще има, но това не е непременно точен критерий за качествата на филмите. Самата Хенгаме, която преди 10 години високомерно не пускаше филмите си на американските фестивали, сега има клон на фирмата си в САЩ. Това никак не ми пречи да търся разни форми на разпространение на филмите в чужбина – фестивалите са точно това. Отскоро започнах да искам данни за броя зрители на прожекциите на филмите ни на фестивалите – от септември 2010 до сега „Подслон“ е гледан от близо 15 000 зрители в Сан Себастиан, в Солун, в Ротердам и т.н.

Успешен продуцент си и на чужди филми, а и българските ви филми обикновено са копродукции,

това несъмнено говори за изграден и утвърден авторитет. Как се реализира всичко това, още на ниво проект, сценарии?

Вярвам в проектите, които представям по форуми и на партньори, работя с талантливи режисьори и се старая да съм себе си.

Как виждаш и оценяваш ситуацията на българското кино в момента, по-скоро negliжирането на българската култура като цяло, и това, че киното ни е поставено в такова унижително положение?

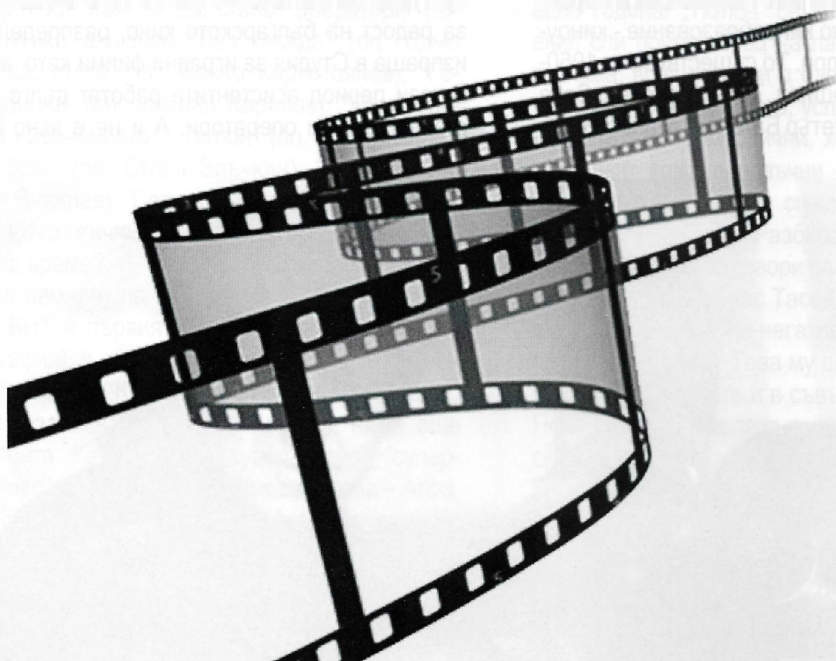
Всеки може да се държи с теб както си поиска, докато ти му позволяваш... Не е ли така? Ние позволяваме това да се случва. Когато интелигенцията ни, в това число и кинообщността ни, се окопите и с творчеството си, с позицията си, с участието си в обществено значимите процеси предизвика спонтанното уважение на хората, тогава и войнстващата посредственост ще отстъпи... Тя се настанява на празно място.

Каква е твоята равностойка за изминалото филмово десетилетие и как виждаш перспективите за киното ни?

Днес повече от всякога се чувствам привелигирована, че съм част от българската кинообщност. Това, което се случваше в киното ни от 1990 година насам, винаги е било напредничаво, който каквото иска да си мисли и говори. Само злонамерените и късогледите не могат да видят колко жизнеспособно е киното ни, колко бързо то успя да стъпи на крака... Да, бързо, имайки предвид обстоятелствата... Посочете ми поне една друга сфера на дейност – дали в изкуството, дали в друга област, където да сме в такава пряка и толкова достойна конкуренция със света? Перспективите? През изминалата година ние се осъзнахме като общност – прави, криви, с нерви и скандали, с ентузиазъм и вяра, ние се сетихме да вземем съдбата си в свои ръце. Не, сетихме не е думата. Усетихме се. Това не можеше да стане по-рано. Трябваше да се натрупат годините и опита. Сега предстоят да се случат няколко други промени: 1) да се появи нова филмова школа – в буквалния и в преносния смисъл – отдавна зее огромната дупка на слабото ни кинообразование, а от там и липсата на вълна, на българска школа в киното ни; 2) успоредно с това ще се появи и нова школа критици. Защото и тази дупка отдавна зее – прости ми откровението. През изминалите 20 години критиката загуби своята територия за изява, както филмите ни загубиха своите екрани. Обективните условия бяха много тежки както за нас, които произвеждахме, така и за онези, които трябваше да осмислят процеса, да дадат обяснение, да посочат перспектива – и на авторите, и на зрителите. Това не се случи. И ако авто-

рите се измъкнаха от блатото „за косите си“ – отчасти поради естеството си на творци, но до голяма степен и поради новоявилата се професия – независим продуцент, то зрителите нямаше откъде да намерят тези сили. Наскоро прочетох едно интервю на Камен Калев, в което той обръща внимание на пренебрегвания досега проблем за българската филмова критика... В интервюто звучи призив критиката да стане „сериозна“, да анализира, да оценява произведения-

та на българското кино по същество, а не като български. Присъединявам се към тревогата на Камен, към чувството му за недостатъчност, но не мисля, че критиката можеше да е друга на фона на състоянието на производството. Затова, алфата и омегата на здравословния процес е достатъчното производство на филми. И все пак – обръщам се към критиката с цитат, от един от най-любимите ми разкази на Селинджър – „По-високо билото, майстори!“



НАСКО ТАСЕВ – МЕЧТАТЕЛЯТ ЗАД КАМЕРАТА

осемдесет години от рождението на оператора Атанас Тасев

Любомир Халачев

През 50-те години на миналия век българското правителство, водено от идеята за значението на киното като мощен инструмент в политическата борба (теза, развивана от Ленин, Мусолини и генерал Айзенхауер), започва насочено развитие на българската филмова индустрия. Появява се и първият опит за систематизирано кинообразование - киноучилище за асистентски кадри. То съществува от 1950-1952. Училището са завършили Тодор Стоянов, Зако Хеския, Никола Минчев, Петър Баталов, Атанас Тасев

и много други оператори и режисьори. По това време Атанас Тасев е млад, амбициозен и ученолюбив софийски младеж, който много иска да работи в научно-популярното кино. Даже дипломната си работа той снима на тема „Моравото рогче“ (вредител по житните култури). За съжаление (както ми е споделял той), но за радост на българското кино, разпределението го изпраща в Студия за игрални филми като асистент. В този период асистентите работят дълго, преди да станат водещи оператори. А и не е ясно дали след



"Дърво без корен", режисьор Христо Христов



този асистентски стаж те ще станат оператори! Неговата практика включва "Без межда" (оп. Димо Коларов), "Под игото" (оп. Бончо Карастоянов), "Героите на Шипка" (оп. Михаил Кирилов), "Димитровградци", "В навечерието", "Тютюн" (оп. Вълко Радев), "На тихия бряг" (оп. Стоян Злъчкин), "Ивайло" (оп. Константин Янакиев), "Пепелища" (оп. Йежи Липман). Какви са технологичните реалности на българското кино по това време?

Студиите се намират на Тулово (днешният голям павилион на БНТ е първият павилион на българската кинематография), в студия "Време" и в бивш тютюнев склад на ул. "Любен Каравелов" 75. Снима се само синхронно – записва се на тон негатив, няма още магнитна лента. Камерите са „супер-парво“, "супер-парво рефлекс" и „арифлекс“. Филмов негатив – Агфа. В края на 50-те години концернът „Агфа“ осъди ГДР, която също произвеждаше АГФА и като резултат АГФА остана за т.нар. „западни страни“, а ние трябваше да се задоволим с ОРВО. Тази раздяла задълго беляза технически нашето кино. Но през 50-те години ние все още снимахме на АГФА. Майсторството в осветлението е познатото от епохата преди войната – свети се обилно през цялото време, тъй като най-важното в рисуanka е светлосняката върху лицето на героя. Неореализмът не е навлязъл в нашето кино, а до „новите вълни“ е още далече.

Снимачният период е дълъг и сложен, той изисква почти посвещаване. Кастингът (тогава се наричаше актьорски проби) за главен герой "В навечерието" трае

една година! „Тютюн“ се снима една година, целият екип спи почти месец на палатки в Тауклиман, хотели няма, вода се носи в бъчви, има нает готвач, който готви на продукцията, условията са военно-полевни. Заплатите са символични, хонорари няма, но всички получават командировъчни – това е тайната тогава. Командировъчните се спестяват, защото всичко на терена е осигурено. Разбира се, през онези години в киното почти не се говори за финансови облаги!

Като асистент Атанас Тасев отговаря за лабораторията – съхранение на негатива, проявяване, копиране на работни копия. Това му дава възможност да се запознае с процесите и в съвършенство да ги овладее. По-късно ще използва този опит в самостоятелната си работа. Той си спомня, че в "Тютюн" операторът Вълко Радев изисква съвършенство в изображението, което да носи мекота в черното и прозрачни тонове в бялото. Снима се на негатив „Кодак плюс Х“ (дневни снимки) и „Кодак дабъл Х“ (нощни снимки). Позитивът е „Ферания“, тъй като дава особено въздушно бяло, с разработка в светлините при морските сцени. А те са силно контрастни, с много слънце и градация на черното и бялото.

Незабравим спомен остава у него работата с известния полски оператор Йежи Липман в „Пепелища“ на Анджей Вайда. Това е и първата му среща с европейската организация на работа. „Снимаше се с 2-3 камери, сложен филм. Питаха ме хората: абе кой е тоя, дето стои по цял ден под чадъра и нищо не прави. Той (Липман) наистина седеше под чадъра и само отва-

ряше едно специално куфарче. Извади светломера и като че ли прави магии. Главният му осветител имаше луксмер. Казва му - сила на светлината, той измери слънцето и казва каква просветка иска. Показва - на тази камера този филтър, на тази - този филтър, бленда такава, бленда такава. Докато не каже, че може да се снима, Вайда не започваше".

След почти десет години асистентска практика Атанас Тасев получава възможност да дебютира заедно с младия оператор Борис Янакиев. През 1962 година им възлагат (тогава така ставаше дебютирането) филма "Черната река" (реж. Захари Жандов). Филмът е тежък постановъчно, снима се в планина, зима, нощни снимки, машина за сняг през цялото време. Водени от новата естетика, която по онова време вече е била позната и у нас, те искат да направят осветлението така, че да бъде почти "невидимо", да не се натрапва изкуственото осветление, да се усеща зимната натура, здрачът. Но след като снимат няколко седмици, ръководството на студията гледа материала и не одобрява начина на светене - струва им се, че е тъмно и че изображението няма фокус. Дватама млади оператори са сменени с Димо Коларов, който вкарва много осветление в гората, но след една седмица работа и явно неразбирателство с режисьора се отказва и накрая филмът е довършен от Емил Вагенщайн. Ръководството на Студията приема този дебют като неуспешен. Атанас Тасев и Борис Янакиев решават да се откажат от киното. Взимат си отпуската и цяло лято мислят с каква работа да се захванат.

Отпуската е прекъсната от ръководството на Студията, която изпраща Тасев да помага в тежката продукция "Ивайло". А след това, през 1964 година, идва и успехът. Западногерманската телевизия предлага да се заснемат няколко теми от млади творци, които да показват българския национален характер. Снимат се „Магарето“ (реж. Васил Мирчев), „Щъркелите“ (реж. Владислав Икономов) и „Есен“ – дебют на Петър Донев и Атанас Тасев. Това е един от първите филми и на композитора Кирил Дончев, а според мен е дебют и на сценариста Йордан Радичков. Трудно е днес да се прецени разликата във времето, но горе-долу по едно и също време е започнат и „Горещо пладне“. Сценарият на „Есен“ е една страница – на тази страница писателят описва как си представя атмосферата на българската есен. Филмът е черно-бял, 27 мин, снима се повече от три месеца. Той е документален, въпреки че има много постановъчни епизоди. Най-силно се забелязва стремежът на младите автори да създадат особена атмосфера, затова в него има много очарование, много желание за авторска изява. И днес се гледа с интерес и прекрасно заснетата атмосфера доставя естетско удоволствие на зрителя.

След този филм вратите на голямото кино изведнъж се отварят за младия оператор Атанас Тасев. Той получава покана от утвърдения по това време режисьор Борислав Шаралиев. И първият му пълнометражен филм „Рицар без броня“ става един от най-добрите филми в българското кино, един от най-награждаваните и един от малкото получили признание от голям фестивал – „Сребърен лъв“ от XVIII МКФ във Венеция.

„Снихме със скрита камера с вариообектив. Филмът е снет на „Кодак плус Х“, изключително на „контра“ в дневните снимки или малко на сиво време и на „контра“. По този начин лицата се освобождаваха, слънцето не им пречеше. Снихме синхронно на една дистанция от 3-4 м в крупните планове, с вариообектив. Децата нямаха грим. Експонирах по сянката на лицето и го правех така, че да има нормална плътност, даже малко по-светло, за да се запази детското излъчване. Лицето ставаше по-светло, а за да бъде контра по-мека, недопроявявах негатива - две бленди преекспонирах и го проявявах на „Гама 50“. Някъде имаме полускрита камера, а ла „скрита камера“, скрита камера, но актьорите знаеха, че ги снимаме, а хората не знаеха, защото това беше системата на този филм“.

С „Рицар без броня“ започва една поредица от черно-бели филми, които бележат върховите постижения в работата на оператора Атанас Тасев. Моето мнение е, че той най-силно се е изявил именно в тези филми: „Рицар без броня“- 1966 година, „С дъх на бадеми“ – 1967, „Шведски крале“ – 1968, „Един снимачен ден“ - 1967, „Иконостасът“- 1969, „Сбогом приятели“ – 1970. „С дъх на бадеми“ (режисьор Любомир Шарланджиев) му носи награда за операторско майсторство от фестивала Варна 67. Той е изключително оригинално конструиран като изображение - подвижна камера плус чувствителен материал, за да се облекчат актьорите и филмът да се реши чрез тяхното поведение. По-голямата част е снета в интериори, с дълги кадри, камерата е поставена върху фартова количка и движението комбинира вариообектив-фартова количка. Негативът е „Гева-пан“, 26 ДИН, гама 70, по-висока чувствителност, по-високо зърно, друг тип драматургия на изображението. Може би визуално най-силният епизод във филма е финалът. Атанас Тасев си го спомня с усмивка.

„И за наш късмет (това беше декември месец), в Докторската градина висеше една мокра омара във въздуха по средата на деня. Влажна мъгла, но не е гъста, легнала долу. Дърветата и фенерите, които светеха, бяха на безфокус, а актьорът е на фокус - истински ден за нощ, без осветление. Пуснах актьорите да ходят свободно, а ние ги следим по алеите на фартова количка с дългофокусна оптика. Абсолютно свободен



"Рицар без броня", режисьор Борислав Шаралиев

мизансцен! Снимането беше интересно - Стефан Данаилов като забрави текста, излиза от кадъра (не е синхронно), подсказват му го, Доротея нещо прави ,той хоп - влезе при нея и започне пак да говори. Тази лекота в мизансцена стана предимство за освободеността на актьорското поведение. Те бяха много щастливи!"

По време на подготовка за следващия филм, в организационния период, екипът от „Рицар без броня“ снима оригиналната новела с работно заглавие „Есенно слънце“. Снима се с много любов и настървение от всички в колектива и за четиринайсет снимачни дни филмът е завършен. В екипа са Валери Петров, Борислав Шаралиев, Атанас Тасев, Милчо Левиев, Мария Иванова, Апостол Карамитев, Гинка Станчева, Янко Янков, Никола Рударов, Васил Цонев - изумителен творчески състав. Не е чудно, че филмът има такава дълга житейска съдба. Това е единственият филм в българската история, който показва как се прави кино. Накрая и заглавието остава „Един снимачен ден“. Прекрасен е, и до ден днешен студентите го гледат с удоволствие.

„Есен, мрачно време, от 10 до 14 ч имаше бленда, хем на високо чувствителна лента снимахме, с една бленда го преекспонирах - хем повдигам, на гама 75, и печеля бленда, хем го преекспонирам и го копирам на „РФЗ“ позитив. Снимахме го на „ОРВО НР7“, вече АГФА не внасяха, несинхронно, с голям „АРИФЛЕКС“, с вариообектив „ЛЕНАР“ 35-140, на бленда 5,6 беше

целият филм. Снимахме по 4 часа - в два часа след обед си отивахме. Работехме с удоволствие!"

Отново трябва да добавя – когато екипът работи добре и филмът е правен с удоволствие, то си личи на екрана. „След „Рицар без броня““ трябваше да снимаме „Горе главата, Командоре!“ – отново сценарий на Валери Петров, с Борислав Шаралиев. Главният герой щеше да бъде пак вуйчото Апостол Карамитев и Олег Ковачев в ролята на детето. Имахме много усилената подготовка, трябваше да се снима на плажа в Несебър, един фантастичен декор, правен от Галин Малакчиев и Сашо Дяков. На 1 септември 1967 г. беше началото на снимките. И точно щяхме да започваме и... казаха, че филмът се спира и директорът на продукцията отиде да разруши декора. Успях да го заснема – това ми остана като спомен".

С този неуспех започва един дълъг и тъжен период в нашето кино за сценариста Валери Петров. По-късно той променя сценария и вече като „Йо-хо-хо“ успява да го реализира. Но какъв филм щеше да стане от „Горе главата, Командоре!“ - никой не може да каже. Можем само да предполагаме. Това са превратностите на съдбата.

През 1967 година канят Атанас Тасев като оператор за сериала „На всеки километър“. По същото време Христо Христов и Тодор Динов му предлагат да снима „Иконостасът“ - и той избира да работи по тяхното предложение. За известните по това време Тодор

Динов като анимационен режисьор и Христо Христов като театрален режисьор и художник, това е дебют в игралното кино. Филмът остава в историята с оригиналното си изобразително решение – изчистено, светло изображение без сенки.

Но въпреки че влага много усилия и стремеж към стил в историческата тематика, истинската любов на Атанас Тасев – може би първата, си остава съвременната тема. Отново с режисьора Борислав Шаралиев и отново в стила на наблюдението той снима „Сбогом, приятели“ – в естествен интериор, с подвижна композиция, с минимално дифузно осветление, поставено на тавана, а запълващото осветление, носено от асистентите, навсякъде следва актьорите. Снима се на черно-бяла лента „Илфорд, MARK 5“. Започват през ноември, но тъй като действието се развива в края на май, отвън по дърветата, които се виждат от класната стая, художниците поставят зелени листа. На фестивала Варна-70 филмът получава „Златна роза“.

Това е краят на 60-те години и той е особен за цялата европейска кинематография. Все още половината продукции се снимат на черно-бяла лента, много режисьори защитават тази стилистика като своя естетика. Годар намесва брутално цвета в „Лудия Пиеро“, за да подсказва как разбира присъствието на цвета в киното, а Антониони боядисва дърветата в „Червената пустиня“. Какво става в българската филмова индустрия по това време?

В лабораторията няма стандарт – черно-белите позитиви са от различни фирми. След това, през 69-71г, когато започва снимането в цвят, този проблем се повтаря отново. Снима се на различни материали – ОРВО, съветска лента два вида, АГФА два вида, после има и КОДАК, някои други материали от типа на ФЕРАНИЯ КОЛОР, ГЕВА КОЛОР, все процеси, които не се стабилизират. Производството отначало е на ОРВО позитив, после минава на съветски позитив. Силно се усеща отсъствието на стандарт – и в производството, и в разпространението. Връзката негатив-дуб-негатив-позитив не е стандартизирана. Особено тежък е проблемът с т.нар „комбинирани снимки“ – надписите, преливанията и стоп-кадрите. По това време има две лаборатории – в Бояна и в „София прес“. Но добър стандарт така и не можа да се изработи. Студия „Екран“, която снимаше поръчки на телевизията на 16мм лента, обработваше филмите си в Унгария. В края на 70-те се въведе ЦТК (централна техническа комисия) за лабораторната работа. За съжаление, въпреки многобройните опити и вече създадените специалисти, лабораторията си остана до края трудно място за българското кино. Впрочем това е народопсихология – там, където е нужна строга

дисциплина, спазване на технологията и лична отговорност, ние нямаме големи успехи.

Въпреки че, както казах, силната изява на Атанас Тасев е в черно-бялото кино, той има много успехи и в цветните си филми. Най-силните му постижения са: „Черните ангели“ (1970), „Наковалня или чук“ (1972), „Дърво без корен“ (1974), „Бариерата“ (1978), „Каминът“ (1980) „Една жена на 33“ (1982).

„Черните ангели“ (режисьор Вълко Радев) му носи наградата за операторска работа на фестивала Варна-70. С този филм Атанас Тасев започва работа върху цветното изображение. Както и преди, той никога не налага готово решение. В неговите филми интересният мизансцен е винаги най-доброто място за актьорска изява, леката и подвижна композиция е чувствителен поглед към нюансите на актьорското поведение. Той е от тези оператори, които актьорите боготворят, защото никога не ги тормозят с технологични изисквания, винаги са готови да им отстъпят на терена и много често им помагат със свои средства да се изявят. Той подсказва движението, насърчава погледа на актьора, провокира жеста. Това е причината винаги сам да стои зад камерата – противно на разпространената практика в американското и европейско кино (с изключение на Клод Льоуш). Като оператор той е готов да направи компромис с много неща, но никога не изоставя връзката между осветлението, светофилтрите и обработката на материала – при него това е най-силната точка на операторската изява.

В „Наковалня или чук“ (режисьор Христо Христов) отново има среща с европейската организация на снимачния терен. Спомените му от този период са много интересни. „Представяш ли си с огромната масовка какво става? Сутрин отиват точно навреме и влизат в едни халета на Лайпцигския панаир. Всеки влиза, съблича си дрехите, всичко е прогонено, минава през гримбора, дегизира се, взима си реквизит каквото му трябва, отива и сядат в автобуса. Автобусът ги закарва, всеки си знае мястото в залата и сядат. И няма ставане и размотаване, седи. Като каже вторият режисьор „Почивка!“, излизат навънка във фоайетата, там има бюфети, където за 15 минути те могат да хапнат, да пийнат, да отидат до тоалетната и пак си сядат на мястото. Дисциплина, ти казвам, дисциплина. В България нямаше такава организация, по тази система не се работеха филмовите продукции. Хората се стремяха да работят, но технологията на производството не беше така направена, не беше така подредено, нямаше го този замах. След това като кажат край на снимките – отиват, взимат автобусчето и по обратния ред: сваляне на грима, събличане, преобличане и минават през касиерка да си получат дневната ставка. Питам – защо не ги събирате наведнаж? Не, ако не

му платиш днес, утре няма да дойде. Снимачната технология е страхотна, невероятна дисциплина”.

След „Дърво без корен” той снима „Барьерата” - отново с Христо Христов. В „Барьерата” намираме тъкмо това така характерно и очертаващо работата му качество – влечение към портрета. Работейки с подчертано пестеливо осветление, той се стреми да създаде атмосфера, с която да подпомогне актьорската игра, мимиката, да открие очите на актьорите. Не случайно във всички негови филми имаме възможност да се любуваме на нюансите на актьорската игра.

„Всичко минахме на снимане на натура - аз тогава бях много надъхан от това документално снимане, но документално снимане с художествена стойност. Цялата ми светлина беше като присъствие на функционалното осветление с допълнителна светлина, но съдействаше точно да разкрие обстановката. Композицията на светлината спрямо героя вече носеше необходимия рисунък за подчертаването на лицето. Работех главно с нормална и малко дългофокусна оптика без вариообектив, напълно отворена бленда. Дневните сцени, които бяха вътрешни снимки, вървяха по линията на отворената бленда, нямах и филтри за омекотяване тогава, но изкуствената светлина беше дифузно отразена. И при екстериорните снимки така правехме мизансцена, че да има именно този светлинен рисунък, необходим за образа”.

„Една жена на 33” (режисьор Христо Христов) е експеримент от друг характер - изцяло използване на функционалната светлина като художествен рисунък. Начинът, по който се работи с нея, изисква изключителна съгласуваност на светлината, която присъства в пространството - лампа в стая, нощна лампа, светлина от прозореца или поглед през прозореца и панорама в интериора, светлината, която е в кухнята, в банята или по улиците, където се снима. Избират се такива места, които си носят светлината, използва се филтър Low contrast, който задържа силната светлина допустимо, за да може да бъде в нормалната крива на материала, а дава възможност да се получи експониметрия на минималната светлина.

Между тези съвременни филми Атанас Тасев снима отново с Борислав Шаралиев един от най-интересните исторически филми - двусерийния филм „Апостоли” (1976). В този филм Борислав Шаралиев рискува с дебюта на много млади актьори и Атанас Тасев като оператор му помага със своя опит и майсторство. Режисьорът решава да представи пред възискателната

и любопитна българска публика несрещаните от екрана лица на популярните народни герои - Захари Стоянов, Стамболов, Бенковски, Каблешков. И затова използва млади, непознати лица. Това са дебютите на Георги Мамалев, Антоний Генов, Александър Александров, Стоян Стоев, Илия Караиванов, Стефан Стефанов, Радко Дишлиев. Прекрасен ансамбъл от млади актьорски дарования.

По-късно двусерийният филм „Апостоли” е продължен в телевизионния сериал „Записки по българските въстания”. През 80-те години Атанас Тасев снима много, той е един от най-търсените оператори. Снима съвременни филми - „Събеседник по желание” (1984), „Характеристика” (1985), „Глухарчетата отново цъфтят” (1980), „Тайната на дяволското оръжие” (1982), „Завръщане” (1983), „Двойната примка” (1987). Снима филми с деца, той умее да работи с децата, лесно се приспособява към техните изисквания - бърза организация, малко осветление, светкавична реакция на терен. Затова е желан оператор в „Похищение в жълто” (1980), „Куче в чекмедже” (1982), „Горе на черешата” (1984).

Последният му игрален филм беше „Пантудис”, снет през 1993 година. За съжаление промяната в киноиндустрията го остави встрани от филмовите процеси. Атанас Тасев обичаше работата на документалиста и снимаше много документални филми. По-известните от тях са: „Кендзо Танге”, „Мегаполис”, „На мястото на дървена Москва”, „Мечтателят”, „Пловдив”, „Любомир Пипков”. В телевизията остана прекрасна поредица от филми, които те снимаха с режисьора Стефан Харитонов за българската културна история.

Сигурно могат да се припомнят още много подробности за неговата работа.

Атанас Тасев е един от тези оператори, които блестят от всяка страница на „История на българското кино”. Когато си спомням за онези прекрасни времена, 70-те години на миналия век, в които мина младостта ми – и си припомням вечно задръстените кафенета на Киноцентъра, скучаещите статисти, напористите момчета от операторските групи, амбициозните млади режисьори, вечните истории от командировките, легендите, които като опашки се влачеха след някои нестандартни фигури от филмовия свят – неизменно си припомням и Наско Тасев. Той беше част от онази, истинската история на българското кино. И това ми се струва най-важното.

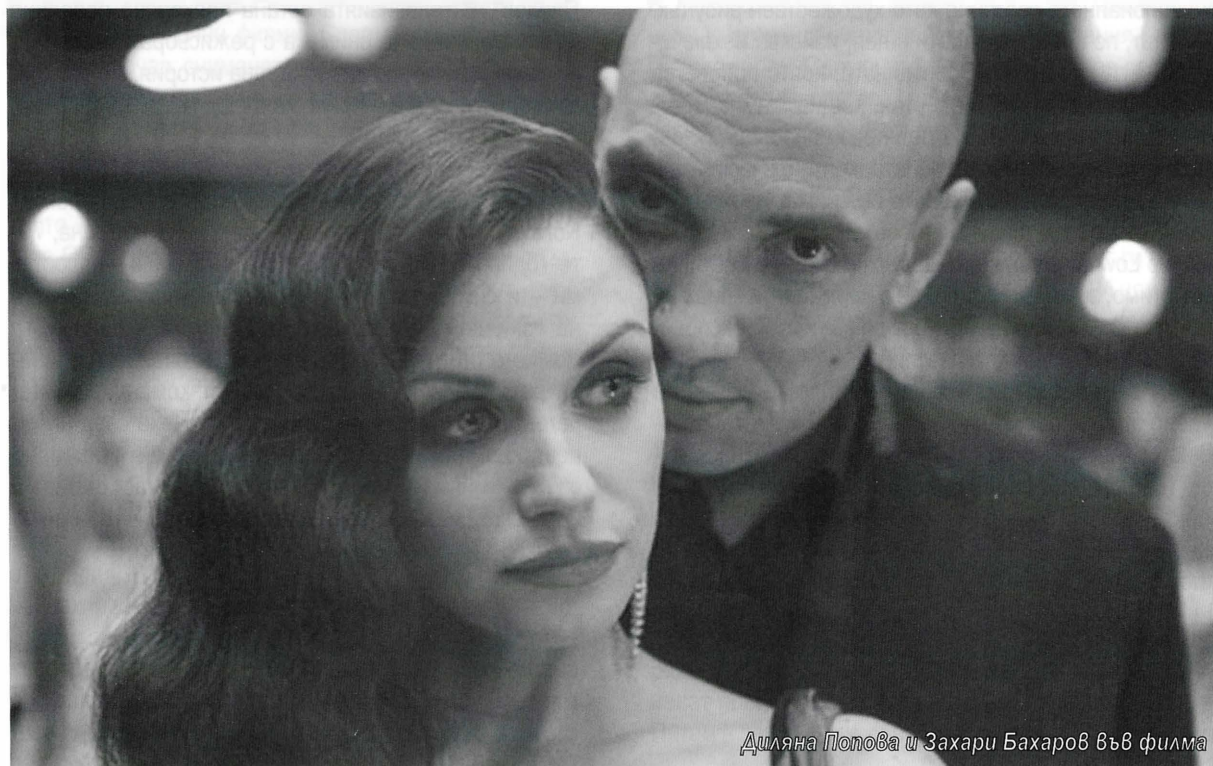
LOVE.NET - ЕМОЦИИ

Катерина Ламбринова

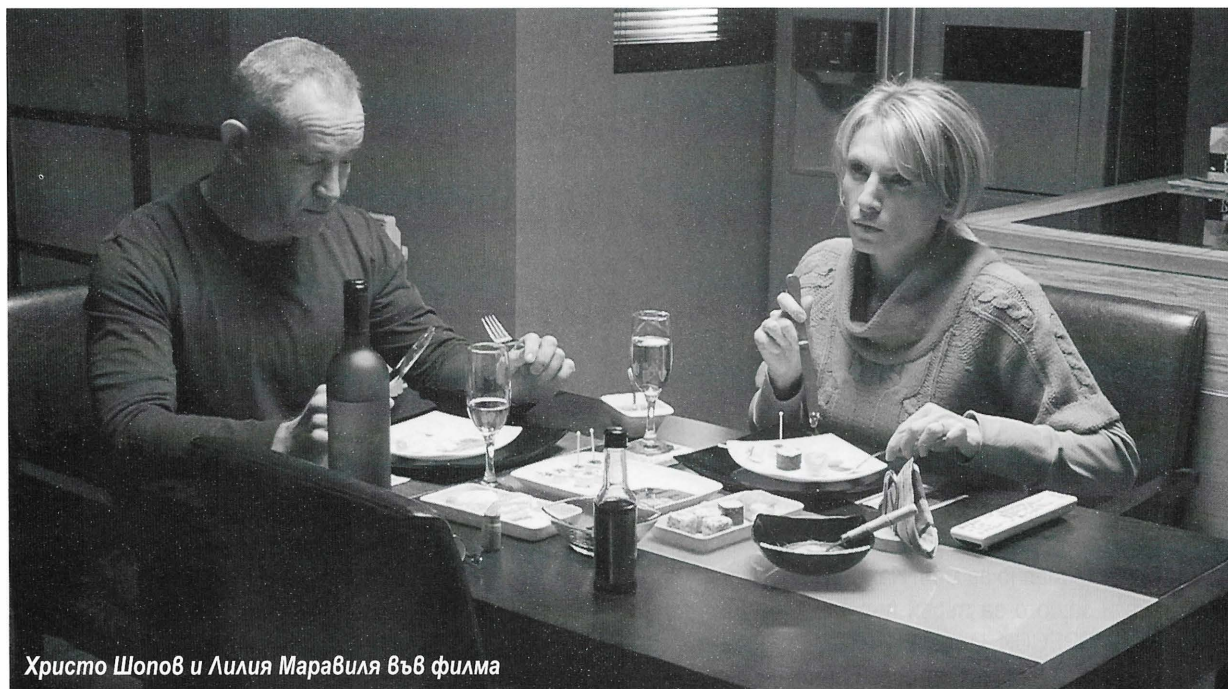
Самотата на човека от модерната епоха се премества в постмодерната виртуална вселена, където сам изграждаш фрагментарния профил на своето идеално Аз. Тук „изчезването“ става по-лесно, „без трясане на врати, без извинения“. Интернет ескейпизмът е проблем, с който се занимава филмът на Илиян Джевелеков „Love.net“, макар и да не си поставя за цел да го изследва във всичките му измерения. Филмът борави с полисюжетна драматургична схема, която обиграва различните аспекти на възможното търсене на компенсаторни източници на емоции в интернет. Трябва да се отбележи, че всяка история е градена в различен жанр, което, макар и обосновано, води до известна еkleктичност.

От една страна имаме силно подчертана мелодрама: едно семейство на ръба на криза (Христо Шопов и Лилия Маравиля), което се разрушава от липсата на емоционална тяга в протяжното съпружеско битие. Героите са свикнали един с друг до пълно безразличие, поне от негова страна, а нейната гордост ѝ пречи да потърси път към него. Те се преоткриват чрез многобройните анонимни разговори, проведени в сайт за запознанство, които им помагат да осмислят промените, настъпили в отношенията им.

Койна Русева и Лора Чешмеджиева визуализират конфликта самотна майка – съзряваща дъщеря, загубили кода за общуване помежду си. Архетипът на отсъстващата майка, както и на майката – мащеха,



Дилиана Попова и Захари Бахаров във филма



Христо Шопов и Лилия Маравиля във филма

се сливат в една съвременна модификация на образа. Дъщерята копира несъзнателно поведението на майката, а липсата на любов сублимира в желанието и необходимостта от преждевременно съзряване в търсенето на сексуално внимание от другия пол.

Писателят (Захари Бахаров) се явява ядро на филма: неговият образ има за задача да осмисли явлението, като се потопи в тази друга реалност и я приеме за своя. Песонажът заявява: Аз пиша това, което преживявам и преживявам това, което пиша. Затова тук авторите си позволяват да надскочат основната тема, като демонстрират парадокса, който произлиза от липсата на ясно дефинирани граници в безкрайното виртуално пространство: „Когато започнеш да сърфираш из интернет без посока, без цел, изпитваш най-силно усещането за контрол“.

Най-истинската според мен сюжетна линия се разгръща чрез автентичните образи на театрална режисьорка - Диана Добрева и рок звезда от 70-те - Джон Лоутън (вокалист на Uriah Heep). Една позабравена песен се оказва мотив за развитие на романтични взаимоотношения от двете страни на континента. Сценаристите (Нели Димитрова, Матей Константинов) признават, че тази нагласена, но изключително симпатична линия е претърпяла много редакции, докато стигне до възможно най-условна форма.

Филмът артикулира актуалния проблем за общуването през виртуалния прозорец на интернет, като внушава, че макар методите и средствата да се изменят под напора на технологичната революция, любовта се опредметява истински само чрез човешкия допир, чрез реалните взаимоотношения, които стоят извън света на улеснената виртуална комуникация. Самият режисьор Илиян Джевелеков изговаря простичката си теза в интервю: „Под тези технологии стоят абсолютно същите страсти, психологически потребности, модели на чувствата. Добрата стара любов си е същата, със същите механизми. Само че формите ѝ са по-фантастични или по-екзотични. Формата не може да ти замени същината - ако имаш компютър, не можеш автоматично да си поръчаш любов. Или можеш – но само определен вид любов“.

„Love.net“ е ориентиран към широка публика, и в този смисъл разглежда проблемите през призмата на т. нар. масова култура. Положителен е фактът, че през последната година българското кино доказва, че макар и със свити финансови средства и ограничени възможности, може да произвежда жанрово разнообразни и качествени филми („Ловен парк“, „Мисия Лондон“, „Тилт“, „Подслон“, „Лов на дребни хищници“ „Стъпки в пясъка“). Защото само така всеки зритель може да открие своя филм и в него нещо за себе си.

ПОРАСНА ЛИ СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТ

Йордан Тодоров

Като зрител, който следи София Филм Фест от първите му години, юбилейното му 15-о издание беше специално за мен. Както заради годишната, така и защото за първи път бях член на жури – това на ФИПРЕССИ. И тазгодишният СФФ ще бъде запомнен не толкова с многообразието си, колкото с това, че в игралния конкурс имаше два български филма. При това дебюти: „Тилт“ и „Подслон“. Интересът към останалите български филми извън конкурса също беше голям. Аз например гледах „Пора от сутрин до вечер“, удобно седнал на стъпалата в „Синерлекс“-а. В международния игрален конкурс на СФФ тази година бяха включени общо 12 заглавия. По правило фокусиран върху първите и втори филми на млади режисьори, конкурсът предложи богат избор от филми. Случайно или не, но напълно в тон с юбилейния дух на СФФ, през част от конкурсните филми като червена нишка премина темата за порастването - както в буквален, така и в преносен смисъл. Порастването на

деца, на поколения и на държави...

Порастването на трима братя, изправени пред неизбежната смърт на баща си, е в основата на ирландския road movie „Моите братя“ - режисьорски дебют на англичанина Пол Фрейзър, познат като сценарист на филма „Това е Англия“.

Годината е 1987-ма – десетилетие преди скока на келтския тигър. Трима братя, на 7, 11 и 17 години тръгват на епично пътешествие с потрошен ван, за да търсят нов часовник за умирация си баща. Колата се разпада по пътя, а братята се сблъскват с милосърдна съдържателка на крайпътен мотел, зловещ педофил, спортен отбор от тийнейджърки и накрая за капак – изхвърлен на брега на океана кит. След върволицата премеждия тримата се завръщат у дома. Без часовник, но по-сплотени от всякога и готови да посрещнат смъртта на баща си. „Моите братя“ е семпло построен филм, нелишен от клишетата на независимото кино, но блестящ с изпълненията на трите момчета - непрофесионални актьори.



„Лична граматика“, режисьор Нир Бергман



"Денят, в който не съм се родила", режисьор Флориан Микуг Косен

Темата за порастването е централна и за израелския „Лична граматика“ - втори филм на режисьора Нир Бергман, познат у нас с дебюта си „Прекършени криле“ (2002). Тринадесетгодишният Ахарон живее в Йерусалим със семейството си. Момчето не среща подкрепа нито от дистанцирания си баща, нито от ревнивата си майка. Баба му е изпратена в старчески дом, а сестра му влиза в армията в навечерието на шестдневната война (1967). „Лична граматика“ започва с документални кадри от годишнината от основаването на Израел и успява да запази осезаемо усещането за епоха до края. В известен смисъл това е филм колкото за съзряването на Ахарон, толкова и за израстването на една млада държава.

Трудното детство и свързаното с това бързо порастване са тема и на турския филм „Снежнбяло“. Филмът проследява един ден от живота на дванадесетгодишния Хасан в турско село през 70-те години. Момчето продава айран през зимата, за да помага за оцеляване на семейството си, което тъне в нищета, откакто бащата е влязъл в затвора. Преди да дебютира със „Снежнбяло“, режисьорът Селим Гюнеш има успешна международна кариера като фотограф. Това личи както във внимателно композираните поетични кадри, така и в пестеливия кинематографизъм на филма. „Снежнбяло“ е базиран върху разказ на един от най-популярните турски писатели - Сабахатин Али (1907 – 1948), когото Луи Арагон нарича „Турският Горки“ и който, както се оказва, е роден в днешно Ардино. Как би се почувствал, ако разбереш, че не си този, за когото си се мислил цял живот? Нещо повече – как би

се почувствал, ако разбереш, че човекът, когото си имал за баща през целия си живот, всъщност те е отнел насила от близките ти? Тези драматични въпроси задава германският „Денят, в който не съм се родила“. Тридесет и една годишната Мария случайно научава, че не е родена в Германия, а в Буенос Айрес, по време на военната диктатура от 1976 г. Тя разбира, че баща ѝ я е лъгал през всичките тези години и тръгва в търсене на истинското си семейство. В своя филм режисьорът Флориан Микуг Косен се интересува от теми като идентичност, предателство, семейство, прошка. Резултатът е пълнокръвен филм и като че ли е едно от най-точните попадения в конкурса. Доказва го и отличието на Фипреси от фестивала в Монреал миналата година, където филмът завоюва още две награди. Друг интересен филм беше английският „Скелети“ (номинация за Бафта 2010 в категория дебют). „Скелети“ изглежда като британска версия на „Ловци на духове“ по сценарий на Бекет, с възкръсналите Лоурел и Харди в главните роли. Заглавието на филма идва от „Скелети в гардероба“ - популярен английски идиом, означаващ „Срамна тайна“. В „Скелети“ двойка екзорсисти изваждат на бял свят кирливите ризи на клиентите си. Както се оказва, досегът с миналото не винаги е безопасен. Най-малкото, което може да ти се случи, е да проговориш на странен и смешно звучащ език... И единият от екзорсистите проговаря - на развален български... В „Скелети“ режисьорът Ник Уитфийлд изкусно смесва сюрреалистично и банално, създавайки паралелна реалност със свои собствени закони. Един от музикалните лейтмотиви

във филма е „Полегнала е пшеница“ на „Мистерията на българските гласове“. „Скелети“ е филмова фантазмагория, трудна за определяне, при това различна по един много приятен, британски начин...

Далеч от националната специфика е унгарският „Децата на зеления дракон“. Режисьорът Бенце Миклаузиц определя жанра му като dramedy - смесица между

срещу режисьорите Джафар Панахи и Мохамад Расулоф. „Кучешка пот“ (ирански жаргон за алкохол) е заснет тайно в Техеран и това определено се е отразило на стила му, който носи непринудеността на „Синема верите“ и фрагментарността от филмите на Робърт Олтман.

Фрагментарен с множеството си герои и вихрена

„Америка“, режисьор Жоао Нуно Пинто



драма и комедия. Филмът изобилства от гротесков хумор, който е повече ситуационен, отколкото диалогичен. Самотният агент на недвижими имоти Мате трябва срочно да продаде склад в покрайнините на града или да се прости с работата си. Задачата му допълнително се усложнява от пазача на склада, китаеца Ву, който живее в него. С течение на времето между Мате и Ву се заражда приятелство, складът е продаден, а Мате помага на китайския си приятел Ву да се завърне в родината си. Така с оптимистично послание и хепиенд филмът спечели симпатиите на публиката. Иранският „Кучешка пот“ на режисьора Хосеин Кешаварц представя калейдоскоп от образи, каквито до този момент не сме виждали в иранското кино - феминистка в любовна афера с женен мъж, момче и момиче, търсещи интимност, младо момиче, мечтаещо да стане поппевица, гей, принуден да напусне партньора си и да се ожени по сметка, млад мъж в конфронтация с религиозни фундаменталисти... Всъщност най-голямото достойнство на филма е, че той въобще е създаден и се показва, па макар и по фестивални екрани. Особено, като се имат предвид репресиите

режисура е и „Америка“ на португалския режисьор Жоао Нуно Пинто. Филмът разглежда любовен триъгълник между испанец, руския и португалка и трудностите на емигрантския живот в една комуна в околностите на Лисабон. Общността на брега на атлантическия океан е представена като кипящ казан от емигрантски страсти. Иронично звучи, но „Америка“ е копродукция между Португалия, Русия, Испания и Бразилия и поставя важни въпроси за крехката симбиоза в многонационалните общества. Филмът получи наградата за най-добра режисура.

Подобно на „Америка“, „Полският бар“ на американския режисьор Бен Бърковиц засяга темата за емигрантите, но само косвено. Филмът е заснет в Чикаго и като че ли нещо от мултинационалната атмосфера на ветровития град е попило във филма. Но барът от заглавието, в който се събират поляци, евреи, ирландци и чернокожи, е само сцена, върху която се проектира съдбата на главния герой – млад американец от еврейски произход, който мечтае за кариера на диджей, но тръгва по привидно лесния път на наркодилър и се проваля.

Един от най-необикновените филми в тазгодишния конкурс на СФФ беше шведската социо-политическа сатира „Симфония на шума“ на режисьорите Ола Симонсон и Йоханес Стярне Нилсон. Филмът поразява със своята странност и ексцентричност. Полицейският инспектор Амадеус Варнебринг тръгва по следите на банда от шестима маниакални перкусионисти, които тероризират града с анархичната си музика, изпълнявана с багери, машини за унищожаване на документи и електропроводи. „Симфония на шума“ спокойно може да се казва и „Концерт за шестима лекари, пациент под упойка и операционна маса“, по името на една от първите сцени в него. Филмът бе отличен с наградата на Фипреси.

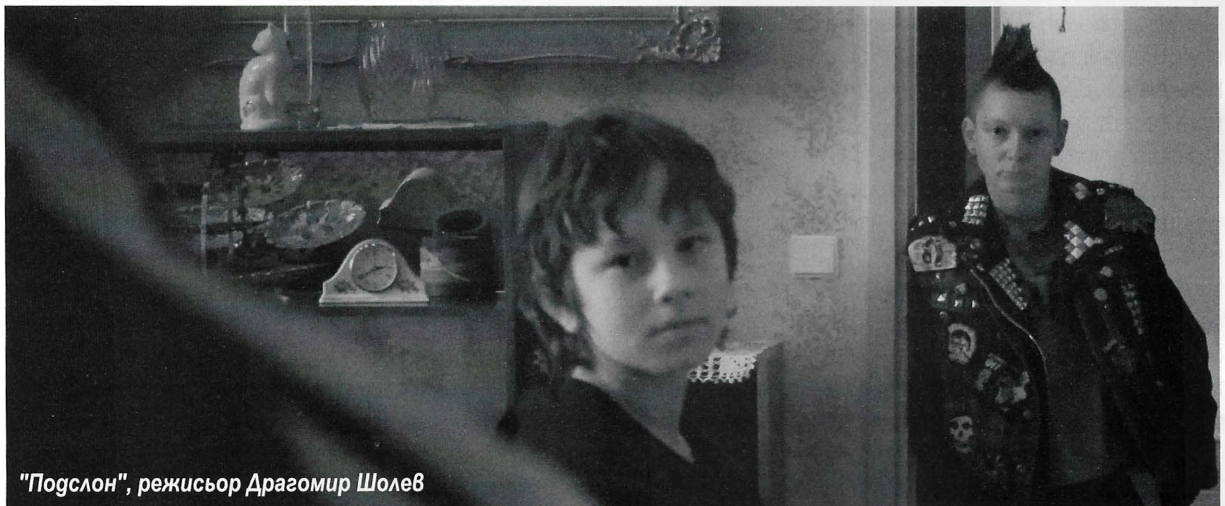
От двата български филма в конкурса „Тилт“ и „Подслон“ за мен особено интересен беше първият. Действието в „Тилт“ на Виктор Чучков се развива малко преди и след вододелната 89-а година. Любовта между двамата главни герои Сташ (Явор Бахаров) и Беки (Рафина Кърджилова) е потъпкана в зародиш от бащата на момичето (Георги Стайков), тогава военен. След падането на режима и редица перипетии като гробокопач в Германия, Сташ се завръща и открива, че бащата-тиранин вече е мафиот в сянка, а някогашният му приятел Дъвката – негов ратай...

„Тилт“, не се опитва да осмисли социополитическите промени на прехода, а ги използва, за да разкаже една любовна история. „Тилт“ е особено интересен в контекста на „Лов на дребни хищници“. Макар и коренно различни като тема и звучене, между двата филма има неразривна връзка. Двадесет години след действието в „Тилт“ в „Лов на дребни хищници“ на режисьора Цветодар Марков виждаме новото поколение тийнейджъри. То също се влюбва, но не копае гробове в Германия, а отвлича котки за откуп. Силните на деня са същите

както преди двадесет години и все така в сянка. Бащата-тиранин (Георги Стайков) от „Тилт“ се е трансформирал в старчето-мафиот (Стефан Мавродиев) в „Лов на дребни хищници“. Дори чисто физическата прилика между двата типажа е плашеща...

Порастването, което премина като тема в доста конкурсни филми тази година, срещаме и в „Подслон“ на Драгомир Шолев. Но в случая то е по-скоро източник на колизии между деца и родители. „Подслон“ е опит за поглед в бездната между поколенията. Филмът е камерен, умишлено заснет в три интериорни локации. Драматургията на тандема Разван Радулеску и Мелиса де Рааф е много събрана, почти аскетична. Както в „Смъртта на г-н Лазареску“, на който Радулеску е съсценарист, така и в „Подслон“ действието се развива във времеви отрязък от няколко часа. Диалогът в „Подслон“ е грабващ и това е една от най-силните страни на филма. На пръв поглед думите изглеждат затлачени в баналността на ситуациите и делничността, но подмолно натрупват напрежение, което избухва убедително в кулминацията на филма.

„Подслон“ бе удостоен с Големата награда на фестивала и е първият български филм с това отличие в досегашната му история. Филмът също така получи Наградата на „Кодак“ за най-добър български филм, както и Наградата на публиката. Три несъмнено ценни приза в професионалната биография на режисьора Драгомир Шолев, но също така важен знак за младото българско кино. Споменатите два филма направиха солиден по нашенските стандарти боксофис, като очертаха една от най-устойчивите тенденции в българското кино напоследък – завръщането на публиката в киносалоните. И може би това е Ренесансът на българското кино, за който всички говорят напоследък.



„Подслон“, режисьор Драгомир Шолев

"ЛОРА ОТ СУТРИН ДО ВЕЧЕР"

Надежда Гюрова

Лора от сутрин до вечер" е пълнометражният режисьорски дебют на Димитър Коцев – Шошо, екранизация на едноименната му книга - който зрителите видяха на Петнайсетия международен София Филм Фест. Филмът разказва история за „чудесата“, които преплитат човешките съдби и за смисъла на щастието, към което всеки се стреми. Има ли пълно щастие и какво би направил, ако получиш шанса да го формулираш за себе си? Какво би казал? Как си го представяш и дали то изобщо съществува?

Димитър Коцев – Шошо видоизменя приказката за златната рибка, като поверява „вълшебството“ на шест сребърни зара с еднакви числа от всички страни. Резултатът винаги е един и същ, а именно – притежателят им сякаш никога не губи, правейки поредния си облог със съдбата... Но дали в действителност, хвърляйки ги, можем да бъдем винаги в печеливша позиция?

„Лора от сутрин до вечер“ представя един от онези шантани дни, в които си като зрител на всичко, което ти се случва, а не участваш рационално в него, чувстваш се сякаш „влизаш във филм“, в който ти си главният герой. За един единствен ден Лора е въвлечена в преследване, от което зависи животът ѝ, напуска работа, дрогира се, пие, апартаментът ѝ е претършуван, удря главата си преди важна делова среща, скача от прозорец, озовава се в болница и може би е на път и да се влюби... Безспорно динамичен сюжет, разказан с едно закачливо намигване над вечния въпрос за сбъдването на човешките мечти и удовлетворението. Подходът на оператора Владимир Михайлов, който работи с новаторска за страната ни техника на Canon 7D, и елегантният стил на режисьора пораждаат положителни емоции и ведре усмивка.

Неслучайно Димитър Коцев – Шошо заснема по-голямата част от филма в документален стил, като използва на места и черно-бели кадри. По този начин той прави зрителя още по-причастен към разказаната история, а кратката анимация, базирана на илюстрациите в книгата, е поредната закачка към него.

Ежедневието на главната героиня е сходно с това на повечето млади хора на прага на тридесетте и в този смисъл младият зрител лесно се идентифицира с нейните проблеми. Сюжетната линия се развива динамично, с много обрати, които държат публиката в постоянно напрежение – филмът се гледа „на един дъх“. В центъра на историята е приятелството между тримата главни герои

Лора (Милена Николова-Миленица), Гладкия (Христо Петков) и Тихо (Димо Алексиев). Очевидно приятелството е движещата сила и на самия филмов проект, защото изпълнителите на ролите участват в него безвъзмездно. За Димитър Коцев най-важният аспект на приятелството е споделянето – решението на Гладкия да се откаже от възможността да има всичко, което си пожелае, и да



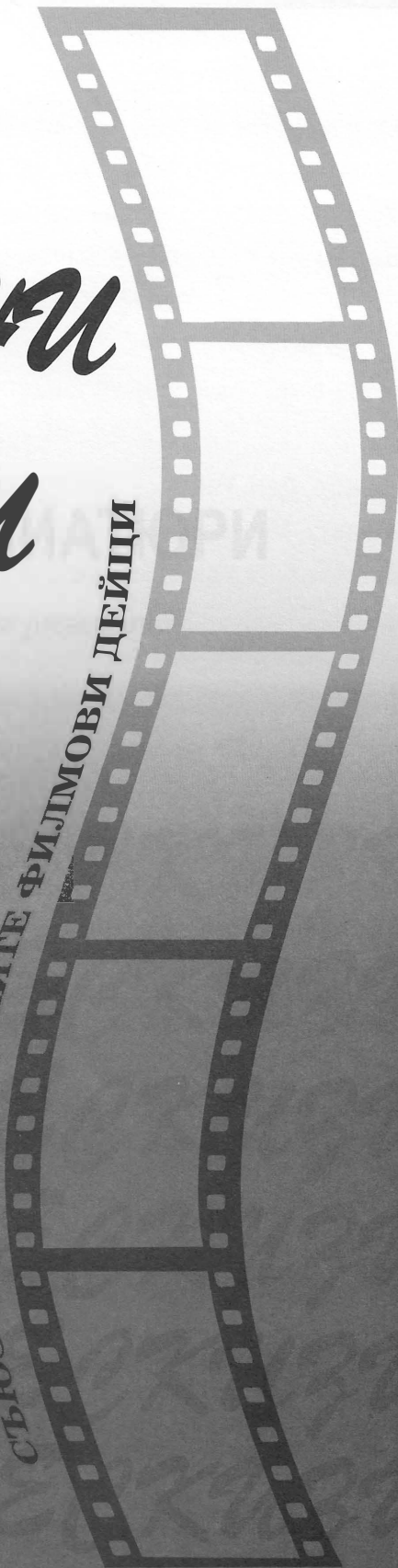
сподели вълшебството на зарове с приятелите си е завръзката на историята. Споделянето е обиграно едновременно като първопричина за сбъдването на мечти, но и като повод за възникване на съмнения, страх и недоверие между тримата младежи. Въпреки магическия сюжет, тънката граница между реалността и мечтите е елегантно запазена, няма преувеличения или заблуди, които да шокират публиката.

Димитър Коцев като писател и режисьор не се стреми към задълбочено и цялостно изграждане на образите. Характерите на героите и взаимоотношенията им са по-скоро щрихириани, оцветени с чувство за хумор. Това, което особено отличава „Лора от сутрин до вечер“, е неговата ненатрапчивост и добронамереност към пълното човешко ежедневие. Действащите лица разчитат на своя чар и наподобяват комиксови герои, шарени и пълни и много динамични.

Филмът е нискобюджетен, бих го определила като експериментален, създаден с вкус, желание и вяра.

СУЕЖАРНИ ЕСКИЗИ

СТЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ



СЦЕНАРНИ МИНИАТЮРИ

на студенти от Нов български университет

СЛОН

Пламена Велковска

Екстериор. Ден. Улица.

Пуста улица. Малки стари кооперации. Тишина. Чува се песен на птички и жужене на насекоми. На паважа виждаме бяло тебеширено очертание с не много разпознаваема форма. Минава мъж, който разхожда куче на каишка. Забелязва очертанието и се спира. Докато го разглежда, се появява дядо с торбичка с хляб. Дядото махва за поздрав, спира до мъжа с кучето и въпросително кимва с глава към очертанието. Мъжът свива незнаещо рамене и двамата заедно продължават да го разглеждат. Появява се жена на колело, в кошницата на което дрънчат стъклени бутилки с нектар. Спира се, кимва въпросително към двамата мъже. Те отново с глава ѝ посочват към очертанието и свиват незнаещо рамене. Жената подпира на стъпенката колелото и също започва да оглежда тебеширената фигура.

На улицата са се събрали вече десетина човека и оглеждат мистериозната следа. Дядото е разчупил хляба и някои от хората нагъват по къшей, други надигат бутилки с нектар. Един дребен хипер енергичен мъж с шушляково долнище на анцуг и запасан в него потник, обикаля от всички страни очертанието, прикляка, пак става, мери го на стъпки, потърква пръст по него и след това близва да го опита, влиза в очертанието и пак оглежда.

Горен ракурс, общ план на улицата.

Мъжът с анцуга е легнал в очертанието и е нагласил позата на тялото си точно по него. Събрала се е тълпа. Пристигат новинарски екипи.

Екстериор. Ден. Улица. Репортажно

Репортер 1 (жена, говори на фона на тълпата)

Уважаеми зрители, намираме се на мястото на това ужасяващо събитие. Тази сутрин нашият град осъмна с бруталното убийство на улица...

Прелива в

Репортер 2 (жена, говори на фона на тълпата)

... са отделени от торса. Хората са потресени и се страхуват. Все още не е установена

самоличността...

Прелива в

Репортер 3 (мъж, по-далеч от тълпата. До него стои ридаеща възрастна жена, която държи снимка на мъж на средна възраст, брадясал, неугледен, заобиколен от бутилки) към камерата. При нас е майката на жертвата, чието тяло до този момент все още не е открито. (Към жената) Леля Минке, как се казваше твоят син, с какво се занимаваше? Знаеш ли кой би пожелал смъртта му? А ти обичаше ли го, обичаше ли го ти, добър син ли беше?

Леля Минка (през сълзи, хлипа)

Обичам го, обичам си го моя Драгостин. Аз кога той тръгна да се ражда, бях в завода на смяна...

Репортер 3 (прекъсва жената)

А знаеш ли къде е сега синът ти?

Леля Минка (поуспокоена, уверена)

Знам го! (водещият се изцъкля) Вкъщи, на дивана в хола. Хърка като кютюк! Снощи, като се прибра, не можа да стигне до...

Репортерът отдръпва микрофона и прави знаци на оператора да спре да снима. Тръгва към тълпата. Възрастната жена го дръпва за края на сакото.

Леля Минка (съзаклятнически)

Абе, момче, нали каза, че ще дадеш 5 лева, ако се разплача...

Екстериор. Ден. Улица.

Тълпата е станала още по-голяма. Всеки говори, обяснява, ръкомаха. Виждат се опънати полицейски ленти. По терасите и прозорците на околните кооперации са наизлезли хора. Дядо чопли слънчогледови семки и ги плюе от прозорец. Жена готви нещо на терасата и занича към улицата. Баба с плетка. Друга жена, излязла с легена да пере на терасата, за да не пропусне нещо.

Между хората ловко се провира мъж, бърка по джобовете им, разкопчава часовниците, на някои съблича якетата, на други взема обувките. Хората, вглъбени в разговорите около убийството, не му обръщат внимание, някои дори му съдействат, докато ги ограбва. Една жена му подава дамската си чанта, без дори да го погледне, той бързо я пребърква и я връща обратно, а жената леко му кимва за довиждане.

Появява се циганин със сгъваема маса и накачени по него джунджурии. Върви бавно и наперено.

Циганин (вика, проточва думите)

Ооооръжия на убийййството, моляяя! Всяяяякакви оооръжия на убийййствотоооо!

Застава до полицейската лента, разгъва масичката и започва да нарежда на нея ножове, чукове, комплекти отвертки, пили, триони.

СЧЕТАДАН ЕСКУЗУ

Циганин (вика, проточва думите)

С отпечаааътци, без отпечатьци, от неръждаема стомана, моляяя! (към минавач) Фазумер н' ти ли трябва? Аааалибитаааа, моляяя!

Мъж в гръб пресича улицата, за да се присъедини към тълпата. В този момент профучава автомобил, набива спирачки, но не успява да спре навреме и блъска мъжа. Мъжът пада и остава на място. От колата слиза жена, стресната, хваща глава с ръце. Приближава се към мъжа, навежда се над него, побутва го, допира ухо до гърдите му. Онзи не помръдва. Жената се връща до колата, вади мобилен телефон, набира, крачи нерво напред-назад. Оглежда се. Вижда, че никой не е видял какво се е случило. Затваря рязко телефона. Връща се при тялото и започва да го тегли. Довлича го до багажника, отваря го, натъпква го вътре и потегля с мръсна газ.

Екстериор. Ден. Улица. Репортажно.

Репортер 1 (жена, говори на фона на тълпата)

Все още тяло липсва. В този момент полицията претърсва целия град и околностите...

Около репортерката се въртят разни хора, бутат я, за да влязат в кадър, отправят поздравии към близки и роднини.

Екстериор. Ден. Улица.

Тълпата е все по-шумна и екзалтирана. Чуват се призови за смъртна присъда, линч, оставка на президента и отмяна на матурите.

Жената от кооперацията точно над тебеширеното тяло, която до този момент е прала и простирала дрехи, изведнъж лисва легена със сапунена вода през терасата. Тълпата се смълчава. Всички наблюдават как очертанието се разтваря и изчезва във водата. Малки сапунени вадички се къдрят и разтварят в паважа.

В този момент се разнася вой от детски плач. Рошаво момченце, около петгодишно, с къси панталонки и тениска, покапана с конфитюр, е застанало на улицата, с едната си ръка сочи към жената с легена, а в другата държи кутия с тебешери.

Момченце (на пресекулки)

Аааа пъък лелката ми удави слоооонаааа!

По улицата тичешком се задава друга жена, с анцуг и чехли с високи токчета, с ролки на косата, мъкне препълнена пазарска чанта. Пуска чантата до момченцето, кляка до него и започва да му бърше сълзите и да го гали по главата.

Жена (нежно, галено)

Няма, маме, няма нищо! Друг слон ще нарисуваш, по-хубав от този...

Жената хваща момченцето за ръка и го отвежда на някъде.

КРААААЙ!

КРЪГ ЗА ДВАМА

Ненко Генов

Сцена 1

Екстериор. Плаж край морето.

Самотен плаж, спокойствие, привечер... Слънцето е ниско над хоризонта, небето е в топли пастелни тонове.

Чува се шум от плясъци по мокрия пясък, където вълните срещат брега. По плажа тичат момче и момиче на по около 18 години, с приятна външност и жизнерадостно излъчване, облечени в леки летни дрехи. Това са ПЛАМЕН и БЕЛОСЛАВА.

Те тичат по плажа, слънчевите лъчи блестят в косите им. Момчето изоставя сякаш нарочно, момичето го изпреварва. Спират се, тръшват се запъхтени на пясъка, лежат, гледат небето усмихнати.

БЕЛОСЛАВА

Еее, ама така не е честнооо! Ти се остави нарочно!

ПЛАМЕН

Не е вярно. Ти винаги си била преди мен.

Белослава обръща лице към него. По нежната ѝ кожа има полепнали песъчинки.

БЕЛОСЛАВА

Така ли? И кога е било това?

ПЛАМЕН

Ами...винаги. Все си пред мен, да ме водиш, да ми показваш пътя...

Пламен също обръща лице към нея.

ПЛАМЕН

Да ми даваш отговорите по контролни.

Белослава се усмихва. Погледът ѝ минава по чертите на лицето на Пламен. Очите им се срещат.

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

ПЛАМЕН

Ето, сега пак си преди мен. А аз като ти казвах, че ще те приемат, ти не ми вярваше.

Пламен млъква, сякаш току що е казал нещо, което не е трябвало. Усмивката на Белослава помръква. Настава неловко мълчание.

Белослава гледа встрани, застанала на пясъка така, сякаш се е свила в себе си. Пламен я гледа, събира смелост и проговаря.

ПЛАМЕН

За какво си мислиш?

БЕЛОСЛАВА

Колко още ще може да е така?

ПЛАМЕН

Как?

Пламен сякаш някакси вече знае отговора.

БЕЛОСЛАВА

Така... Да сме заедно и да ни е хубаво.

Отново мълчание. Тя се бори с нещо в себе си, иска да се отърси от мисълта, да забрави, но не може, няма сили. Казва глухо:

БЕЛОСЛАВА

Заминавам след два месеца.

Отново пауза. А после тя внезапно продължава, думите ѝ са бързи, като внезапно отприщени, били са таени дълго в нея.

БЕЛОСЛАВА

Зная, че съм се стремяла към това... Ученето, курсовете. Питала съм се какво ли би било, ако ме приемат, каква ли съквартирантка ще ми се падне... А сега, когато всичко се нареди, аз сякаш не го искам. Гледам въщи писмото от университета и вместо да се радвам, ми иде да го нахъсам на парчета. Защо всичко трябва да става така бързо? Не искам... Искam поне още пет години все да сме си в дванайсти клас, да сме всички заедно... Какво ще правя там без теб? Гласът ѝ трепери, сякаш се опитва да преглътне и да спре сълзите, напирани в очите ѝ.

Пламен седи така мълчалив, после внезапно скача, събуден от внезапен импулс. Взима пръчка от земята и очертава около Белослава кръг в пясъка.

ПЛАМЕН

Това е нашия кръг за двама. Докато сме в него, нищо не може да ни раздели.

Пламен започва да жестикулира и да говори разпалено, имитирайки ТВ рекламата.

ПЛАМЕН

Кръгът за двама е революционно нов продукт! Характерното за него е, че е абсолютно неподвластен на времето и пространството. Той е компактен и удобен, носите го в

сърцето си и никога не се разделяте с него, а заедно с него е и човекът, който ви обича. Пламен се обръща на другата страна и влиза в нова роля, сякаш двама души водят диалог: „Това звучи страхотно, Хорст, но как ще очертаем кръга?

Универсалният Комплект “Кръг за двама” включва и тази вълшебна пръчица! Тя е изработена от най-висококачествена дървесина и е отлежала Бог знае колко време по пясъците на китното българско Черноморие! С нея можете да си очертаете вашия кръг навсякъде и по всяко време, където и когато пожелаете!

Това е наистина страхотно, Хорст, комплектът сигурно е скъп, не мисляч че мога и да си го позволя.

Напротив! Вие можете веднага да получите Вашия „Кръг за двама”, само срещу една усмивка!”

Белослава се смее звънко, очите ѝ блестят.

ПЛАМЕН

Поръчайте сега! Обадете се веднага и вие ще получите и този красив снажен момък, с когото да споделяте вашия кръг!

И той пристъпва при нея в очертанията на кръга. Подава ѝ пръчицата, пръстите им се докосват, хващат се за ръце. Тя отпуска глава на рамото му. Той обвива ръце около нея и я притиска към себе си. Тя се усмихва и притваря очи. Слънцето залязва.

Сцена 2

Интериор. Автобус.

БЕЛОСЛАВА е в автобуса. Мястото до нея е празно. Тя е качила крака на седалката и е прегърнала коленете си.

Навън е мрачно и сиво, хладен есенен ден.

ШОФЬОР

Наближаваме границата. Моля, пригответе си паспортите на снимката.

По запотеното стъкло на прозореца, подобно сълзи, бавно се стичат капчици влага и оставят дълги дири след себе си.

Очите на момичето са кротки и спокойни, но и някак тъжни. По лицето ѝ се чете, че мисълта ѝ блуждае някъде далеч.

Тя сякаш си спомня нещо. Усмихва се едва забележимо, но тъгата в очите ѝ вече я няма. Сега там се чете увереност и надежда. Тя се обръща към прозореца и бавно очертава с пръст кръг върху запотеното стъкло.

Край

SMS – ОТМЪЩЕНИЕ

Ненко Генов

1. Интериор. Училищен коридор – ден.

Междучасие. Училищен коридор. Гимназисти минават по коридора и се закачат помежду си. До един от прозорците стоят две момчета и едно момиче, симпатични, на около 17-18 години. Това са ИВАН, ПЕТЪР и МИЛЕНА. ИВАН и МИЛЕНА са един до друг прегърнати, ПЕТЪР е малко встрани. Говорят си.

ИВАН

Вчера съм учил до 2 сутринта. Модални глаголи, идиоми и всякакви простотии.

ПЕТЪР

Като знам колко ме мрази Кацарова, ще съм доволен и на тройка.

МИЛЕНА

Стига пък и ти, тройка по английски на годишния изпит! Недей така, все пак от това ти зависи дипломата и бала!

Звънецът бие. Учениците се отправят към класните стаи.

Тримата също тръгват към своята класна стая. МИЛЕНА и ИВАН се държат за ръце. Пред вратата МИЛЕНА целува ИВАН.

МИЛЕНА

За късмет.

ИВАН се усмихва. Целува я на свой ред.

ИВАН

Късмет и на теб!

ПЕТЪР стои встрани. Гледа встрани, смутен и леко раздразнен от това, че приятелите му се целуват пред него в коридора.

МИЛЕНА го поглежда.

МИЛЕНА

Успех и на теб, Пешо!

ПЕТЪР

Да... мерси... и на теб.

2. Интериор. Класна стая – ден.

Тримата влизат в класната стая. МИЛЕНА сяда на един от първите чинове. ИВАН и ПЕТЪР сядат на по-задни чинове, един зад друг.

Часът започва. Учителката минава и раздава на учениците ксерокопирани тестове по английски. Преди да е стигнала до тях, ИВАН и ПЕТЪР разговарят шепнешком.

ПЕТЪР

Нали остава уговорката за довечера?

ИВАН

Ъ?

ПЕТЪР

Мача, у нас!

ИВАН

Ааа... Забравих да ти кажа, май ще го отложим за друг път.

ПЕТЪР

Стига бе! Вече отложих пицата и картинга. Но дори и аз няма как да отложа ФИНАЛА ЗА КУПАТА!

ИВАН

Ще излизам с Милена...

Учителката минава покрай тях и им подава тестове със строго изражение.

ПЕТЪР

Ще ти го върна!

3. Интериор. Класна стая – ден.

Тишина. Учениците съсредоточено решават тестовете по английски.

ПЕТЪР крадешком поглежда към учителката. В момента тя не гледа към него. Изважда от джоба си телефон, бързо пише СМС с текст: "Иван пита как се превежда I'm pregnant, пиши му!". Избира от списъка с имената МИЛЕНА и ѝ изпраща SMS-а.

В другия край на стаята МИЛЕНА скришом поглежда телефона си и прочита съобщението. Пише отговор.

ИВАН усеща вибрирането на телефона в джоба си. Изважда го внимателно, и поглежда към екрана. Получил е SMS от МИЛЕНА с текст: "Бременна съм".

ИВАН пребледнява, примигва невярващо, не може да откъсне поглед от телефона. Вдига глава бавно и поглежда шокиран към МИЛЕНА в другата редица.

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Момичето го поглежда и му се усмихва топло, довольна е, че е успяла да му изпрати отговор от теста. ИВАН е като попарен, гледа ту към усмихнатата МИЛЕНА, ту към SMS-а. Зад него ПЕТЪР се наслаждава на сцената с дяволито изражение.

КР АЙ

ПРЕХВЪРЛЯНЕ НА МОСТОВЕ БАЛКАНСКОТО КИНО

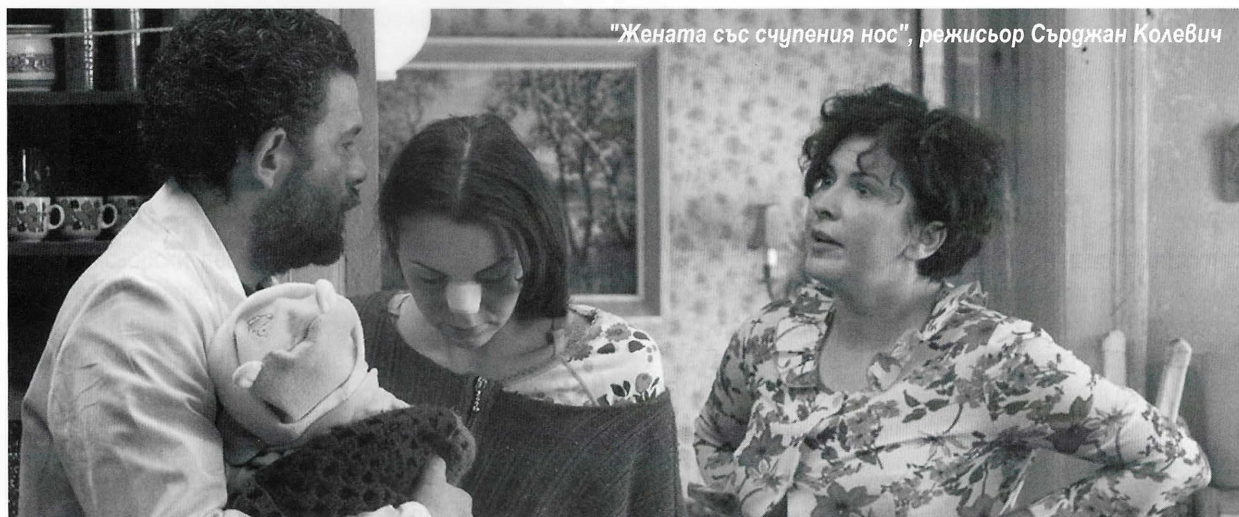
Ингеборг Братоева-Даракчиева

За петнадесет години Международният София Филм Фест извървя значителен път в търсене на своето лице. Започнал сякаш на шега като филмово-музикален празник, преминал през изкушенията на разнородното и неконтролираното изобилие, той все повече се очертава, наред с Истанбул, Солун и Сараево, като един от сериозните балкански филмови фестивали. На тазгодишното му издание участието на съседските кинематографии не се ограничи с дванадесетте филма от „Балканския конкурс“, които се състезаваха за Наградата на Гилдията на българските кинокритици. Гилдията пък от своя страна, патриотично излъчи „Стъпки в пясъка“ на Ивайло Христов за върховото постижение на региона. Балканското кино беше гръбнак и на повечето от останалите раздели на Феста, например на престижната „Голяма петорка“

(фаворитите на Берлинале 2010 „Мед“ на Семих Каплаглу, със „Златна мечка“, и „Ако искам да свиря, аз свиря“ на Флорин Шербан, със „Сребърна мечка“) или на „Големите майстори“ („Обет“ на Сърджан Карнович). Това се дължи не само на селекционна стратегия, но и на реалната значимост на балканските кинематографии за развитието на съвременното кино. С това може да се обясни и фактът, че през последните три години Наградата за режисура на Международното жури на СФФ неизменно се присъжда на филм от региона: 2009 - на „Есен“ (Турция) на Йозан Алпер, 2010 - на „Чакай ме, няма да дойда“ на Мирослав Момчилович и 2011 - на „Снежнбяло“ (Турция) на Селим Гюнеш. Утвърденият турски фотограф, който сега дебютира в киното, е потопил действието на филма си в магията на снега, изследвайки всички



"Мед", режисьор Семих Каплаглу



"Жената със счупения нос", режисьор Сърджан Колевич

нюанси на белотата му в различните моменти от деня. Снегът, едновременно блестящ и рохкав, приютяващ и сковаващ, е важен символ за турските режисьори още от „Път“ (1982) на Йълмаз Гюней, но след присъждането на Нобеловата награда за литература на Орхан Памук, автор на романа „Сняг“ (2002), турското кино преоткри отново белотата, красотата и метафориката на снежната зима. Освен „Снежнобяло“, от сняг са затрупани и „Космос“ (2010) на Реха Ердем (показан миналата година на Фестивала на европейските копродукции) и филмът-омнибус на петима млади режисьори „Истории от Карс“ (в тазгодишния „Балкански конкурс“). В последните две ленти сцена на филмовото действие е град Карс (означава снежен), прекрасно описан с думи в романа на Памук. След подробното представяне на екрана от шестима различни режисьори на гарата и на централния му площад, на чайните му и на задните му улици, дори на кланицата му, имам чувството, че ако попадна в Карс, няма да се загубя.

Извън шегата обаче турските филми на Феста използват снежната тишина, за да разказват в нея истории за порастването, за напускането на света на детството и преминаването в света на отговорностите и трудните решения. В „Снежнобяло“ 12-годишният Хасан (Хакан Коркмаз) всеки ден прекосява снежната планина, за да се грижи за семейството си, защото баща му е в затвора, в новелата „Зило“ („Истории от Карс“) малката героиня постоянно се опитва да избяга в големия свят от безразличието на семейството си, в „Мед“ 7-годишният Юсуф (великолепно изпълнен от малкия Бора Атлас) събира цялата си смелост, за да навлезе в гората, която е погълнала баща му. Децата сами вземат решението да напуснат домовете си и да се впуснат в опасни пътешествия, които ще ги напра-

вят възрастни. И за тримата герои това порастване е преждевременно, наложено от обстоятелствата, но нито Гюнеш („Снежнобяло“), нито младата Октая („Зило“), нито Капланоглу („Мед“) прибегват до жанра на социалната мелодрама. Напротив – оттласквайки се от турската традиция, режисьорите съзнателно избягват и най-малкия намек за мелодраматизъм и разказват просто, пестеливо, дори сурово. Сигурно оттук това предпочитание към снега, който поглъща звуците. В снежната тишина диалогът става излишен. В най-новите турски филми той е крайно пестелив, акцентът е върху визията, която изпълва безмълвието на екрана. Силата на емоциите се предава само с поглед и косвено от атмосферата на средата. В тази тишина, в която важни са естествените звуци, а не човешкият говор, зрителят също е въвлечен в пътуване за тръсене смисъла на нещата. Тежката социална реалност, която обитават героите, е само изходна ситуация – социалното, което и без това не може да намери решение чрез киното, не се разисква, а се търси метафориката на екзистенциалното. „За мен правенето на филми е чисто метафизично и философско начинание“, пише Капланоглу през 2008 по повод на „Яйце“ (показан на XII СФФ), първият завършен филм от трилогията, към която принадлежи и „Мед“. Колкото повече усещам дълбочината и финеса на турското кино, толкова повече недоумявам по повод на немския филм „Чужденката“ на Фео Аладаг с Наградата на „Европа Синемас“ от Берлинале, Сребърна Германска филмова награда за игрален филм 2010 и с номинация за Наградата „ЛУКС“ на Европейския парламент. Драмата на родената в Германия туркиня Умай (Сибел Кекили), която става жертва на традиционните турски ценности, защото иска да изгради живота си „по европейски“ е разказана еднопланово

во, преднамерено и мелодраматично - на австрийско-немската режисьорка могат да завидят турските режисьори от прословутата студия „Йешилджам“, станала известна през 60-те години на миналия век с производството на мелодрами. Героинята бяга, заедно с малкия си син, от Истанбул и от турския си съпруг, с когото на екрана се намира в неясно какви взаимоотношения. Присъствието на героя, набедеен, че е простак и балкански примитив отнема не повече от пет минути екранно време. (Актьорът Уфук Байрактар, който играе ролята на съпруга-идиот и насилник, би могъл настина да покаже някакъв характер, ако режисьорката би му дала и най-малка възможност.) Героинята обаче се изживява като борещата се за човешки и женски права жертва и зрителят трябва да ѝ повярва, че съпругът ѝ е простак, който я бие, без да знае нищо за самия антагонист. Примитивното противопоставяне на турско и европейско, на западна цивилизация и балканска изостаналост не прави чест нито на образованата в Лондон режисьорка, нито на немското кино, нито на Европейския парламент, който е номинирал филма за своята награда. Това че Аладаг обяснява решението да направи този филм с работата си за „Амнисти интернешънъл“ срещу насилието към жени, внася мелодраматичен вместо героичен нюанс. Очевидно „Чужденката“ се лансира не заради художествени качества, а заради политическа коректност. Съпругеството и родителството обаче наистина са основни теми в балканското кино, такова, каквото го видяхме на 15-ия СФФ. Турските режисьорки Аху Йозтурк („Открита рана“ от „Истории от Карс“) и Белма Баш („Зефир“) разглеждат темата за майчинството по екстремен начин – младите героини на филмите им са изправени пред най-страшното изоставяне в живота на едно дете - изоставянето от майката. Искат се сме-

лост и същевременно деликатност, за да се работи върху тази тема, без да се изпадне в мелодраматизъм или в морализаторство. За младата героиня от „Открита рана“ изоставянето е отдавна нанесена рана, с която тя не е успяла да се справи чак до смъртта на майка си. За тийнейджърката Зефир („Зефир“), която освен всичко друго расте и без баща, е непоносимо постоянното отсъствие на майка ѝ, активистка на хуманитрани проекти. Грижата за света, вместо вниманието към едно единствено дете, което отчаяно се нуждае от майчина любов и внимание, това е изборът на активистката Ай (Валиде Гьордюм). Всъщност поведението ѝ е бягство от трудната любов към семейството, от истинска родителска отговорност, бягство, прикрито зад лозунги за еманципация и обществена справедливост. Да се обича изобщо страдащото човечество е престижно и сравнително лесно; трудно, досадно и неблагодарно е да се обърнеш към потребностите на собственото си дете.

Темата за майчинството, очаквано и отхвърляно, желаното и нежеланото, обединява историите на филма-омнибус „Други истории“, разказани от пет млади режисьорки от пет страни от бивша Югославия. Новелите са различни като продължителност, стил и естетически качества и трудно биха могли да се коментират като едно цяло. Фокусът на всяка от тях обаче е бременността на съответната героиня, проблем, около който се разкриват социалните, религиозните и културните разлики между петте бивши югославски републики и типичните трудности, пред които се изправя всяка от тези страни при политическата промяна. Прави впечатление, обаче твърде песимистичният дух, в който са издържани повечето от епизодите. Изключение прави само последната новела, дело на фаворитката на СФФ, словенската режисьорка Хана



„Снежнябло“, режисьор Селим Гюнеш

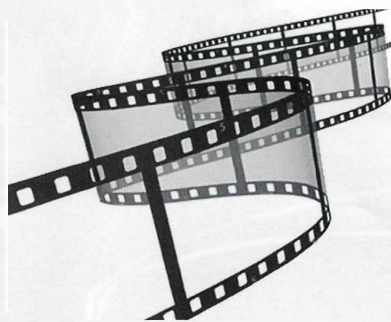
Слак, която за съжаление далеч не е в най-добрата си форма. Три упражнения на тема майчинство предлага и носителят на „Оскар“ Милчо Манчевски („Маики“), но трите му късометражни филма, обединени само от заглавието, са толкова разнопосочни, че е трудно да се говори за единно произведение. Заслужава си да се отбележи обаче, че втората новела удивително напомня като сюжет и структура българския филм „Писмо до Америка“.

„Жената със счупения нос“, втори филм на познатия с „Червеният сив камион“ (2004) Сърджан Колевич, конфронтира публиката с темите за любовта, семейството и майчинството по едновременно сериозен и ведър начин. Съвсем в стила на Колевич, когото помним от предишния му филм, внезапните действия и неочакваните обрати стоят в основата на една стегната история, майсторски изтъкана от различни сюжетни нишки. Място на преплитането – Бранковият мост, който свързва центъра на Белград с новата му част. На този мост босненецът-емигрант Гаврило (Небойша Глоговац), който изкарва прехраната си като шофьор на такси, качва млада жена (Нада Саргин) с бебе на ръце и прясно счупен нос. Таксито попада в задръстване и дребнава забележка на Гаврило предизвиква жената да остави бебето си в колата му, да излезе от таксито и да се хвърли от моста. Случайни свидетели на инцидента стават аптекарката Биляна (Бранка Катич) и учителката Аница (Аница Добра). И двете имат своите тежки травми – Биляна оплаква единствената си любов, нелепо починал преди години от спукан апендицит, а Аница – сина си, станал жертва на брутален шофьор. Освен това в момента, в който достига моста, Биляна скъсва с годеника си, изхвърча от колата му и се опитва да хване първото попаднало ѝ такси. Както се досещате, това е таксито на Гаврило. Така съдбите на случайно озовалите се на мястото на инцидента герои внезапно излизат от привичното житейско русло и вземат неочакван обрат. Скокът на

младата жена от моста служи като повод Гаврило, Биляна и Аница да преживеят поредица от неочаквани събития, които им дават възможност да се размислят върху живота си. В най-драматично положение е Гаврило, който трябва да се погрижи за изоставеното бебе – той намира разрешение, като го поверява на Ядранка (Ясна Жалица), проститутка с добро сърце. В крайна сметка се оказва, че майката е жива - младата жена по чудо е оцеляла и може да продължи живота си (също по чудо!) заедно с Гаврило.

Историите на героите се разказват с неспадащо напрежение, чувство за хумор и многобройни обрати, което прави филма много забавен, без да омаловажава основната тема за преодоляването на болзнените загуби. "Днес махалото на енергията и емоциите от годините на войни, разрушение и омраза се отклонява към обратния полюс, към живота, към преоткриването на любовта и към преодоляването на белезите от миналото.", споделя Колевич по повод на филма си. Затова от всяка ситуация на екрана поклъпва оптимизъм. В крайна сметка героите осъзнават нуждата да се откъснат от болезнените си загуби и да се отворят отново към живота и любовта. Задръстването на моста (метафора за задънената улица, в която са се намирали дотогава) се разпръсва и героите осъзнават, че са в състояние да променят живота си. Филмът е пълен с настроение и оптимизъм – мостове, от които се нуждаем, за да преодоляваме болезнените загуби и да продължаваме нататък.

Всички в най-широк смисъл се нуждаем от мостове, на които да се преплитат съдбите ни и които да ни прехвърлят към непознати брегове. Мисля, че София Филм Фест е точно такъв мост за хората, които обичат, правят и гледат балканско кино. Сигурна съм също така, че балканските му основи трябва да бъдат здраво укрепени, за да гарантират бъдещата значимост на фестивала.



С ТОЛКОВА МНОГО ЛЮБОВ

„Аз съм късен кинематографист,
който е започнал много млад”

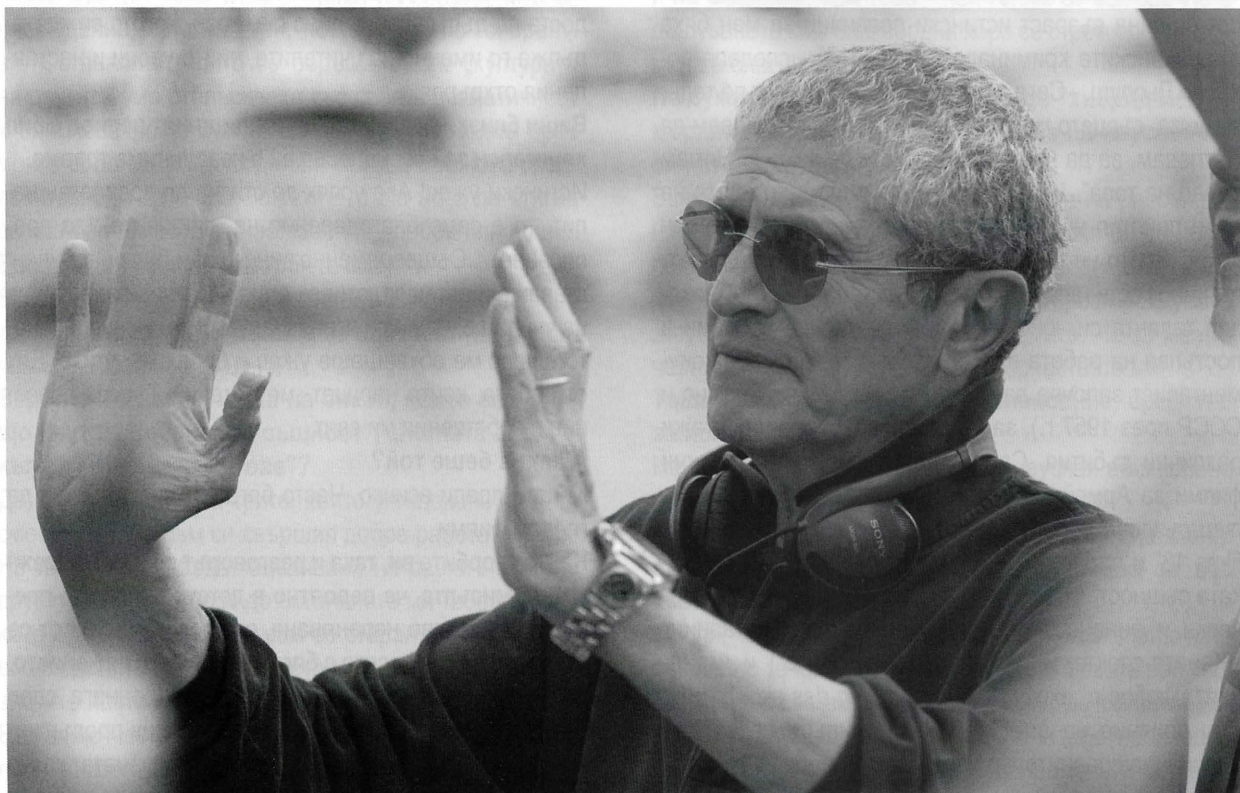
Клод Льолуш

Олга Маркова

Едва ли самият Клод Льолуш би могъл да си въобрази нетърпението, с което го очаквахме да представи новия си филм „Толкова много любов” на френската гала по време на 15-ия юбилеен София Филм Фест, който гледахме с удоволствие. В него той отново доказва своята неуморимост да споделя със замах впечатляващи киноистории за любов, независимо от историческия фон, на който се развиват. „Няма нищо по-интересно за снимане от обикновени хора, на които им се случват необикновени неща” - твърди режисьорът. Обикновеният главен герой тук пак е дама - Илга - с нейните спомени за необузданата ѝ младост, в която присъстват петима мъже, които е обичала. Макар и твърде различни един от друг,

всеки от тях повлиява върху нея и бъдещия ѝ живот, сякаш пресъздавайки я отново. И отново - приоритетната тема на режисьора: митът за вечната любов...

Подготвих се за нов разговор с Льолуш - един от най-популярните и най-оспорваните кинематографисти на съвременна Франция, реализирал над 50 филма в кариерата си (предишната ми среща с него се състоя в Париж през пролетта на 1988 г.). Предварително изгледах ретроспективата на неговото творчество, представена в Дома на киното, която ми припомни някои вече позабравени произведения. Редица въпроси се таяха в съзнанието ми още от 1966 г., когато ненадминатият му шедьовър „Един мъж и една жена”, удостоен със „Златна палма” в Кан, с два „Оскар”-а,



както и с още 40 награди от престижни фестивали, се превърна в критерий за правене на любовно кино. С изключителната деликатност в трактовката на темата за изгубената любов, за крехката надежда и за съдбата, която има свои планове, благодарение и на уникалния дует Анук Еме (независимо че ролята е писана специално за Роми Шнайдер) - Жан-Луи Трентинян, 28-годишният режисьор постигна художествен връх, който нито самият той, нито колегите му успяха да надминат. За жалост, днес младите често тананикат музикалния рефрен на Франсис Ле от филма с „най-простото и банално заглавие на света, простичко като самата любов“, без да са съпреживявали като нас съдбите на героите му в течение на повече от четири десетилетия. Двайсет години по-късно въображението на Лъолуш го подтиква към идеята за продължение на филма, но едва ли е възможно да се предвиди краят на история, основана на липсата на развръзка... Художественият резултат не го задоволява: признава, че недостатъците и големият бюджет изиграват пагубна роля за качествата на творбата. „Технологията изяжда човешината“ - коментира той по този повод. Но да припомним началото на неговата професионална ориентация: до киното се докосва едва осемгодишен, когато получава от баща си 8-милиметрова камера. Този подарък го амбицира да снима всичко, което привлича вниманието му: съучениците, преподавателите, училището, приятелите, гаджетата... „До десетгодишна възраст истински празници за мен бяха американските криминалети (серия Б) - споделя по-късно Лъолуш. - Сега, когато отново ги пускат по телевизията, сърцето ми трепва, но веднага преставам да ги гледам, за да не осакатявам спомените си. Нямам право на това“. На 14 години монтира с помощта на един приятел на баща си и своя пръв документален филм „Злото на века“, удостоен с Гран При за дебют на кинофестивала в Кан. Две години по-късно, докарал таланта си, юношата вече режисира реклами и постъпва на работа в телевизията. Като щатен документалист започва да обикаля света (включително и СССР през 1957 г.), за да отразява с кинорепортажи различни събития. След колекция от късометражни филми за Армейската кинослужба през 1960 г. Лъолуш създава собствена продуцентска компания „Les films 13“ и първият му пълнометражен филм „Човешката същност“ („Le propos de l'homme“) се оказва творчески и финансов провал. Следват документалният „Жената-спектакъл“ („La femme-spectacle“) и игралният „Любов с „ако“...“ („L'amour avec des si...“), 1963. Под влияние на американските трилъри през 1964 реализира сравнително успешната творба „Момиче и

пушки“ („Une fille et des fusils“). Последвалят „Великите мигове“ („Les grands moments“, 1965 г.), който, по мнение на самия режисьор е „кошмар върху лента“, го довежда до пълно отчаяние. И вероятно би се отказал от камерата, ако съдбата не го отвежда една нощ на плажа в Дьовил (Нормандия), за да се събуди от изгрева на слънцето с ново вдъхновение, което ражда сценария на „Един мъж и една жена“...

Очевидно творецът бавно изкачва кинематографичната стълбица, стигайки късно до класическите произведения на Парижката синематека. „Сега си мисля: добре че започнах с филмите от серия Б, а не с филмтечните - твърди той. - Ако се беше случило обратното, не съм сигурен, че щях да избира пътя към киното. Така че дължа много на тези филмчета. Предимството им се състои в това, че ви приобщават преди да сте разбрали какво е култура. И днес продължавам да вярвам, че бъдещите кинематографисти се намират именно между зрителите на този род произведения“.

Поставяте ли собствените си филми в тази категория?

Да. Какво означава култура? Един фантастично скратен път с концентрирани ценности, който ви позволява да спечелите години. Но тези години хората рискуват да ги загубят впоследствие, тъй като личностното творчество, индивидуалният принос в тях е дълбоко скрит. Нямайки доверие в наблюденията на другите, аз изпитвам необходимост от собственото си съзерцание, за да вървя напред. Така че моят път е доста по-дълъг. И ако днес съм този, когото виждате, дължа го именно на учителите, чиито уроци и наставления отхвърлях.

Ваши близки разказват, че училищният период е бил кошмарен за вас: нанесъл ви е незаличима травма.

Истински ужас! Ако успях да стигна до зрелостен изпит, то е само благодарение на „пищовите“ (за преписване)... Същевременно винаги съм бил ранобуден: ставах в шест часа, отивах един час преди започване на училище, за да си играя с другарите. Но с влизането в клас ме обхващаше ужас и броях минутите. Бях от децата, които наричат „мечтатели“. Търсех спасение в собствения ми свят.

А какъв беше той?

Киното преди всичко. Често бягах от часовете, за да гледам филми.

Както творбите ви, така и разговорът с вас ме навеждат на мисълта, че вероятно в детството си сте преживели някакво нараняване, от което цял живот се опитвате да се спасите с бягство във въображението. Има нещо такова. Още като ученик веднага след войната преживях криза, чиито последици продължават да съществуват. Тя не е по-лека от раната, която

отвори войната. Мечтата на родителите ми - хора от скромна среда, без образование, бе на всяка цена да изучат поне сина си. А целият училищен период за мен бе истински ад. Защо?! Още в самото начало отхвърлих онази култура, която ни налагаха тогавашните учители. Съмнението ми в тях и в метода на обучение не ми даваше покой...

Каква беше тази налагана в училището култура?

Накратко: понятието „култура“ за мен обхваща наблюдението, извършено от другите. Но има една втора култура, която се ражда от вашето собствено наблюдение. По характер аз съм много любопитен и наблюдателен. Прехласвам се от хората с техните възможности да преминават от една крайност в друга; от добротата към насилието. Интересува ме живо какво ги подтиква да „превключват“ от едно състояние в друго. Първият, когото започнах да наблюдавам, бях самият аз.

Чувала съм да твърдят за вас, че не познавате нюансите между двете крайности.

В това винаги са обвинявали и филмите ми. Вярно е, че прескачам от успех в неуспех, от положителни към отрицателни емоции. Полутоновете ми убягват. Причината за формирането на моя характер вероятно трябва да търся в началния период, когато непрестанно си повтарях: „Внимавай с опита на другите. Той е фалшифициран!“ Още повече, че много бързо забелязах как тези, които се опираха на собственото си наблюдение, са по-щедри, по-човечни, по-толерантни. Останалите, които се обръщаха към „културата на другите“, ме отблъскваха със своята догматичност и еднопосочност. Опитах се да търся истината през моите собствени наблюдения. Затова в киното предпочитам сам да пиша сюжетите: така мога да стигна до края на личните си наблюдения - добри или лоши.

Еднакво ли обичате творбите си?

Всяко произведение, над което съм мислил, ми е дало толкова много, че не мога да се отрека от него. Обичам филмите си като цяло.

Вероятно с изключение на онези, които сам унищожихте: „Човешката същност“, „Жената-спектакъл“ и „Великите мигове“?

Да, с изключение на трите, които унищожих, защото сметнах, че не съм си свършил добре работата в тях. Не искам те да бъдат оценявани на равни начала с другите. Що се отнася до останалите ми творби, жалкото е, че често повече съм се старал за тези, които впоследствие се оказаха неуспехи, отколкото за признатите постижения. Това е обезпокояващ парадокс. Ето защо често си повтарям, местейки една и съща пионка: „Все ще се получи нещо.“ Убеден съм, че вся-

ко човешко същество идва на земята, за да остави на другите своето послание. Ако пет минути преди смъртта си хората можеха да бъдат интервюирани с въпроса: „Е, какво е животът за вас?“, извличайки поука от собствения си опит и наблюдение, всеки е в състояние да напише рецепта за начин на живот. В предсмъртния си миг съвсем откровено се обръщаш към себе си, за да предадеш своята собствена „религия“ на околните.

Някои филми като „Един мъж и една жена“, „Да живееш, за да живееш“¹(1967) и „Добрата година“ (1972) се оказаха определящи във вашата кариера. В първия, който много обичам, проблемите за щастието и нещастията се допират, кръстосват, разминават... В трактовката им като че ли се срещат повече „женски“ стойности, отколкото „мъжки“. Това може би е израз на един вътрешен свят с по-голяма интуиция, чувствителност и инстинкт, присъщи на жените?

Така е, публиката ми е предимно женска. Мисля, че жените наистина разбират по-добре филмите ми. Към мъжете се отнасям по-скоро войнствено, с повече недоверие. Освен това имам безпогрешен усет за хората. Някои пишат, че съм силен в бизнеса. Това е пълен абсурд. Мразя подобни мнения. А мошениците откривам на часа, още щом ги съзря. Мечтая да работя с почтени хора. Без тях работата не ми върви. В случай че ме предизвикат, мога да изиграя ролята и на мошеник, при това - най-голям от всички. Но в общуването си с благородни хора се стремя да ги надмина в благородството.

По думите на ваши колеги, вие сте „хибрид между моралист и самурай“. Изживявате ли неуспехите си като наказание?

Всичко зависи от времето и от начина на разсъждение. От сегашна гледна точка това може би са неуспехи. Но мисля, че в тях се крият зародишите, необходими за моята бъдеща работа и търсения. Думата „неуспех“ приемам по-скоро за другите. Но за мен тя често означава важен етап от творчеството ми.

Това не е ли начин за самоуспокоение, средство за психотерапия?

Не, защото съм уверен, че след неуспех обикновено прогресирам по невероятен начин.

Например неуспехът на „Един мъж и една жена: двадесет години по-късно“ ли означава за вас край на един етап?

Мисля, че да. Но край, който не съм желал. Нещо като въздушно течение, което само затваря врата зад гърба ми. Днес имам усещането, че за да се затвърди успехът на „Един мъж и една жена“, бе необходим неуспехът на продължението му. Само той можеше

да ме убеди да премина към друг етап. Следователно се оказва за мен много важен. За нищо на света не бих искал този филм да не съществува. Без съмнение някой ден хората ще го видят от друг ъгъл и ще го оценят различно... Публиката не ми прости, че не удържах обещанието си към нея: да направя действително продължение на предишния филм. На практика се получи съвсем друго произведение, което наистина затвори един кръг. А когато се затвори кръгът, по-добре е да смениш орбитата.

Всъщност Клод Льоуш неведнъж сменя орбитите; минава от една в друга, „обхождайки“ различни теми и жанрове: от психологическата драма през историческата фреска и социално ангажирания филм до лежерната комедия и криминалето. Тази параболна явна следва контрастните настроения и крайностите на неговия открит и пряк характер, недопускащ равновесието на „златната среда“. Но творецът е твърде последователен в художническия си метод, характеризира се с постигане на автентична емоционална атмосфера, с точен избор на актьорите и търсене на спонтанност в тяхното превъплъщение, с виртуозно снимане. Неговата последователност в изследването на темата за митичната любов и на характерите в нея също буди възхищение. С търпението на учения той се вглежда детайлно в противоречивата връзка между две сродни души, превърнали се в легенди - певицата Едит Пиаф, която дори на върха на щастието си пее за трагичната любов, и непобедимия шампион по бокс Марсел Сердан: те изживяват страстно любовта си, белязана от покъртителен трагичен финал благодарение и на чудесната интерпретация на музиката на Франсис Ле („Едит и Марсел“, 1983 г., с Евелин Буи и Жак Вилере). Постепенно диаграмата на личните отношения на екрана очертава реалните измерения на понятието „кумир“. Сантименталната линия, този път с музиката на Мишел Льогран, се прокрадва и в твърде любопитната любовна история, замаскирана като трилър - „И сега... дами и господа“ (2002), между гангстера Вальнтайн, владеещ професионално две оръжия - блъфиране и чувство за хумор (уникална роля на Джеръми Айрънс) и уморената от живота джаз певица Джейн (Патрисия Каас). Любимата на Льоуш сантиментална интонация е налице и в някои филми - явни предизвикателства, като осъвременената версия на „Клетниците“ (1995) с Жан-Пол Белмондо в ролята на Жан Валжан...

Режисьорът обожава актьорите и искрено им се доверява. Пред камерата му се изявяват звездите на френското кино Катрин Денюв, Ив Монтан, Фани Ардан, Жан-Пол Белмондо, Анук Еме, Жан-Луи Трентинян, Жан-Клод

Бриали, както и чуждестранни изпълнители от ранга на Джеръми Айрънс и Джералдин Чаплин. Същевременно привлича на екрана и непрофесионални актьори като Бернар Тапи и Патрисия Каас.

В дългогодишната си практика не познавам толкова екстремна творческа личност с войнстващо недоверие към представителите на средствата за масова информация, независимо дали го ругаят или хвалят. Верен на принципите си, Льоуш категорично отказва да запознае пресата с филма си „Внимание, бандити!“ (с Жан Ян, Мари-Софи Поша и Патрик Брюел) дори в навечерието на излизането му на екран (юни 1987 г.). А докато снима „Булеварден роман“ (2007 г. с Фани Ардан, Доминик Пиньон, Мишел Берни и Одри Дана), работи под псевдоним и едва след премиерата в Кан се разкрива самоличността на режисьора. Личното ми усещане е, че Льоуш изглежда принадлежи към онази категория хора, които изпитват потребност първо да бъдат опознати от другите, за да могат след това да открият себе си. С всяка поредна творба той като че ли продължава да си играе със случайността и съдбата. На принципа „и сам воинът е воин“, с око на камерата, снима преплетени човешки истории и лъкатушещи характери, бликащи от собственото му въображение. Те сякаш са свързани помежду си като отделни глави на една книга. Твърде често тези глави се оказват повод за кръстосване на критическите „шпаги“. „Един ден ще направя филм за критиката, когато искам да загубя малко пари“ - шегува се във френски стил режисьорът.

Как мислите, защо диалогът ви с критиката е толкова труден?

Вероятно защото съм убеден, че дори да създам твърде успешен филм, тя няма да го усети. Над нея тегне предубеждението. Когато например излезе на екран „Едните и другите“ (1981), критиците бяха против мен, но не и зрителите. На вечерната прожекция в Кан те го приеха радушно въпреки негативното мнение на критиката. Очевидно вярват повече на моята откровеност, а професионалистите като че ли се въздържат... Много е трудно да настигнеш някого, когато той тича пред теб с предварителен аванс. Не винаги имам време и сила да наваксам този аванс. Освен това не съм убеден, че залагам на печеливша карта.

Може би недооценяват вашия екранен свят?

Или не се стараят обективно да надникнат в него. Откровено казано, в отношенията ми с критиците има едно предизвикателство, което ме забавлява. Тези хора също са източник на енергия. Както в електричеството съществува необходимост от положителен и отрицателен полюс. Така че дължа много на моите неприятели, нещо

повече, те ми връщат със същата вярогност.

Надявате ли се със следващия си филм да ги накарате да променят своята позиция?

Все по-малко. Вече не мечтая за това. Главната ми цел е да достигна до зрителите преди критиците да изкажат мнението си. Затова и не прожектирам филмите си предварително.

Първите ви произведения бяха простички, ясни, праволинейни истории...

„Внимание, бандити!“ - също. Същевременно онези, които разбират и желаят да отидат по-далеч, могат да открият сами второ и трето ниво. Не съм дал предимство на втория план, напротив - наблегнал съм върху първия, който ме интересуваше най-малко. Нямах намерение да създавам филм за гангстери. Но бях убеден, че това е идеалният начин да посветя публиката в моето послание, предизвикано от странните отношения между баща и дъщеря, останали дълго време чужди един на друг, тъй като бащата е бил в затвора, а тя се е обучавала в колеж за богати девойки. Всъщност създадох тази творба за моите деца. Животът ми е толкова сложен и напрегнат, че почти нямам време да разговарям с тях. Затова използвах езика на киното като средство за общуване. Чрез него им казвам по мой начин: „Внимавайте спрямо всички бандити!“ Фактически повтарям онова, което баща ми правеше с мен, но със съвременни средства.

Каква по-точно бе системата на баща ви?

Знаете ли, може би няма да ви прозвучи естествено, но винаги съм предпочитал моя баща пред майка ми. Към него бях по-привързан. Докато майка ми бе представител тъкмо на онази „култура на другите“, която до ден днешен не приемам, баща ми бе олицетворение на личното наблюдение. Затова бях особено внимателен когато говореше. Той бе единственият авторитет за мен, първият ми учител по мислене. Не бе учил нищо, но бе надарен с природна интелигентност. От него наследих инстинкта си. Алжирски евреин, производител на възглавници, той се установява в Париж през 1933 г. Още тогава със собствената си интуиция прозира, че Алжир е загубен за французите. Предвижда и войната, и геноцида. Не бе ясновидец, но винаги предсказваше събитията. Притежаваше верен усет за съдбовното в живота. Всъщност трайна следа в съзнанието ми оставиха онези хора, които предсещаха бъдещето... Впоследствие войната изигра важна роля. В нашия дом непрестанно се сблъскаха заключенията на майка ми, които не бяха нейни, а възпроизвеждаха духа на времето, отразен в пресата, радиото, телевизията и уличните разговори, с конкретната програма на баща ми. Учейки ме да не

се доверявам никому, той „изработи“ у мен някаква самозащита. Но сега виждам и обратната страна на медала - тъкмо тази самозащита често поставя сериозна бариера между мен и другите, дистанцира ме от тях. Баща ми умря рано (1960 г.) от инфаркт след излизането на екран на първия ми филм „Човешката същност“, който бе неуспешен. Може би това разочарование допринесе за смъртта му. След нея се почувствах наследник на начина му на живот и мислене. Странно нещо е наследствеността! Баща ми бе известен като „мъдреца на фамилията“. Всички роднини искаха съвети от него. Аз още като ученик бях обграден от деца, които се съветваха с мен. И до днес е така, само че сега съм обграден с възрастни.

Бихте ли казали, че основна тема във вашето творчество е личната.

Ще започна по-отдалеч. Самоубийството на Далида за мен бе голямо сътресение. Като малък бях пленен от живота на звездите, които в изящните си къщи, коли и басейни като че ли плуваха в щастие, но въпреки това се самоубиваха. Недоумявах този парадокс. По-късно, когато опознах някои звезди в работата си с тях, се запитах: как няма повече самоубийства!

Според вас какво представлява звездата?

Това е човек, който иска да бъде обичан от всички. А когато си такъв максималист, много трудно е да намериш дори един. Ако разхвърляте любовта, тя изчезва! Далида умря, защото нямаше кого да обича. Всеки може да разполага поне с живота си...

Откъде идва вашата сила при толкова преживени удари?

От моята самозащита и философия. Винаги съм се старал да обичам някого конкретно. Все още съм недоверчив към хората, с изключение на човека, когото обичам и който ме обича. Когато зная, че такава личност съществува, аз се отпускам и си почивам. В подобни мигове не дебна както обикновено в живота. Какво представлява личната тема, за която ме попитахте? Това е почивката, спокойният сън, жената, която обичам, някой, с когото споделям. Когато спя сам, непрекъснато се страхувам. Във всекидневието винаги съм в отбранителна поза...

Как обяснявате това непрекъснато подозрение у себе си?

То е следствие от войната. Един ден баща ми каза: „Виж тези господа в зелено. Щом ги срещнеш, иди на другия тротоар и се скрий!“. У дома непрестанно играехме на Гестапо. Чукаше се на вратата, а аз веднага се скривах и не биваше да излизам от скривалището, преди баща ми да предупреди, че мога да изляза. Тренирах за деня, в който наистина щяха да ни арестуват. Тези тренировки естествено сложиха клеймо върху че-

лия ми живот. Оттогава моето недоверие ме пази. Но то създава и една дистанция, по-специално към хората от моята професия и журналистите. Често се говори за „бандата на Лъолуш“: това е друг начин за намиране на интимен кръг. Аз избирам както приятелите, така и неприятелите си. Когато създавам филм, правя го за моите приятели. Не намесвам други съображения: не се боря за гласовете на хора, които никога не биха гласували за мен. Обратно - опитвам се да запазя близките край себе си. А това е много трудно.

Струва ми се, че личните ви чувства и отношения директно се отразяват в творчеството ви.

Намирам го за естествено. Филма си „Внимание, бандити!“ създадох за Мари-Софи Поша. В името на любовта си към нея последвах една художествена идея. Любовта е енергия. Един ден наблюдавах изпълнението на актрисата в „Жижи“ и се влюбих в стила на нейната работа. Усетих възможностите ѝ преди другите. Когато един актьор „произведе“ върху вас такъв ефект, поражда се желание да творите за него. Някога бях „влюбен“ и в Жан Габен, но за съжаление не можах да снимам с него, макар че имахме съвместен проект. „Внимание, бандити!“ е може би последният филм „с Габен“. Действието в него започва в деня на смъртта на актьора, когато изпълнителят Жан Ян казва: „А сега ще трябва да управляват подката без Габен“...

Изглежда връзката ви с една актриса се оказва решаваща за вашето вдъхновение. Когато снимате „Едните и другите“, до вас беше Евелин Буи...

Срещата с нея наистина ме окрили. Същото, което ми се случи с Мари-Софи Поша. И двете според мен са изключителни жени и ме вдъхновиха по различен начин. Всяка от тях е един различен свят. Явно изпитвам необходимост от интимност за стимулиране. Ако се събудя някоя сутрин и нямам повече личен живот, бих могъл и да се самоубия. Неуспехът на един филм също би бил повод за самоубийство... понякога. Но когато имаш две страсти, такава опасност не съществува. Все едно носиш винаги спасителен пояс.

За кой ваш неуспех намирате свое вътрешно оправдание?

Никога не съм мислил, че един неуспех може да бъде оправдан. Моята теория е, че ни се случва онова, което заслужаваме. Опитвам се от всяка творческа несполука да извлека положителен извод.

Съобразявате ли вашето поведение като кинорежисьор с потребността на звездите да бъдат обичани от всички, за която говорихте преди малко?

За мен артистът е посланик, медиум, чиито сетива са по-изострени от тези на другите. Неговата мисия е да

декодира, да разгадава, да предава доловеното от собственото му съзнание преди другите - подобно на онова, което не виждаме с просто око, но ни го показва микроскопът. За да успее в своята мисия, артистът трябва да бъде изслушан. За тази цел е необходимо той да привлече вниманието, да предизвика интерес... Вярно е, че искам да ме обичат, но причината за това по-скоро е социална: бих желал повече хора да ме чуят и да бъдат по-внимателни към моето послание.

Никога ли не ви е привличала адаптацията на бестселър или книга с доказана стойност - дори само като стилово упражнение?

Не, тъй като бих изпитал чувството на предател спрямо онова, което търся, а още не съм намерил. Десетилетия наред отказвам поне по един сценарий месечно, което е в съзвучие с моето мислене. Когато търся нещо, имам желание сам да отида до предела на моите дирения...

Единственото, което би могло да ме оправдае някой ден, е създаването на Моя Добър Филм. И когато го анализират, да забележат, че успешното в него е всичко онова, което съм търсил и пропуснал в предишните ми творби.

Не се ли съмнявате, че ще успеете да го реализирате?

Сигурен съм, че един ден ще осъществя такъв филм. Но докато успея, всички мои предишни произведения ще бъдат просто чернови.

Какъв ще бъде сюжетът и жанрът на тази „фикс идея“ на вашия живот?

Филмът, който ще озаглавя „Дългата история“, ще представлява синтез от метафора и приказка. В него ще се опитам да разкрия онова, което дълго съм наблюдавал в живота и съм скътал в сърцето си. Ще проследя покадрово миговете, през които преминаваме; ще извикам на живот цялата памет, която пазим за своето минало; ще подхвърля и идеята за прераждането като хипотеза. Тази творба ще огледа целия живот на човека или по-скоро „всичките животи“ на един човек. Бих искал тя да се възприема почти като детска игра, с много хумор. Мисля да призова максимално въображението на зрителя; да се обърна към поезията, която носи у себе си; към готовността му да възприеме този свят...

Знаете ли, много обичам бокса. В него откривам идеалната парабола на живота. Аз съм „боксър“, който често пада на ринга, но винаги има късмета да се изправи преди да преброят до десет. С филма „Един мъж и една жена - двадесет години по-късно“ изпахнах в съкрушителен нокдаун. Можех и да не се вдигна до десет. По тази причина именно исках бързо да заснема „Внимание, бандити!“. През май 1986-а бях в

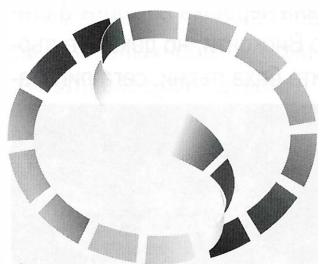
нокаут и се вдигнах през ноември, след шест месеца - като че ли бяха преброили до шест, а не до десет. Киното е като бокса. Веднъж ще спечеля някой мач с нокаут. Досега съм имал само частични победи, тъй като и противникът ми се е изправял преди да са му преброили до десет.

За частична победа ли считате „Смелостта да обичаш“ (2005 г.), който според френската критика е „нова притча за търсенето на щастие, изградена от песни и емоции, с неподправен лиричен и романтичен почерк“? „Le Figaro Magazine“ от своя страна, отбелязва: „Автентичността на диалозите и ситуациите допринася тази драматична ко-

медия да се превърне в прекрасен филм“. А „Le Nouvel Observateur“ я определя като най-добрата ви творба. Музиката в нея, издържана в традициите на френския шансон, отново е на Франсис Ле...

Много често изданията обичат да се преповтарят...

И все пак този филм може би трябваше да реализирам още в началото на кариерата си, тъй като героите на няколкото любовни истории, които разказвам в него, са ми най-близки. Техните проблеми произтичат от гордостта им... Както разбирате, аз съм късен кинематографист, който е започнал много млад. Съдбата вероятно ми е отредила да измина целия си път без преки пътечки.



15

МЕЖДУНАРОДЕН СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТ

СТРАХОТНИ ФИЛМИ ВЪПРЕКИ КРИЗАТА

Победител е Майк Лиъ

Георги Ангелов

Вече отказвам да броя чуждестранните гости. Общо взето, с малки изключения, предварително обявените пристигат. Ако някои са възпрепятствани (тази година големите липсващи бяха Клод Люлуш, Вим Вендерс, Алексей Учитель), то идват други, така че 270-те заявени гости са истински рекорд. Страшно ми се искаше този масиран чуждестранен десант, в който наред със звездни гости, автори, продуценти, дистрибутори, журналисти и критици личеше и целия борд на Европейската филмова академия, да подкрепи с една подписка справедливите протести на българските кинаджии. Дори два пъти го предложих публично. Подписка имаше, но в защита на програма „Медиа“ от евентуално закриване.

Ценното на този фестивал е, че много от филмите предизвикват позитивни асоциации и размисли. Както например трите заглавия от поредицата „Кино и психоанализа“.

А ето и статистиката. На 15-я Международен София Филм Фест бяха показани общо 194 филма от 48 държави. От тях игралните филми бяха 109, пълнометражните документални 25, късометражните 60. До момента бяхме гледали 24 заглавия, а купените филми са 20 - разбира се, засега. Всички филми бяха показани, с изключение на „Пина“. Причините са технически и в най-скоро време ще го видим на екран. Затова пък „филмите - изненада“ бяха два – английският „Никога не ме оставяй“ и испанският документален „Фламенко: Пътека на душата“. От 85 –те филма, които участваха в класацията, 31 критици посочиха 52 заглавия, което е рекорден до този момент процент. След панорамите на Фелини, Антониони и Пазолини сега в рамките на фестивала черешка на тортата става Панорамата на Лукино Висконти, но докато в първите три случая панорамите бяха пълни, сега липсва-



„Още една година“, режисьор Майк Лиъ

ха: „Земята трепери“, „Натрапчивост“, „Бели нощи“, „Блуждаещите звезди на Голямата мечка“ и най-вече „Залезът на боговете“. Все важни филми...

Този фестивал ще се запомни като триумфален за българското кино. „Подслон“ на Драгомир Шопев заслужено спечели три награди: „Кодак“ – за най-добър български филм, Наградата на публиката и Голямата награда в конкурса. За най-добър балкански филм бе посочен „Стъпки в пясъка“ на Ивайло Христов, а за най-добър документален филм – „Правилата на ергенския живот“ на Тонислав Христов. Филмът е страхотен, но не е сериозно да го посочи една публика предимно от приятели и доброжелатели, която едва ли е гледала друг филм от документалния конкурс. А селекцията беше перфектна.

И така, преди резултатите нека първо припомним победителите през последните пет години. 2010 г. – „Бялата лента“; 2009 – „Три маймуни“; 2008 – „4 месеца, три седмици и 2 дни“; 2007 – „Обслужвах английския крап“ и 2006 – „Стик № 3“.

За 2011-а година българската критика посочи за фаворит с 44 точки филма на Майк Лий „Още една година“. Втори с 36 точки е „Мед“; трети с 34 точки е „Бютифул“; четвърти с 26 точки – „Поезия“; пети с 21 точки – „Изгнаници“ т.е. „Шантрапа“; шести с 18 точки – „Ако искам да свиря, аз свиря“; седми със 17 точки са „Подслон“ и „Снежнбяло“; осми с 16 точки са „Морфин“ и „Соната без думи“; девети с 15 точки са „Лична граматика“ и „Цирк Колумбия“; десети с 12 точки – „Симфония на шума“. Единнасти е „Черен лебед“ с 11 точки. В интерес на истината, малцина от колегите успяха да видят своевременно филма. Разбирам разпространителите да не допускат акредитирани журналисти на откриването, но какво са виновни тези, които искаха да присъстват на церемонията и награждаването на Отар Йоселиани и Руси Чанев? Дванайсто място делят „В един по-добър свят“, „Киното на комунизма“, „Скелети“ и „Как прекарах това лято“. Тринайсти с 9 точки е „TILT“; четиринайсти с 8 точки са „Толкова много любов“ и „Зимна ваканция“; петнайсти със 7 точки е „Тамара Дрю“; шестнайсти с 6 точки са „За хората и боговете“, „Мисия Лондон“ и „Братя“; седемнайсти с 5 точки са „Донякъде нежен“, „Пов на дребни хищници“, „Адриен Пал“ и „Четири пъти“. Седем филма си поделят осемнайсто място с по 4 точки – „Субмарино“, „Същинско убийство“, „Щастие мое“, „Утроба“, „Жената със счупения нос“, „Полският бар“ и „Зимен дар“. Деветнайсти с по 3 точки са „Край“, „Изпепелени“, „Чужденката“ и „Аварийно кацане“; дваисти с 2 точки са „Кучешка пот“, „Чичо Буунме си спомня своите няколко живота“, „Нежният син: Проектът Франкенщайн“ и „Денят, в който не съм се роди-

ла“. Последното дваисте и първо място с 1 точка заемат: „Първокласникът“, „Правилата на ергенския живот“, „Копакабана“, „Истории от Карс“, „Пластмасова планета“, „Обет“ и „Манчестър Юнайтед от Свищов“.

От тази година в класацията има международно участие. Чаровната Йошико Минекава, специализант на проф. Вера Найденова, Генерален секретар на японо-българското дружество, посветила се на популяризирането на културата ни в Япония, посочи своите 5 филма, следейки със свито сърце какво става в родината ѝ. Ето и резултатите. По азбучен ред:

Александър Грозев: 1. Още една година; 2. Ако искам да свиря, аз свиря; 3. Как прекарах това лято; 4. Братя; 5. Мед.

Александър Донев: 1. Адриен Пал; 2. Ако искам да свиря, аз свиря; 3. В един по-добър свят; 4. Мед; 5. Поезия.

Александър Янакиев: 1. Мед; 2. Щастие мое; 3. Цирк Колумбия; 4. Мисия Лондон; 5. Морфин.

Андроника Мартонова: 1. Как прекарах това лято; 2. Жената със счупения нос; 3. Край; 4. Соната без думи; 5. Чичо Буунме си спомня своите няколко живота.

Божидар Манов: 1. Бютифул; 2. Още една година; 3. Поезия; 4. Мед; 5. Ако искам да свиря, аз свиря.

Боряна Матеева: 1. Бютифул; 2. Цирк Колумбия; 3. За боговете и хората; 4. Същинско убийство; 5. Киното на комунизма.

Вера Найденова: 1. Още една година; 2. Поезия; 3. Чужденката; 4. Цирк Колумбия; 5. Киното на комунизма.

Галина Николаева: 1. Четири пъти; 2. Морфин; 3. Изпепелени; 4. Нежният син; 5. Лична граматика.

Геновева Димитрова: 1. Още една година; 2. Морфин; 3. Ако искам да свиря, аз свиря; 4. Мед; 5. Подслон.

Георги Ангелов: 1. Черен лебед; 2. Субмарино; 3. За хората и боговете; 4. Същинско убийство; 5. Първокласникът.

Григор Чернев: 1. В един по-добър свят; 2. Братя; 3. Мисия Лондон; 4. Тамара Дрю; 5. TILT.

Деян Статулов: 1. Бютифул; 2. Подслон; 3. Толкова много любов; 4. Цирк Колумбия; 5. TILT.

Дима Димова: 1. Изгнаници; 2. Ако искам да свиря, аз свиря; 3. Бютифул; 4. Толкова много любов; 5. Истории от Карс.

Димитър Бърдарски: 1. Пов на дребни хищници; 2. Киното на комунизма; 3. Тамара Дрю; 4. Снежнбяло; 5. Между кадрите.

Иван Драгошинов: 1. Мед; 2. Още една година; 3. Бютифул; 4. Как прекарах това лято; 5. Снежнбяло.

Иван Иванов: 1. Поезия; 2. Морфин; 3. Утроба; 4. Из-

гнаници; 5. Кино на комунизма.

Ингеборг Братоева: 1. Снежняло; 2. Скелети; 3. TILT; 4. Соната без думи; 5. Кино на комунизма.

Искра Божинова: 1. Изгнаници; 2. Още една година; 3. Снежняло; 4. Кучешка пот; 5. Копакабана.

Искра Дмитирова: 1. Изгнаници; 2. Подслон; 3. TILT; 4. Черен лебед; 5. Кино на комунизма.

Йордан Тодоров: 1. Симфония на шума; 2. Снежняло; 3. Скелети; 4. Денят, в който не съм се родила; 5. Пластмасова планета.

Йошико Минекава: 1. Подслон; 2. Симфония на шума; 3. Аварийно кацане; 4. Снежняло; 5. Кино на комунизма.

Калинка Стойновска: 1. Мед; 2. Изгнаници; 3. Лична граматика; 4. Тамара Дрю; 5. Подслон.

Камен Тодоров: 1. Поезия; 2. Лична граматика; 3. Соната без думи; 4. Още една година; 5. Цирк Колумбия.

Людмила Дякова: 1. Още една година; 2. Мед; 3. Лична граматика; 4. Подслон; 5. TILT.

Неда Станимирова: 1. Соната без думи; 2. Лична граматика; 3. Още една година; 4. Зимна ваканция; 5. Кино на комунизма.

Олга Маркова: 1. Бютифул; 2. Черен лебед; 3. Толкова много любов; 4. В един по-добър свят; 5. Правилата на ергенския живот.

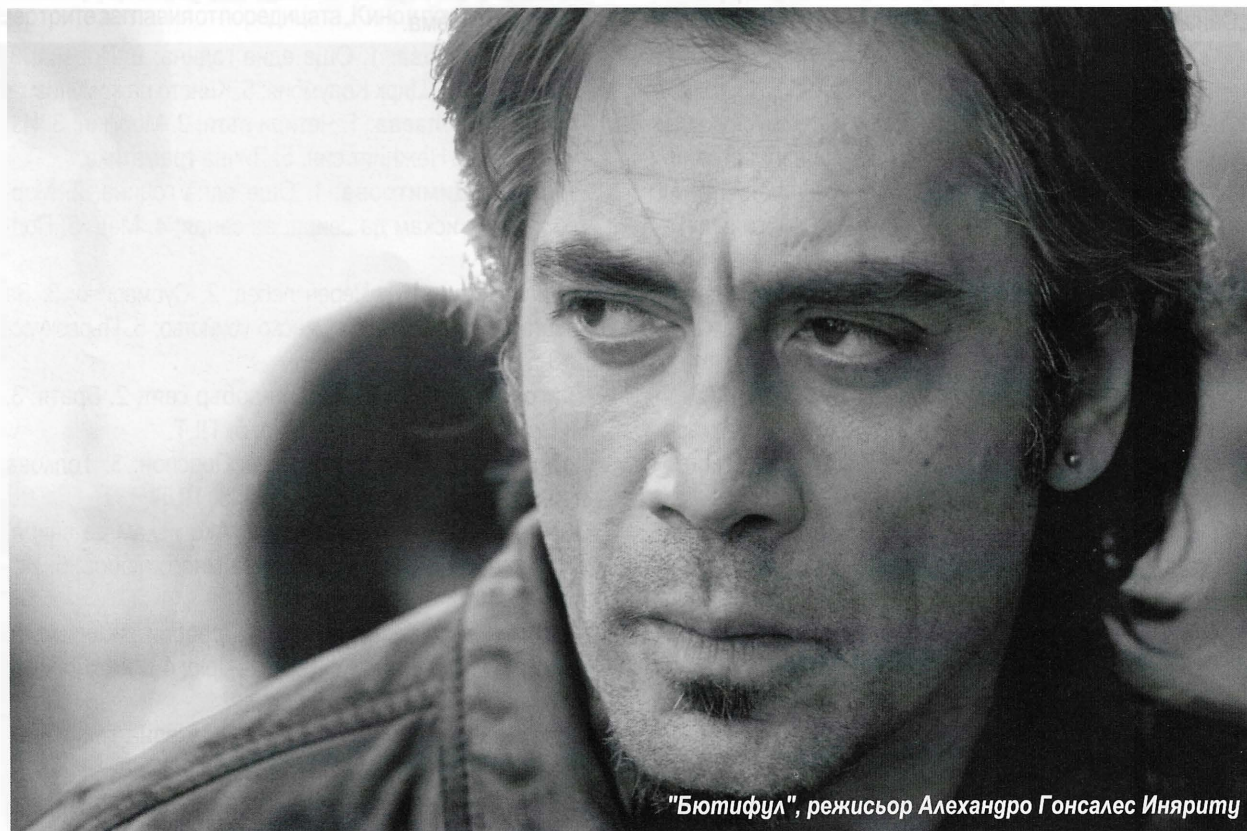
Павлина Желева: 1. Още една година; 2. Поезия; 3. Бютифул; 4. Мед; 5. Обет.

Пенка Монова: 1. Донякъде нежен; 2. Поезия; 3. Цирк Колумбия; 4. Зимна ваканция; 5. Мисия Лондон.

Петя Александрова: 1. Още една година; 2. Зимна ваканция; 3. Морфин; 4. Мед; 5. Утроба.

Стефан Китанов: 1. Мед; 2. Соната без думи; 3. Симфония на шума; 4. Ако искам да свиря, аз свиря; 5. Манчестър Юнайтед от Свищов.

Янко Терзиев: 1. Бютифул; 2. Полският бар; 3. Скелети; 4. Зимен дар; 5. Чичо Буунме си спомня за своите няколко живота.



"Бютифул", режисьор Алехандро Гонсалес Иньяриту

НЕРАВНОДУШНАТА ПРИРОДА НА РЕЧНИЦИТЕ

„Английско-български речник на фото,
кино и видео термини и дефиниции”

Марин Дамянов

Много от моите приятели ми станаха врагове, много от враговете ми станаха приятели и само равнодушните ми останаха верни” – казва полският писател Станислав Лец. Харесвам тази мисъл и често си я интерпретирам – както ми изнася. Бих могъл и така: „Много от любимите ми романи ми станаха досадни, много от книгите, които преди смятах за досадни, сега са ми любими, и само речниците, които винаги са ми били безразлични, ми останаха верни”. Минаха години, вече съм убеден, че човек трябва да „узрее”, за да ползва пълноценно речници и енциклопедии. Никой млад човек не обича речниците и енциклопедиите, но с годините разбрах, че от всички книги справочната литература е единствената, която си струва да трупаме въщи и да ѝ дишаме праха. Всичко друго прочитаме един, два, пет или осем пъти и вече не ни трябва. Но не и речниците.

Чудя се на енергията и амбицията на доктор Емилия Стоева – че се е хванала с една толкова трудна и досадна работа! Речници се съставят много трудно, налага се безкрайно ровене и уточняване. Отгоре на всичко, думите понякога променят смисъла си – класическият пример е думата „демагог”, която е значела „водач на народа”, нещо като „педагог” – водача на децата, обаче за народа... Постепенно се оказало, че „водачите на народа” най-често лъжат хората и думата изменила смисъла си, както и хиляди други думи... (Извинете за баналния пример, но се надявам, че и някой студент ще прочете рецензията, а за него това ще е ново!)

Доцент Емилия Стоева обяснява, че когато студентите ѝ започнали да работят като оператори по чуждите снимачни площадки, се оказало, че имат проблеми, но не в сферата на практиката и не защото са некадърни или глупави. Причината била, че не познавали специфичната терминология и професионалния жар-

гон на занаята. А както знаем, „на терен” никой няма да те чака да проверяваш кое какво значи – ако не реагираш мигновено и адекватно, веднага те замества друг. Допълнителен проблем е, че понякога един термин може да означава различни неща в телевизията и в киното. Има и други разлики – например проверете какво означава терминът „американски план” тук и отвъд океана...

Доцент Стоева винаги е гледала на своите студенти като на едно голямо семейство, за което трябва да полага грижи. Затова е издала речник, с който да подпомогне и улесни студентите, а също и колегите

Емилия Стоева

**АНГЛИЙСКО-БЪЛГАРСКИ РЕЧНИК
НА ФОТО, КИНО И ВИДЕО
ТЕРМИНИ И ДЕФИНИЦИИ**

**ENGLISH-BULGARIAN VOCABULARY
OF PHOTO, FILM AND VIDEO
TERMS AND DEFINITIONS**



Второ
допълнено
издание

в практиката по снимачните площадки – и в чуждите продукции у нас, но най-вече при работа в чужбина. Първото издание на речника на Стоева излезе преди 10-ина години. Днес вече държим в ръцете си второ издание, съдържащо около 5500 термина, които се използват в специализираната литература и при вербалното общуване на професионалистите в сферата на киното. Речникът е предназначен и за широк кръг читатели – за киноспециалисти и техници, творчески работници в областта на киното и телевизията, рекламата, студенти от киноспециалности, киноразпространители, кинолюбители, изобщо – за представителите на всички професионални области, използващи киното и фотографията в своята работа. Този полезен справочник е и за всички, които четат или превеждат в областта на аудиовизуалното творчество. В речника са включени и жаргонни термини, важни в общуването на снимачната площадка. В последните години тези термини остават непреведени и това често води до грешки. При съставянето са използвани речници, енциклопедии, справочници и списания, електронни издания в областта на киното и фотографията, издавани на английски език през последните 20 години. Във финала на речника има „Апендикс“, който включва както най-новите термини от областта на High Definition технологиите, така и пропуснати термини от първото издание, които трябва да намерят своето място в активния речник на кинаджията. Това се налага, защото:

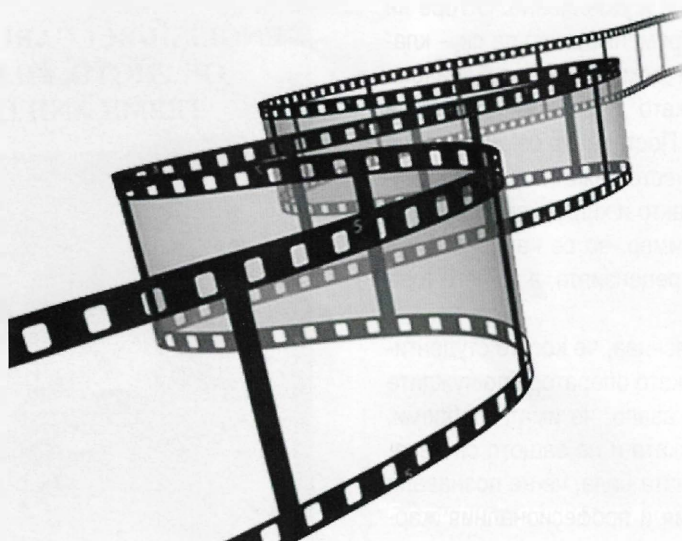
1. Технологиите се променят с бясна скорост, навлизат нови термини, които трябва да бъдат усвоени и използвани.

2. Производителите на съвременната снимачна, монтажна и разпространителска техника като че нарочно представят продуктите си с все по-сложни и неясни термини.

3. Наши кинематографисти редовно работят в сътрудничество с колеги от цял свят.

Знаете ли например какво да правите, ако сте част от снимачния екип и видите на вратата табелка „Hot Set!“ – ще влезете ли, или не? „Hot Set!“ означава, че се снима разголена любовна сцена – която често се оказва доста притеснителна за протагониста и антагонистката... Ако сте оператор, разбира се, че трябва да сте вътре; но ако сте реквизитор или художник по костюмите, в никакъв случай не влизайте, но бъдете наблизо, защото може да потрябват. И задължително пазете тишина! Актьорите трябва да се концентрират, не им е лесно...

Основната задача на д-р Стоева е била да опише дефинициите и термините, с които всекидневно се сблъскваме в теорията и практиката на киното. Авторката ясно формулира своята цел: „Ние не можем да спрем навлизането на английската терминология на снимачните площадки. Но можем да помогнем за вярното използване на термините и познаване на съдържанието им“.



БЕРЛИНАЛЕ: ПАРАДОКСИТЕ НА ДОБРОТО ФЕСТИВАЛНО КИНО

Калинка Стойновска

В десетдневния маратон на Берлинале, през купища от филми, подредени в стройни тематични програми - официален конкурс, Панорама, Форум, Генерации, Перспективи на немското кино, Късометражна програма, Документално кино, Култарно кино, Поколения, Ретроспекция на Бергман, на немския актьор Армин Мюлер Щал - гости и журналисти дълбокомислено коментираха и класифицираха добрите и лошите, слабите и силните, естетските и безвкусните екранни превъплъщения. В крайна сметка фестивалът бе закрит с... ефектния, добър като направа и твърде банален като идея и сюжет психо екшън **“Неидентифицирана самоличност”** - от тези, които масовата публика харесва най-много. Копродукцията е на Германия, Великобритания и

Франция и беше извън конкурса. Но представата за елитарност на самата фестивална институция сякаш рухна под напора на “якото” зрелищно кино. В ловката криминална интрига, шеметния ритъм и игливото намигане от екрана авторите на филма начело с режисьора Жом Колет-Сера най-малко се интересуват от мъчителни за гледане интелектуални игри и драми, многозначителни паузи и разтегнато, спряло време, характерни за доста от филмите на фестивала. Да се чуди човек - за пореден път - каква е природата на киното, какво е голямото кино и какво е въобще киното. В случая селекционерите на фестивала явно са проявили чувство за хумор – фестивалът си е фестивал, но след като няма шедеври, в дебрите на които да потъваш, защо да не сипомним, че освен изкуство,



“Нагер и Симин. Раздялата”, режисьор Ашгар Фархади

киното е забава и развлечение, а шедьоврите в него винаги са били и сега си остават рядкост!

Но пък от друга страна на тазгодишния филмов фестивал в Берлин имаше всякакво кино.

3D кино? Моля, големите немски автори Вим Вендерс и Вернер Херцог представиха най-новите си филми, заснети точно по последния вик на модата. **“Пина”** на Вендерс предлага грандиозен триизмерен филмов спектакъл по изумителните балетни постановки на Пина Бауш. Документалният **“Гробница на забравените мечти”** на Херцог въвлеча в невероятно пътуване през времето, трупайки в съзнанието ни все повече и повече основополагащи въпроси за това кои сме и откъде идем. А френският аниматор Мишел Оселот в **“Нощни приказки”** използва триизмерното пространство на екрана, за да въвлече зрителя в пищно и остроумно пиршество на анимационните форми.

Ударната вълна на “киното с очила” или “очилатото кино”, както искате го наречете, явно търси да пробие във всички филмови видове и жанрове и очевидно ще е част от бъдещото му развитие. Точно там ще стане ясно дали е само мода, или е негова вътрешна потребност и същност.

Не съм негов почитател. Бариерата, която се създава между зрителя и екрана чрез специалните очила, новата “очилата” условност сигурно обогатява и приобщава по-бързо младия зрител, но аз се притеснявам от идващите почти до мен хора, животни и предмети. И свалям очилата. Нужна ми е дистанция. Вероятно точно такава е било усещането от първите неми филми навремето –

“Пристигането на влака” например...

И понеже си падам по класическите форми на филмовата изразност (които не винаги означават старомодност), струва си да се обърнем към примерите на стойностното кино на фестивала. А такава, естествено, имаше.

Разбира се, сред 25 филмови заглавия, участващи в официалния конкурс, който успех да види, само няколко заслужават сериозно внимание. Те наистина въвлечат в размисъл или пораждат възмущение, което не изпитваш всеки ден. И се съхраняват задълго в паметта.

Ето един парадокс: двата най-добри филма в конкурса, получили заслужено и най-високите фестивални награди – иранският **“Надер и Симин. Раздялата”** на Ашгар Фархади и унгарският **“Турински кон”** на Бела Тар, са напълно противоположни по стил и начин на направа, но и двата постепенно успяват да създадат дълбоко вътрешно напрежение, което води към съсредоточаване върху смисъла и високата цена на човешкото предназначение.

“Турински кон” е философско – апокалиптична притча за края на света и края на самото човешко съществуване, направена изразително, всеобемащо и мощно, събрана в една проста черно-бяла история за безмълвното, повтаряемо и примирено ежедневие съществуване на двама души – баща и дъщеря – и техния изморен, притихнал, бавно отиващ си кон наскред безкрайната пустота на земята, безпомощна пред плющящата виелица на времето. Всичко в този филм приковава вниманието и е впрегнато в пости-



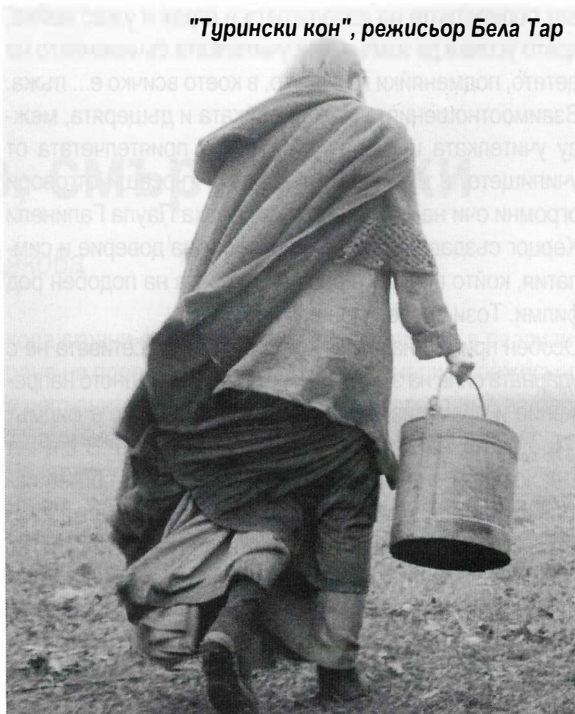
“Наградата”, режисьор Паула Маркович

гане на същинския въпрос на битието: има ли Бог на небето и пази ли той всичко съществуващо на земята: магнетично въздействащото изображение, натрапливо виещата музика, аскетичното актьорско изпълнение. Режисьор от средното поколение на унгарското кино, Бела Тар и друг път е поставял на изпитание зрителската издръжливост (чрез шестчасовото си "Сатантанго" например), но подобна философска концепция, художествено защитена на екрана, не всеки му се удава. А той е успял.

Затова пък режисьорът Ашгар Фархади, за разлика от високо поетичните образци на наистина неподражаемото иранско кино, не се бои да тръгне в друга посока. Той изгражда своя филм като сгъстено драматично повествование, а структурата и стилът на работата му напомнят за тетрализирано действие, в което водещи са диалогът и изпълнителите. Но само на пръв поглед е така, защото много вещо и кинаджийски историята се преобръща няколко пъти. Поставени са всички нужни за филмовия ритъм акценти, а те водят към основния във филма философски проблем – за истината и нейната многоликост, за трудното стигане до нея, за отговорността на всеки интелигентен човек за постъпките си и последствията от тях. Изумително е умението на иранските филмови автори да стъпват на територията на социалното, но едновременно с това да превръщат всяка една човешка история в лично касаеща те драма.

Вярно е, от онова, което получаваме като информация за социалното и политическо устройство в съвременен Иран (но не знаем в действителност как е), включително и фактът, че един от най-изявените автори на иранското кино Джафар Панахи не присъстваше в Берлин като член на журито, защото излежава присъда за антиобществена дейност, кара скептиците да мислят, че по някакъв начин филми, подобни на "Надер и Симин. Раздялата", в който двама съпрузи в крайна сметка се развеждат, са рожби на така нареченото фестивално кино, което има за цел да доказва наличието на права и свободи. Но си мисля, че дори това да е така, вътрешната освободеност, талантът и творческата енергия на такива кинематографисти като автора на наградения със "Златна мечка" ирански филм никак не са случайни и са индикатори за духовното състояние на наследниците на тази велика персийска култура. И още един парадокс. Понякога е удивително как се събират и влизат в конкуренция на фестивалния екран толкова различни филми не само по стил и авторски почерк, но преди всичко по мащаб на действие, размах на повествованието и... най-вече по вложените в тях финанси. Примерно как да намериш допирни точки между участващите в един и същи конкурс филми "Марджин Кол" (САЩ) на JC Chandor за началото на световната икономическа криза, направен,

"Турински кон", режисьор Бела Тар



както се казва, с много пари, звезди и амбиция, или историческо – съвременния спектаклов филм по пиесата на Шекспир "Кориолан", режисьорски дебют на актьора Ралф Файнс, чиито продуценти и творчески екипи са многобройни, величината на актьорите е звездна и следователно са вложени големи финансови средства. А с тях "съжителстват" очевидно твърде скромни като бюджети филми, такива като "Прошката на кръвта" на режисьора Жошуа Марстън, копродукция на САЩ, Албания, Дания и Италия, също носител на една от фестивалните награди, или "Наградата" на режисьорката Паула Маркович, обединил средства от Мексико, Франция, Полша и Германия. Естествено тези филми по авторска воля, но и по принуда са твърде камерни, "минималистични". Но кой знае защо тъкмо те се запомнят – с вътрешната си творческа енергия, с таланта и силата на посланието си. Както се казва, бедни, но горди, макар че е по-добре да са богати, здрави и умни.

Аржентинската режисьорка Паула Маркович разказва за себе си и своето детство по време на военната диктатура в Аржентина чрез историята на малко момиче, живеещо със своята майка на брега на морето в полусрутена барака на плажа, която едва удържа под напора на есенния дъжд и вятър. Детето ходи на училище в близкото селище, прекосявайки всеки ден дългата плажна ивица, и като всички деца по света пише съчинение за предстоящ конкурс, организиран обаче от военните, в което разказва... истината – военните са лоши, леля ѝ е убита на политическа демонстрация, а татко ѝ е в неизвестност от дълги месеци. Оттук започ-

ват перипетиите на изпадащата в страх и ужас майка, която успява да измъкне от учителката съчинението на детето, подменяйки го с друго, в което всичко е... лъжа. Взаимоотношенията между майката и дъщерята, между учителката и ученичката, между приятелчетата от училището, и най-вече питащите и търсещи отговори огромни очи на малката изпълнителка Паула Галинели Херцог създават онзи невидим мост на доверие и симпатия, който понякога решава съдбата на подобен род филми. Този според мен е успял.

Особен пример на филм, който разтърсва сетивата не с ударната сила на звука и визията, а с вътрешното напрежение и драматизма на житейската история, е филмът **“Прошката на кръвта”** на Жошуа Марстън. В случая е важно кой е режисьорът, защото на пръв поглед изглежда, че един американец разказва една балканска, албанска!! история – какво може да почувства той от Балканите? Но ето ви кратката биография на автора – 44 годишен, роден в Калифорния, учи в Бъркли, работи в Париж за списание “Лайф” и за телевизия ABC News, година живее в Прага, където преподава английски, учи политика в Чикаго и завършва киноуниверситет в Ню Йорк. Дебютира в пълнометражното кино през 2004 година с филма “Мария, Лена Де Грация” и печели наградата “Алфред Бауер” на Берлинале. Подобна биография свидетелства за дълбок и постоянен интерес към реалиите на Европа и това си личи във филма. Сигурно един албански режисьор, израстнал на Балканите, би разказал историята по съвършено друг начин. Но се питам дали той би могъл да се отстрани и да прокара с такава последователност противоположната на “вендетата” тема – тази за прошката на кръвта?! В нашия балкански свят е трудно да преобърнеш традиционните, неприкосновени закони на общността и да превърнеш героя си не в отмъстител, а в човек, който е готов да жертва себе си, но да спре враждата между родовете. При това в един сюжет без Ромео и Жулиета.

Немаловажен е фактът, че съсценаристът на филма е с албански произход, а разказаната във филма история, както споделят авторите, се опира на действителен случай. Не се намираме в праисторически времена, а сме сред жителите на бедно съвременно албанско селище, които - като всички съвременни хора, работят с Джи Ес Ем-и, младите възнамеряват да правят “бизнес” и въобще да контактуват със света. За зла участ обаче заради свада за парче земя единият съсед прострелва другия и отрицва цялата верига на мъста: коварните изстрели посред бял ден, чудовищната игра на криеница подлагат на изпитание всички поотрасли мъже в провинилия се род - те стават мишена на пламналата междусъседска вражда. И на финала все пак младият герой на филма, който

трябва да бъде застрелян, тръгва открито към дебнещите го съседи, защото иска дори с цената на собствения си живот враждата да спре. Краят на историята, съвсем не е “happy” - самотната му фигура се отдалечава в пространството и нищо не гарантира, че опрощението е дадено.

Бях впечатлена и от един от няколкото немски филма в конкурса – **“Кой, ако не ние”** на режисьора - документалист Андрес Вейл, дълги години изучавал и изследвал, включително и в документални филми, мотивите и причините за раждането на младежката терористична група “Баадер Майнхоф” от средата на 60-те години. Игралният му филм събуди разнопосочни реакции, особено сред немските филмови среди. Някои смятат, че той героизира младите терористи, че разказът за тях може да бъде единствено и само като за престъпници – бандити. Други пък, няма как, помнят и отдавнашния филм на Маргарете фон Трота “Оловно време”, в който драмата на времето и драмата на участниците в тогавашните леви радикални движения се преплитат, имат общи корени. Сега филмът “Кой, ако не ние” продължава темата, но предлага доста неочакван поглед към нея – през любовта, или по-точно през личния живот и любовно – нелюбовните перипетии в интимната връзка между съратничката на Андреас Баадер Гудрун Енслин и симпатизанта на групата Бернард Веспер. Любовният триъгълник във филма по свой начин оголва още повече проблема за морала, личната отговорност и личното поведение на всеки един от участниците в него. Така стават още по-зловещи, неразбираеми и в крайна сметка нечовешки действията на главната героиня, движеща се на ръба на острието - отхвърляне на всякакви християнски добродетели и ценности, подклаждани от стоящи извън доброто и злото демонични мотиви.

Никак не е случайно и огромното количество документални хроники на времето, включени в структурата на филма “Кой, ако не ние?”. Кога, ако не сега – документалните врезки предлагат една разбунена картина на уж цивилизования свят двадесет години след последната война, някакво общо, настръхнало недоволство и неудовлетвореност от социалните реалии на времето – новите локални войни, стабилизирането и на капитализма, и на социализма, студентските бунтове и стачки, които призовават към промяна на света. Дали някога ще настъпи такъв свят, в който всички да са доволни? Едва ли. Единственото сигурно е погубването на невинни хора...

И така, ако е вярна максимата “По-хубаво по-малко, но по-хубаво”, малобройните, но наистина интересни и смислени филми на Берлинале я потвърждават безпогрешно. А и съществува ли такъв фестивал, на който всички филми да са хубави?

Солотурн: Любов, смърт и лъжи

Люгмила Дякова

До поредното си посещение тази година на 46 фестивал на швейцарския филм "Solothurner Filmtage" не се бях интересува колко всъщност са филмовите фестивали в Швейцария. Домакините любезно ме информираха, че са дванадесет, между които фестивалите в Локарно, Нийон, Нюшател, Цюрих. В Женева те са три. Звучи доста респектиращо, но явно швейцарците могат да си го позволят, а фестивалът в Солотурн е като емблематична визия на всички тях и случващото се в швейцарското кино. Затова и интересът към него от страна на публика и специалисти е толкова голям. Шанс е за мен, че като гост на този фестивал имам поглед към швейцарската кинематография през годините и следя нейното развитие.

Не мога да кажа, че сред филмите тази година се откриха събития, но изненади имаше, кои положителни, кои с обратен знак.

Силно разочароващ бе за мен румънският филм „Аврора“, представен в програмата на копродукциите и ангажирал усилията на продуценти от Румъния, Франция, Швейцария и Германия. Всеизвестно е, че румънското кино е на мода през последните години, самата аз съм му запален фен и е разбираемо, че тол-

кова страни са вложили немалко средства в реализиране на проекта, а Кристи Пуо – сценарист, режисьор и изпълнител на главната роля, е култово име в новото румънско кино. Филмът му „Смъртта на господин Лазареску“ е, поне според мен, филм от висока класа. Докато „Аврора“ е мегаломански, експозиционистичен и толкова досаден, че от един момент това започва да звучи стилно. За да бъде справедлива, трябва да призная, че при показването му на София Филм Фест имаше колеги, които го възприеха с възторг. Но да наблюдаваш в продължение на три часа старателната и педантична подготовка на един скучен, сух и безличен човек за извършване на убийство, меко казано, е ексцентрично, още повече, че по-рефлексивните зрители предусещат още в началото каква ще бъде развръзката, а в цялата продължителност на филма тя се вметва в не повече от пет минути. Съзерцателен до нарцисизъм, филмът все пак успява да те въвлече в тягостната атмосфера на дребното живеене и респектира с показването на бит и среда, което между другото е патент на румънското кино.

Традиционно добър и както винаги приятно изненадващ е Силвио Солдини /„Хляб и лалета“, „Дни и облаци“/ с новия си филм „Това, което най-много обичам“. С

„Това, което най-много обичам“, режисьор Силвио Солдини



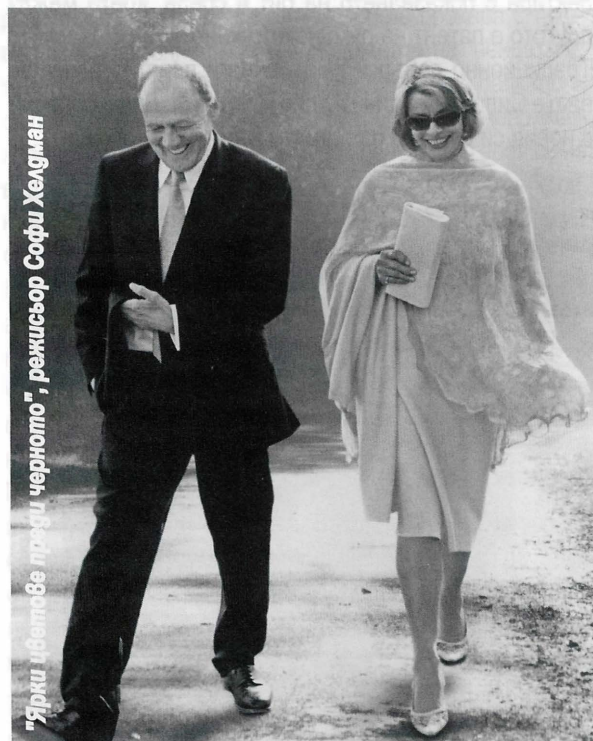
деликатност, финес и тънък психологически усет, той разказва във филмите си за обикновени хора и за не-обикновените истории, които им се случват. В случая главната героиня Ана е млада жена с подреден, според средно статистическите критерии, бит. Прилична работа, семейство, приятел, с когото възнамеряват да си родят дете. Но изведнъж в живота ѝ нахлува Доменико, женен с две деца, и между тях пламва любов като по филмите – изгаряща страст, неистово желание. Двата са безразсъдно обсебени един от друг и поривът на чувствата им е толкова красив, че когато се разделят и всеки се връща към прозата на своя делник, зрителят потиска въздишка на съжаление... за тях, а може би и за себе си... не всекиму е дадено да преживее такава разтърсваща любов.

Любовта в цялата ѝ многоизмерност е тема на филма „Анита и Фред“ – предпочитам оригиналното немско заглавие „Ярки цветове преди черното“ – изненадващо зрял дебют на младата режисьорка Софи Хелдман и забележителен актьорски дует между Сента Бергер и Бруно Ганц. Героите им са женени от 50 години не/свикнали с рутината на ежедневието, по свой начин дълбоко привързани един към друг. Но Фред е болен от рак и отказва да се лекува. Дори не казва на децата си за болестта. Anita знае, но не може да проумее необходимостта му от повече свобода и усамотеност и когато разбира, че си е купил апартамент, реакцията ѝ е категорична. Напуска луксозната семейна къща и отива в дом за пенсионери. След множество перипетии и интензивни емоции неща-

та отново идват по местата си. Те са заедно, щастливи и изцяло предани един на друг. И тази преданост ги повежда, уверени и спокойни, към отвъдното, там, където любовта им ще достигне други измерения. Много чувствителен филм, без излишен мелодраматизъм, който въздейства някак пречистващо.

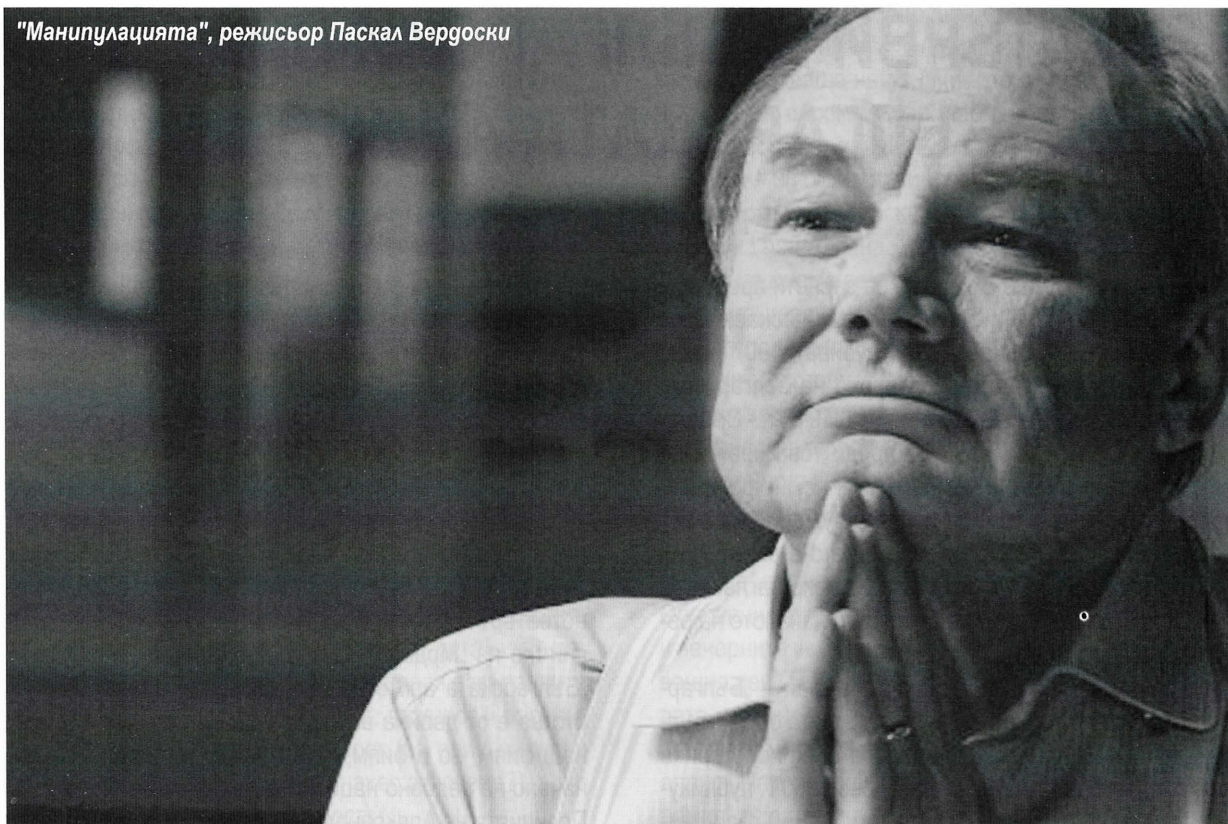
Проекцията на смъртта витае условно и буквално в още един филм – „Момичета в черно“ на Жан Пол Сивейрак. Героините му са тийнейджърки, почитателки на Клайст, заплениени по готиката, които се чувстват отчаяно самотни и неразбрани, но само в собствените си представи, защото животът им съвсем не е толкова съкрушителен. Но това е възраст, в която за някои всичко изглежда трагично и да се живее е безсмислено и нелепо. Оттук и натрапчивата мисъл за самоубийство. Двете момичета решават да постъпят като любимия си писател и приятелката му и да умрат заедно. Но загива само едното, а другото остава да носи през целия си живот чувството за вина. Филмът е предвидим, подчинен на доста клишета, но на мен ми беше интересен като размисъл за лидерството в приятелството, за влиянието на доминиращата личност и манипулациите, волни или неволни, на които може да подложи по-слабата страна. Нещо, което може да се окаже пагубно не само в крехка, незряла възраст.

А умението да манипулираш е дарба и ако към нея се прибави талантът да лъжеш гениално, това те превръща във феноменален мистификатор, какъвто е Том Кумер, герой на документалния филм „Лошото момче Кумер“ – режисьор Миклош Гимеш. Кумер е невероятна личност, харизматичен, чаровен, журналист от висока класа и неподобен лъжец. Животът му е авантюристичен като на герой от булеварден роман. На дванадесет години е шампион по тенис на Швейцария, но след смъртта на баща си губи интерес към тази кариера. По-късно се установява в Германия, снима любителски филми, участва в протестни движения, утвърждава се като журналист и е изпращан като военен кореспондент в различни размирни краища на света. За да стигне до Афганистан, лъже, че е син на муджахидин. Но разцветът на кариерата му стига върха, когато се установява в Холивуд и става топ журналист, прочул се с интервютата си с видни звезди: Ким Бейсингър, Майк Тайсън, Шарън Стоун, Брус Уилис, Брад Пит, Шон Пен и още редица знаменитости. Авторитетни европейски издания се надпреварват да публикуват материалите му и той самият се превръща в звезда. Само че истинските звезди не подозират, че са споделяли съкровени си размисли с този гениален мистификатор. След разкритията журналистическата



„Ярки цветове преди черното“, режисьор Софи Хелдман

"Манипулацията", режисьор Паскал Вердоски



гилдия го отлъчва завинаги, но не успяват да го осъдят, защото той твърди, че издателствата са знаели за манипулациите му. Сега Том Кумер се препитава като треньор по тенис в Лос Анжелис. От филма, в който той откровено се саморазкрива, а и устоява на всички упреци и обвинения, по нищо не личи да се разкайва или да се чувства виновен. По-скоро в разсъжденията му се долавя упрек, че системата е тази, която е създала условия за развихряне на неговото въображение и той само се е възползвал от тази предпоставеност. Да, тук наистина става въпрос за журналистическа етика и морал, но все пак и за един много талантлив човек, а какво да кажем за всички онези самозвани писачи, които жълтата преса дори стимулира в съчиняването на лъжи, за да пласира тиражите си. Както се казва; „нищо не е по-истинско от една лъжа“ и това вече е като максима в медийното пространство - за съжаление, не само в жълтия му сектор.

А лъжата, манипулацията и фабрикуването на компромати като държавна политика е тема на „Манипулацията“ – режисьор Паскал Вердоски, най-сериозният филм на фестивала, създаден по романа „Разпитът на Хари Винд“ на Валтер Матиас Дигелман - писател от ранга на Макс Фриш и Фридрих Дюренмат. Действието се развива през 50-те и 60-те години на миналия век в разгара на Студената война. По онова време швейцарските специални служби следят

10 процента от населението си по подозрения за шпионаж. Явно шпиономанията не е патент само на Източния блок. Повод за поредно разследване става компрометираща снимка на журналиста Вернер Айселин, сниман в Москва да разговаря с личност, идентифицирана като полковник от КГБ. Урс Рапопорт, полицай от старата генерация, се заема със случая. Клаус Мария Брандауер е страхотен в тази роля. Героят му е прикован в инвалидна количка и целият диапазон от състояния и емоции е съсредоточен върху лицето на актьора. Потрепването само на един мускул е красноречив белег за вътрешното му състояние и психическо напрежение. При нелеп инцидент в полицията журналистът е убит, а пред Рапопорт изникват много въпроси. Истинска ли е уличаващата снимка? Защо точно Хари Винд – PR консултант я представя на вниманието на службите? Постепенно играта загрубява дотолкова, че самият Рапопорт е компрометиран и изолиран в пенсия, след като разкрива манипулацията. Множеството изфабрикувани лъжи се оказват част от грандиозен политически заговор, в който са замесени висшите етажи на властта. Пестелив в средствата си филм, много по-близък до документално разследване, отколкото до фикция, който поставя с голяма буква въпросът за манипулацията.

А не звучи ли още по-актуално този въпрос в наши дни, разпростирайки се върху всички сфери в живота на човечеството?

ПЪРВИ И БЪЛГАРСКИ ЛИ Е „БЪЛГАРСКАТА АРМИЯ“?

Петър Кърджолов

Първите филми в България са заснети през 1903 г. (17 на брой). Дейността продължава през 1904 (21), 1905 (повече от дузина), 1907 (вероятно), 1908 и 1909. За година първа на българското кино обаче официално се приема 1910-а. Защото се допуска, че реализираните преди това кратки по метраж и времетраене черно-бели и неми хроникално-документални филми са дело на чужденци (за по-голямата част от тях предположението е вярно), а и защото през 1910-а се появяват няколко заглавия, с които (така се твърди) бива положено началото на редовно филмопроизводство у нас.

Година първа си има и свой филм първи – „Българската армия“. Заглавието бива изтръгнато от прегръдките на половинвековната забрава от киноисторика Александър Александров, който през 1960 г. публикува в списание „Киноизкуство“ статията „50-годишнината на българското киноизкуство“. В нея той излага основните си тези относно първенството и националната принадлежност на филма, властващи и до днес в родната киноисторическа наука.

„На 19 април 1910 г. (6 април стар стил) в кино „Модерен театър“ се е състояла прожекцията на хроникалния филм „Българската армия“, с което се поставя началото на българското киноизкуство – заявява авторът. – Сведенията за първия български филм са крайно оскъдни. Неговото представяне не е предизвикало никакви отзиви в печата. Освен това, подобно на редица филми от тази епоха, той не е запазен и вероятно е загубен завинаги за потомството. Въпреки щателните проучвания, досега ни се удаде да открием само едно лаконично съобщение за филма във в. „Дневник“ от 6 април 1910 г., което гласи: „Българската армия“ ще се дава в „Модерния театър“. Освен това в същия брой на вестника филмът фигурира в редовната програма на кинотеатъра от 6/19 април под заглавието „Българската армия – изглед“. Макар и кратки, тези данни не оставят никакво съмнение, че се касае именно до първия български филм. Внимателната проверка на всички публикувани във вестниците програми на най-голямото тогава у нас кино „Модерен театър“ от откриването му до излизането на екран на „Българската армия“ не ни открива

други български филми... Едва ли е допустима и евентуалната хипотеза филмът да е снет от някой чуждестранен оператор, както тогава често се е случвало в други страни, понеже у нас с изключение на случая с Чарлз Нобл не е регистрирана подобна практика. Най-сигурното доказателство, че „Българската армия“ е снет и изработен у нас и от наш оператор е фактът, че само няколко месеца след него на екрана на „Модерен театър“ се появяват и други документални и хроникални филми с български сюжети, за които кинотеатърът обявява в програмите си, че са „собствена снимка на „Модерен театър“... Значението на филма „Българската армия“ в историята на нашето киноизкуство е от двойна важност – той е не само първият наш филм, но и филм, който, както казахме, поставя начало на редовно национално кинопроизводство“.

Позицията на Александър Александров по отношение на „Българската армия“ остава непроменена и в следващите му четири статии, появили се в периода 1960 – 1980. Сред тях се откроява последната публикация, озаглавена „Година първа за българското кино“ („Кино и време“, № 18/1980). В нея изследователят прави два основни извода: „Първият български филм е „Българската армия“ и „За истинска рождена дата на българското кино трябва следователно да се вземе 1910“. Освен тези две становища статията предлага и една изненада: „През есента – уверява авторът – се прожектира още един филм под заглавие „Българската армия“ (в „Модерен театър“ на 5 септември). Може би това е старият филм под същото заглавие, а може би нов такъв за ежегодните есенни маневри на армията“.

Авторитетът на г-н Александров (напълно заслужен, между другото) е тъй смазващ, че „Тезата „1910“ бива възприета и преповтаряна през годините както от Александър Грозев, Красимира Герчева и Александър Янакиев, така и от техни следовници и ученици (тримата освен учени са и дългогодишни преподаватели)... А и от редица авторитетни академични енциклопедични издания, които превръщат една научна хипотеза в официално узаконен постулат, в норма, в закон.

Не така стоят нещата с „Българската армия“. Като

„първи“ той бива охарактеризиран в едно-единствено издание на БАН – „Енциклопедия „България“ (1978, т. 1, с. 471). Тъкмо там (извън основния текст, но като негово допълнение) е написано: „6 апр. 1910 – премиера на „Българската армия“, първия бълг. документален филм“. В следващите два тома на същата енциклопедия хрониката отново бива спомената – поставена на челно място в поредица от заглавия, свързани и с 1910 година, и с „Модерен театър“. Проф. Грозев посочва „Българската армия“ като първия измежду хроникалните сюжети „собствена снимка“, започнали да намират място в програмата на „Модерен театър“. През 2000 година проф. Янакиев даже не го включва сред 1272-те заглавия, фигуриращи в неговата енциклопедия „Българско кино“.

Несъответствията и дори противоречията в изложената информация поражда редица въпроси, отнасящи се до авторството и продуцентството на филма, неговото съдържание и времето на неговото осъществяване, първата му поява (премиерната дата) и по-сетнешната му екранна съдба... Въпроси, свързани с неговите действителни значимост, важност и първенство, с двойствената му същност (за един филм ли става дума, или за два, но с еднакво заглавие?), а и с националната му принадлежност...

Без да подценявам „щателните проучвания“ на г-н Александров, ще кажа, че само от 6 до 9 април 1910 заглавието „Българската армия“ се споменава 8 пъти в два софийски всекидневника – 5 пъти във „Вечерна поща“ и 3 пъти в „Дневник“ (флагманите на столичния печат от началото на XX век). Шест пъти това става в утвърдилите се вече като традиционни и за двете издания вестникарски рекламни карета, в които управата на кино „Модерен театър“ представя програмата си за съответната дата, състояща се обикновено от 8 – 10 филма. И в шестте случая „Българската армия“ бива поставян първи по ред в списъка от заглавия, макар че повечето от останалите „блюда“ в „менюто“ се сменят всеки ден. Още два пъти словосъчетанието се появява в рубриката „Хроника“, списвана постоянно и в двата вестника. В „Дневник“ бива отпечатано откритото от г-н Александров и вече огласено изречение. На другия ден (7 април) това се случва и във „Вечерна поща“, като в същия брой (а и на същата страница) филмът фигурира и в програмното каре на киното. Така отново се изправяме пред многозначителния факт (отбелязан от г-н Александров по повод на „Дневник“), че в един и същи брой на столичен всекидневник биват публикувани две съобщения, отнасящи се за един и същи филм!

Тази подробност днес изглежда незначителна, но спо-

ред тогавашните разбирания е била равнозначна на сензация. „Хроника“ е рубриката, която с няколко изречения обхваща най-значимото от обществения живот у нас – царски изяви, парламентарни заседания, правителствени инициативи, национални тържества, чествания на официални и религиозни празници... Попадането на „Българската армия“ в „хрониките“ и на „Вечерна поща“, и на „Дневник“ е белег, че прожектирането на филма се е превърнало в културно събитие. Краткото изречение в рубриката ще да е било най-вероятно платена реклама (също като карето с предстоящите заглавия). Но нито един от двата вестника не би „свалил гарда“, не би рискувал своя авторитет (независимо от получената сума), ако не е ставало дума за нещо наистина значимо.

Първите две от шестте карета наистина се появяват на 6 април, но и това в „Дневник“, и това във „Вечерна поща“ анонсират програмата на киното за 5 април. Обяснението за тази „аномалия“ – вечерните издания и вечерните вестници тогава излизат с датата на следващия ден. Така че, ако говорим за премиера (при цялата условност на този термин в случая), ще трябва да приемем, че тя се е състояла не на 6-и, а на 5-и април. Пак от тези реклами знаем, че „Българската армия“ се задържа върху екрана на „Модерен театър“ цели четири дни – от 5 до 8 април 1910 г., което си е постижение за онова време. Най-важното обаче е, че през цялата „кампания“ филмът бива рекламиран и жанрово охарактеризиран единствено като „изглед“. Заглавието му нито веднъж не бива свързано с определението „собствена снимка“, подчертаващо недвусмислено, че става дума за „собствена“ продукция на „Модерен театър“.

Какво е било съдържанието на „първия български филм“? „Вероятно това ще да са били снимки от маневрите на нашата армия, състояли се през същата година“ – предполага г-н Александров в „Българският документален филм преди 9 септември“ (Киноизкуство, 1964, № 6), като има предвид тъкмо заглавието, показано в началото на април 1910. Логична хипотеза, подкрепяна и от самото наименование на филма, който очевидно не спира вниманието си върху някое локално войсково подразделение, не показва отделните родове оръжия – пехота, артилерия или кавалерия, а има амбициите да обхване с кинематографичен поглед цялата ни армия, да извае образа на това сборно, но не и абстрактно понятие. Дръзко начинание, което най-лесно би могло да бъде осъществено наистина по време на големи полеви учения или мащабни военни маневри. Подобни грандиозни акции в България обикновено се провеждат в края на ля-

тото или в началото на есента (преди уволняването на поредния набор). Тогава излиза, че „Българската армия“ е бил заснет през лятото или есента на 1909. Защо тогава бива прожектиран повече от половин година по-късно?

Възможно е филмът да не е отразявал големи маневри, позволяващи струпването на едно място на много хора и бойна техника, а да е показвал различни армейски подразделения, квартируващи на различни места в страната. Но пък този подход предполага продължителен снимачен период, пътувания из страната, пренасяне на техника, наличие на операторски екип, финансови разходи... Могли ли са тогавашните собственици на „Модерен театър“ да осигурят подобен ресурс и да създадат необходимата организация? Могли ли са да си позволят половингодишно изчакване на евентуални постъпления, които едва ли биха могли да покрият и част от похарчените средства? И въобще логично ли е да се извади заключението, че „Модерен театър“ е производител на филма единствено от факта, че „Българската армия“ бива показван в киното и рекламиран от неговата управа в два вестника (няма кой друг да е заплатил публикациите)?

Но нали заглавието се споменава като „собствена снимка“ на „Модерен театър“, което означава, че продуцент на филма е тъкмо тази търговска фирма (регистрирана през 1909 г. от поданиците на Австро-Унгарската империя Аладар Оттай-Остерайхер и Сигмунд Силаги)? Всъщност уверението на г-н Александров е, че „само няколко месеца след него на екрана на „Модерен театър“ се появяват и други документални и хроникални филми с български сюжети, за които кинотеатърът обявява в програмите си, че са „собствена снимка на „Модерен театър“. И това е точно така. „Само няколко месеца след него“ (има се предвид „Българската армия“, показан в началото на април) в „Модерен театър“ се появяват „български сюжети“: „Столица София“ (в края на юни), „Български селски живот“ (началото на август), „София и околността ѝ“ (края на август), „Българската армия“ (първата половина на септември) и „Излета на авиатора Маслеников в София“ (средата на ноември). Първите два са представени само като изгледи, останалите три – като „собствена снимка“. Кадрите, изграждащи „София и околността ѝ“, биват даже рекламирани като „последни собствени снимки на Мод. Театър“. Кое означава, че преди тях е имало и други такива. Г-н Грозев също е прав – „Българската армия“ е измежду хроникалните сюжети „собствена снимка“, започнали да намират място в програмата на „Модерен театър“ през 1910. Професорът греши единствено по отношение първенството на филма.

Едва уловимото на пръв поглед разминаване меж-

ду официалните становища и неумолимата истина се крие в неоспоримия факт, че заглавието на показания през април 1910 филм „Българската армия“ нито веднъж не бива обвързано с характеристиката „собствена снимка“ (той си остава само „изглед“), докато показаният през септември същата година филм „Българската армия“ нееднократно бива представян като „собствена снимка на Модерния театър“ и дори като „специална снимка на Модерния театър“. Несъответствието е толкова очебийно, че г-н Александров допуска възможността за съществуването на два различни филма с един и същ титул – „старият филм под същото заглавие“ (нека условно го назовем „Българската армия 1“) и „може би нов такъв за ежегодните есенни маневри на армията“ (нека условно го назовем „Българската армия 2“).

„Българската армия 2“ се появява за първи път на 11.IX.1910 г. (събота). Но не и на „5 септември“ (по какъвто и да е календарен стил) – дата, предлагана от г-н Александров или за възкресение (на „стария“ филм), или за премиера (на „новия“). Прожекции отново са в кино „Модерен театър“ – от 11 до 15 септември (цели 5 дни). Като този път биват съпроводени от 9 вестникарски обявления (поне на толкова успех да попадна), което означава, че заглавието „Българската армия“ бива споменато през 1910 най-малко 17 пъти (но пък само във вестниците „Вечерна поща“ и „Дневник“).

Във „Вечерна поща“ излизат общо 6 съобщения, посветени на „Българската армия 2“. Началото е дадено на 12 септември, когато вестникът представя заглавието и в рекламното каре, съдържащо програмата на „Модерен театър“ за 11 септември, и в колонката „Хроника“ – отново с няколко думи: „Българската армия. Специална снимка се дава в Модерния театър“. За трети път в един и същ брой на всекидневник биват публикувани две съобщения, отнасящи се за филма „Българската армия“. За пръв път обаче в един и същ брой (при това на една и съща страница) се използват две характеристики – „собствена снимка“ (в карето) и „специална снимка“ (в рубриката). И ако „специалната“ само „се дава в Модерния театър“, то „собствената“ е „на“ Модерния театър, тя му принадлежи, негова е. Но не защото е закупена от киното, а защото е произведена от него, защото е „собствена“ продукция на „Модерен театър“. В останалите четири карета филмът също бива квалифициран и като „Собствена снимка на Модер. театър.“ (на два пъти), и като „Специална снимка на Модер. Театр.“ (на два пъти). В последните два броя „Българската армия“ вече бива посочван на първо място сред 7-те заглавия, включени в програмата за 14 и 15 септември. Любопитно е, че тази поява на върха става чак на четвъртия ден

от началото на прожекциите! Факт, който подсказва, че освен с бойното тръгване (две обявления в един брой), освен с мащабната рекламна кампания (а тя е наистина такава за времето си), екранната съдба на филма се е отличавала и с постепенно набиране на скорост, с очевидно привличане на зрителския интерес, задържал го върху екрана цели 5 дни (което също е постижение за времето си). Това обаче трудно би сторила една изконсумирана и позната кинохроника, показвана вече преди пет месеца. Всъщност и през първите три дни на септемврийската „сесия“ програматорите на киното правят всичко възможно, за да привлекат вниманието на аудиторията върху появата на „Българската армия“. Вярно е, че те поставят филма на пето място в „менюто“, но веднага след антракта, по време на който оркестърът на „Модерен театър“ радва посетителите със своите музикални изпълнения. Така „собствената снимка“ грейва първа във втората, заключителната и по-престижната част на представлението.

Допускането, че в случая става дума не за „повторна“, а за истинска премиера, бива подхранвано и от информацията, която предлага „Дневник“. Там кампанията започва ден по-късно, трае по-кратко и е по-скромна. Във вестника са публикувани само две рекламни карета, обявяващи заглавията на „Модерен театър“ за 12 и 13 септември. В тях филмът отново бива охарактеризиран и като „собствена“, и като „специална“ снимка на киното, а определеното му място (пето) в програмата е след музикалната пауза.

От в. „Дневник“ (№ 2912, 16.IX.1910, с. 3) изскача и голямата изненада – въодушевеният отзив „Акламации за българската армия“, посветен не толкова на филма, колкото на емоциите, които поне една от прожекциите му очевидно е породила. Макар че текстът не е споменаван досега в родната киноисториография, ще си позволя да го представя с известни съкращения: „...Днес на Българския народ предстои да стане ръководител на Балканите в всяко отношение, за това българският народ обича армията си. Снощи в Модерния театр бяхме свидетели на един неописуем ентузиазм. Когато се представляваше картината българската армия, когато засвири музиката „Шуми Марица“ от всички места, без разлика, се понесоха бурни акламации, щом се появиха войниците, пехота, артилерия и кавалерия. Тази картина е собственост на същия театър и, ако тя отиде в странство, ще има за какво да се удивляват чужденците на здравата българска армия, за да си кажат, какво може да я сломи тази армия!“.

Патетичен, патриотарски приповдигнат, наивен, ала искрен отклик на един иначе прозаичен кинематографичен сеанс. Съмнял обаче да провокира изпълнението на националния ни химн, да разпали „неописуем ен-

тусиазм“, да предизвика „бурни акламации“! Възможно ли е материалът да е рекламен трик? Защо обаче не е бил приложен още през април, когато се е състояла премиерата на „Българската армия 1“? Прожекциите тогава не предизвикват такъв обществен интерес. Нито пък раждат подобни публикации в печата. Очевидно е, че реакцията на пресата към априлските и септемврийските показатели е различна. Какво толкова се е случило междувременно?

„Акламации за българската армия“ прелива от ентузиазъм, но е повече от пестелив относно съдържанието на филма, задоволявайки се единствено с няколко думи: „щом се появиха войниците, пехота, артилерия и кавалерия“. Тези три рода войски, вече споменах, могат да бъдат видени накуп единствено на парад или на маневри. А такива през 1910 е имало. Наречени от печата „Големите есенни войскови маневри“, те се провеждат от 1 до 3 септември в оперативната зона между Стара Загора и Сливен. В мащабното учение, ръководено лично от военният министър ген. Данаил Николаев, вземат участие 46620 войници, 3800 коня, 96 оръдия, 250 велосипедисти и дори един автомобилен трен. На 3 септември в региона се появява и цар Фердинанд, който, възседнал кон, още същия ден инспектира маневрите. На 4 септември е дадена почивка, а на другия ден в Сливен се провежда голям парад на войските.

Маневрите са охарактеризирани като образцови, модерни, величествени, доближаващи се до реалността... По-малко от седмица след техния край (ако включим и парада на 5-и в Сливен) в „Модерен театър“ се появява „Българската армия 2“ (за първи път на 11 септември). Логично е да се предположи, което г-н Александров и прави, че този филм е отразявал големите есенни войскови учения. Също толкова логично е, че киноснимките, осъществени от 1 до 3 септември (а може би и на 5-и), по никакъв начин не биха могли да се появят на екран през април. Рекламите за „Българската армия 2“ категорично потвърждават принадлежността му към продукцията на „Модерен театър“, докато това не може да се каже за прожекцирания пет месеца по-рано негов съименник.

Изложеното дотук позволява изказването на хипотезата, че в случая става дума за два различни филма, независимо от еднаквото им заглавие. Вторият от тях със сигурност е дело на „Модерен театър“, което означава, че е български. Българска продукция ли е обаче „Българската армия 1“? Ако е такава, тя ще трябва да е реализирана през януари, февруари или март 1910, а това е малко вероятно, практически невъзможно. Допускането пък, че това е станало през 1909 (или в още по-предидна година), противоречи тотално на

„Тезата „1910“. Несъответствието би могло да бъде избягнато донякъде, ако приемем, че единият от двата филма не е български. Хипотезата бива подкрепена и от реалния факт, че съществува английски филм със същото заглавие...

Титулът „The Bulgarian Army“ („Българската армия“) бива обявен (навярно за първи път) на 8.X.1908 в рубриката „Най-новите продукции“ (Latest Productions) на специализираното лондонско седмично издание „Kinematograph and Lantern Weekly“, като данните се ограничават само със заглавието и името на неговия продуцент – Urban/Ърбан (не е посочен дори метражът на лентата, което иначе е традиционна практика). Американецът Чарлс Ърбан (1867 – 1942) е пионер на седмото изкуство, изобретател, производител (най-вече на хроникално-документални и научнопопулярни филми), бизнесмен – основател и притежател на лондонската фирма „Чарлс Ърбан Трейдинг Кампъни“, разпространител – включително и на най-ранните кинокадри, заснети по българските земи през 1903 и 1904 от неговия „първоапостол“ Чарлс Райдър Нобъл (1854 – 1914)... „Кинематограмите“ на Нобъл са безвъзвратно изгубени по друмищата на времето. Информацията за тях обаче бива съхранена в търговските каталози на Ърбановата компания, където те са представени като отделни заглавия. Общият им брой е 38, от които 16 представляват „директни репортажи“ от събития, свързани с дейността на българската армия. Милитаристичните сюжети навярно са имали успех сред публиката, защото в по-късните каталози (от 1907 – 1908 и 1909) те биват обединени в два големи материала, онадсловени „Българската пехота“ (№ 1998) и „Българската кавалерия и артилерия“ (№ 1999). Със

своите дължини (410 и 415 фута) и времетраене (от по 7 минути всеки) двата монтажни филма са били грандиозни според тогавашните стандарти. Наименованията им биват обявени още през 1907. И то в четири поредни броя на „Kinematograph and Lantern Weekly“ – от 17, 24 и 31 октомври и от 7 ноември. От търговска гледна точка информацията е актуална. Тя обаче подминава (в името на бизнеса) дребната подробност, че двата „български“ филма са изцяло изградени от кадри, заснети през 1903 – 1904. Твърде е възможно на следващата година двете ленти (целите или части от тях) да са били обединени с помощта на монтажа в още по-голям филм, анонсиран през 1908 под титла „Българската армия“. Много е възможно той да е бил закупен от „Модерен театър“ и да е бил показан през април 1910. Много е възможно заглавието на английския филм, чието представяне у нас е било успешно, да е заимствано и лепнато към заснетата по време на маневрите лента (определението на армията не е „родната“, „нашата“ или „отечествената“, а „българската“, което предполага чужд, външен поглед).

Първи и български ли е „първият български филм“ „Българската армия“? Ако го приемем за „първи“, той не ще да е бил български (а английски). Ако пък е български, той не би могъл да е „първи“! Каква е истината? Трудно е да се каже. Приемам обаче темата не само за важна, но и за концептуална, тъй като е свързана с началото на редовното българско филмопроизводство. Настоящата статия няма да реши проблема, но може да помогне за неговото позициониране в родното кинознание. Което е крачка към истината. Малка, но необходима крачка...

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

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