

кино

03

2014 ■

съюз на българските филмови дейци



977006143931

СТЕФАН ДАНАИЛОВ **ЛАМБО**

НАГРАДИ НА БЪЛГАРСКАТА ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ 2014

ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ

2014

ОФИЦИАЛНА ЦЕРЕМОНИЯ
ГОДИШНИ НАГРАДИ ЗА 2013

6 юни 2014, петък 18.30 часа
Театър „Българска армия“



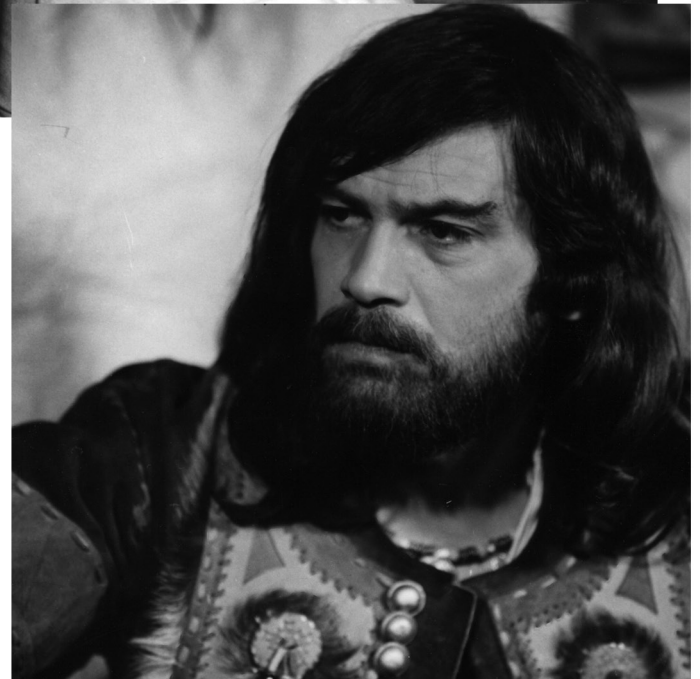
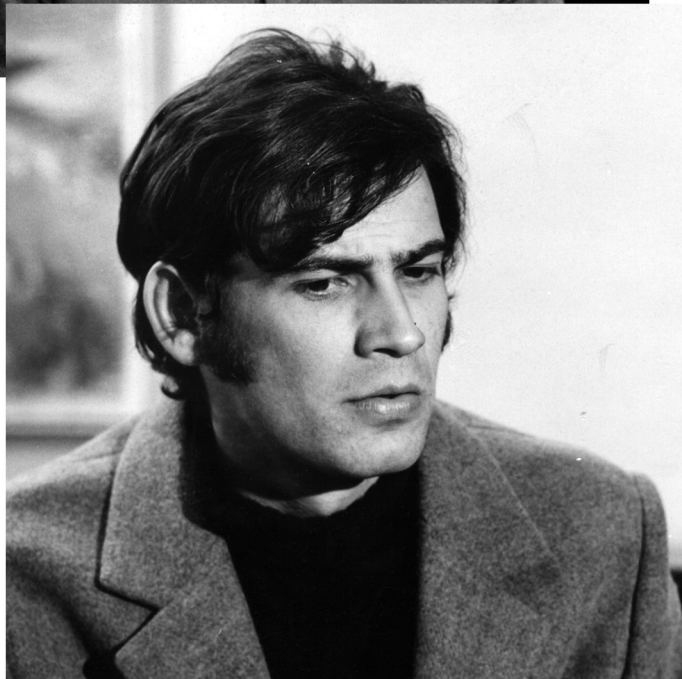
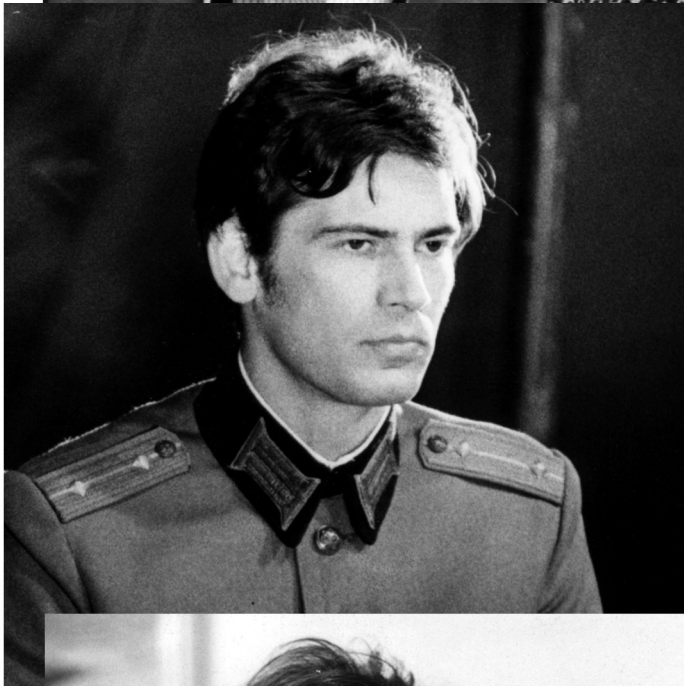
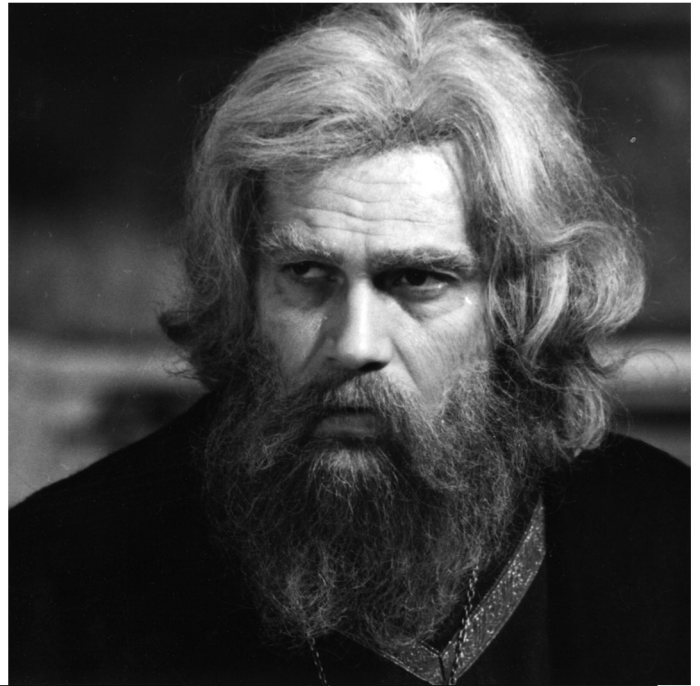
НАЦИОНАЛЕН ФИЛМОВ ЦЕНТЪР
BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER



БЪЛГАРСКА ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ



2014



БЪЛГАРСКА ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ



НАГРАДИ ОТ ТВОРЦИ НА ТВОРЦИ

за Наградите на ФИЛМОВАТА АКАДЕМИЯ 2014
за постижения в българското кино през 2013 се състезаваха

5 пълнометражни игрални филма
6 късометражни игрални филма
4 телевизионни сериала
26 документални филма
6 анимационни филма



НАГРАДА ЗА ЦЯЛОСТНО ТВОРЧЕСТВО

на СТЕФАН ДАНАИЛОВ актьор



НАЙ-ДОБЪР ПЪЛНОМЕТРАЖЕН ИГРАЛЕН ФИЛМ

ОТЧУЖДЕНИЕ

Сценаристи: Милко Лазаров, Китогар Тодоров, Георги Тенеђ

Режисьор: Милко Лазаров

Продуцент: БНТ/РЕД КАРПЕТ

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

ВИЛА РОЗА

Режисьор: Мартин Макариеђ

Продуцент: КАМЕРА ООД – Димитър Гочеђ, ФОРУЪРД ПИКЧЪРС,
ПРОМОТИС, ДРИЙМ ТИЙМ, БАНД ОФ ФРЕНДС,

Асоциирани продуценти: Цветелина Войнова, Александър Здравков

ДЖУЛАЙ

Режисьор: Кирил Станков

Продуцент: ГАЛА ФИЛМ – Галина Тонеђа, Кирил Кирилов

НАЙ-ДОБЪР КЪСОМЕТРАЖЕН ИГРАЛЕН ФИЛМ

ЧЕСТ

Сценаристи: Павел Г. Веснаков, Ваня Райнова

Режисьор: Павел Г. Веснаков

Продуцент: ПОРТОКАЛ – Ваня Райнова

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

БЕЗ ЗАГЛАВИЕ

Режисьор: Иван Москов, Игор Христов

Продуцент: КИНОЦЕНТЪР СОФИЯ - Евђений Михайлов

КОНТРАЖУР

Режисьор: Калоян Патерков, Вал Тодоров

Продуцент: ДЕМИУРГИЯ И КОМАР ФИЛМ





НАЙ-ДОБЪР ТЕЛЕВИЗИОНЕН СЕРИАЛ

ЧЕТВЪРТА ВЛАСТ Сезон 1 - 6 и 12 епизод

Сценаристи: Александър Чобанов, Александър Спасов, Йордан Банков,
Ваня Николова, Емил Ангреев, Димитър Коцев- Шошо, Стоян Радев,
Велислава Попова, Росен Босев

Режисьори: Стоян Радев, Димитър Коцев-Шошо

Продуцент: БНТ/СПОТЛАЙТ

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

ПОД ПРИКРИТИЕ - Сезон 3 - 3 и 11 епизод

Режисьор: Виктор Божинов, Зоран Петровски

Продуцент: БНТ/КАМЕРА ООД

РЕВОЛЮЦИЯ Z - Сезон 2 - 1 и 12 епизод

Режисьор: Зоран Петровски, Цветодар Марков

Продуцент: bTV/КАМЕРА ООД



НАЙ-ДОБЪР ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ

ВАПЦАРОВ. ПЕТ РАЗКАЗА ЗА ЕДИН РАЗСТРЕЛ

Сценарист: Ивайла Александрова

Режисьор: Костагин Бонев

Продуцент: ТРИВИУМ ФИЛМС - Костагин Бонев

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

ПОСЛЕДНИТЕ ЧЕРНОМОРСКИ ПИРАТИ

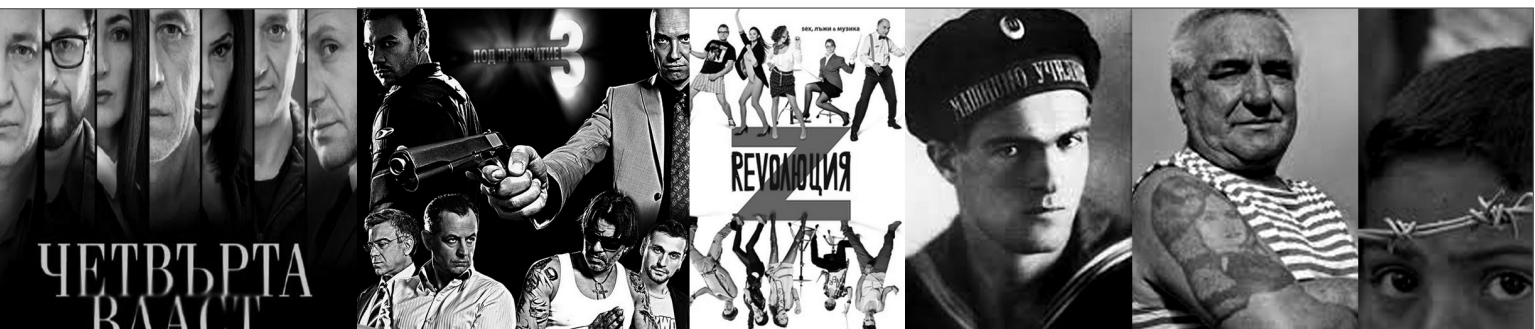
Режисьор: Светослав Стоянов

Продуцент: АГИТПРОП-Мартичка Божилова

ХЛЯБ И ЗРЕЛИЩА

Режисьор: Георги Стоев-Джеку

Продуцент: KUGAN 2 - Георги Стоев-Джеку



НАЙ-ДОБЪР АНИМАЦИОНЕН ФИЛМ

ДЖУНГЛА ПОД ПРОЗОРЕЦА

Сценарист: Иван Веселинов

Режисьор: Иван Веселинов

Продуцент: АТРАКТ ФИЛМ - Румен Баросов

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

ДЕН КАТО ДЕН

Режисьор: Господин Неделчев-Дуго

Продуцент: ДАЛИЯ-53

NON STOP

Режисьор: Андрей Цветков

Продуцент: АНДРО ФИЛМ - Андрей Цветков

НАГРАДИ ЗА РЕЖИСЬОРСКИ ДЕБЮТ

Наградите се връчват от Американска фондация за България

За първи полнометражен игрален филм 
на **МИЛКО ЛАЗАРОВ** за **ОТЧУЖДЕНИЕ**

Другите номинации

на Кирил Станков за **ДЖУЛАЙ**

на Константин Буров за **ОТРОВА ЗА МИШКИ**

За дебют в документалното кино

на **СВЕТΟΣЛАВ СТОЯНОВ** за **ПОСЛЕДНИТЕ ЧЕРНОМОРСКИ ПИРАТИ** 

Другите номинации

на Нина Пехливанова и Петя Накова за **РОМ КИХОТ**

на Павел Павлов за **ЕДУАРД ЗАХАРИЕВ. ЖИВОТ 24 КАДЪРА В СЕКУНДА**

За дебют в анимационното кино

на **ПЛАМЕН НИКОЛОВ** за **НОЩТА НА БУХАЛА** 



НАГРАДИТЕ ЗА ПРОФЕСИОНАЛНО МАЙСТОРСТВО В 10-те СЕКЦИИ НА ФИЛМОВАТА АКАДЕМИЯ

Режисьор на игрален филм

МИЛКО ЛАЗАРОВ за **ОТЧУЖДЕНИЕ**

Другите номинации

Вал Тодоров за **БЪЛГАРИЯ, ТАЗИ ВЕЧНА ЕРЕС**

Мартин Макариеф за **ВИЛА РОЗА**

Режисьор на документален филм

КОСТАДИН БОНЕВ за **ВАПЦАРОВ. ПЕТ РАЗКАЗА ЗА ЕДИН РАЗСТРЕЛ**
СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ за **ПОСЛЕДНИТЕ ЧЕРНОМОРСКИ ПИРАТИ**

Другите номинации

Георги Стоев-Джеки за **ХЛЯБ И ЗРЕЛИЩА**

Здравко Драгнев за **ДУХОВЕ В СТАРИТЕ КЪЩИ НА СОФИЯ**

Мина Милева, Весела Казакова за **ЧИЧО ТОНИ, ТРИМАТА ГЛУПАЦИ И ДС**

Режисьор на анимационен филм

ГОСПОДИН НЕДЕЛЧЕВ-ДИДО за **ДЕН КАТО ДЕН**

Другите номинации

Анна Харалампиева за **ЕКЗИСТЕНЦИЯ**

Иван Веселинов за **ДЖУНГЛА ПОД ПРОЗОРЕЦА**

Сценарист на игрален филм

ВЕНЦИСЛАВ ВАСИЛЕВ за **ОТРОВА ЗА МИШКИ**

Другите номинации

Кирил Станков за **ДЖУЛАЙ**

Милко Лазаров, Китодар Тодоров и Георги Тенев за **ОТЧУЖДЕНИЕ**

Сценарист на документален филм

ХРИСТО ИЛИЕВ-ЧАРЛИ за **ДУХОВЕ В СТАРИТЕ КЪЩИ НА СОФИЯ**

Другите номинации

Ивайла Александрова за **ВАПЦАРОВ. ПЕТ РАЗКАЗА ЗА ЕДИН РАЗСТРЕЛ**

Христо Илиев-Чарли за **ХЛЯБ И ЗРЕЛИЩА**

Оригинален сценарий за телевизионен сериал

Сценарният екип на **ЧЕТВЪРТА ВЛАСТ**

Другите номинации

Сценарният екип на **ПОД ПРИКРИТИЕ**

Сценарният екип на **РЕВОЛЮЦИЯ Z**

Филмова музика

БОРИС КАРАДИМЧЕВ за ДЕН КАТО ДЕН

Другите номинации

Васил Георгиев-Кръпката за ДЖУЛАЙ

Кирил Дончев и Митко Щерев за ЕДУАРД ЗАХАРИЕВ. ЖИВОТ 24 КАДЪРА В СЕКУНДА

Николай Иванов-ОМ за В ТЪРСЕНЕ НА ПРАБИТИЕ,

ВАПЦАРОВ. ПЕТ РАЗКАЗА ЗА ЕДИН РАЗСТРЕЛ и ГАЛИН ИЛИ СПОМЕНЪТ НЕ ГУБИ ДАВНОСТ

Виктор Стоянов за ВИЛА РОЗА и ЧЕТВЪРТА ВЛАСТ

Оператор на игрален филм

РАЛИ РАЛЧЕВ за ДЖУЛАЙ

Другите номинации

Кирил Проданов и Михаил Боевски за БЪЛГАРИЯ, ТАЗИ ВЕЧНА ЕРЕС

Оператор на документален филм

ОРЛИН РУЕВСКИ и ИВАН НИКОЛОВ за ПОСЛЕДНИТЕ ЧЕРНОМОРСКИ ПИРАТИ

Другите номинации

Константин Занков за ВАПЦАРОВ. ПЕТ РАЗКАЗА ЗА ЕДИН РАЗСТРЕЛ

Пламен Герасимов за АЗ СЪМ ДОМАШЕН УЧЕНИК

Главна женска роля

ЛИДИЯ ИНДЖОВА за ВИЛА РОЗА

ПАРАСКЕВА ДЖУКЕЛОВА за ДЖУЛАЙ

Другите номинации

Ани Бакалова за ЧЕСТ

Касиел Ноа Ашер и Яна Тимова за ДЖУЛАЙ

Главна мъжка роля

ПЛАМЕН МАНАСИЕВ за ВИЛА РОЗА

Другите номинации

Калин Врачански за „ВИЛА РОЗА

Михаил Билалов за ПОД ПРИКРИТИЕ

Михаил Мутафов за ЧЕСТ

Поддържаща женска роля

СВЕТЛАНА ЯНЧЕВА за ЧЕСТ

Другите номинации

Анастасия Неделчева за ЧЕТВЪРТА ВЛАСТ

Милениа за ПОД ПРИКРИТИЕ

Поддържаща мъжка роля

ДИМИТЪР ТЕРЗИЕВ за ДЖУЛАЙ и ОТРОВА ЗА МИШКИ

Другите номинации

Александър Сано за ПОД ПРИКРИТИЕ

Китодар Тодоров и Ованес Торосян за ОТЧУЖДЕНИЕ

Юлиян Вергов за РЕВОЛЮЦИЯ Z

Велизар Бинеv и Владимир Пенеv за ЧЕТВЪРТА ВЛАСТ



Филмова сценография

ЛИЛИАНА ДАНЧЕВА за ВИЛА РОЗА и ЧЕТВЪРТА ВЛАСТ

ПРОЛЕТ ГЕОРГИЕВА за ЧЕТВЪРТА ВЛАСТ

Другите номинации

Маѝя Бужашка за ОТРОВА ЗА МИШКИ

Самуил Ганев за ПОД ПРИКРИТИЕ

Художник по костюми

АННА ГЕЛИНОВА за ЧЕТВЪРТА ВЛАСТ

Другите номинации

Галина Хаджикотева за ОТРОВА ЗА МИШКИ

Огняна Чалбутова за ПОД ПРИКРИТИЕ

Филмов монтаж

ВЕСЕЛКА КИРЯКОВА за ОТЧУЖДЕНИЕ

Другите номинации

Александра Ненкова за ФАМИЛИЯТА

Костагин Костагинов-Фози за ДЖУЛАЙ

Звукорежисьор

ГЕОРГИ ПЕНКОВ-ДЖОНИ за ДУХОВЕТЕ В СТАРИТЕ КЪЩИ НА СОФИЯ

ДЪЖДОВЕН ДЕН и **ХЛЯБ И ЗРЕЛИЩА**

Другите номинации

Александър Симеонов за АЗ СЪМ ДОМАШЕН УЧЕНИК

ОТЧУЖДЕНИЕ и ЧИЧО ТОНИ, ТРИМАТА ГЛУПАЦИ И ДС

Ивайло Янев за НАКАРАН ДА МЛЪКНЕ – ПИСАТЕЛЯТ ГЕОРГИ МАРКОВ И УБИЙСТВОТО С ЧАДЪР

и ФЪРЧИ, О ДРУЖЕ. ОДЕСА В БЪЛГАРСКОТО ДУХОВНО ВЪЗРАЖДАНЕ

Книга - филмова теория, история и критика

КРАСИМИР КРУМОВ за ПОЕТИКА НА БЪЛГАРСКОТО КИНО

Другите номинации

Ингеборг Братоева за БЪЛГАРСКОТО КИНО: от КАЛИН ОРЕЛЪТ до МИСИЯ ЛОНДОН

и за ЕВРОПЕЙСКОТО КИНО – ГЛОБАЛНО И ЛОКАЛНО

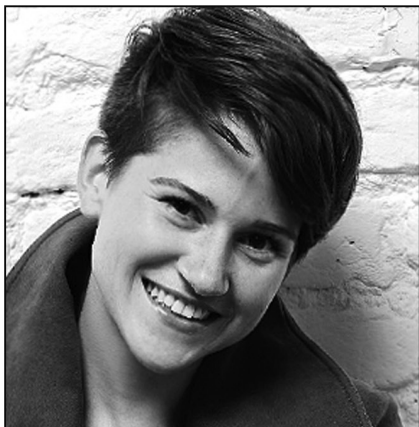
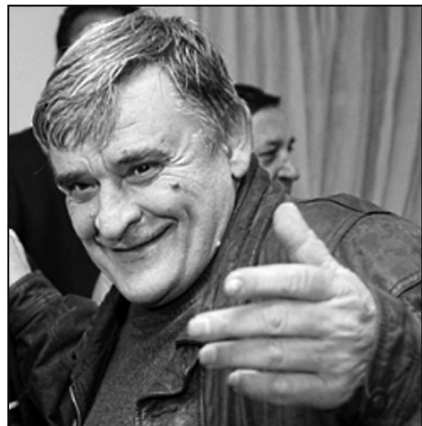
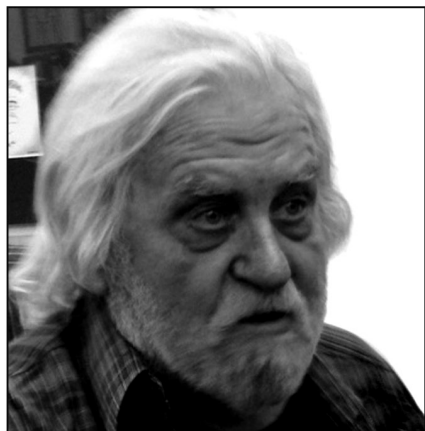
Оперативна филмова критика

НАДЕЖДА МАРИНЧЕВСКА

Другите номинации

Геновева Димитрова

Павлина Желева



киното в България

Творческа лаборатория

- 02** Пет младежки разказа за „Вапцаров. Пет разказа за един разстрел“

Да си спомним

- 10** За нестандартните подходи на Георги Русев
Валентина Фиданова – Коларова

Галерия

- 13** Вдъхновението е странна птица
с актьора Стефан Щерев разговаря Нели Калчева

Нови книги

- 17** Времето на жените или за телевизионната сериална мелодрама без предразсъдъци
Гергана Дончева

В крупен план

- 22** Филмът е като замък с много врати
с Дмитрий Гелер разговаря Радостина Нейкова

Киносъбития

Златен кукер 2014

- 25** Завръщането на хумора – тенденция или пожелание?
Надежда Маринчевска

Златната липа 2014

- 29** Киносрещи под липите
Катерина Ламбринова

Покана за разговор

- 32** Редакторът- Цербер или Ангел хранител?
Вера Найденова

наша история

- 35** Авторите на филма „Българан е галант“ и участниците в него
Петър Кърджилов

световен екран

Фестивали

Истанбул 2014

- 42** Явления в международния конкурс
Олга Маркова

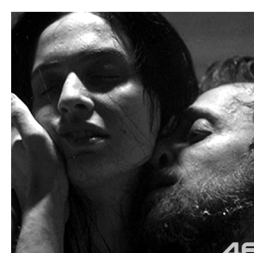
- 46** На кино край Босфора
Божидар Манов

Екофилм фест - Румъния 2014

- 50** Прелестта на малките фестивали
Карин Янакиева

сценарни ескизи

- Сириецът
Мария Веселинова
Сомнамбулът
Мария Веселинова



ПЕТ МЛАДЕЖКИ РАЗКАЗА

за „Вапцаров. Пет разказа за един разстрел“

► Този семестър бях облагодетелствана като преподавател по „Филмов анализ и филмова критика“ в магистърската програма „Литература, кино и визуална култура“ на СУ. Освен че се появиха няколко значими български филми (игрални и документални), върху които си струваше да се дискутира, студентите ми се оказаха изключително будни и талантиливи. Текстовете, представени тук, са резултат на една от най-сериозните ни дискусии, тази върху филма на Костадин Бонев: „Вапцаров. Пет разказа за един разстрел“. Представям ви пет млади автори с пет текста върху филма.

Ингеборг Братоева

Десислава Желева е бакалавър по журналистика от СУ. Директор е на една от големите столични книжарници. В момента пише магистърска теза на криминална тема – „Обръзът на Шерлок Холмс в литературата и киното“. Обожава града Рим и книжарниците на Лондон. Публикувала е в списание „Кино“.

Елена Мошолова работи в киното от 2002. Сътрудник е в продуцентските компании „КЛАС Филм“, „Скрийнинг имоушънс“, „Арго Филм“ и „Чучков брадърс“. Участва в създаването и разпространението на филмите „Раци“ (реж. Иван Черкелов), „Подслон“ (реж. Драго Шолев), „Съдилището“ (реж. Стефан Командарев), „Афе-

рим“ (реж. Раду Жуде), „Изкупление“ (реж. Ралица Петрова) и др. Съпродуцент е на новия български филм „Три дни в Сараево“ (2014) на режисьора Николай Тодоров.

Ива Механджийска е най-младата от петимата. Предпочита филма „Великата красота“ на Паоло Сорентино пред „Нимфоманка“ на Ларс фон Триер. Любимият ѝ филм е „Полунощ в Париж“ на Уди Алън. Има рядката за студентка амбиция да се развива като кинокритик.

Иван Брегов е поет. Току-що излезе първата му стихосбирка „Няма места за сбогуване“ (Издателство „Жанет 45“). Предстои му да прекара лятото на стаж по творческо писане в САЩ. Любимият му филм е „Адио, Рио“ на Иван Андонов. Във времето, незаето от поезия и кино, упражнява основната си професия на юрист.

Марина Грудева е бакалавър по „Български език и литература“ в СУ. Има журналистически стажове в радиата „Z-rock“ и „N-joy“, във вестник „168 часа“ и сайта jenite.bg. Тя е една от основателките, редакторките и авторките на младежкия блог за „култура, мода, секс, пътуване, кулинария и много други“ Café le Rouge <<http://cafelerouge.blogspot.com/>>. Любимите ѝ режисьори са Ингмар Бергман и Тим Бъртън, но всъщност предпочита да гледа филми от сорта на „Боен клуб“ и „Баскетболни дневници“. Вижда бъдещето си като редактор за изкуство в медиите.

Вапцаров. Зад паяжината на мита

Десислава Желева

*Това е то.**Това е драмата.**Останалото –
е измама.*

Нужни са поне две страни на една и съща история, за да може да бъде приета за обективна. Нужни са няколко гледни точки, за да бъде изяснена истината. Нужни са митове, за да живеят легендите. Никола Вапцаров е съвременен мит, сбор от истории – някои романтични, други идеалистични – но всички драматични и фатални в своя финал. Поет, който не е бил признат от съвременниците си за такъв. Комунист, чието съществуване в Партията така и не е било документирано. Идеалист, чиито убеждения са били жертвани в името на несъществуващ идеал. Син, чийто баща му обръща гръб.

Логично е по-голямата част от българите да асоциират Вапцаров с „Прощално“ и да бъдат трогнати от последните думи на поета към съпругата му. Логично е и още по-голяма част от тях да го приемат като комунист, подлъгал се по чистотата на още неопетнена идея и дал живота си за нея. Но митовите винаги разчитат на невежеството на масата и на нейното желание да си обясни сложни процеси по прост начин. А истината никога не е една. И никога не става по-ясна с времето.

„Вапцаров – пет разказа за един разстрел“ на режисьора Костадин Бонев и сценаристката Ивайла Александрова е емоционално изследване върху живота на Никола Вапцаров. Опитът е да се проследи хронологията на живота му и по този начин на зрителя да бъде представен пътя на един млад мъж към неговата гибел. Това е филм с предопределен край – зрителят е наясно, че час по-късно на екрана историята ще завърши с разстреляния опит на една лична и обща борба. Идеята на Бонев, както сам споделя в свое интервю, е да „преосмисли образа на Вапцаров“. А на филма – да бъде даден нов ракурс към ролята му в българската литература и култура. А за да бъде направено това устойчиво и пълноценно, граденето трябва да стане на твърда основа.

Кое то, разбира се, е невъзможно.

Митът Вапцаров е по-силен от самия Никола.

Разбулването на мита започва така:

Никола Вапцаров никога не е обичал машините. Любовта му към литературата и театъра му е коствала бащината обич. Той се е усещал привързан към комунистическата идея, но комунистическата идея никога не го привързва истински към себе си. За познатите си Вапцаров е „Кольо Техника“ или „Николай Писалката“. И нищо повече освен пионка в чужда игра.

„Вапцаров – пет разказа за един разстрел“ е черно-бялото предложение за истина на Костадин Бонев. Заедно със сценаристката Ивайла Александрова той проучва личността Никола Йонков Вапцаров в продължение на няколко години. А гласът на актрисата Цветана Манева разказва на онези, пожелали да чуят, историята на един мъж, за когото едновременно се знае много и нищо. Режисьорът обединява фотография с поезия, документалистика с емоционалност. Така се получава филм, който въздейства на различни нива, но с еднакъв интензитет.

Филмът е изграден от пет разказа, хронологически подредени и придружени от богат снимков материал. Всъщност целият филм е игра на фотография и монтаж, което го прави силно въздействащ. Око то на камерата бавно се приближава към снимката на Вапцаров като дете, заобиколен от семейството си. След това обективът се премества към баща му, към майка му, към сестра му. И зрителят започва да търси в черно-белите им лица знаци, обяснения за оформянето на поета такъв, какъвто си мисли, че го познава. Оглежда къщата му в Банско, съсредоточава се в забрадката на майка му Елена Везева, докато слуша как Цветана Манева чете началото на писмо, което тя му е писала, докато е бил във Военноморското училище във Варна. Лицата на онези, които евентуално са го предавали, са особено любопитни – лицемерни ли са погледите им? Какво са си мислели в момента на снимката? Как са се отнасяли с поета? Черно-бялата самота на Вапцаров е прорязвана от червената (филмова) нишка на поезията. А при него поезията е живот. А животът е борба. Повлиян в различно време от различни хора, Никола е жертва на собственото си неудовлетворение от заобикалящия го свят и най-

вече на надеждата, че притежава инструментите да го промени. Някъде из филма на Бонев някой си спомня, че Вапцаров ходел винаги с гаечен ключ в джоба. Никой не споменава за тефтерче.

Поетът Вапцаров не е признат приживе като поет. Комунистът Вапцаров е признат за такъв много по-късно (защото филмът осведомява, че всички дейности, които той е извършвал за партията, всъщност са били безцелни). Единственото, което той оставя след себе си, са въпроси, митове и думи. Думи, които след смъртта му го превръщат в поета, за когото никой не е знаел преди това. Самотният творец, искреният идеалист Вапцаров става жертва на политически машиниции и както самата сценаристка го определя, той е „употребен“. Самата му майка дълго време крие истината за сина си, неясно защо.

„Вапцаров – пет разказа за един разстрел“ напътжава – заради огромната несправедливост, заради поредното напомняне как много често се хващаме в капана на живота и е твърде късно да се измъкнем от стоманените му зъби, заради истината, която ни прошепва – колко често това, което става, не е честно и колко често това няма значение. Дали Вапцаров днес щеше да бъде смятан за един от най-великите български поети, ако не бе разстрелян на 33-годишна възраст? Щяхме ли днес да знаем кой е, ако цар Борис III не бе подписал смъртната му присъда? Щеше ли Никола Вапцаров да е един от най-романтичните образи в съвременната българска митология, ако беше живял щастлив и дълъг живот?

Филмът на Костадин Бонев дава много отговори, но и задава много въпроси. Истината има много лица, а пет разказа отварят пет нови врати за тълкуване на една единствена личност. Всеки, гледал филма, със сигурност намира път към своя Вапцаров. И той никога не е един и същ.

Какво ще ни дадеш, историйо, от пожелателите си страници?...

Ива Механджийска

...Истината! – бих отговорила аз. – Зависи от това кой чете страниците ѝ. За „Вапцаров. Пет разказа за един разстрел“ смело мога да кажа, че оправдава напълно вярата на българския поет, че един ден ще дойде време, в което ще се разкаже истината за собствената му история. Филмът се отличава не само със своята обективност и достоверност, гарантирани от автентични доказателства, но и с това, че откроява романтичната фигура на Вапцаров, видяна и през призмата на собственото му творчество. Режисьорът Костадин Бонев е направил отличен избор авторският текст да бъде четен от Цветана Манева – внушителният ѝ тембър и нюансираната ѝ реч изграждат особена атмосфера и придават на лентата звученето на интимна изповед за живота и причините за смъртта на поета. Голям е приносът и на композитора Николай Иванов – основната тема на музиката, валсовият мотив, се явява като контрапункт на случващото се, допълвайки по въздействащ начин авторския текст и визията на филма. Според мен още заглавието задава ключа за цялостното възприятие на лентата, определяйки го като поредица от „разкази“, като по този начин авторите подготвят зрителя за интерпретация на събитията от различни гледни точки. Преди да гледам филма, интересът ми беше насочен към въпроса защо точно пет разказа. Самият филмов разказ ме убеди, че режисьорът е обособил много точно най-важните етапи от живота на Вапцаров и е разширил повествованието, включвайки събития още от преди раждането му. И все пак специалният акцент е поставен върху причините за разстрела на поета в контекста на историческото време на 40-те години на миналия век в България. Чрез преплитането на няколко сюжетни линии сценаристката Ивайла Александрова е включила и по-обширната тема за многобройните жертви на една тоталитарна идеология. На фона на биографичните сведения за ранните години на Вапцаров в родното му Банско се засягат теми от тогавашната политическа ситу-

акция, свързана с четите и дейността на ВМРО, както и познанството на семейството на поета с коминтерновския шпионин Борис Майлер. Изтъкната е огромната роля на Москва и задграничните коминтерновски нелегални структури за размириците в България, като фокусът най-вече е съсредоточен върху безумните решения на тогавашния водач на Коминтерна Георги Димитров да прехвърли в България с парашути и подводници обучавани от съветските тайни служби български политемигранти и кървавите резултати от тази акция. Разгледана е и връзката на Вапцаров с ръководителя на Централната военна комисия на БКП Цвятко Радойнов, който не само играе ролята на негов наставник, но е и човекът, който го изпраща на мисии с неясни задачи и рискува живота му. Филмовият наратив откроява и имената на Трайчо Костов, Павел Шатев, Антон Югов и Цола Драгойчева, които в исторически план са важни фигури в БКП и в политическия и обществен живот на България след 1944 и имат отношение към трагичната съдба на поета.

Екипът на филма заслужава големи адмирации за усилията, положени да се издирят всички свързани със събитията материали – документи, снимки и архивни кадри. Въпреки многобройността им, на ниво сценарий те са ясно подредени и представени, а режисурата следва сюжетната линия по начин, който постоянно провокира зрителя да иска още и още информация. Филмовият разказ тръгва от датата и часът на разстрела на поета и Костадин Бонев постепенно го развива и разплита, за да отведе зрителя до същността и истината за процеса срещу Вапцаров. Оттук нататък лентата следва естествения ход на събитията, показвайки психологическите процеси, които се отразяват върху оформянето на поета като личност – от детството му и Военноморското училище във Варна до пътя му към Гарнизонното стрелбище. В разказите на близките му, както и в личния му дневник откриваме, че Вапцаров е бил чувствителен и с меланхоличен характер, много често твърде затворен в себе си, намирайки утеха единствено в литературата. Режисурата изгражда подробен и достоверен образ на човека Вапцаров, за да може зрителят да добие представа за сложната личност на поета.

Развързката на филма разплита всички конспиративни действия и полицейски доклади, свързани с обвиненията срещу поета и хвърля нова светлина върху целия съдебен процес. Кулминацията на сюжета настъпва с разбулването на една от най-старателно скриваните тайни на БКП – в кадър е документ, който доказва, че зад стените на Софийския централен затвор комунистите са провели свой собствен, втори процес срещу Никола Вапцаров. Разкритията, които правят авторите на филма, са шокиращи – поетът никога не е бил член на Комунистическата партия, но е накаран от другарите си да признае принадлежност и участие в конспиративна дейност, а това е основната причина да получи смъртна присъда. Така обвиненията срещу Никола Вапцаров се оказват абсолютно неоснователни – поетът е станал жертва на абсурдността на една идеология, заради която са отнети неправомерно много човешки животи в името на „общото благо“. Епилогът на филма разкрива драматизма на последвалите манипулации с личността и съдбата на Вапцаров. Засекретяването и унищожаването по време на тоталитарните години на голяма част от документите и доказателствата от процеса е, за да може да се „пренапише“ историята в изгода на останалите живи партийни функционери.

Мисля, че с филма на Костадин Бонев „Вапцаров. Пет разказа за един разстрел“ най-последно личността на Никола Вапцаров ще бъде възприемана отвъд налаганите от тоталитарната пропаганда представи, защото очертава преди всичко фигурата на човека Вапцаров, останал до край верен на вътрешния си свят. Убедена съм и че този филм е също толкова универсален, колкото и творчеството на поета, не само заради истините, които разбулва, но и заради оригиналния начин, по който ги представя.

За душата на поета или за неговия „употребен“ образ

Елена Мошолова

Още със заглавието „Вапцаров. Пет разказа за един разстрел“ филмът на сценаристката Ивайла Александрова и режисьора Костадин Бонев насочва към специфичната тема, която изследва как се стига до разстрела на група хора, сред които е и поетът Никола Вапцаров. В пет концентрирани истории плюс епilog се разкрива значително количество информация, която трябва да послужи на зрителя за осмислянето на исторически факти, свързани с България от края на 30-те и началото на 40-те години на миналия век. Работата на авторите по намирането на архивни източници е впечатляваща и респектира със своето постоянство и задълбоченост. От друга страна обаче, в стремежа си да бъде едновременно изчерпателен и концентриран в информацията, която предлага, филмът стига до едно вътрешно противоречие – той се превръща по-скоро в публицистична, отколкото в художествена творба. Продължителността му е малко повече от час, но личи, че зад целия изведен на екрана материал стоят още много факти, които са съкратени, предадени концентрирано до степен, че филмът става почти нехомогенен. Може би някакъв друг екранен формат би прилягал повече на обема изнамерени архивни единици. Разнопосочните истории от своя страна се обединяват в един неравен, тематично разпилян голям разказ. Очакванията, че това ще бъде филм за Вапцаров и неговата личност и съдба, остават наполовина удовлетворени.

За какво е този филм и какви автори намерения стоят зад него? Филмът не успява да намери баланс в пресечната точка между въпроса за отношенията в тогавашната БКП и въпроса за съдбата на поета Вапцаров и това се дължи основно на изобличителния патос, на който разчитат създателите му. Стремехът им е да се открие и да се извади на бял свят истината за предателството и гнусната употреба на личността от страна на тогавашните псевдоидеалисти-комунисти. Творбата представлява отговор на дълго затвърждавани неистини, част е от

компенсаторния механизъм за разобличаване на политическата манипулация и пропаганда преди 1989. Най-силно това личи в епилога на филма. При подбора на фактите обаче произведението придобива значително тенденциозен оттенък, а образът на Вапцаров, присвояван от разнопосочни сили и употребяван идеологически в миналото, тук остава в сянката на същия политически разговор, но проведен с обратен знак. В този филм Вапцаров е просто един от разстреляните, а грозотата на историческата действителност се прехвърля и върху неговия образ. Подходът към неговата личност е силно психологически, разкриващ слабости и особености на характера и живота му. Стиховете му, цитирани във филма, са като че ли нарочно избрани така, че да представят точно определена авторска позиция и не разкриват в пълнота самия поет.

Всъщност, ако се върнем на заглавието, това е филм за един разстрел и за това как се стига до този разстрел. Затова е разказано всичко – за действията на Коминтерна и за доктор Майлер, за минно-поддривната дейност на комунистите и за странните долари, които циркулират сред тях, за фигурите на Цвятко Радойнов и Трайчо Костов... На този етап е необходимо фактите, колкото и долнопробни и кървави да са те, да бъдат разкрити, изговорени, осмислени и в крайна сметка простени, защото това са стъпките по пътя на самоосъзнаването. Това са необходимите крачки в примиряването не само на авторите, но и на националното съзнание с миналото. Само когато този път се извърви, ще можем да проведем разговор не по повод на Вапцаров, а по същество за него. Тогава може би ще се появи и филм, който да предлага други разкази, по различен, спокоен начин, с мисъл за битието и душата на поета.

Никола Вапцаров „в капана на живота“

Марина Грудева

Филмът на Костадин Бонев се различава много от обичайния начин на представяне на личността на Вапцаров, който за две поколения българи е поет на машините и пламенен комунист. Бонев тръгва към героя на своя филм с противоположни намерения – той развежда зрителя през коридорите на живота на поета, останали неосветени през десетилетията след трагичната му смърт. Петте разказа, в които е структурирана лентата, малко по малко разбулват мистерията около процеса на Вапцаров и проследяват пътя, довел до разстрела на поета. Всеки един от разказите е един завой по този коридор, отваряне на нова врата, която всеки път дава на зрителя различен поглед върху случилото се през далечната 1942.

Личи, че филмът е резултат на дългогодишна упорита работа на сценаристката Ивайла Александрова и режисьора Костадин Бонев върху историческия материал. Събрани са много архивни документи и снимки, които са основа на разказа, онагледяват го и му придават неоспорима достоверност. Екипът е подходил изключително отговорно към историята и личността на поета. Резултатът е – силно вълнуващ документален филм, който създава усещането, че разгръщаме албум с грижливо събирани и подредени документи, който изпълнява завета на Вапцаров:

*„Когато дойде ден,
когато стане нужда,
ний всичко ще разкажем
на майката история.“*

Тази проникновена документалистика провокира, вълнува и разчуства, кара зрителя да съпреживява историята на Вапцаров и да вниква в нея. Всички знаем, че съдбата на поета е трагична, но филмът на Бонев разкрива защо и как точно се е стигнало до разстрела, като дава възможност на зрителя да проследи процесът, в който една тоталитарна идеология и политическите обстоятелства унищожават един голям талант. Кадрите на коридори със затворени врати са алегория за живота на Вапцаров, за истинската му съдба, останала за поколенията

забулена и неясна. Те внушават и усещане за затвореност, обреченост и безизходица, за да разкрият как всъщност се е чувствал поетът сред машините, във Военноморското училище във Варна и въобще през живота си, през който не е имал свободата да бъде себе си, нито е получил така мечтаното признание за поезията си. Но именно гласът на актрисата Цветана Манева чете авторския текст и нейният глас води целия разказ. Тя само съобщава фактите и разказва за събитията от живота на поета с обективен тон, без особен патос и сякаш без да взима страна. Актрисата и стихове на поета, които се визуализират на екрана като изписан текст, се преплитат в разказа и го допълват по много интересен начин.

Музиката във филма, дело на Николай Иванов, също е много умело съчетана с авторския текст. Мелодията е възторжена и с позитивно звучене, когато е фон на стиховете на поета и на разказа за ранните години от живота му, а става печална и затрогваща в драматичните моменти и особено с напредването на разказа – към разстрела на поета. Естествените звуци като граченето на гарвани и звуците на страшен вятър препращат към стихотворението „Обесването на Васил Левски“ – тези асоциации свързват двамата големи българи и създават особен ореол на Вапцаров. Режисьорът се стреми да внуши, че несправедливата съдба на поета и романтичната му натура го сближават с революционерите. Вапцаров се преживява като борец за свобода и преди разстрела запява заедно с останалите осъдени именно стиха на Ботев:

*„Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира...“*

Филмът извежда на екрана и фигурите, които пряко или непряко имат влияние върху трагичната съдба на поета. Това са коминтерновският шпионин Борис Майлер, бащата Йонко Вапцаров, който не подкрепя сина си в заниманията му с литература и го изпраща във Военноморското училище, и представителите на Комунистическата партия. Режимите се сменят, а желанията и мечтите на хората остават едни и същи. Затова и филмът звучи много съвременно – във времето, в което живеем, продължават протестите и недоволство, както и фалша и лъжите

от страна на политиците. Борбата на личността за по-добър живот и свобода – също. Кадрите от филма, заснети в наши дни, осъществяват този диалог между историята и съвременността. Особено силно въздействащи са и кадрите с майката на поета. След 1944 комунистическата пропаганда изгражда образа на тази майка сякаш според Ботевата поезия – тя страда за съдбата на чедото си, тя свидетелства, че неговото желание е след смъртта му да бъде силна, да отиде при другарите му в затвора и да им дава кураж. Към нея поетът отправя и завета си, като перифразира Евангелието на Йоан: „И ще помниш значи, че житното зърно в земята не умира, там то пренася повече плод. Няма да плачеш“. Изключително въздействащ като фон на разказа на майката за гроба на Вапцаров е финалният кадър на филма – статуята на Смъртта, прегърнала своята жертва.

Филмът на Коста Бонев събужда историята и я кара да проговори, да свидетелства за съдбата на големия поет, да разбули тайните и да развенчае клишетата по адрес на Вапцаров. Явен е упрекът към идеологията, провокирала смъртта на много невинни хора, и непочтеността на нейните представители, които пазят в тайна малодушието си. Упрекът е и към времето, в което живее Вапцаров, неоценен, без поетичната му душа да намери отклик, а творчеството му – своето заслужено място. От дистанцията на годините обаче поетът все пак получава истинското си признание с този филм. Единствено последните стихове във филма: „Аз паднах, друг ще ме смени и толкоз. Какво тук значи някаква си личност?“ остават произнесени, а само изписани на екрана. Това мълчание на режисьора е особен начин на поклон пред паметта на Вапцаров и покана към зрителя също да се преклони пред таланта му.

Мотиви и доказателства за една присъда и една смърт

Иван Брегов

Кинодокументалистиката има много задачи, може би най-важната е да покаже причинно-следствената връзка между нещата, подредени в определена хронология. Това е смисълът на този вид кино, останалото са художествени решения. Във филма „Вапцаров – пет разказа за един разстрел“ авторите са имали това задължение и утежнението да почистят от идеология фактите, с които да сломят широкоизговорените неистини на едно спорно време по адрес на един безспорен поет. Съвременното изпитва необходимост от повече прояснения. С този филм те са с едно повече. В пролога режисьорът задава времевите очертания на разказите си: през 40-те години на миналия век царската институция изчерпва съдържанието си, а алтернативата ѝ – развиващата се комунистическа идеология, още не е бетонирила позициите си. Чрез сблъсъка на двете доктрини в България ще бъде съден и разстрелян един поет. Дотук нещата са ясни. Но защо пет разказа? Може би защото двете основни идеи за предизвиканата, пожелана и настъпваща смърт и за безумието на идеологията следва да бъдат развити в пет етюда, обединени от обща сюжетна линия – подход, привичен за Костадин Бонев.

Всъщност поне в пет сцени могат да се срещнат два емблематични персонажа от онази епоха. Кои са те?

В края на пролога режисьорът ще разказва за Вапцаров и за Георги Димитров – така поетичният мит на социализма бива съпоставен с политическия. Официално Вапцаров ще бъде



осъден в името на Негово Величество, но истинските му съдии ще бъдат другарите му зад стените на Централния софийски затвор – там те ще преценят живота му като прежалим. Филмът надхвърля личностния разказ, той се превръща в повествование за настъпващата тогава и продължила дълго епоха – епоха на властващите идеолози, които ще принесат в жертва хуманността, ще унижат индивидуалността, ще сломят добрите намерения за равенство и братство и накрая ще обвинят идеологията за всичко. Във филма присъстват героите на два съдебни процеса – този от процеса в Лайпциг ще остане жив, за да стане герой. Той ще предаде двамата си съпроцесници и ще продаде националния идеал за Македония и след години ще умре при неясни обстоятелства. Героят от процеса в София ще приеме смъртната присъда в името на идеала, ще надрасне опитите да бъде идеологизиран посмъртно, а сигурно би намерил сили и да прости на героя от Лайпциг.

Неясният образ на руския емигрант Борис Майлер завързва две важни причинно-следствени връзки – Вапцаров приема комунистическата идеология, но не приема вменената му от апаратчиците на тази идеология любов към машините. Операторът Константин Занков внушава това на финала на първия епизод, където индустриалната среда е нехармонична и подчертано нечиста. Операторската работа подсилва въздействието на разказа за Морското училище и забраната, която Вапцаров не приема – забраната да се движи извън определени граници – това е изразено чрез вбиване на кадъра в стените на сградите.

В епизод втори режисьорът отново преминава към индивидуален разказ за Вапцаров и неговата саможертва в името на идеологията, той бива пожертван по волята и желанието и в чест на самите идеолози. С чисто документални средства е изведена идеята за предизвиканата смърт – показът и прочитът на писмото до сестрата на Вапцаров с описанието на ежедневната пустота, връхлитаща поета още при събуждане, „сивият живот и тесното легло, в което гаснем“. Вапцаров и Гумилъв като че ли си разменят исторически реплики как точно да предизвикат смъртта – Вапцаров с „Кино“, Гу-

милъв с „Работник“.

Епизоди три и четири със своята краткост разкриват безсмислената дейност на героя от Лайпциг. Никой в Москва няма намерение да изпраща у нас оръжие, никой в България няма ресурс да го посрещне. Второстепенната фигура Павел Шатев с едно действие обезсмисля цялата дейност на тъй наречения минноподривен комитет БКП, ръководен от Цвятко Радойнов. От Москва се получават пари, но оръжие няма откъде да бъде купено и парите изчезват. Като че ли преднамерено, в тази ситуация Вапцаров е изпратен по Коледа във Варна да се убеди в пустотата и самотата си и да потърси смъртта. Това са двата най-лирични епизода.

Според петия разказ героят от Лайпциг по социалистически маниер е отчел пред руснаците активност, а в родината си е причинил няколко разстрела, но е спасил важните за партията хора. Само че Вапцаров е мъртъв. Четиридесет и пет години по-късно кундурджията Антон Югов и примата на Народния съд Цола Драгойчева ще опровергават участието на Вапцаров във Военната комисия на БКП – т.е. той е бил невинен по най-тежкото обвинение на процеса. Вапцаров поема чужда вина – подобно на Федерико Гарсия Лорка, арестуван в чужд дом и впоследствие екзекутиран. Българските поети на 50-те и 60-те години на 20 век ще осребрят славата на Вапцаров, дори кундурджийското им образование ще бъде признато за висше.

Епилогът опосредствано представя епохата – Царица Йоанна свидетелства за това, как Народният съд на 1 февруари 1945 разстрелва от упор България с изстрели по интелигенцията ѝ. Кундурджиите са всевластни.

Но търсенето на Вапцаровата личност е постоянната нишка във филма. Интересен похват е, че всеки епизод започва с разказ за поета, но завършва с неговата поезия.

От петте разказа се убеждаваме, че най-после за Вапцаров се е появил филм отвъд фамилната филмова самодейност. Най-после се появи филм със силата и мотивите на присъда.

за нестандартните подходи
на ГЕОРГИ РУСЕВ

Валентина Фиганова - Коларова ■

► На 1-ви април 2011 година почина един от любимите български актьори Георги Русев. Ако беше жив, тази година той щеше да навърши 85 години.

Ирония на съдбата ли е кончината на големия страшно-смешен актьор на дата, на която българинът се смее и надлъгва? Денят на шегата не е официален празник, но е спечелил широка популярност като ден, в който много хора се шегуват и разказват забавни небивалици на и за своите приятели, семейство, учители, съседи и колеги.

Иска ми се да почетем паметта на Георги Русев нестандартно, като припомним находчивостта и новаторството му, които го съпътстваха през целия му живот.

Като дете:

През малката гара на Костенец, където Георги Русев прекарва детството си, минава „Ориент експрес“. С няколко момчета от махалата той е там всеки ден, като никога не пропуска пристигането, 10-минутния престой и отпътуването на влака. Чакат го всеки ден. Деца са, но чувстват, че този влак е от друг свят и това ги кара дълго да гледат как се изнизват тъмносините вагони. Прозорците – закрити с чисти пердета, почти никой от пътниците не се показва и рядко само някой от ж.п. персонала се появява на вратата. Ето какво споделя актьорът:

„Ние умирахме от любопитство – какво има вътре и защо никой от чуждоземните пътници не излиза, да се поразходи малко, да се покаже, да види коя е тая гара. Нищо такова нямаше. И един път решихме да влезем и да видим какво има в тоя тайнствен влак. И това беше на деня на Народните будители – тогава официален празник, на който винаги витаеше някаква тържественост. Закичвахме хората с луксозни хартийки с лика на някой светец или народен будител и те пускаха някоя стотинка в касичката. После събраната сума от касичката се предаваше в училището, там вадеха парите и ги ползваха за подпомагането му. Та на този празник ми хрумна, че можем да влезем вътре във влака и да накичим тия чужденци, които не искат да се покажат през прозорците навън.

Едва изчакахме „Ориент експрес“ да спре на гарата и боязливо се качихме вътре, понесли хартийките с образите на светците ни. А вътре – пълно с хубаво облечени пътници, богато, луксозно... Нито аз знаех техния език, нито те знаеха нашия, но аз подавах касичката и те мислеха, че просим... и пускат, пускат едри пари. Едри пари, защото не гледат, че ние не бяхме като просячета, а се бяхме облекли с бели ризки и ученически сака.

Вечерта занасяме касичката на учителя, а той: кой ви даде тия долари на вас?! И ние казва-

ме кой, и той – браво, вие сте ги обрали, бе! И наистина, ние бяхме събрали сумати долари, подтиквани от любопитство, само и само да видим какво има вътре в чуждестранния влак...”

Като начинаещ учител в Бальовата махала:

„По мое време училището нямаше милост към никого. Случваше се някой да отиде войник, макар и да не беше завършил още и четвърто отделение. Обикновено нещо беше да се повтаря по 2-3 години един и същи клас. Училището беше строга работа. Който не можеше или не искаше да учи, просто го изхвърляха. Не се преминаваше от клас в клас „на всяка цена“. Веднъж дойде при мен един младеж. Носеше в ръката си петел. И викна:

– Даскале, аз току-що се уволних и искам да стана милиционер в София.

И ми пхна петела в ръцете. А за да стане милиционер, трябваше да е завършил поне четвърто отделение, а той не беше стигнал и до трето. Сега искаше свидетелство за завършено четвърто.

– Е, добре, ти знаеш ли да четеш?

– А бе знам буквите, ама не мога да ги поставям.

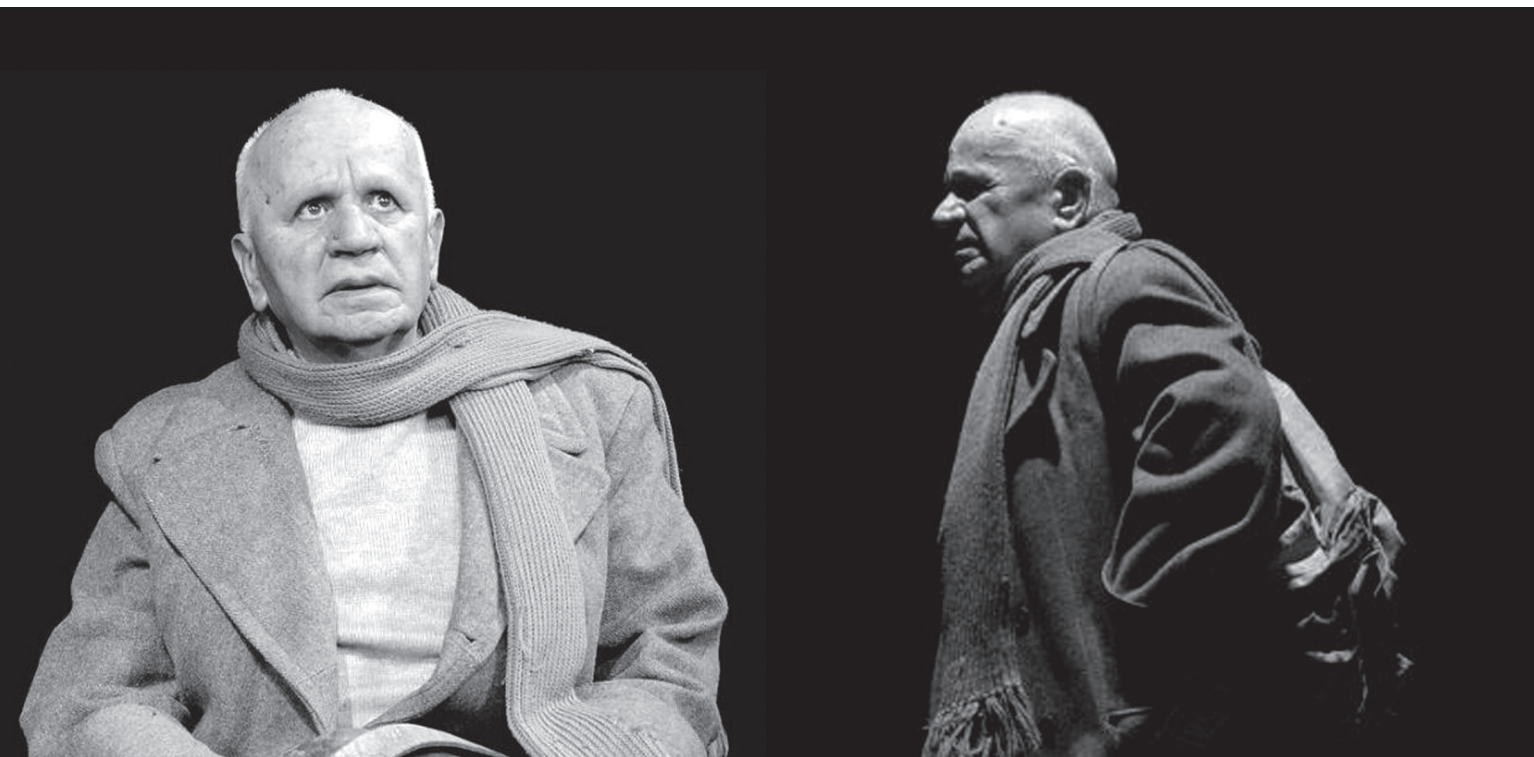
Хъката-мъката – накрая му издадох свидетелството, което му трябваше. А ние долу в кръчмата изядохме петела.

В края на учебната година на Св. Св. Кирил и Методий, както му е редът, направихме тържество, което много приличаше на описаното тържество от „Под игото“ на Вазов. Не оставих нито едно дете да повтаря и така станах родоначалник на по-късната традиция, когато пък в българското училище всички преминаваха. Ето така заслужих благодарността на цялото село“.

Като председател на съюзния комитет в Пловдивския театър:

Докато бях председател в Пловдив, развъртях голяма профсъюзна дейност. Заедно с колеги направихме палатков лагер за лятна почивка в Созопол. Първият палатков лагер в системата на театрите.

Бяха двадесетина палатки за по двама души, със собствена кухня, готвач, столова и сенник за следобедна почивка и кафе. Спомням си, че Милчо Левиев, нашия композитор в театъра, все капризничеше в созополския ни палатков лагер. Ама прав е бил човекът, след като



го е очаквала такава зашеметяваща кариера по света. По-късно пловдивчани са си построили десетина бунгала в небезизвестния Ахтопол по инициатива на Съюза на артистите, но първенството си е наше!“

В пиесата на Стефан Цанев „Процесът против богомилите“:

Като директор на Пернишкия театър на Георги Русев му попада пиесата „Процесът против богомилите“. Той я прочита и му хрумва идея:

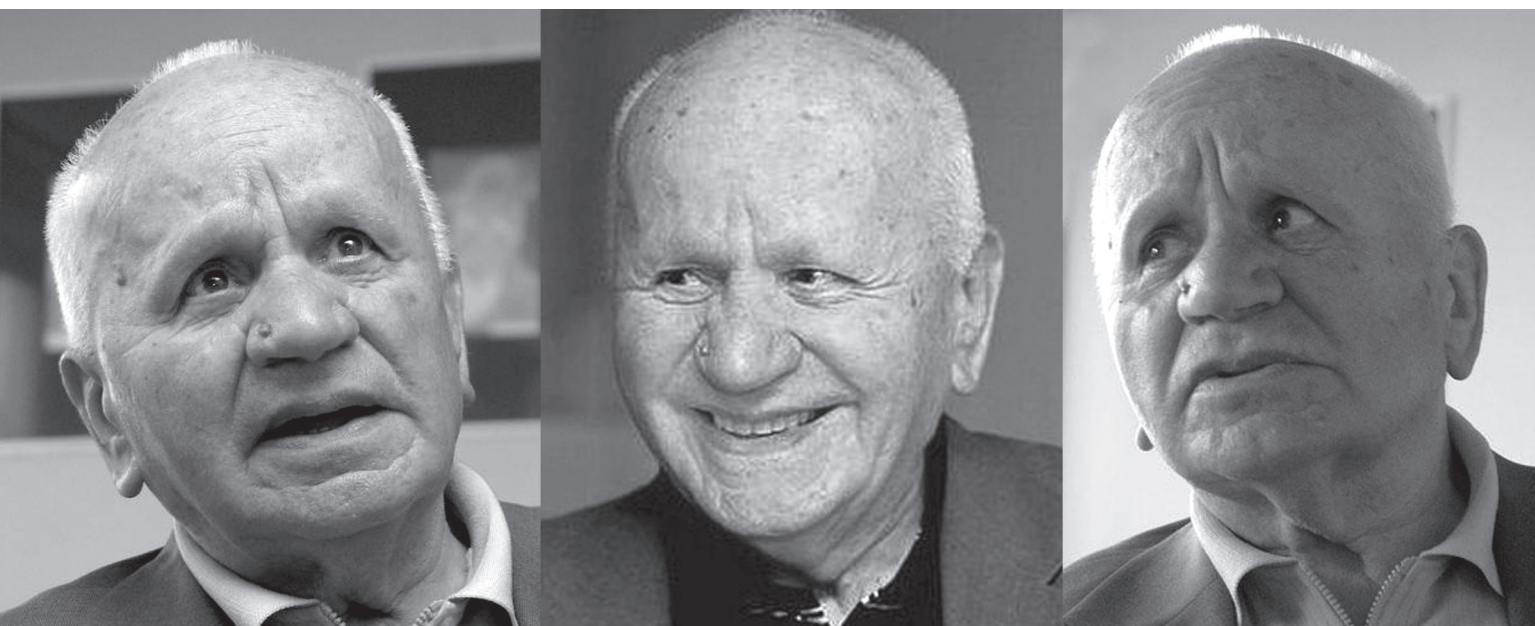
„Четох пиесата... вътре има четирима български царе, които никъде не се срещат в драмата. Викам, а, тая работа е за мене. И трябва да ви кажа, че ги играх и четиримата, много различни и публиката нищо не заподозря. След като гледа пиесата, авторът Стефан Цанев казал на Севдалина Гюрова „Георги Русев е на европейско равнище, как досега не съм се сетил, че тая пиеса може да се играе така, че всичките царе да са с един изпълнител!“

Споделеното по-горе ми дава поредното късче от редация се пъзел Георги Русев.

Актьорът има разчупено и авангардно мислене. Той е новатор. И много старателен, когато трябва да реализира поредната си идея. С поетите ангажименти обикновено се справя сам. Той не е от най-приказливите, но каже ли нещо, държи на думата си и я превръща в реалност. Колегите му много ценят това негово качество. Проявява постоянство не само в убежденията, а и в заблудите си. Когато си научи нещо, е много трудно да го разколебят – инат е.

Дали не е бил подвластен на сентенцията на Сенека: „Ако искаш да живееш за себе си, живей за всички“?

Откъс от книгата „Той... Георги Русев“ на Валентина Фиданова-Коларова



ВДЪХНОВЕНИЕТО
е странна птица

INTERVIEW

с актьора Стефан Щерев разговаря Нели Калчева ■

► От срещата ми със Стефан Щерев останах с усещането, че се докосвам до човек, за когото сцената е не просто начин на живот, а самият живот. Актьорът и продуцент говори за нея така, както се говори за голямата ти любов – с неугасваща искра в очите. Забележителното за толкова дълга „връзка“ е, че Стефан не се е откъснал от сцената повече от двадесет години. Изявата го тегли от съвсем малък и като че ли за него не е имало място за съмнение какъв точно ще стане като порасне. Затова и всяка направена крачка в живота е по посока на реализацията му като артист.

Първо завършва театралните класове 4xС и синтетично сценично изкуство в Пловдивския университет, а после Amsterdam Maastricht Summer University и университета по изкуства в Нови Сад. Но ученето за Стефан не спира с набавянето на някоя и друга диплома. Той продължава да се развива и обогатява и до ден днешен – със срещи с хора и идеи от всякакъв характер. Впечатляващо, имайки предвид състения му график от разнородни ангажименти. Постоянно е на път, непрекъснато е в различни проекти, не спира да експериментира – не само със себе си, но и със съвременните форми на изкуството, в които се вихри. „Просто не мога да си представя да вляза в един театър и да се изцедя за 15 години. Тясно ми е“. Затова въобще не ме учуди

посоката, която е поел – Стефан наскоро основа своя филмова компания – „ДаДа Продакшънс“, вече работи по интересни продукции и не спира да се оглежда за нови.

Приветливото му лице сме виждали навсякъде. В киното го знаем с ролите му в „Лошо момче“, „Трака-Трак“, „Прогноза“, „Мисия Лондон“, „Втори дубъл“, „Жълто куче“, скоро ще го видим и в „Събирач на трупове“ – дебют на Димитър Димитров. А на малкия екран го срещнахме в сериала „Отплата“, както и като водещ на предаванията „Да разлаем кучетата“, „Падащи звезди“ и „Станция Нова“. Превъплъщенията му в театъра е трудно да се изброят, затова само ще спомена, че последно го гледахме в „Илюзии“ по текста на Иван Вирипаев в театрална работилница Сфумато, а следващия сезон ще продължим да се оглеждаме за името на Стефан по афишите.

Кога беше първата ти среща със сцената?

Когато бях на 13 години. Тогава отидох в Двореца на пионерите с идеята да се запиша на карате. Мой приятел беше тръгнал натам да се запише в драмсъстава и аз реших да отида с него. Беше сряда, а се оказа, че каратето е във вторник. Но пък намерихме залата на пионерския театър, където репетицията тъкмо започваше.

А каратето?

Мани го това карате. Влязох в тази зала и го забравих!

Преди това имал ли си изобщо интерес към сцената?

Да, имал съм някакъв. В читалище „Искра“ в стария ми квартал си правехме драматизации. За нас това означаваше да пуснем плочата на музикъла „Вражалец“, бяхме научили текстовете и се опитвахме да ги разиграваме. А като дойдеше време за песен, местихме игличката на грамофона и запявахме. Пеем, пеем, свършва песента и продължаваме с текста.

Кога се снима за първи път?

Като малък ме взимаха за разни детски за националната телевизия. Не ги помня даже. И за „Лека нощ, деца“. А като давах „Малкият тръбач“, на следващия ден в училище всички знаеха, че съм играл и ми викаха „ей, тулумба“, заради сцена в сладкарница с едни пет тулумби.

Спомена училище. То как вървеше?

Завърших 8 клас и си казах „А сега накъде?“, което е не само филм на Рангел Вълчанов, а и житейски въпрос. Понеже родителите ми са инженери, тяхното скромно вътрешно желание ги накара да ме насочат да кандидатствам в едно училище, което се откриваше тогава

– Експериментално средно училище по електронни системи. Аз между другото цял живот карам на експериментални класове. Винаги съм първа година в нещо.

Явих се на изпит по физика и математика и, разбира се, се провалих. Но понеже имах висок бал, започнахме да търсим друго училище. Точно пък тогава се откриваше експериментален клас с разширено изучаване на английски език в 45-о училище. Една година учих там.

На края на девети клас чух за конкурс в 22-ра гимназия за театрален гимназиален клас 4хС след завършен осми. Ужас! Аз вече бях минал девети.

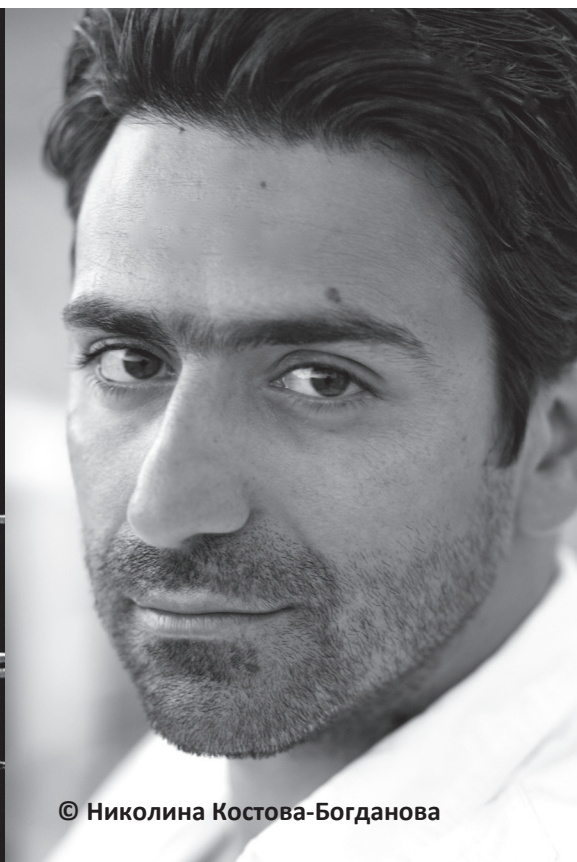
И какво направи?

Повтарях девети клас. Но с това дойдоха проблеми. Толкова бях въодушеневен от това, което се случва и че започвам да се занимавам с театър, че материалът от предишната година все едно въобще не го бях учил. Дори ме оставиха на поправителен по алгебра и геометрия. Просто тотално смених фокуса.

Предполагам и днес, както и тогава, е унижително да повтаряш клас. Но аз нямах проблем



На сцената на Народен Театър, Белград



© Николина Костова-Богданова

с това, защото го исках. Бях се посветил на театъра, знаех, че това ще ми е животът и точка по въпроса.

От кого си се учил през годините?

Като влязох в пубертета, общувах със света предимно чрез книгите. Тогава открих и кино Одеон. Започнах да се интересувам и от музика. Открих The Cure и разбрах, че Робърт Смит ми е идолът. А след това започнах да откривам и автори като Жорж Батай.

Изпитите ни в 4xС бяха вътрешно състезание между нас – кой по-креативно и по-различно да покаже, да направи, да сътвори история. Покрай този стремеж в един момент открих Тимен Тимев или Материус Розенкройцер.

Но ако говорим за учител, това за мен е Николай Георгиев. Той е човекът, който ми е казал какво прави театъра или изкуството различно. Когато си смених резиденцията със Сърбия, там също намерих истински съмишленици, които вярват в същия театър и искат да правят различни неща.

По-късно срещнах и един словенски режисьор, Томи Янежич, който доста ми повлия. Начинът,

по който сме работили, това, с което сме експериментирали, беше изключително докосващо. Работихме с най-финия инструмент на човека – чувствителността, сетивността, която носиш – физическа и нефизическа. Той ме научи, че е важно да присъстваш. Без значение в какъв контекст. Просто хората да знаят, че си там.

Срещнал си се отблизо и с Кшищоф Зануси.

Да. Беше 1996-а. Един ден във вестник „Култура“ видях съобщение, че Кшищоф Зануси е бил тук и си е оставил телефона на дъската във ВИТИЗ. И аз се обадох, представих се и му казах, че се интересувам от неговата работа и бих искал да бъда негов стажант. Той ми каза да изпратя автобиографията си.

Изпратих я по факса и получих отговор на домашния телефонен секретар, в който ме канеше да му гостувам за десет дни във Варшава. Бях навсякъде, където беше и той. Тогава беше полската премиера на „Отвъд облаците“, след която ме представи на Антониони в една галерия.

От това стажанство нищо конкретно не произтече, но видях, че такъв вид досег те респекти-



Стефан Щерев в „Жълто куче“, реж. Мария Николова

ра и ти дава възможност да се учиш от по-възрастните. Те ти дават сила.

Продължаваш ли да се учиш?

Да. Не мога иначе. Без да се уча сякаш умирам, чувствам, че животът спира, душата ми тлее, с извинение за клишето.

Затова уча нови неща, затвърждавам стари. Като ми омръзне нещо, го оставям. Но винаги продължава да ми е интересно това как да се развивам в професията си. Затова се срещам неформално с разни групи от актьори и режисьори, за да експериментираме. Непрекъснато трябва да полагаш грижи за инструмента си – като се упражняваш и като се обогатяваш чрез случки и срещи.

Как си със сценичната треска?

Винаги имам. Това е здравословно чувство, защото те пази. Като влюбването – уж го знаеш всеки път какво е, но се оказва, че не е така и това те държи жив.

Имаш ли си трик за този вид притеснение?

Изморявам се физически. Тичам, обикалям, правя лицеви опори, качвам шест етажа... Всичко е въпрос на напрежение. То се събира под лъжичката и трябва да излъжеш съзнанието. А като го измориш, то започва да се занимава с друго. Тогава излизаш и отново си си ти. Иначе си притеснен и хората веднага си казват „Е, този пък, какво е дърво“.

Това случвало ли ти се е?

Разбира се. То ако не ти се е случвало, какъв опит имаш?

Човек има своите провали. И аз съм имал своите пред публика и знам какво е. И то в различни периоди от живота ми. Но това не ме е отказало.

Тези провали ли са най-трудното?

Не. Най-трудното е да постигнеш голям успех. Обикновено всички си мислят, и аз включително, че това е небето, това е таванът, накъде повече. А това са глупости.

Докато с провала изграждаш характер. Не е приятно чувство. Но е градивно. Така че той не е проблемът. Много хубаво звучи на английски: embrace it. Прегръщам го, осъзнавам го. Нищо, че може да се затвориш, може да се депресираш, може да се откажеш, може той да разкласти някакви устои в теб, да смяташ, че за нищо не ставаш... И сега вече винаги си повтарям думите на Чарли Чаплин към дъщеря му: „Когато

си най-добре, си спомни какво не можеш. Когато всички те мачкат, си спомни какво можеш“. Това е просто една стратегия за оцеляване.

На теб кой ти дава съвети?

Имам няколко познати и приятели, които дори и да не живеят тук, като се срещнем, разговорът започва там, където сме го оставили. До тях се допитвам от време на време, без да се обяснявам много-много.

Разговарям и с абсолютно непознати. В чужбина например. Жестоко е. Знаеш, че никога няма да го срещнеш този човек. Хората така са по-искрени и ти казват много интересни неща. Получаваш съвети, които няма откъде да чуеш и се установява комуникация, която ти дава да разбереш повече и за себе си.

Разговарям и с интуицията си. Хората си мислят, че само жените притежават силно развита интуиция, но аз също гледам да развивам своята. И се терзая, и се питам за почти всеки проект, с който съм се захванал.

Какво те вдъхновява?

Вдъхновението е странна птица и най-интересното е, че за вдъхновението се работи. Не чакаш да ти дойде музата. Има си определени техники, с които да се качиш, образно казано, по стълбата нагоре. Голямата тайна е как всеки път да ти бъде като за пръв път и как всеки път да е спонтанно.

На теб всеки път ли ти се получава?

Ако беше така, сигурно щях да съм в друго агрегатно състояние. Няма как. Целта е да ти се получава колкото се може по-често.

Как си почиваш?

Като правя нещо друго. За мен почивката не е да седя вкъщи, да лежа и да гледам телевизия. Ако ми спрат кабелната, няма и да забележа.

А ако ти спрат интернета?

Ще го забележа на секундата. Аз без това не мога да живея. Обичам да споделям снимки, да предизвиквам хората по някакъв начин.

Мислил ли си какво искаш да ти се случи оттук нататък?

Не, въобще. Просто искам да ми се случват неща, които да ме вдъхновяват. Най-страшното е да го няма вдъхновението. То наистина е като влюбването – онези първи три месеца, когато не знаеш какво става. Всичко е уау. Трябва да се пази тази искра. Иначе духът ми ще остарее – а това би било фатално. Не искам да ми се случи.

ВРЕМЕТО НА ЖЕНИТЕ

или за телевизионната сериална мелодрама
без прегразсъгъци

Гергана Дончева ■

► Бихте ли отделили от оскъдното си време, за да прочетете книга, посветена на телевизионните сериали, при това в обем, надвишаващ повече от 400 страници? Реакцията на просветения читател е лесно предвидима: с елитаристко високомерие ще отхвърли тази възможност, без дори да удостои с поглед въпросното издание. Самата мисъл да се изследва „слугинският“ жанр на непретенциозните домакини, които, изнурени от сивия си делник, вечерта сядат пред екрана на телевизора, потапяйки се в сияйната цветност на героите от любимите си филми, буди иронични усмивки – или поне доскоро беше така. Струва ми се, че все още сред хуманитарните специалисти разделителната линия между пълното отрицание и стремежа да се анализира със спокоен тон и максимално обективно впечатляващата по своя мащаб (предимно чуждестранна, но вече и българска) продукция, наречена „телевизионни сериали“, е болезнено видима.

Но същевременно се забелязва и една крехка тенденция на засилващ се интерес по отношение на този културен и социален феномен. Към нея причислявам и монографията на Евдокия Борисова „Мелодрамата в телевизионния сериал“ („Жанет 45“, Пловдив, 2014). И не че преди тази творба липсват сериозни автори.

Преди няколко десетилетия проф. Ингеборг Братоева-Даракчиева започна академичния си път с дисертацията „Телевизионният спектакъл и неговата драматургия“; проф. Вера Найденова активно участва в разгърналия се дебат за сериалите; Теодора Дончева, докторантка от Института за изследване на изкуствата в БАН, подготвя докторската си теза върху българското измерение на явлението (със сигурност пропускам някои важни имена). Към изброените задължително трябва да се прибавят и многобройните публикации на колеги журналисти от различни вестници и списания, разпалените дискусии в рамките на телевизионни и радио формати. Това, което за мен е изключително интересно обаче, е, че известна част от приносните и провокативните текстове са създадени от изследователи, принадлежащи към извънмедийни научни дисциплини, като например, литературоведа Евдокия Борисова и етнологa Ваня Жекова. Разширяващият се кръг на експертиза е симптоматичен сигнал, че става въпрос за любопитен феномен, който все по-настойчиво днес заявява своето присъствие в масовата култура и някак си е невъзможно да остане незабелязан, камо ли игнориран. Безспорно „нашествието“ на турските сериали от 2009 г. насетне (началото е поставено



ЕВДОКИЯ БОРИСОВА

МЕЛОДРАМАТА В ТЕЛЕВИЗИОННИЯ СЕРИАЛ

от „1001 нощ“, излъчен по БТВ) се превърна в мощен импулс за нестихващата обществена полемика, в която припламнаха и искри с националистически патос, особено във връзка с нагорещените коментари, предшествали показана на „Великолепният век“ по ТВ7 (нито една от двете големи частни телевизии не се осмели да го покаже заради скандалната му репутация, формирана в медийното пространство, макар че скандалът имаше различен привкус в Турция и зад граница). Но както знаем, лоша реклама няма. И неговите пет сезона събраха пред малкия екран зрителите от целия Балкански полуостров, които следяха със затаен дъх дворцовите интриги в харема на османския владетел Сюлейман, без дълбоко вкоренените стереотипни представи за османското минало да повлияят на тяхното преобладаващо положително, възприятие.

Как да си обясним триумфа на сериалните филми от южната ни съседка и нескритата симпатия на публиката, включително и на българската, към тях?

Евдокия Борисова се заема да отговори на този въпрос, избирайки да изследва генезиса на „незаконнородения жанр“ (по Дидро) мелодрама и нейната естетическа и жанрова трансформация през вековете, която достига до истински епичен размах след срещата си с киното и най-вече с „електронната Шехерезада“ – телевизията. Тази фатална среща на презряната мелодрама, снизила върховите постижения на високото изкуство до простонародния език на масовия читател с визуалните възможности на наративното кино, ще породят успешния хибрид телевизионна сериална мелодрама, дефиниран от авторката като „осъществена постмодерна електронна културна утопия“, „защото светът... повече от всякога има нужда от приказки, които да му припомнят миналото, доброто старо (бавно) време и неговата собствена човешка природа“ (Борисова, 2014:9). Актът на разказването и на съпреживяването на разказваните истории е основополагащ за човешкото общуване и опит, а универсалната схема на възшебната приказка, колкото и позната да е, се оказва благодатната матрица, с помощта на която могат да се извайват съвременните сериални приказки. Всъщност нищо ново, поривът

да уловиш и съхраниш реалността посредством слово (и картини) сякаш опровергава тезите на Жак Бодрияр. Да, наистина рухнаха големите исторически национални разкази, но дали пък не намериха друго убежище в царството на масовата култура и постмодерните митологии?

В първата теоретична част от книгата са разгледани фундаменталните характеристики на мелодрамата в нейното историческо развитие, взаимовръзката ѝ с други културни практики и жанрови форми (например от трагедията тя взаимства понятията си за възвишено и низко, доблест и подлост, гордост и срам). Същевременно Евдокия Борисова разсъждава обстойно върху дискурсивната същност на мелодрамата: един от най-ключовите ѝ белези е категоричното отграничаване между добро и зло и налагането на ценностна координатна система, с която зрителят се идентифицира. В този ред на мисли е поставен и любопитният въпрос дали неуспехът на някои от българските сериали не е свързан с липсата на ясни ценностни ориентири, последица, разбира се, от тоталното им отсъствие в самото общество. Емблематичната привлекателност на жанра се определя от безрезервната му устременост към щастието – това е идеологията на мелодрамата, което я сродява най-плътено с възшебната приказка.

Авторката типологизира отделните образци, принадлежащи към сериалния филм, като прецизно аргументира разликите между сапунената опера – названието, което етиkira всички подобни произведения в съзнанието на масовия зрител, и телевизионната сага от типа семеен филм. Диференциацията между двете произтича от редица обективни разлики, най-важната от които е във връзка със самата мелодрама: „сапунката е по-скоро анти-мелодрама, ерзац на теленовелата и семейната сага, литературен и кино-субпродукт“. (Борисова, 2014:95) Поради тази и други причини Евдокия Борисова предпочита да концентрира своето внимание единствено върху втория модел. Прави силно впечатление, че подробният анализ на филмовите заглавия обхваща предимно съвременни турски сериали („1001 нощ“, „Пепел от рози“/„Виновна ли е Фатмагюл?“), „Листопад“), въпреки че е отделено място – в един малко носталгичен ракурс – и на класически английски

творби като „Сага за Форсайтови“, „Перла в короната“ и „Завръщане в Брайдсхед“. Именно интерпретацията на конкретния материал позволява да се изведат онези закономерности, характерни за турските сериали, които до голяма степен обуславят тяхната популярност и емоционален отклик в сърцата на зрителите. Силно изкушаващо е „Мелодрамата в телевизионния сериал“ да бъде прочетена заедно с документалната лента „Късмет“ (реж. Нина Мария Паскалиду) като два паралелни текста, в които със средствата на киното от една страна и на академичния подход от друга е изследван специално феноменът на турската сериална продукция и по-точно неговата рецепция и последвалите социални последици в страните най-вече от Близкия изток и на Балканите. Изводите, до които стигат създателите и на монографията, и на филма, са изумително сходни и взаимно се допълват и няма никакво съмнение, че успяват да уловят и обяснят спецификата на споменатото явление.

Природата на мелодрамата е женска: тя разказва за съдбата на жени, ориентирана е предимно към дамската публика и най-често е дело на жени, макар че се срещат и изключения от правилото. Неслучайна е и препратката към знаменитото есе на Юлия Кръстева „Времето на жените“ в книгата на Евдокия Борисова, когато коментира конструирането на женските образи и посланията към зрителките.

С оглед качеството на продукта често се привличат професионални писатели, например известната романистка Елиф Шафак е сценаристка на „Двама завинаги“ и като цяло амбицията на турските сериали не се свежда само до непосредственото забавление. Тъкмо обратното, изследователката откроява познавателна, дидактично-възпитателна и ценностна функция на турските сериални филми. Изненадваща е нейната позиция (предвид факта, че е литературовед) по отношение на зачестилите адаптации на литературни произведения: тя подчертава положителния ефект от появата им: първо, след излъчването на даден сериал „по мотиви на...“ винаги се регистрира сериозен интерес в книжарниците и библиотеките към конкретния роман и второ, според нея, сценарният прочит е, „което спасява творбата от мумификация, на

която я подлага законът, наречен литературен канон. Спасително-съживяваща мисия в този смисъл има телевизионният филм. Телевизионният препроцит е най-завидната съдба, която романът може да си пожелае“ (Борисова, 2014:146).

Едновременно с това турската телевизионна продукция съзнателно гради нов модерен светски образ за страната, изобразявайки на малкия екран съвременни мъже и жени, образувани в западни университети, и лансира модела на взаимно уважение и толерантност в мюсюлманското семейство. Мнозина автори вече отбелязаха тенденцията към промяна на стереотипите спрямо Турция и „турското“ благодарение на сериалите, в резултат на преднамереното имиджово конструиране. В чисто прагматичен план се забелязват и други интересни последици: увеличеният ръст на туристи от цялото земно кълбо, но особено от арабския свят, в посока към Босфора. Местните туроператори напипаха „златната жила“ на т.нар. „сериален туризъм“: организират се обиколки за почитателите на култовите филми по местата, където са снимани (тази практика, разбира се, е усвоена от американския бизнес, който я въведе в употреба след огромния успех на „Сексът и градът“ и „Ориндж Каунти“). И още... зачестилите разводи, инициирани от съпругите в държавите от Близкия изток поради грубо и неуважително отношение от страна на техните съпрузи. Жените от тези географски ширини започват да изискват различен тип семейни и междуличностни взаимоотношения и мечтаят да срещнат мъж, който поне в някаква степен да прилича на „турския Брат Пит“ Къванч Татлъту.

Еманципаторската сила на телевизионната сериална мелодрама придобива далеч по-ясни контури в успоредените анализи, направени в монографията на Евдокия Борисова, както и в документалния филм „Късмет“ по повод на „Пепел от рози“, чието оригинално название е „Виновна ли е Фатмагюл?“. Чрез пресъздадената история сериалът се докосва до проблема за сексуалното насилие, извършвано често над жените в ислямските общества, където подобни действия упорито се прикриват дори от роднините на жертвите заради разбиране-

то, че публичната разгласа е опозоряваща за насилена жена и за членовете на нейната фамилия. След излъчването му много жени се осмеляват да нарушат патриархалните порядки и да потърсят правата си в съда. Нещо повече, сцената, в която главната героиня Фатмагюл (актрисата Берен Саат) влиза в съдебната зала, подкрепяна бурно от демонстрантки с плакати, всъщност е натоварена с много силно емоционално съдържание: тези демонстрантки не са обикновени статистки, а жертви на сексуално насилие, за които участието в цитирания епизод е начин да изразят своята позиция и да се опитат да работят за промяна на нагласите в собственото си общество. Дискутирайки социалната рецепция на филма, авторката на „Мелодрамата в телевизионния сериал“ съобщава за психотерапевтката д-р Хатидже Ялджън от Флорида, която създава терапията „Фатмагюл“, прожектирайки сериала на свои пациентки, претърпели същото травматично преживяване (Борисова, 2014:205-206).

Турските телевизионни саги деликатно предоставят възможността на жените да се заемат „с едно от най-мъжките занимания: разказването“, да говорят за себе си от първо лице и да пренаписват реалността от своя гледна точка. Евдокия Борисова акцентира върху вещото умение на сценарните екипи да „редактират“ идеите на феминизма за масовата публика, като се съобразяват с нормите на поведение на Изтока. „Американската мечта по турски“ означава стремеж към щастие посредством ясно целеполагане и системен труд, но и с неизменното условие за мъничко късмет. По правило източните красавици представляват фантастично съчетание между ориенталска мъдрост, одухотворена красота, овладяна чувственост и западна образованост, професионален успех и амбиция. Жените от тези сериали здраво работят, но това не им пречи да имат семейства и да бъдат невероятни съпруги и майки. Става въпрос обаче за източните жени. Присъствието на чужденката, на европейката е обрисувано преобладаващо в негативен аспект (Каролин – „Времето лети“, Хюрем (Роксолана) – „Великолепният век“ и т.н.) – една от пренебрегнатите „сюжетни линии“ в изследването, която би била важна с оглед на общите идеологически

внушения за Запада, отправяни към средностатистическия турски зрител.

Притеглящото като с магнит очарование на разглежданата телевизионна продукция е свързано с прокламираните семейни ценности в свят, където отчуждението завладява все по-широки територии. Това заключение е видно по страниците на „Мелодрамата...“, както и в думите на една от гръцките респондентки от филма „Късмет“, която споделя, че разказваните истории я връщат назад към детството и в младостта ѝ, когато отношенията в семействата са били много по-различни. Недоизказано докрай обаче и в двете творби остава вероятното обяснение за ключа към успеха на турските сериали сред публиката от региона: споделеният балкански контекст на равнището на бита, менталността и народната култура – въпреки националните граници. Всичко е познато и някак близко: от поговорките и поколенческите конфликти до лелеяната мечта за собствена къща и названията на поднасяните ястия (наскоро в България беше издадена книга с кулинарните рецепти, използвани от героините в „Листопад“).

Монографията на Евдокия Борисова впечатлява и с още нещо: тя е издирила и събрала всички песни и инструментални изпълнения към отделните филми, които в света на мелодрамата имат равностойно значение наред с драматургията. Чрез предоставените линкове към тях читателят може лесно да навлезе в лирическата атмосфера на предпочитания от него сериал, а посредством коментарите да се убеди в задълбочените познания на авторката относно разнообразните музикални жанрове, вплетени органично във филмовото повествование.

Ако с изложените аргументи дотук съм съумяла да смекча упорития скепсис, че е напълно възможно да се появи качествено и ерудитски написано изследване, посветено на привидно толкова банална тема, значи съществува шанс „Мелодрамата в телевизионния сериал“ да открие своята непредубедена читателска аудитория. Дори си позволявам да се надявам, че и професионалисти, занимаващи се с производството на телевизионни сериали, могат да посегнат към нея, защо пък не и да оценят нейните достойнства.

ФИЛМЪТ Е КАТО ЗАМЪК

с много врати

INTERVIEW

с Дмитрий Гелер разговаря Радостина Нейкова ■

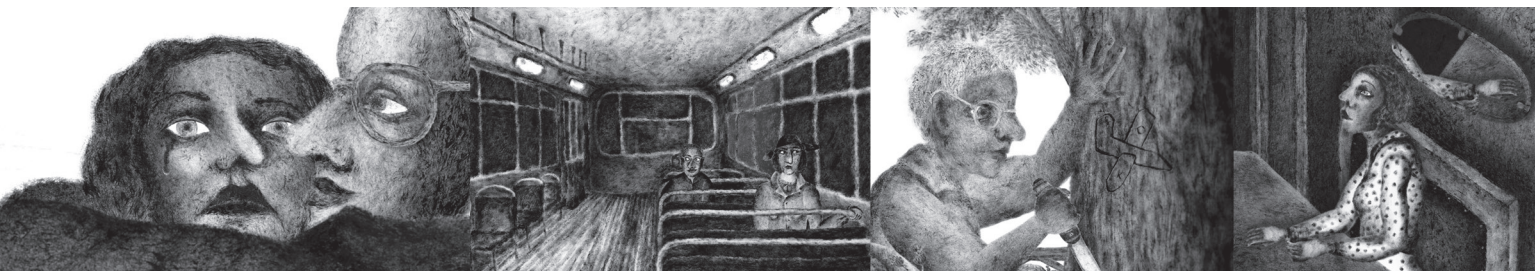
► В рамките на Фестивала за Съвременно руско изкуство, организирано от Фондация Дома Арт, се проведе премиерата на „Мъжът среща жената“, най-новия филм на Дмитрий Гелер, един от световно признатите млади руски анимационни режисьори.

Дмитрий Гелер е носител на повече от тридесет престижни национални и международни награди, сред които Grand Prix от Международния анимационен фестивал Хирошима, Япония, 2012; Grand Prix „Cinanima“ 2002, Португалия; Grand Prix на Festival „ANIMATOR“ Полша, 2012; Prize of the Guild of Film Critics and Cinema Journalists Russia „WHITE ELEPHANT“ 2008, Наградата за най-добър дебют на Международния анимационен фестивал Анеси – Франция 2001 и много други. Филмът му „Видях как мишките погребяха котката“ влиза в Краткия списък на номинираните за Късометражен Оскар филми 2012 година.

Завършил е Висшите курсове за сценаристи и режисьори в Москва в класа на Ю. Б. Норщейн, И. Я. Боярски, Ф. С. Хитрук, Е. В. Назаров и А. Ю. Хржановски.

Гелер е живописец и илюстратор с множество международни изложби – живопис в Москва, Санкт Петербург и Копенхаген. През периода от 2011 до 2013 година Дмитрий работи със студенти в Jilin Animation Institute в Changchun -Китай, създавайки съвместно с тях два анимационни филма, единият от които получава Националната награда на Китай за най-добър късометражен филм за 2012 година.

Филмът му „Мъжът среща жената“, започва фестивалния си живот едва преди три месеца и вече печели Наградата на критиката „Белият слон“ на 19-тия Руски национален фестивал за анимационно кино „Суздал“ 2014. И заема второ място в професионалния рейтинг на Русия за най-добър анимационен филм за 2014 година. „За



мен това е най-добрият филм на всепризнатата звезда на руското анимационно кино Дмитрий Геллер“, пише известната кинокритичка Дина Годер – „филмът е безмълвен и изключително силен. Обръщайки се към жанровото кино, филмът развива нов, мощен етап в творчеството на талантивия режисьор. Една увлекателна история за любов, изпълнена с кръв и страст, със сюжет, плътно издържан в ретро стил.“

„Мъжът среща жената“ е истински, дълбоко психологически анимационен филм. Филмът е пропит с достоевска страст. Погледът на режисьора се фиксира върху човешката душа, човешките страсти, стремежи и най-дълбоки копнежи. Черно-белият изрезков филм е с мощна визуално-нереалистична визия, с рязка, дори на места истерична графичност на линията в духа на немския експресионизъм. Изображението на филма (художник е Анна Карпова) е сложно, изграждащо страховита, криминална атмосфера на града с типичните образи на задимените кръчми, моряци, проститутки, бандити, изпълнени със смеещи се, стигащи до гримаса маски и фатална любов.

Макар и за кратко, в София Дмитрий Гелер беше любезен да отговори на няколко въпроса за списание „Кино“.

Кой от създадените от теб филми, харесваш най-много? И защо?

В момента харесвам най-много последният си филм – „Мъжът среща жената“. Мисля, че успях да направя този филм в точния момент. В момента, когато ми бе интересно да разкажа точно тази история, в момента, когато ми харесва именно този визуален начин за изграждане на сюжета.

Интересно ми е всеки път да правя нов и различен филм. Различен като история, визуално решение, технология... Разбира се всяка история си има най-точното и сполучливо визуално решение.

Защо използва изрезковата анимационна технология за този филм?

Водеше ме отново необходимостта да облека във визия именно тази история. Не някоя друга. Много време обмислям избора си на технология, защото именно така по-късно за мен остава единствено процесът да разкажа тази история, а не да ме спъват технически трудности.

Изграждам стратегия за работата си в момента на обмисляне на сюжет и технология в единно цяло. От друга страна анимацията е трудоемък процес и технологията на изрезкова анимация позволява да се направи един петнадесетминутен филм за сравнително кратко време.

Художник-постановчик на филма „Мъжът среща жената“ е твоята съпруга Анна Карпова, а сценарист – брат ти – Владимир Геллер. Как се чувстваш, когато трябва да ръководиш един толкова семеен творчески екип?

С близки хора е много трудно да се работи. През цялото време трябва да поддържаш границата между работата и близките семейни отношения. От друга страна именно това са хората, с които работя най-често. Това са хората, на които се доверявам. Благодарение на това си позволявам на моменти да не контролирам всички елементи от работния процес. Имам им пълно доверие в творчески план и знам, че идеите, които заедно ще дооформим, ще са полезни за цялостта на филма. Важно е в едни момент да намериш свои единомисленици и да им имаш доверие. Това е от особено значение при правенето на сложно арт кино, което не носи пари.

Кой тогава е твоят най-слаб, според теб, филм? „Поздрави от Кословодск“. (2001 г.)

Защо? Филмът има множество награди като Grand Prix на Festival „Tarusa“, 2001, Russia; Grand Prix на Международния фестивал за анимационно кино „Krok“, 2001 в Украйна; Grand Prix на фестивала „Cinanima“ 2002 в Португалия; Награда за най-добър анимационен дебют в един от най-престижните Фестивали за анимационно кино Анеси във Франция; Награда за най-добър дебют на SICAF, 2001 в Корея, Специалната награда в Щутгарт 2002 и много други награди?

По подобни причини, които споменах, при изграждането на един филмов екип. По филма работиха много хора и имам чувството, че всяка част е различна от другите. Бях много неопитен при създаването му. И филмът се получи някак фрагментарен. Разбира се, има и неща, които харесвам в него. Много харесвам звука му например.

Като се замислиш сега, какво най-общо би променил в авторския си стил?

Както вече казах всяка история има собствена изразителност и не е възможно да се направи с всякаква техника. Всичко във филма трябва да бъде подчинено на историята, на сюжета. За мен основно е изборът на добра история. След това цялата композиция, визия и жанр следва именно тази история. Аз самият също ѝ се подчинявам. Когато започна работа по нов проект, „виждам“ в съзнанието си някакъв готов вече откъс от филма. Работя върху литературния вариант на сценария, върху изграждането на сюжета, но във всичко ме ръководят именно тези сцени, които съм видял в началото. И се оказва, че те остават във финалния вариант на филма точно така, както съм ги видял в съзнанието си. Тези сцени стават ключ за отварянето на филма. После всичко се разплита като кълбо от истории. Постепенно намирам и други ключове за други врати. Първоначалната история се превръща в нещо като замък с множество заключени врати и знам, че винаги има някъде скрит най-точният ключ за всяка врата. И ако нещо не се получава, значи просто още не съм намерил ключа. Филмът е като замък с много врати и много ключалки. Но всички ключове за тях са различ-

ни и се отварят в различна последователност. Интересно ми е да откривам все по-нови, по-големи и по-предизвикателни замъци. Привлича ме търсенето на точния ключ за дадената врата. Защото само ако съм успял в това, завършеният филм може да постигне нужното емоционално въздействие върху зрителя.

Работата на режисьора е подобна на работата на актьора. Така както актьорите приемат едни роли, а отхвърлят други и могат да изградят успешна кариера или да се сринат напълно при неправилно подбрани роли (или приети не в точното време). Така и режисьорът трябва много сериозно да се отнесе към избора на филмите си. Много е важно да избере и да направи точния филм в точното за него време. Знам, че има филми, направата на които не е полезна за мен в момента. Имало е филми, които съм искал да направя, но съм знаел, че това не е подходящия момент за тях. Трябвало е нещо в мен да се промени, да изчакам малко, за да мога да ги изградя по най-точния и правилен начин. Човек е длъжен да избира и изгражда собствената си филмография много внимателно. ■



Кадър от филма „Мъжът среща жената“

ЗЛАТЕН КУКЕР 2014

завръщането на хумора
тенденция или пожелание?



Нагeжгa Маринчeвскa ■

► Международният фестивал на анимационния филм „Златен кукер – София“ през 2014 отбеляза петото си издание и за тези пет години успя да завоюва авторитет. Нарастващата му популярност доведе до силно повишен интерес от автори от цял свят и тази година за селекция бяха предложени повече от 620 филма, което поставя фестивала в категорията на редица утвърдени международни форуми. В конкурса, информационната програма и панорамите софийската публика имаше възможността да види около 450 филма, което показва, че от година на година програмата на фестивала става все по-разнообразна и богата при все по-строга селекция.

Изненадващо в програмата имаше известно пренареждане на акцентите в добра посока. От години професионалисти и критици, които следят развитието на авторската анимация, отбелязват, че артистичните търсения най-често се фокусират върху тъмната страна на живота, върху мрачните гротески, предвещаващи смърт на индивида и човечеството, върху антиутопиите и насилието. И това е трайна тенденция в световното некомерсиално анимационно кино. Без да олекотява дълбочината на посланията си обаче, тази година „Златен кукер – София“ предложи поредица от филми с по-ведро

излъчване, дози смях и светли лирични произведения, които в голяма степен разпръснаха буреносните облаци, трайно съпътствали артистичните търсения в рисуваното кино досега. Журито също оцени тази тенденция, като даде болшинството от наградите си именно на филми, които успяват да разсмеят и забавляват.

„Влюбеният Флойд“ на реж. Алберт Хоофт и Пако Винк (Холандия) е пародия на психоналитичните драми в синкопен джаз ритъм. Персонажът е сломен от изневярата на любимата, а на рамото му кацва черно аморфно същество, визуализиращо задълбочаващия се психологически комплекс. Съществото расте и расте. Флойд пропада все повече в самотата, катастрофите и алкохолизма, докато накрая чудодейно стопява черния демон с извадения от дъното на реката тромпет и с надеждата за следващо ухажване. Филмът е очарователна и смешна история, изпълнена с гегове и пластична анимация, леко напомняща стила на американското кино от 30-те. Важното в случая е, че към проблеми, които до този момент са предизвиквали у аниматорите свръхсериозна и потискаща художествена реакция, тук към психологическата травма се гледа с черен хумор, веселие и заразителна музика. Филмът получи наградата в категория до 10 мин.

„Жабозайци“ на Чарли Кот (САЩ, наградата на Пройко Проиков) пък е чисто „откачена“ история за странни сюрреалистични триоки и многооки същества, заети да снасят шарени яйца и да отпъждат досадни мушечки. Филмът като че ли връща радостта от чистото анимиране на фантастични и невиджани форми, като по стара американска традиция към финала неизвестно откъде се появява и избухващата бомба. Наградата за детски филм беше присъдена на „**Приятелят**“ на Кристоф и Оливие Дьофе (Япония) за забавна история на нотичките „ла“ и „ми“ върху петолиние – интересна буквализация на френското заглавие „L’ami“. Трябва да се отбележи и работата с музиката, където от колебливите в началото две ноти се развива чудесна мелодия. И „Жабозайци“, и „Приятелят“ са филми, които разчитат на настроението, на емоционалното въздействие и директния ефект върху зрителя. В тази редица смешни творби могат да се включат и изрезковият „**Каква е тайната ти за дълъг живот?**“ на Ещер Янка (Унгария, награда в категорията до 1 мин.), където различни поостарели животни дават най-невероятни съвети за дълголетие. Филмът напомня подхода на Ник Парк в прочутия му „Creature comforts“, спечелил „Оскар“ преди десетина години. Хуморът се движеше в много широки граници. Двата филма на Йост Ливма (Холандия) варираха от шокиращия абсурд в „**Как Дейв и Ема забременяха**“ до изобретателните и смешни гегове в „**Да напуснеш дома**“ – филм за нежеланието да пораснеш. Кари Пиеска от Финландия пък с много лека моливна рисунка буквално предизвиква кикот, показвайки борбата на един баща с пищащите му бебета – „**Няма време**“. Типично естонският хумор, осмиващ авторите, нрави и институции пък беше реанимиран в „**Най-лошият възможен сценарий**“ на Кристиан Холм, а автопародията на аниматора към самия себе си блесна в бразилския „**Докторе, синът ми е аниматор**“ на Маркус Маргалаес, където професията просто е разгледана като диагноза в документално-рисуван стил. Не липсваха и нонсенсът („**Имам съсед**“ на Петра Варга, Унгария), и английският макабрен хумор („**Гладният труп**“ на Гергели Уоч, Великобритания). Това разнообразие в хумористичните подходи е нова за последните години черта в

авторската анимация, която се надявам да се развива и нататък. Все още не е достигнато нивото на шумно смеещата се публика от преди 30-тина години, но може би някакво начало, което да бележи обрат към зрителя и към забавлението все пак е поставено. Дано световната анимация да иска да се посмее и през следващите години.

В светлите нюанси на емоционалния спектър имаше и няколко поетични филма. „**Баба**“ на Сандро Катамашвили (Грузия) създава изключително лирична атмосфера на грузинското живеене в стила на най-доброто от историята на тази кинематография. Тротоарите се осветяват от конусите на уличните лампи, а електричеството за тях идва от... шевната машина на баба. Когато тя спира – измамите, надхитрянето и дори насилието взимат връх, но само докато се появи поредният мълчаливец, който да върти вечното колело. Александра Аверянова в „**Нюанси на сивото**“ (Русия) пък създава ретро история от 20-те години в Петербург, в която момче и момиче порастват, вървят по едни и същи улици, но пътищата им не се кръстосват и сродните души не могат да се срещнат. Изключително постижение в пресъздаването на заснежените улици на града в черно-бяло, които усилват чувството на загуба. „**Космосът ще спаси света**“ на Патрик Лапиер (Канада) също, колкото и да е необичайно, е на руска тематика. Лиричната история на момиче и нейната баба, които събират картофи на полето обаче е внезапно пресечена от приземяването на Гагарин в тяхната нивица. Независимо обаче от крайно абсурдния финал, и тук атмосферата в изображението е водеща.

Смешните или лирични истории не бяха единствените акценти в програмата на фестивала. Не би могло и да се очаква. Традиционно арт-анимацията имаше своето широко присъствие. „**Виртуозо виртуал**“ на Томас Щелмах и Мая Ошман (Германия) е постижение в абстрактната анимация в годината, когато отбелязваме 100 годишнината от рождението на Норман Макларън. Мастилените рисунки и флуидните, разтичащи се по листа форми са в изключителен синхрон с музиката и са очевиден реверанс към канадския майстор. Творба, изпълнена едновременно с прецизност и вдъхновение.

Двата филма на Симоне Маси – „Венеция“ и „Духът на съпротивата“ (Италия) още веднъж показаха графичната мощ на неговите образи. „Зимата и гущерът“ на Юлия Громская (Италия) демонстрира, освен ярката си индивидуална рисунка, и невероятното преплитане на пространства, трансформирането на образи в необичайни метаморфози и игра с мащабите на постоянно пулсиращото изображение. А Томас Колтоф в „Автопортрет“ (Холандия) създава раздвижена версия на моливните рисунки на Рембранд във вихрена и много богата на щрих анимация.

Сериозните теми и мрачните подходи също не бяха подминати. „Тото“ на Збигниев Чапла (Полша, награда в категория от 10 до 45 мин.) загатва във финала си за болезнения проблем за съблазняването и насилието над малки момчета. Но цялото действие е съсредоточено предимно върху ежедневието, майката, игрите на детето по двора и по полето. Чапла работи в един символично-мистичен план, който из-

ползва ключове като лайтмотив. Невероятната живописна техника и майсторската анимация, изпълнена в контрастни диапазони – от цветното въздушно изображение до мрачния червено-черен колорит – поставят филма на Чапла в редицата на немногобройните шедеври от последните години.

Голямата награда беше присъдена на вече показвания в България пълнометражен филм „Крулик – пътят към отвъдното“ на Анка Дамян (Румъния). Творбата е създадена по действителен случай – дребният румънски шмекер Клаудио Крулик е арестуван в Краков по фалшиво обвинение в кражба и обявява гладна стачка. Бюрократичната мудност на съдебните институции, абсолютната незаинтересованост и безразличие на консулство и медици в крайна сметка водят до смъртта на младежа. Филмът е реализиран в стилистиката на нашумялата напоследък „документална анимация“. Артистичното боравене с колажа, комбинирането на фотография, изрезка, живопис и мо-



„Баба“, реж. Сандро Катамашвили, Грузия

ливна рисунка създават богата образност и въздействието им във финала се доближава до измеренията на трагиката. Анка Дамян много често използва както въздействието на документалната правдоподобност, така и уменията на анимацията да прави светкавични обобщения и връзки между събитията. Концептуално замисленият ѝ филмов хибрид умишлено осквернява традиционните граници, придвижва напред изразността, усилвайки ефекта от всяка отделна медия, включена в него.

Българското участие наброяваше тридесетина филма в конкурса и информационната програма, но това бяха предимно студентски миниаюри и много от тях (въпреки изключенията), за съжаление, бяха разочароващи. Наградата за български филм отиде при „Портали“ на Симеон Сокеров – 3D компютърен свят, в който невиджани космически форми се зареждат с лъчистата космическа енергия, която води до среща на душите. Един филм с търсено трансцендентално измерение.

Фестивалът проведе и редица майсторски класове, анимационни работилници и лекции. Тук, освен традиционния интерес към Румен Петков, искам да отбележа и много интересното представяне на Хиско Хулсинг. Пред студенти и млади професионалисти холандецът разясни работата си върху филма „Сметище“. Филмът вече има над 25 награди на най-престижните международни фестивали в света за изключително убедителния реализъм в изображението, постигнат с много необичайна техника – маслена живопис на декорите и изработване на обемни пластилинови модели на персонажите, които служат за референция на перспективата и падането на светлината върху тях. Петото юбилейно издание на „Златен кукер – София“ беше обнадеждаващо. Освен много доброто общо качество на филмите, то откри една нова (надявам се да бъде и устойчива) тенденция на завръщане на хумора към анимационния екран.



„Портали“, реж. Симеон Сокеров, България

ЗЛАТНАТА ЛИПА 2014

киносрещи под липите



Катерина Ламбринова ■

► Второто издание на международния фестивал за ново европейско кино „Златната липа“, който се проведе в Стара Загора, предложи изключително стойностна филмова програма и важни съпътстващи събития като дискусията на тема: „Киното и европейската култура“, водена от кинокритика проф. Вера Найденова, с участието на Камен Балкански (Директор на програмата Творческа Европа за България), Петър Попзлатев (режисьор) и Мила Петкова (НФЦ); представяне на книгата „Българското кино. По следите на личния опит“ на проф. Вера Найденова; изложба живопис на големия български режисьор Иван Андонов; „Collection“ фотоизложба на актьора Симеон Лютаков.

Награда за цялостен принос в киното бе присъдена на големия италиански актьор Джанкарло Джанини, известен с филми като „Невинният“ на Лукино Висконти, „Ревност по италиански“ и „Вечерята“ на Еторе Скола, „Казино Роял“ на Мартин Кембъл, „Ханибал“ на Ридли Скот. С неговия филм като режисьор „Комарджията, който няма да умре“ бе открит фестивалът, но публиката остана със смесени чувства, предпочитайки да си спомня мощните му актьорски роли, в които умело балансира на ръба между сериозното и гротескното. Много български актьори бяха гости на града на липите – Любен

Чаталов, Илка Зафирова, Атанас Атанасов, Мартина Вачкова, Александър Сано и др.

Българското присъствие в съпътстващата програма, показана в Библиотеката, включваше разтърсващия „Вапцаров. Пет разказа за един разстрел“ на Костадин Бонев, чаровния „Ром Кихот“ на режисьорките Петя Накова и Нина Пехливанова, трагикомичния „Живот почти прекрасен“ на Светослав Драганов и ексцентричния „Последните черноморски пирати“, режисьор Светослав Стоянов. От игралните филми публиката имаше възможност да види многопластовия „Цветът на хамелеона“, режисьор Емил Христов, и семплата, но завладяваща зрителска комедия „Живи легенди“ на Ники Илиев.

Зрителите наистина се интересуваха от българските филми. Дискусиите след прожекциите показаха остра сетивност за кино, но липсва необходимото натрупване, за да се стигне до пълноценно осмисляне на филмите. В този смисъл „Златната липа“ е сериозна крачка към връщането на зрителите към стойностното европейско кино. Прожекциите бяха с вход свободен, но за съжаление изкушените зрители не бяха колкото се очакваше. По този проблем организаторите трябва да работят съвместно с Общината за по-широко популяризиране на събити-

ето, тъй като безспорно селектираните филми заслужат да бъдат видени от повече хора.

Конкурсната програма бе съставена от девет филма, а отговорността за присъждането на наградите бе поверена на Людмила Дякова, кинокритик и председател на журито, Русодан Чконя, режисьор от Грузия, чийто филм „Запази си усмивката“ е носител на Голямата награда от миналата година; Драшко Джурович, режисьор от Черна гора, Еманюел Миле, режисьор от Франция, и Камен Балкански, директор на програмата Творческа Европа – офис „Медиа“ за България.

Журито отбеляза, че в конкурсната програма преобладават филмите, изградени в документална стилистика и минималистична постановъчност. В този смисъл се откри „Аз съм ти“, реж. Петър Попзлатев (Награда за най-добър режисьор), който следва традицията на сложния наратив, изпъстрен със скокове във времето, и изграден с вкус към постановъчното кино. В основата на драматургичната конструкция на

„Аз съм ти“ са „Адриана“ на Теодора Димова и „Роман без заглавие“ на Димитър Димов, като се долавят и биографични елементи. Интересно е визуалното решение на времето във филма – миналото е представено в цвят, подсилено и от пищността на декора, а съвременната епоха е в черно-бяло, с документално звучене. Филмът е постмодерен и в този смисъл до известна степен се родее с доброто световно кино на миналия век. Но Попзлатев съумява да запълни една дълбока тематична липса в нашето кино, занимавайки се с 30-те години на миналия век, наситени с аристократичност, пищност и финес. Най-впечатляващ бе естонският „Керту (Любовта е сляпа)“ (Най-добър филм; Най-добра актриса – Урсула Ратасепп) на режисьора Илмар Рааг, който подобно на датския „Ловът“ (реж. Томас Витенберг) дълбае в травматичните семейни отношения на уредените северни общества. Деликатен филм за инцест и тираничен баща, обсебил психически крехката си дъщеря, която се влюбва в местния нехранимайко



„Талеа“, реж. Кристина Мюкщайн, Австрия

– пияницата и сваляч Вилъо. Вилъо разбира, че е болен от рак и животът му придобива нов смисъл тъкмо благодарение на Керту. Във филма няма нищо излишно, дори и инцестът не е показан директно, а присъства имплицитно. Удивително е, че макар и тежък, „Керту“ е зрителски хит в Естония за миналата година! За разлика от естонската психологическа драма полският „Искам да живея“ (реж. Мачей Пепшица) третира нито отстранено, нито твърде сантиментално тежката тема за момче, страдащо от церебрална парализа. В центъра на разказа е Матеуш (Най-добра мъжка роля за невероятното превъплъщение на Камил Тказ), с чието съзряване се занимава филмът.

В конкурса присъстваха и три интересни дебюта – „Ям Дам“, режисьор Вивиан Гоффетт, Белгия, „Дива Патица“, режисьор Янис Сакаридис, Гърция, и „Талеа“, режисьор Кристина Мюкщайн, Австрия. „Ям Дам“ (Специална награда на СБФД) разказва за момиче от Буркина Фасо, което, подведено от виртуален флирт в интернет, пристига при женен ветеринар от малко белгийско градче, разчитайки на обещанието да се оженят. Драматургичната конструкция плавно и умело превръща конфузната ситуация в свенливо привличане и точно когато досегашният му живот е на ръба на колапса, момичето се предава в полицията, за да бъде екстрадирано обратно в Буркина Фасо. Силно впечатление направи визуално мощният, леко маниерен, но мълчалив „Дива патица“ – Гърция, дебют на Янис Сакаридис. Филмът се занимава с изострената тема за незаконното подслушване и поставяне на опасни за здравето антени в жилищни блокове. През 2005 година в Гърция избухва скандал за подслушване на политици, журналисти и водещи бизнесмени, което при нас се случи през 2013. Янис Сакаридис изследва темата с дистанцирано и отстранено наблюдаващо око. През почти целия филм следваме главния герой, служител в телекомпания, който без много шум трябва да проследи кой е поръчал подслушвателната техника и да я прекъсне. В традицията на доброто гръцко кино моралната дилема на Димитрис визуално е обиграна като пейзаж със самотна човешка фигура в центъра, а като звуков фон са използвани записани разговори между болната от рак Панайота и

бременната ѝ дъщеря.

Любопитен е и игралният дебют „Талеа“ (Австрия) на Кристина Мюкщайн, учила режисура в класа на Михаел Ханеке. В него тя се вълнува от темата за отчуждението и сближаването, като в центъра на филма са четиринадесетгодишната Ясмин (Софи Стокинджър) и майка ѝ, бивша затворничка и грубовата мъжкарана. Наблюдението на двете героини е разположено в протяжни монтажни фрази. Този подход успява да създаде на места поетична атмосфера, но е повече външен и не успява да проникне в дълбините на конфликта.

Със самоирония и ирония към методите на психоанализата са подхождали авторите на „Практически наръчник за едно грандиозно самоубийство“ – режисьор Греъм Хюз, Шотландия – симпатичен разказ за фрустрацията на едно момче към самоубийството, а най-интересното решение са пародийно-театралните възстановки на най-зрелищните и нелепи самоубийства в историята на човечеството, които (по Фройд) момчето сънува. Унгарският „Божествена смяна“ – режисьор Марк Бождар, е мрачна черна комедия с елементи на пародия на филм ноар, която разказва за корупционните практики, осъществявани от ексцентричен екип на линейка и погребален агент. Полюсно – в дълбините на тежкото арт кино, се позиционира руският „Ролята“ на Константин Лупошански, който бе и в програмата на тазгодишния МСФФ. Филмът е комплициран, маниерен и неоснователно театрален.

Както конкурсните, така и паралелните програми на фестивала се отличаваха с качество и разнообразие. Убедена съм, че за третото издание летвата ще е вдигната още по-високо и дано този важен международен филмов празник в града на липите да успее още по-категорично да се утвърди и да бъде привлекателно средище за най-широк кръг зрители.

РЕДАКТОРЪТ

Цербер или Ангел хранител?

Вера Найденова ■

► Други колеги навярно имат по-голям такъв опит, но и на мен ми се случи. Беше през 70-те години, от московско списание ми поръчаха портрет за Невена Коканова. Както от само себе си се разбира, текстът не създаваше никакви затруднения на съветската идеологическа цензура. Когато го отпечатаха, не можах да го позная. Помислих си, че ако не им е харесал, трябвало е просто да не го печатат. А защо са го пренаписали?! Известен руски поет ме успокои: у нас е така – каза ми – редакторството е превърнато в институция. При едно негово по-голямо стихотворение поискали 18 поправки и едва след като ги направил, го публикували... По това време и аз работех като редактор. За идеологическите „грешки“ отговаряше „главният“ и за такива нередко ставаше дума, но, искрено казано, не помня лично да съм имала никакви тежки проблеми от такова естество с авторите. Трудното беше друго – все още голямата група на пишещи за кино не се беше появила (това се случи малко по-късно), текстовете нередко бяха белязани от любителство, от непълнота. Налагаше се да внушаваме идеи, да подсказваме различни допълнения. Понякога играта загрубяваше, но нямаше как, все пак броят трябваше да излезе...

Така беше в списание „Киноизкуство“, а в киностудиите – игрална, документална, научнопопулярна, анимационна – работеше армия от редактори. Цензори – ще отсеке някой. Че цензура имаше, имаше – спираха се филми, орязваха се. За това разказва Неда Станимирова в книгата „Кинопроцесът – замразен временно“. И в моята книга „Българско кино. По следите на личния опит“ има пример за ампутирание – при филма „Равновесие“ на Людмил Кирков. По-късно щяхме да научим, че сред членовете на „художествените съвети“ към тъй наречените творчески колективи е имало и доносници, но това не пречеше на работата им. Навярно защото беше се превърнало в невидима всекидневна особеност на битието ни. Но и днес ще чуете режисьори да казват колко полезни са им били обсъжданията в съветите. Лично помня как са се раждали, по идея на някой от членовете им, цели епизоди в хубавите български филми. Имам и аз един скромен принос, но сега не е мястото и времето да се говори за това.

Промените във филмовата индустрия отвяха и редакторството. Появиха се други дейности – консултант, експерт... Консултиращи са и така наречените художествени комисии към НФЦ. Тяхното мнение помага на директора при ре-

шаване кои от проектите да насочи към производство. След това – никакъв контрол. Нито от комисиите, нито от директора. В една такава комисиия протоколирахме колективно предложение за формиране на институция, която да следи как се реализират проектите. Както е добре известно, от такова звено и помен няма. Така се стигна до примера, за който сега ще говоря. Нарекох го:

Случай първи.

При поредна комисиия бях председател. Отбелязвам го, за да подчертая, че тази важна иначе длъжност в този случай няма никаква друга роля освен чисто организаторска. И все пак именно поради нея, навярно, случилото се ми направи малко по-силно впечатление, отколкото на другите колеги. Харесахме ние един проект заради добрите му кинематографични качества – представяне на избраните актьори, фотоси на местата за снимане, илюстрации, подсказващи стилистиката на бъдещото произведение, психомистериалния му жанр. Когато филмът беше завършен, от всичко това беше останало твърде малко, доминираше кичозната стилистика на „Биг брадър“. И се започнаха разговори от рода на: „Ами да, това е творчески процес, непредвидим“. „Режисьорът е свободен човек, има право на промени“ и т.н. Сякаш холивудските филми не се създават в творчески процес, но реализацията на проектите се движи при железни правила, според одобреното в началото. Разбира се, когато кинематографистът сам си обезпечава парите, може безпрепятствено да следва капризите на инвенциите си. Възможни са корекции и при използване на държавните пари, но при наличие на някакъв контрол. Не е ли целесъобразно промените да минават отново през погледа на комисиията, одобрила проекта? Или и тук се намесва една от мъдрите нашенски поговорки, според която е по-лесно да се живее в „лозе без пъдар“. Понякога имената на хората от тези комисиии се изписват на финала на филма, друг път не. А именно те би трябвало да са знак и някакъв вид гаранция за качество, за отговорност, че парите не се дават току-така.

Ако в киното редакторската дейност изчезна, то в издателската практика тя се запази. От тази сфера е

Случай втори.

Ще направя малко отклонение, за да кажа, че по някакъв повод неотдавна прочетох в интернет правила за редакторството. Бяха по-разгърнато изложени, но ще посоча важните за случая: редакторът не е цензор, не е съавтор, не е учител. А ето какво е според изписалия тази формулировка: той получава от вас готовия текст, прочита го като първи, неангажиран емоционално със съдържанието му читател, показва ви слабите му места, предлага преработка тук и там, поправя разбъркания словоред и работи заедно с вас, докато текстът придобие вид, който удовлетворява и двамата ви.

С тази нагласа посрещнах предложението на колежка, към която изпитвам симпатия и доверие, да бъде научен редактор на нейна книга. „Научен“ малко ме смути, твърде тежкарско ми се видя, но все пак приех. Ръкописът дойде при мен след шест месеца и с абсурдната уговорка, че издателството бърза (защо не бързаше досега?). Работих цяла седмица. Ставаше дума за монография и отделните текстове бяха в духа на темата, но писани по различно време и за различни места, представени почти в насипно състояние. Изискваше се да се композират чрез съподчинение, в логическа цялост. Имаше и съдържателни непълноти. Изложих предложенията си пред авторката. Издателството изобщо не поиска от мен писмено мнение. След по-малко от две седмици видях в пресата, че книгата е излязла. „Светна ми“, че препоръките ми не са влезли в употреба, но наивно си помислих, че в такъв случай и името ми не фигурира там (дори бях готова да върна хонорара – не голям, разбира се). Уви, името ми фигурира – и тук вече избухна моята тревога.

За да не бъде разбрана грешно, ще кажа, че съм наясно с основните авторски права. Задачата да променя текста в случая е единствено на автора. Дори да е очевидно, че вариантът, предложен от редактора, е по-добър, един-

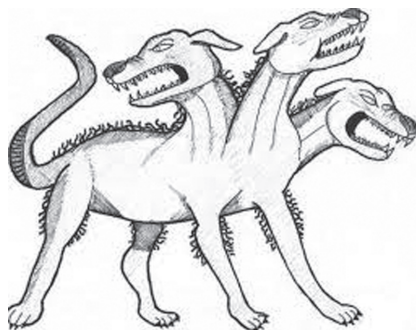
ствено той решава дали да го приеме. Но името на редактора – запитих се – то нищо ли не значи? Тогава защо се поставя там – като благоволение свише на Ангел пазител ли, като какво друго, след като нито една от критиките и препоръките не са взети предвид? Ако авторът не ги уважава, или по каквато и да е причина не се съобразява с тях, не ще ли е по-коректно да отстрани името? Не вкарва ли сега колегата си във фалшив и злепоставящ го ангажимент, а читателите – в лъжа, че той с нещо е участвал? Учудих се, че след реакцията ми авторката не изпитва никакво угризение. Още повече ме учуди фактът, че други наши колеги го приеха, сякаш в това няма нищо нередно или че с тях никога няма да се случи. Случва се и още как. Неотдавна разгърнах амбициозна книга за киното и видях там, в продължение на три страници, за известен европейски режисьор се говори в женски род (?!). Честно казано, когато открих тази нелепост, си помислих не толкова за авторите, колкото за научния редактор, в чиято компетентност не се съмнявам. Значи е подарил името си на юнашко доверие. И така, правният проблем в „случай втори“ е между мен и частното издателство. Подчертавам „частно“, тъй като у нас някога издателските правила повече се спазваха (имах предвид изискването на писмени препоръки от редактора, извършване на наблюдение върху направените поправки от автора и т.н.); при преми-

наване към пазарната икономика, към частната собственост и в тази сфера (все още) се усеща дефицит, граничещ с престъпност. Но това все пак е едната страна в конфликта. Другата е между редактора и автора. А тук регламент няма, тук сме в полето на етиката и професионалната съвест. Който ги има, ги има.

Светът обаче е измислил друго. Там, където законът не е въдворим (а такива са всички творчески дейности), се подлагат на анализ частните случаи и така се извежда обществена норма за добър вкус, добро изкуство и т.н... По тази логика се е родила необходимостта от художествената критика, част от която е кинокритиката. В по-широка територия така се е раждало и тъй нареченото „обичайно право“, което в някои страни все още се прилага редом с институционалната юриспруденция...

По тази логика се роди и моето желание да извадя от личното си преживяване „случай едно“ и „случай две“ и в проблематизиран вид да ги дам за публикация. Списание „Кино“ е орган на СБФД, а в него членуват деветдесет на сто от хората, създаващи киното и кинолитературата у нас. Те са заставали или всеки момент могат да застанат от едната или от другата страна при подобни „случаи“. Затова може да пожелаят да участват в разговор по въпросите, които те повдигат – в името на добрите ни колегиални отношения, за поддържането на нашето си професионално „обичайно право“...

Рисунките са предоставени от авторката проф. Найденова.



БЪЛГАРАН Е ГАЛАНТ

авторите на филма
и участниците в него

Петър Кърджолов ■

▶ От 10 до 15 януари 1915 г. в шест софийски вестника излизат 15 реклами за „Българан е галант“ (поне толкова на брой са известни днес). Първите три са лаконични: „Наскоро първата българска кино-комедия, играна в София от артисти при народния театър“¹. Толкова лаконични, че „забравят“ да известят както заглавието на филма, така и имената на неговите създатели. Вторите седем (също еднотипни – с едно и също съдържание) са по-„разточителни“: „Българан е галант“. Това е името на първата българска кинематографическа комедия, снета в София и играна от българските артисти при Народния театър г-жа Мара Липина и г-н Васил х. Гендов. Комедията и снимките [са] направени от Модерен театър...“². В последните пет отзвучават финалните акорди на хвалебствената „ода“, „композирана“ в чест на „ПЪРВАТА БЪЛГАРСКА кинокомедия „БЪЛГАРАН Е ГАЛАНТ“,

снета в София от специалния оператор на Модерен Театър, играна от артистите при нар. театър Мара Липина и Васил Х. Гендов...“³. Авторската „равносметка“ – две актьорски имена, един безименен оператор и един продуцент (според съвременната терминология) – „Модерен театър“.

В началото на 1919 пловдивският вестник „Юг“ известява, че на 30 и 31 януари „в кинематограф „Екзелсиор“ се уреждат Гала представления с многошумния български филм „Любовта е лудост“, игран и снет в София под режисурата на г. Гендов, който се явява като първия носител на кинематографическото изкуство в България“⁴. За първи път Васил Димитров Гендов (1891–1970) бива квалифициран като кинорежисьор – и този негов „професионален статус“, отнесен към „Любовта е лудост“ (1917), е безспорен. Също за първи път в печата той е охарактеризиран и като „първия носител на кинематографическото изкуство в България“!

¹ Модерен театър. – Пряпорец, г. XVIII, № 7, 10.I.1915, с. 3; Мир, г. XXI, № 4455, 11.I.1915, с. 2; Дневник, г. XIV, № 4445, 12.I.1915, с. 2.

² Сензация в Модерен театър. – Пряпорец, г. XVIII, № 8, 12.I.1915, с. 2; № 9, 13.I.1915, с. 2; Мир, г. XXI, № 4457, 13.I.1915, с. 2; Заря, г. I, № 270, 13.I.1915, с. 2; Дневник, г. XIV, № 4447, 14.I.1915, с. 2; Камбана, г. IX, № 2142, 14.I.1915, с. 3; Утро, г. IV, № 1428, 15.I.1915, с. 1.

³ Сензация в Модерен театър. – Дневник, г. XIV, № 4448, 15.I.1915, с. 1; Мир, г. XXI, № 4458, 14.I.1915, с. 2; Заря, г. I, № 271, 14.I.1915, с. 2; Утро, г. IV, № 1427, 14.I.1915, с. 1; Камбана, г. IX, № 2143, 15.I.1915, с. 3.

⁴ Изненада за Пловдив. – Юг (Пловдив), г. II, № 87, 27.I.1919, с. 2.

Този път обаче „релацията“ не води към „Любовта е лудост“, а най-вероятно към „Българан е галант“.

На 30.IX.1922 в „седмичния литературен лист“ „Развигор“ е отпечатано антрефилето „Кинематографа у нас“ – „първия обзор на развитието на игралното ни кино“ (според Александър Александров⁵). След като споменава учредената наскоро кооперация „Янтра-филм“, авторът му пояснява: „Като казваме „Янтра-филм“, ние искаме да назовем г. Васил Х. Гендов, чиято кръв и плът е той, познат ратник в областта на кинематографията в България с неговите филми: „Българан е галант“ и „Дявола в София“⁶. Така наименованието на „първата българска кино-комедия“⁷ се появява отново в пресата след петгодишно отсъствие (от лятото на 1917)⁸. Забележителното е, че „Българан е галант“ бива анонсиран като творба на Васил Гендов – толкова негова, колкото и „Дяволът в София“ (1921). И никой не оспорва това твърдение.

През 1924 в „Киновестник“ излиза материалът „Как правихме „Българан е галант“, подписан от „В. х. Гендов“⁹. Така на бял свят се появява най-ранното свидетелство за рождеството на филма. Още с първото изречение авторът отговаря на един от „фундаменталните“ въпроси, свързани с „Българан е галант“: „17 Май 1909 год. е началото на българския филм“. Става ясно (и то още през 1924), че той не е анонимно творение, че зад него стоят личности, организирани усилия и дори една сериозна институция. Безспорното продуцентство на „Модерен театър“ се персонифицира в лицето на „г. Аладар, стопанин на театра“ – „услужил“ с оператора и „апарата“, осигурил снимачния материал. Появява се името на „специалния“ (анонимен дотогава) кинооператор, заснел комедията – „г.

Гайтано, оператор на Модерен театър“. Към имената на актьорите Мара Миятева и Васил Гендов се добавя и това на „г. Делбело сега касиер на Модерния театър“, изниква и четвърти участник – „един любител, който се съгласи да вземе една малка роля“. Безценна е информацията, че „Българан е галант“ е бил обработен лабораторно в България! От Гайтано, приспособил „едно корито“ за „вана“, където сколасал да прояви негатива...

Трябва да се признае, че никъде в мемоара си Гендов не заявява директно – аз съм режисьорът, аз съм постановчикът, аз съм абсолютният създател на филма! Тъкмо обратното – той подробно описва как с испанеца Гайтано са работили заедно (затова и заглавието е „Как правихме „Българан е галант“). От друга страна Гендов не пропуска да подчертае, че самата идея е негова. Освен „идеолог“, той се оказва и сценарист на филма – „още същия ден [след срещата с Аладар] ръкописът ми беше готов и „Българан е галант“ се появи на бяла книга“. Той се уговаря с оператора Гайтано относно „програмата“ на бъдещата им съвместна работа. Българинът е този (според неговите думи), който събира (подбира) другите участници: „колегата г-жа Мара Миятева“, „още един любител“ и „г. Делбело“¹⁰. Нещо повече – той ги организира (умишлено не казвам „ръководи“). Затова и не е изненада, че продължението на мемоара, отпечатано в следващия брой на „Киновестник“ под титлула „Аз, слугата и Кемал Паша“, бива илюстрирано с фотографски портрет на автора му, охарактеризиран този път като „първия пионер на киноискуството в България“¹¹.

Вярно е, че оттук насетне никой вече не споменава 1909 като година, свързана по някакъв начин с филма (дори самият Гендов). Но пък е вярно, че десетки издания свързват името на Васил Гендов със заглавието „Българан е галант“ (и то не само като участник в него). През 1927 списание „Кино-Изкуство“ уверява: „Между тези ветерани на филмовото производство в България може да се спомене г-н В. Гендов, който пръв в България даде максимума на възможното. Преди няколко години видяхме „Бъл-

⁵ Александров, Александър. Българският игрален филм (1915–1944). – Кино и време, № 23, 1985, с. 58.

⁶ С. Я. Кинематографа у нас. – Развигор, г. II, № 85, 30.IX.1922, с. 2.

⁷ Модерен театър. – Пряпорец, г. XVIII, № 7, 10.I.1915, с. 3.

⁸ Кино-забава. – Пряпорец, г. XIX, № 143, 28.VI.1917, с. 2.

⁹ Гендов, В. х. Как правихме „Българан е галант“. – Киновестник, г. I, № 8, 1924, с. 2.

¹⁰ Пак там.

¹¹ Гендов, Вас. х. Аз, слугата и Кемал Паша. – Киновестник, г. I, № 9, 1924, с. 3.

гаран е галант“, „Любовта е лудост“, „Дявола в София“¹²... „Ако съдим по картините, – продължава темата същото издание, но на следващата година – които той до сега е създал, като: „Българан е галант“, „Любовта е лудост“, „Дявола в София“, „Бай Ганю“ и „Човекът, който забрави Бога“, имаме пълно основание да считаме Гендов като величина от първи разряд в България“¹³. „Българан е галант“ е сред „картините“, които досега (1928) Гендов „е създал“! „Бурните двадесет години“ завършват с твърдението на Петър Карапетров в неговия кратък, ала задълбочен исторически преглед, озаглавен „Киноизкуството в България“: „Киноизкуството в България се роди през 1911 година с филма „Българан е галант“, дело на артиста Васил х. Гендов, първия пионер на киноизкуството у нас“¹⁴.

През 30-те Гендов си остава пионер, ветеран, величина от първи разряд. С право – до 1937 заснема 11 филма, една четвърт от родната целулоидна продукция! Но най-вече остава като създател на „Българан е галант“. През 1933 бива избран за председател на новоосновения Съюз на българските филмови производители¹⁵, който още на следващото лято (преименуван вече на Съюз на филмовите деятели в България) известява, че възнамерява „да отпразнува най-тържествено“ 25-годишнината на българския филм. Поводът: „През идната 1935 г. се навършват 25 години от първия български филм. Неуморният артист Васил х. Гендов поставя през 1910 г. началото на филмовото производство в страната с филма „Българан е галант“¹⁶. През 1936 „Екран“ („илюстрировано седмично списание за филм“) помещава списък на 25 заснети дотогава български филма. Ще припомним, че изданието е сериозно, със сериозен редактор стопанин – журналиста и кинема-

тографиста Иван Фичев. Кое то предполага, че предлаганата от него информация би трябвало да е надеждна и достоверна. Макар че „Българан е галант“ първенствува в тази листа, информацията за него е повече от скромна – „режисьор В. Гендов – 1910 г.“¹⁷. И ако годината (1910) вече не впечатлява, трябва да се подчертае, че това е първото (най-ранното) посочване на Васил Гендов за режисьор на „Българан е галант“! Годишната е 1936. Повече от четвърт век след реализирането на филма, ако то се е случило през 1910. Времеви отрязък достатъчно продължителен, за да „отмие“ спомена от събитието... След всичко казано не би трябвало да прозвучи като изненада, че в средата на 1937 Васил Гендов бива наречен „родоначалникът на българския филм“¹⁸ и „патриархът на българския филм“¹⁹! Не къде да е, а във вестник „Народен театър“ – „двуседмичник за драматично, оперно и филмово изкуство“.

В разгара на Втората световна война (юли 1943) излиза специален юбилеен брой на същия вестник, където бива поместена статията „Българският кино-театър и филм. Раждането на първия български филм“. Авторът ѝ е Стефан Гендов (1889–1951) – редактор на изданието и брат на Васил Гендов. „Трябва де се каже – пише Стефан Гендов – че всички филми на В. Гендов съ създадени по лична негова инициатива, без моралната и материалната подкрепа на държавата, или на някоя фирма или кино-театър“. „Българан е галант“ „е изцяло негово дело“, „продукция на драматическия артист и създател на българския филм Васил Гендов“ и само „продукция на В. Гендов“²⁰. В края на „историческите бележки“ авторът им изброява „Излезлите български филми от 1911 до 1943 г.“. Списъкът започва с „1. Българан е галант,

¹² Новите български филми. – Кино-Изкуство, г. II, № 2, 15.IX.1927, с. 6.

¹³ Иванов, Г. Васил Гендов. „Човекът, който забрави Бога“. – Кино-Изкуство, г. II, № 8, април 1928, с. 3.

¹⁴ Карапетров, П. Киноизкуството в България. В: Апотеоз на българския театър. София, Печатница на Армейския военно-издателски фонд, 1929, с. 84–85.

¹⁵ Темпо, г. I, № 2, 1.VI.1933, с. 7.

¹⁶ 25 годишнината на българския филм. – Народен театър, г. I, № 12, 2.IX.1934, с. 2.

¹⁷ Вие питате – ние отговаряме. – Екран, г. I, № 4, 1936, с. 2.

¹⁸ Странски, Н. Филм и публика. „Земята гори“ новият тонфилм на В. Гендов. – Народен театър, г. IV, № 57, 10.IX.1937, с. 4.

¹⁹ Нов български говорещ и музикален филм. – Народен театър, г. III, № 55, 23.VI.1937, с. 4.

²⁰ Гендов, Стефан. Българският кино-театър и филм. От платнената барака „Гранд-биоскоп“ до днешните театрални сгради. Раждането на първия български филм. – Народен театър, г. VII., № 126–127, 29.VII.1943, с. 3.

продукция на В. Гендов, прожектиран в Модерен театър – 1911 г.“²¹. Ролята на „Модерен театър“ е сведена единствено до прожектирането на филма – името на Гайтано е споменато само веднъж, това на Аладар – нито веднъж!

Освен продуцент, Васил Гендов е сценарист и режисьор на „Българан е галант“ – „по сценарию на В. Гендов се играе филма“, „под негов контрол се снима“ („от кино-оператора на Модерен театър“), той е който „режисира играта на останалите артисти“. Междувременно „застъпва“ главната, „централната роля“. Оказва се обаче, че Васил Гендов не е само създател на „първия ням филм“, нито само „създател на първия български филм“, а е „създател на българския филм“ изобщо. Оказва се, че с „Българан е галант“ той поставя „началото на българското филмово изкуство“. С едно изречение: „Това, което е Добри Войников за българския театър, това е Васил Гендов – за българския филм“! Редом с известните, Стефан Гендов изнася и абсолютно неизвестни (в продължение на десетилетия) данни: дължината на филма е „300 метра“, затова и бива охарактеризиран като „късометражна“ комедия, епизодичните роли са три и „се играят“ от „кино-любители: Методи Станоев, Тодор Стамболиев и Антон Делбео. За първи път (чак през 1943) някой резюмира филма: „Комедията има за фабула – злополучната любовна авантюра на един млад бонвивант“²².

„Културно-историческото изследване“ на Стефан Гендов провокира и други да се захванат с летописа на ранното ни кино. Един от тях е дългогодишният кинодеятел д-р Панайот Хитров, който през лятото на 1944 публикува в списание „Филм“ своите спомени „Първото кино-представление в България“. Така (покрай името на д-р Хитров) в родния периодичен печат за първи път се появява пълното име на кинооператора, познат дотогава като Гайтано – Гаetano Пие де Форес²³ (или Гаetano Пие де Флорес²⁴).

²¹ Пак там, с. 4.

²² Пак там, с. 3.

²³ Хитров, Панайот. Първото кино-представление в България. Към историята на филма. – Филм, г. III, № 6, 1–15.VIII.1944, с. 6.

²⁴ Мутафов, Хр[исто]. За името на оператора на първия български филм. – Киноизкуство, № 6, 1971, с. 67–68.

В края на 40-те Васил Гендов завършва „Трънливият път на българския филм 1910–1940“ – първата история на нашето кино. Още в началото, представяйки се, той посочва трите си имена, кога и къде е роден и какво образование има, за да завърши с: „В 1910 г. поставя началото на българския филм, като създава филма „Българан е галант“, в който филм той [имайки предвид себе си] е сценарист, режисьор и главен изпълнител“²⁵. Гендов изрично подчертава, че започва снимането на „Българан е галант“ на 16 май 1910 г., а вече на 22 юни същата година е и премиерата му в „Модерен театър“. Сетне с подкупваща автентичност разказва историята на създаването на филма, повтаряйки част от вече споменатото през 1924, но и допълвайки информацията. Срещата с Аладар завършва с решението филмът да се снее „под мое [Гендово] ръководство“, той изготвя „план за работа“, събира артистите, сред които ново име е „Ангелов, счетоводител при театъра“. Мислейки „за предполагаемия сюжет“, „по една щастлива случайност“ попада на вестник „Българан“ с „карикура от Александър Божинов под надслов „Галантният Българан“. В новата версия няма „ръкопис“ и „бяла книга“ (т. е. сценарий), но пак има уверението, че „Българан е галант“ е притежавал междукадрови надписи („на филмовата лента“), които все някой е трябвало да напише. Има и „пробни снимки“ (макар и фотографски). Гайтано обаче не остава „особено доволен“ от външния вид на Гендов, който на другия ден се явява „в друг костюм“. „Гайтано беше доволен“ – завършва епизодът. Коя е била водещата фигура на снимачния терен? Очевидно Гендов, щом „Българан е галант“ се е сдобил и с „марка“, лого, фирмен знак: „Аз и Гаetano решихме марката да бъде триъгълна, като по страните бъде написано „Гендов-филм-София“, а в средата едно лежащо лъвче“. „25 дена след започването на снимките „Българан е галант“ е „окончателно готов за прожекция“. Следва премиерата: „Злобата на деня в София беше „Българан е галант“. „В центъра на това внимание бях аз“ – скромно отбелязва Гендов. „Аладар само повтаряше: Такова нещо и в Будапеща не видял“. „И филмът

²⁵ Гендов, Васил. Трънливият път на българския филм 1910–1940 (ръкопис). Портфейл БНФ, 1949, с. 31.

продължи своя тържествен поход 14 дена²⁶... Така описаната идилия продължава до 1960, през която е планирано тържественото честване на 50-годишнината от създаването на първия български игрален филм – „Българан е галант“. Празничната атмосфера обаче е взривена от Александър Александров, който пръв открива (в три столични всекидневника) част от съобщенията, появили се в пресата по повод премиерата на филма, състояла се обаче не през лятото на 1910 (както твърди Васил Гендов), а през януари 1915. Същите вестници посочват (макар индиректно) и премиерната дата на филма – 12 януари (понеделник)²⁷, а не приеманата досега 13 януари! Така в българското кинознание се поражда диспут. Проблемът е решен по Соломоновски. Оказва се, че „рождена дата на българското киноизкуство“ е 1910, но не защото тогава е заснет „Българан е галант“, а защото тогава се е появил „първият български документален филм“ (теза, оказала се впоследствие несъстоятелна).

През октомври 1960 Александров публикува в списание „Киноизкуство“ статията „Развитие на българския игрален филм преди 9 септември 1944 година“, с която нанася троен удар: „Българан е галант“ не е заснет и показан през 1910; което поражда съмнения, че може изобщо да не е първият български игрален филм; и трето – отнема авторството, бащинството, патриаршеството на Гендов!

Макар и оскъдни, данните от 1915 дават основание на Александров да допусне: „Твърде е вероятно филмът да е снет и режисиран едновременно от „собствения оператор на „Модерен театър“, чието име документално не е установено. Фактът обаче, че в съобщението се говори, че филмът е „снет“ от оператора и че Гендов по онова време нито е виждал как се снима филм, нито се е занимавал с театрална режисура, ни кара да се съмняваме, че дирекцията на „Модерен театър“ ще да е възложила на него режисурата, а не на опитния си

оператор“²⁸. Хипотезата на Александров скоро става официална доктрина. През декември отново „Киноизкуство“ отпечатва доклада „50 години българско кино“ на Христо Сантов, „зам. Гл. секретар на Съюза на кинодейците в България“, в който се казва: „Към 1915 година се отнася създаването на първия игрален български филм „Българан е галант“, дело пак на ръководството на „Модерен театър“... Първата българска игрална продукция е била една късометражна комедия-фарс с подражателен характер... Филмът, изглежда, е бил посрещнат доста радушно от публиката, поради това, че главният герой, изпълняван от артиста Васил Гендов, вероятно е имал доста черти на съвременник“²⁹.

Александър Александров остава верен на тезата си и след четвърт век, но посмекчава тона: „Гендов, който вероятно е участвувал в съчиняването на сюжета“, „най-вероятно е „Българан е галант“ да е снет и режисиран от оператора, може би с помощта на Гендов“, „опитния“ оператор вече не е чак толкова опитен: „филмът е изцяло дело на дебютанти. Може би само операторът му е снимал филми, но хроникални, а не игрални“³⁰.

Съмненията на Александров по отношение авторството на „Българан е галант“ биват подхранени и от Методи Петров Станоев (1879–?), участник във филма. На 19 август 1960 той заявява пред останал анонимен служител на Държавния киноархив при Управлението на кинематографията, резюмирал разговора: „Създатели на филма били Отай Аладар, собственик на кино „Модерен театър“, и Хуго – операторът на същото кино... Другарят Станоев опровергава твърдението на Гендов, че той е дал идеята за филма, че той е бил режисьорът. Гендов по това време бил 18-годишен, той е бил само изпълнител на една от ролите – „Българан“... Според др. Станоев сценарият и постановката на „Българан е галант“ са на Хуго, който същевре-

²⁶ Пак там, с. 60–61.

²⁷ Модерен театър. – Пряпорец, г. XVIII, № 7, 10.I.1915, с. 3; Модерен театър. – Мир, г. XXI, № 4455, 11.I.1915, с. 2; Модерен театър. – Дневник, г. XIV, № 4445, 12.I.1915, с. 2; Сензация в Модерен театър. – Пряпорец, г. XVIII, № 8, 12.I.1915, с. 2.

²⁸ Александров, Александър. Развитие на българския игрален филм преди 9 септември 1944 година. – Киноизкуство, № 10, 1960, с. 7–8.

²⁹ Сантов, Христо. 50 години българско кино. – Киноизкуство, № 12, 1960, с. 8–9.

³⁰ Александров, Александър. Българският игрален филм (1915–1944). – Кино и време, № 23, 1985, с. 57.

менно е бил и операторът³¹. През октомври Държавният киноархив (в лицето на старши изкуствовед Неда Станимирова) осъществява второ интервю със Станоев, в което той заявява: „Срещна ме веднъж [„през 1910 година“] един от чиновниците на „Модерен театър“ – италианецът Далбело, и ме помоли да участвам в един късометражен филм, който ще се снима от „Модерен театър“, с оператор Хуго (немец). Далбело беше придружен от младежа Васил Гендов – около 17 годишен, който също настоя да участвам с един мой приятел – Тодор Стамболиев, когото намерих още на другия ден в Народния театър (и той работеше там като драматичен ученик)“³².

Така, сякаш от нищото, изскоква личността на Хуго – за съжаление, само с това свое (навярно собствено) име остава в историята на българското кино загадъчният чужденец. Който и през 1910, и през Балканската война (1912–1913), наистина е и прожекционист на кино „Модерен театър“, и кинооператор на първите, произведени там, хроникални филми. „Единственият снимачен апарат „Пате-фрер“ бе притежание на Модерен театър с оператор Хуго, който около 1908–1909 до 1912 година снимаше първите български филми, а именно изгледите от страната и хроникални събития“³³ – свидетелства (също през 1960) Иван Христов Димитров (1896–?). И той е ветеран на родното кино, започнал работа в „Модерен театър“ още през есента на 1911 – като помощник тъкмо на Хуго. Кое то означава, че е напълно възможно немецът (или италианец – според Димитров) да е бил и оператор, и режисьор на „Българан е галант“, ако допуснем, че филмът е заснет през 1910. Когато обаче Гаетано все още не се е подвизавал в „Модерен театър“ – там той пристига на мястото на напусналия Хуго най-вероятно в края на 1913 или началото на 1914.

„Снимането на филма „Българан е галант“ – уверява Иван Димитров (останал в киното до 1935) – е извършено през периода 1914–1915 годи-

на по следните съображения: Когато постъпих в „Модерен Театър“, през 1911–1913 год. мой учител по кино операторство беше италианеца Хуго. През 1914–1915 год., след напускането на Хуго, поста кино оператор беше зает от Гаетано Пие. Филма „Българан е галант“ е снет от Гаетано Пие, значи той не може да бъде снет преди периода 1914–1915 год. Относно снимането на филма „Българан е галант“ сценария беше изготвен по идеи на собственика на „Мод. Театър“ АЛАДАР, а Васил Гендов беше изпълнител на главната роля. Същият филм беше снет от Гаетано Пие. Заявявам, че Гаетано Пие започна работа в „М. Театър“ след напускането на Хуго през 1914 год., точно месеца не си спомням. Същия работи и през 1915 год., като напусна и си замина за Испания“³⁴.

Разполагам с поне десетина косвени доказателства, които предстоят да бъдат публикувани, че „Българан е галант“ е заснет през лятото или ранната есен на 1914. Голяма част от тях са съобщения в софийския печат, отнасящи се до т.н. „Антигръцко движение“. Родено от катастрофата, наречена Междусъюзническа война (1913), и подхранвано от преследванията спрямо „българския елемент“ в онази част на Македония, присъединена по силата на Букурещкия договор към Гърция, движението се изразява в „превземането“ на гръцките църкви у нас, а и в редица вандалски актове, насочени срещу магазини, заведения и складове, собственост на гръцки граждани... По това време (края на март) 1914 в столичните вестници се появява слухът, че „видни притежатели на един от тукашните кинематографически театри съ отпуснали 20 000 лв. за гръцката флота“³⁵. Затова и на 28 май вечерта участниците в антигръцките демонстрации нахлуват в салона на „Модерен театър“ и го опустошават – „проеекционният апарат, столове, цигулки, пиано, всичко бива разбито“³⁶. Изстъпленията срещу киното биват надълго и нашироко отразени в пресата. Никогa в петгодишната си история институцията

³¹ Методи Петров Станоев – интервю (ръкопис). Портфейл БНФ, 1960, с. 1.

³² Методи Петров Станоев – интервю (ръкопис). Портфейл БНФ, 1960, с. 1.

³³ Димитров, Иван Христов. Писмо до Държавния киноархив. София, 27.VIII.1960. Портфейл БНФ, с. 1–3.

³⁴ Димитров, Иван Христов. Писмо до Държавния киноархив. София, 30.I.1961. Портфейл БНФ, с. 1–2.

³⁵ Гръцката пропаганда в България. – Камбана, г. VIII, № 1863, 30.III.1914, с. 3.

³⁶ Антигръцкото движение. – Утро, год. IV, № 1201, 30.V.1914, с. 4.

не е била тъй драматично притисната до стената. Тъкмо тази атмосфера – „негативна, непоносима“ (според печата), ражда „Българан е галант“. Тъкмо тя не ражда нито един ред, документиращ неговото сътворяване. Аладар предприема десетки ходове, за да успокои духовете. Един от тях ще да е било и решението му да заснеме първия български игрален филм! За него това не е проблем – разполага с кинооператор, кинокамера, лента, лаборатория... Избира популярен жанр, съчинява някакъв сюжет, намисля дори заглавие, подчертаващо националната специфичност на продукта... Има всичко. Няма само изпълнители, които да материализират замисъла му. Дори да е познавал някой български актьор, той ще да е бил светило, което надали би приел поканата за участие в „маскарлъка“. Но дори да е намерил такива смелчаци, Аладар не би могъл да ги режисира – говорел е развалено български, не е имал никакъв сценичен опит. Същото се отнася и за Гаetano, пребиваващ у нас от не повече от година. Затова и амбициозният Гендов идва като дар Божи за Аладар. Затова и срещата между тях минава като по вода – така, както Гендов я описва, Аладар само дето не го е чакал „на крака“. Може и така да е било. Първият въпрос, който босът му задава е: „Вий българин?“³⁷. Това го интересува маджаринът, набеден за гръкоман. А не колко опитен кинорежисьор е 22-годишният младок. Това е видно. Не трябва обаче да подценяваме и българина. Точно по това време той се явява на закрит дебют за стажант-артист (заедно с Мара Миятева), прави добро впечатление и бива назначен (но като драматически ученик) в Народния театър (със Заповед № 90 от 1.X.1914³⁸). Затова и в двете „сензации“ бива подчертано участието в „Българан е галант“ на „българските артисти при Народния театър“ или само „артистите при нар. театър“. Васил Гендов е този, който определя местата за снимки (Гаetano не познава града), грижи се за реквизита – осигурява прословутата шапка, която би могла да „осуети

всичко“ (от балдъзата на негов добър познат – връзки, които испанецът няма), той навярно доставя грима, наема файтон, заплащайки сам този лукс³⁹... Той отива да търси Мара Миятева, когато тя не се явява „на определения час“. Кандърдисва анонимния любител, който своеволно напуска терена. Замества „дезертьора“ с Делбело⁴⁰... Даже Методи Станоев не отрича, че Гендов е този, „който също настоя да участвам“. В качеството си на какъв? Господин Никой си позволява да дава акъл, че дори да „настоява“!?

И преди, и по време на работата върху „Българан е галант“ не е имало строго разпределение на длъжностите в екипа, но със сигурност е имало разпределение на задълженията и отговорностите. Очевидно е, че Гаetano е изнесъл техническата част – осигуряването на камерата и филмовата лента, осъществяването на снимките, лабораторната обработка на заснетия материал, копирането и може би дори монтажа – все задължения на тогавашния оператор! Няма сведения испанецът да се е изявявал като режисьор, но пък ролята му в снимачния процес без съмнение е била първенстваща! Същото обаче може да се каже и за Гендов. Даже да не го приемем за идеолога на начинанието, мотора на продукцията и обединяващия дух на „колектива“, не може да се отрече (съгласно наличните факти), че българинът е бил основният организатор на шетнята около „Българан е галант“. При това – творчески организатор, което по онова време е означавало само едно – „режисьор“. Изборът, подборът, „селекционирането“ и организирането на актьорския състав и днес са едни от основните задължения на всеки театрален или филмов постановчик, основен елемент от работата му. Обстоятелството, че впоследствие Васил Гендов бива обявен за режисьор на филма (както от себе си, така и от другите) не е плод на измама, а обективна оценка на неговите реални заслуги...

³⁷ Гендов, Васил. Трънливият път на българския филм 1910–1940 (ръкопис). Портфейл БНФ, 1949, с. 50.

³⁸ ЦДА, ф. 195к, оп. 1, а. е. 153, л. 22 – Заповед № 90 от 1.X.1914 на директора на Народния театър.

³⁹ Гендов, В. х. Как правихме „Българан е галант“. – Киновестник, г. I, № 8, 1924, с. 2.

⁴⁰ Пак там.

ИСТАНБУЛ 2014

явления в международния конкурс



Олга Маркова ■

► За сетен път се убеждавам колко важно е да дойдеш в Истанбул навреме и навреме да напуснеш този 15-милионен мегаполис с цялата му живописност и мистерия, с 24-часовата глъч, с предизвикателствата във всички направления, както в европейската, така и в азиатската част. Предизвикателства видяхме и в дванадесетте игрални филма в международната конкурсна програма на 33-ия Истанбулски кинофестивал (5-20 април т.г.).

От години следя Новото турско кино в рамките на този форум и се старая да отразявам явленията и тенденциите в него. Изневяратата ми тази година бе по обективни причини. Като член на журито на ФИПРЕССИ нямах нито избор, нито време да гледам трите състезателни програми едновременно. А те обхващат ежегодно над 200 творби, разпределени в 20 секции. В рамките на този фестивал бяха показани общо 357 късометражни и игрални филми, реализирани от 245 режисьори в 50 страни. Те бяха гледани в осем централни кинотеатри – с 593 прожекции. Добавени бяха и редица нови селекции, свързани със стогодишния юбилей на турското кино. И миналата, и тази година зрителите надвишиха цифрата 150,000 – твърде съществен факт, особено за една страна, която е в процес

на нова ислямизация.

Акредитиран от ФИАФ през 1989 г., фестивалът – това най-старо, най-крупно и най-значимо международно филмово събитие в Турция, постепенно израсна и „възмъжа“ с включването в неговите рамки от девет години на „Meetings on the Bridge“ – професионални и творчески срещи; конкурс на филмови проекти; майсторски класове с видни представители на Седмото изкуство; дискусии; уъркшопи и т.н.

Цялостната панорама, обхващаща всички видове кино: от игрално и документално до детско и анимационно; от екранни адаптации на литературни произведения до филми за изкуството и за неговите създатели, бе открита официално с вълнуващата психологическа драма „Филомена“ на Стивън Фриърс, по книгата „Изгубеното дете на Филомена Лий“ на Мартин Сиксшит (с незабравимото изпълнение на Джуди Денч в главната роля).

Както обещах, ще центрирам вниманието си върху любопитните предизвикателства в международната конкурсна програма. А те недвусмислено открояват две основни явления: съществената роля на франкофонското кино (след дълго затишие) за постигане високото ниво на селектираната за този фестивал

продукция, от една страна, и от друга – откриването на екрана на нови имена, подписващи първи и същевременно зрели произведения, които не само обещаваат бъдещи изяви, а са завършени художествени резултати.

Още в самото начало двата френскоговорящи филма, с които стартира международното състезание, вдигнаха с професионализма си фестивалната летва. Напълно различни по стил, проблеми и тоналност, те приковаха вниманието на публиката с ярка кинематографична образност и култура, с наситено драматургично действие. Неслучайно до началото на проекциите опашките за билети се виеха пред кинотеатър „Атлас“ на легендарния булевард „Истиклал“. И в двете произведения ролите на сценарист, режисьор и главен актьор са обединени в една творческа личност. Става дума за авторски изяви на млади творци.

Четвъртият игрален филм на Ксавие Долан „Том във фермата“ (Канада-Франция) – психологически трилър, а ла Хичкок, поддържа напрежение у зрителя с една заплетена драматургически

„игра“, прехвърляща непрестанно топката в неочаквана посока. След трилогията „Мнимата (въображаемата) любов“, тази творба, посветена също на невъзможната любов, разкрива своя създател в нова светлина. „Имах потребност от завой в работата си – споделя Долан – Това ме накара да си спомня пиесата „Том във фермата“ на Мишел Марк Бушар, в която играх главната роля, и през зимата на 2011-та започнах да я приспособявам за екрана“. Интригата в нея е забулена с доста мистерия, която обаче в някои образи остава неизяснена до финала... Редки са случаите, особено в територията на дефицитния днес комедиен жанр, когато един филм е в състояние да завладее аудиторията с толкова крилат артистизъм, остроумни ситуации и позитивна енергия, какъвто ни предложи втората франкофонска творба с оригиналното, точно намерено заглавие, синтезиращо основната идея – „Момчета и Гийом – на масата!“. За жалост, неговият фриволен превод на английски „Me, myself and Mum“, с който непрестанно се коментираше филмът сред преобладава-



„Момчета и Гийом – на масата!“, реж. Гийом Галиен , Франция, Белгия

щата, както винаги, англоговоряща аудитория, подвеждаше трактовката на темата в друга посока. В центъра на екранното внимание е експресивно адаптираното „one-man stage show“ на изключителния талант Гийом Галиен от „Комеди франсез“. С високата класа на този световноизвестен театър той майсторски дебютира на екрана, при това – без да внася и капка театралност! Това постижение доказва как кинематографично би могла да бъде използвана тази запазена сценична „марка“ на екрана. Богато нюансираното актьорско изпълнение не само се опитва да извини стоварилия се върху крехките плещи на подрастващия юноша майчин комплекс. То успешно му се противопоставя със замаха и силата на професионализма на тази буйна автобиографична комедия, проследяваща историята на един актьор, който решава да ревизира своята сексуалност в юношеските си години, макар че никога не е преставал да обича жените... точно обратното! Дефинирайки го почти като гей, майката събужда у него колебание, което виртуозният актьор ни пред-

ставя с бликащи от хумор перипетии. „Моят най-ранен спомен за мама датира от 4-годишната ми възраст – отбелязва Галиен. – Когато ни подканваше за храна, тя винаги ме противопоставяше на двамата ми братя: „Момчета, Гийом – на масата!““. Уникален е финалният епизод на филма, когато влюбеният в красива дама (най-после!) младеж се опитва да зарадва по телефона майка си, а нейният съвет е: „Внимавай, порасналото ми момиче!“.

Неочакван сюрприз в края на международния конкурс ни поднесе канадското произведение „Триптих“, представено тук от Педро Пирес – единият от двамата му създатели (другият е Робер Лепаж). Този своеобразен като форма триптих, създаден по оригиналната пиеса „Lipsynch“ на Лепаж (който е и сценарист), обединява трагичните съдби на трима герои в три части („Мишел“, „Томас“ и „Мари“) в обща драма, предизвикваща без мелодраматизъм дълбок и значим размисъл за човешките чувства и страдания и същевременно – за силата на човешкото умение да спасява себеподобните.



„Сляпа“, реж. Ескил Вогт, Норвегия

Със забавено действие; с виране в персонажа и в умело поднесения пейзаж; с експресивно използване на хоровата класика, тя прониква в дълбините на „малки“, но индивидуално значими истории, скрити в пазвите на големия модерен съвременен град, за да ни внуши необходимостта от връзка между поколенията, тъй като всеки човек живее в пресечната точка между миналото и бъдещето. Към разглежданата колекция ще добавя и „Виолет“ (Франция – Белгия), където сценарист-режисьорът Мартин Провост (с помощта на двете таланти актриси Еманюел Дево и Сандрин Киберлен) добросъвестно запознава широката аудитория с една от най-интересните страници от историята на френската литература: с противоречивия и въпреки това успешен опит за изява в тежкия период непосредствено след войната на Виолет Льодюк – една от първите писателки, които официално дискутират проблема за женската сексуалност и абортите. За нейното утвърждаване колегиално помагат майстори на словото като Симон дьо Бовоар, Албер Камю, Жан Жьоне. Филмът е полезен, особено за подрастващите поколения, които не познават тази странна за времето си, деликатна „материя“, запазила своята актуалност.

Другото съществено явление в международния конкурс са трите успешни дебюта на млади творци в територията на игралното кино. На според мен най-яркият – „Момчета и Гийом – на масата!“ вече отделих необходимото място. Следващите: „20,000 дни на Земята“ (Англия), получил неединодушно наградата на ФИПРЕССИ, и „Сляпа“ (Норвегия) също ни настроят за очакване на бъдещи постижения. В първия – дело на визуалните артисти Iain Forsyth и Jane Pollard, е налице интимна изповед, чиято стилистика варира между игралното и документалното кино. Главният герой, певецът-китарист Ник Кейв – една от енигматичните личности в естрадното пеене – ни въвежда в етапите на своята кариера, преоценявайки ги от днешна гледна точка; предлага ни своята концепция за същността на творческия процес. За жалост, първата част на филма, състояща се от цикъл диалози, е доста статична и се противопоставя на експресивната концертна втора половина, което нарушава стройността

на композицията. Този дисбаланс предизвиква известно неудовлетворение от художествената форма, с която е поднесен инак интересният материал.

Оставям за поанта норвежкия дебют – „Сляпа“, който впечатли и зрителите, и критиката със своеобразния си, открояващ се стил. Тази оригинална, забавна, увлекателна драма, потопена в сюрреалистична атмосфера, с рядко срещан диалог и хумор, заслужи „Златното лале“ на главното жури в международната състезателна програма. Тя фокусира вниманието си върху проблема не само за слепотата (включително и на зрящите!), но и за самотата в живота и в творческия процес. Режисьорът Ескил Вогт – сценарист на Йоаким Триер в „Отплата“, „Осло“, „Август 31“, който представи филма си пред тукашната публика, по интригуващ начин изследва мисловния процес и вътрешните състояния на писателка, изгубила наскоро своето зрение, намираща убежище в собствения си дом. Нейната сложна роля умело се интерпретира от Елен Дорит Петерсен. „Стремим се често да ограничавам визуалното пространство чрез изолиране на детайла или със задържане на камерата върху образа – подчертава режисьорът. – Това е ключът за формата и стила, към които съм се придържал.“ При такъв род творби от съществено значение е операторската работа, която трябва „да гледа“ през и вместо героинята. В случая очевиден е приносът на Тимиос Бакатакис за изграждането на крехката кинематографична структура, тип „Dogtooth“. Не бива да се подценява и умело постигнатата звукова партитура – озвучаването в нямото пространство, вариращо между звука, шума и тишината.

Споменатите дебюти безспорно разкриват на екрана едно по-различно мислене и усещане на проблемите от страна на новата кинематографична смяна. Без търсене на главозамайващи ефекти или впускане в постмодерни фантасмагорични „ребуси“, те ни настройват на своята естетическа вълна и ни правят съпричастни към скалата на духовните ценности. ■

ИСТАНБУЛ 2014 на кино край Босфора



Божидар Манов ■

► Мнозина неправилно свързват турското кино с безбройните и безкрайни телевизионни сериали, които текат денонощно по всички ефирни и сателитни канали. Но съвременното турско кино е нещо съвсем различно и това може да се установи категорично дори от един кратък, няколкодневен престой на големия Истанбулски кинофестивал „Златното лале“. От дълги години той е най-представителното филмово събитие в Турция и сега 33-тото му издание потвърди решително тази характеристика. Дори само кратката статистика е изключително впечатляваща: 357 филма (игрални и късометражни), създадени от 245 режисьори от 50 страни, са имали общо 593 прожекции в 8 кинозали и са събрали 135 хиляди зрители!

Фестивалният екран в Истанбул винаги предлага две основни програми: международен конкурс (12 заглавия) и турски национален преглед, който за чуждестранните журналисти и кинокритици е много по-важен и по-интересен.

Тази година турското кино се представи с цели 35 филма – десет в конкурса, а другите като изключително полезна информационна програма, която пълноценно допълва общата кар-

тина, а този път и във връзка с неговата 100-годишнина. Но по стечение на обстоятелствата някои от най-изявените и безспорно талантлив турски режисьори не присъстваха със свои нови филми в Истанбул. Нури Билге Джейлан беше със „Зимен сън“ в Кан. Зеки Демиркубуз в момента снима новия си филм. Девриш Заим този път бе председател на журито. Йешим Устаоглу също няма завършен проект. А Сейфи Теоман („Лятна книга“, „Нашето велико отчаяние“) загина в мотоциклетна катастрофа през 2012 г. само на 35 години. И въпреки това конкурсната подборка успя да представи двете основни линии в днешното турско кино: от една страна – силни авторски заглавия, които се интересуват от универсалните проблеми на човека и битието, представени в по-сложна художествена структура; и от друга – филми с по-широк зрителски адрес, които отчитат както пазарните реалности на големия екран, така и конкуренцията на телевизията.

„Аз не съм Той“ на Тайфун Пирселимоглу предлага интересен сюжетен експеримент и определено амбициозен идеен заряд, който режисьорът развива като сложен психофизически монолог на раздвоеното съзнание между реал-

лен и възможен субект. Подобен нестандартен авторски подход в „Коса“ вече му донесе „Златно лале“ за най-добър филм и отличието за режисура през 2011 година. Сега той повтори успеха си, като отново заслужи главната награда за най-добър филм и отличието за сценарий, в който наистина много умело и елегантно са разгънати драматургическите извивки на сюжета.

Подобен смел, но и много рисков художествен експеримент прави режисьорът Левент Семерджи с втория си филм „Айхан Ханъм“, като разказва с танцова пластика, хореографска постановка и нестандартни гледни точки на камерата един изключително болезнен исторически сюжет – военният преврат на генерал Кенан Еврен от 1980 година, оставил тежък отпечатък върху развитието на страната. С дебюта си „Дихание“ (2009) режисьорът постигна сериозен касов успех. Сега новият му филм не търси подобен ефект, но пък всички неизбежно разчитат сюжета от екрана в контекста на не-

отдавнашните остри политически сблъсъци на площад Таксим и неотстъпчивата, здрава ръка на премиера Ердоган. А актрисата Вахиде Перчин справедливо заслужи отличието за женска роля със сложното си и синтетично присъствие на екрана.

Без изненада две авторитетни награди получи филмът „Аз възразявам“ – за най-добър режисьор (Онур Юнлю) и за актьора Серкан Кескин. Международното заглавие обаче „Нека грешим“ (в превод от английски) очевидно търси комерсиален успех. Докато филмът има много по-смислено и ясно заявено послание, макар и прикрито зад подчертано увлекателен детективен сюжет: обикновен имам се наема да разнищи мистериозно убийство, което полицията подминава небрежно. Но покрай тази нестандартна ситуация в сюжета изплуват минали тайни, стари лъжи, изчезнали пари, гладни кучета и любовна история – всички великолепно преплетени в неповторимата драматургия на живота. Онур Юнлю очевидно е в творчески



„Аз не съм Той“, реж. Тайфун Пирселимоглу, Турция

подем, след като през 2013 заслужи 3 отличия за предишния си филм „Ти осветяваш нощта ми“ (заглавието е цитат от сонет на Шекспир): за най-добър филм, за сценарий и награда на ФИПРЕССИ. Не е изключено в скоро време името му да влезе и сред наградите на големите световни фестивали.

Интересен опит за нестандартна психологическа ситуация разиграва режисьорът Рамин Матин в своя втори филм „Безгрешните“ (след успешния дебют „Вечеря на чудовищата“, 2011). Две сестри (далеч от чеховите „Три сестри“, но в подобна безсюжетна ситуация) са потопени в привидно спокойна лятна ваканция, в която обаче напрежението между тях виси във въздуха и захлупва всекидневието им. С добре намерени детайли и умело водени актриси режисьорът успява да построи достоверна атмосфера и да заяви подчертания си интерес към психологизиране на субектите в усилията им да намерят и защитят индивидуалността си.

Хюсеин Карабей е друг опитен режисьор със свое място в съвременното турско кино. „Моят Марлон и Брандо“ (2008) получи заслужено международно признание. Сега „Следвай гласа ми“ (2014) е деликатна драма в наративните традиции на пътуващите източни разказвачи. В бедно кюрдско село, близо до границата с Ирак, се разиграва покъртителната история на възрастна жена, която заедно с внучката си се опитва с всички възможни и наивни усилия да измоли освобождаване от затвора на несправедливо арестувания ѝ син. Режисьорът (също е кюрд) долавя с кръвта си истинната душевност на своите персонажи. „Прекрасно е да се види природата и да се вдъхне въздухът на моята родина, затова исках да направя филм, чрез който и публиката да ги открие, а така да навлезе още по-дълбоко в драмата на персонажите“, казва режисьорът в бележките към филма. И успява напълно да въвлече зрителите в сюжета с чистотата на разказа, непреднамереното присъствие на изпълнителите и умело построената атмосфера на екрана.

И друг силен филм отправя към кюрдската общност, дори с още по-ярка и завладяваща достоверна енергия – документалната лента „Имало едно време“ на режисьора Казъм Йоз (и той кюрд). Неговите герои са от голяма па-

триархална фамилия, част от онези около 1 милион бедни селяни, които се прехранват като сезонни земеделски работници в непоносимо тежки битови условия срещу минимално заплащане. Но въпреки несгодите на гурбетчийския живот (режисьорът го нарича „неоколониализъм“), от тях струи жизненост и мъдро спокойствие, независимо от несигурното бъдеще. Защото жилавата връзка със земята им дава сила и издръжливост. Не за първи път документалната камера на режисьора е насочена и наблюдава собствения му народ – със същата покоряваща всеотдайност той засне през 2009 „Една година с кюрдите – номади“, който представяше с невероятна любов всекидневието и бита на обикновените неучи селяни, но и техните традиции, здравия морал и родова памет, предавана през поколенията. Веднага след официалната прожекция режисьорът получи много и заслужени поздравя, а журито също оцени по достойнство филма със своята Специална награда.

Както можеше да се предполага, турските документалисти не са пропуснали острата сирийска криза и огромните потоци бежанци. Сценаристът и режисьор Ахмет Юрткул е заснел своя пълнометражен филм „Отдалеченост“ в бежански лагер близо до турско-сирийската граница, където хиляди семейства живеят в нечовешки условия. Но какво от това? Проблемът си остава, документалният екран може само да го експонира по-ярко, но решението му е в ръцете на политиците от „великите сили“. А те сега са заети с Украйна. (Впрочем по абсолютно симетричен начин Сергей Лозница показва в Кан своя актуален филм „Майдан“, докато същите „велики сили“ мерят мускули на масата за преговори, мислейки повече за своите икономически интереси, отколкото за украинския народ.) Представителен за втората група филми с подчертана зрителска насоченост е „Последици“ (2014) на сценариста и режисьор Озан Ачътан. Той сръчно построява сложно оплетен криминален екшън/трилър с елементи на психологическа драма, като умело балансира между зрителския мейнстрийм и смисленото кино. Но в крайна сметка остава при касовите си намерения и интереси, преследвани обаче с висок професионализъм и добър вкус, което се по-

твърждава и от наградата за оператора Ахмет Сесигюржил.

За филма *Uzun Yol* („Дълъг път“) разпространителите му също са измислили конвертируемо международно заглавие *Little Happiness* („Малко щастие“). И двете са сюжетно верни и възможни, ала авторското назоваване винаги е за предпочитане. А иначе тази типична за турското кино мейнстрийм мелодрама залага на стандартен сюжет: красива любов, пристанала невеста, бебе, съвместен живот, докато обаче романтичният преди мъж здраво хлътва във фатална пристрастеност към хазарта и това съсипва семейното щастие. Но пък пълни киносалоните, което е за предпочитане пред

игралните зали с хазартни изкушения, срещу които застава филмът. И следователно изпълнява утилитарните си задачи, без да декларира високи арт амбиции.

Само няколко дни край Босфора са недостатъчни, разбира се, за пълноценно навлизане в състоянието и проблемите на голямата турска киноиндустрия, която въпреки общата усложнена социална и политическа ситуация в страната очевидно се развива успешно и поддържа международния си авторитет. Но когато в годишната киножътва има пакет от заглавия като споменатите по-горе, то е ясно, че там текат разнородни и продуктивни творчески процеси, които си заслужава да следим отблизо. ■



„Малко щастие“, реж. Нихат Севен, Турция, Великобритания

ЕКОФИЛМ ФЕСТ - РУМЪНИЯ 2014

прелестта на малките фестивали

Карин Янакиева ■

► Няма да съм първата, нито последната, открила прелестта на малките фестивали. Там участниците по правило са по-малко, общуването върви леко и свободно, разговорите от чисто професионални бързо преминават в общочовешки, научават се интересни неща. Накратко, много е приятно. Още повече, когато организаторите са се постарали гостите да се чувстват най-добре, а мястото е относително непознато. И сега – внимание: непознатото място е съседна Румъния! Обзалагам се, че повечето българи не знаят нищо или нищожно малко за тази страна, особено през последните два-сетина години. Освен като родина на граф Дракула я свързваме главно с общите ни усилия да проникнем в Европейския съюз. В началото на процеса дори течеше нелепо състезание (поне от наша страна) за това кой е по-добре и кой по-зле, та другия по-напред да получи привилегията. Слава Богу и този цирк отмина. Случи се така, че пропътувах около 350 км с микробус от Букурещ в източна посока, видях прекрасни малки градчета, обживени села, всичките със собствена църква, училища, пълни с деца. На въпроса ми има ли в Румъния пустеещи села, срещнах по-скоро недоумение.

И така, микробусът стигна до крайната си дес-

тинация – град Пиатра Нямц, където започваше четвъртото издание на международния фестивал за екологически филми ЕКОФЕСТ. Всъщност и други български колеги са участвали в работата на този фестивал, който може да се нарече и пътуващ, тъй като всяка година се провежда в различни краища на страната. Основната му цел е да приобщи децата в ученическа възраст към проблемите на екологията в световен мащаб, затова и голямата и най-важна награда се присъжда от многочислено младежко жури. Това обяснява и присъствието в програмата на няколко откровено образователни филми (The Weather War – Швеция, Food Savers – Германия, Mobiglobe – Германия/Швейцария), но като цяло селекцията беше разнообразна и до края държеше професионалното око нащрек. Като изцяло верни на тематиката могат да се определят две заглавия от Италия – Materia oscura и Il giorno che verra. Първият разкрива как заради безотговорни военни опити една красива и плодородна територия в Сардиния е превърната в мъртва зона. Вторият проследява пораженията върху здравето на хората в Бриндизи, причинени от индустриализацията на района. Силата на внушенията обаче се размиват в монотонния линеен разказ и прекомер-

ната дължина. Българският филм „Витоша“ на Любомир Младенов също е посветен на една чисто екологична кауза, но в същото време показва и събуждането на гражданско общество у нас. Това допадна на професионалното жури, което му присъди награда за сценарий в лице на Иван Попйорданов.

Самотен фермер в неравна битка с мултинационална компания – това е героят на *Forest of Gold* (награда за късометражен филм). Силно привързан към родовата си земя, той категорично отказва да предостави това късче съхранена природа за видимо користните цели на въпросната компания, маскирани като модернизация на региона. Авторите са Стратис Вогиацис, режисьор, и Текла Маламу, оператор – талантива и рядко симпатична млада двойка от Гърция, която представи още два филма. *The Blind Fisherman* е портрет на възрастен незрящ рибар на малък гръцки остров, който с необикновена мъдрост и достойнство се справя с трудностите на живота. Великолепно заснет,

филмът потапя зрителя в автентичната атмосфера на едно красиво място, все още запазено от нашествието на туристите. Усещането за хармония и спокойствие са истински завладяващи. Докато в *Black Land* младите автори повдигат изключително тревожен проблем – как да се постъпи с поразените от опустошителните пожари гори през лятото на 2012-а. И отново челен сблъсък между определени финансови интереси с намерение за доизсичане на дърветата и застрояване на района и решимостта на местните хора да съхранят и възстановят природния баланс. Филмът заразява с искреността си и напълно обяснимо спечели наградата на младежкото жури.

Професионалното жури пък единодушно присъди специалната награда на *Life is* от Сърбия и Черна гора на режисьора Владимир Перович. Показано е място, сякаш забравено от Бога и цивилизацията, някъде в планинските райони на Черна гора. Почвата там е суха, карстова и твърде малко може да предложи на хората.

„Витоша“, реж. Любомир Младенов, България



Възможностите им за препитание са свърх ограничени – събират билки, отглеждат диви пчели... Ежедневно изкачват непроходими пътеки и баири за едното оцеляване, но най-изумителното е, че именно в тази недружелюбна природна среда те са намерили своето място под слънцето. И си носят кръста с достойнство. Видяното напомня донякъде шедьовъра на Бунюел „Земя без хляб“.

Живот в синхрон с природата, но вече като личен избор, представя хърватският *Salt, Olive, Stone* на Бранко Вилуш. На броени километри от оживено курортно селище група млади хора са създали общност, която живее по правила, чужди на бездушното консуматорско вегетиране. Търсят смисъл в труда, в усилието, в създаването на нещо конкретно, видимо. Алтернатива на потните туристи с бира в ръка на претъпкан плаж. Двата начина на мислене безспорно са противопоставени, но не наизидателно, по-скоро уравновесено и с чувство за хумор. Елегантен подход, който донесе на автора награда за режисура.

Заслужават внимание и три заглавия с вкус към

експеримента и нестандартния изказ. Героите на френския *Un Archipel* се реят из едно типично парижко предградие – улици почти без зеленина, автобусни спирки, подлези, метро... Характерна урбанистична среда, към която хората изглеждат болезнено привикнали, чак до зависимост. В *The End of Time* (Швейцария-Канада) всичко се върти около понятието „време“. Разгледано е във философски, научен, културологичен, социален, метафизичен, окултен, дълбоко личен и сигурно пропускам още в какъв план. На моменти протяжен, с няколко отчетливи финала, филмът все пак респектира с интелигентска вглъбеност. Най-далеч от класическата представа за документален филм беше *Tectonics* (САЩ – Мексико). Представлява ефектен монтаж от статични картини и звук с идеята да постигне особено нестандартен поглед към граничната зона между двете страни.

Интересни филми, приятна фестивална атмосфера, апетитни гозби и великолепно бяло вино от региона – така преминаха шест прекрасни дни в град Пиатра Нямц, Източна Румъния. ■

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Сириецът
Мария Веселинова
Сомнамбулът
Мария Веселинова

приложение ■



СИРИЕЦЪТ

Мария Веселинова

ИНТ. КУХНЯ В РЕСТОРАНТ

В кухнята тече интензивна работа – припряно и забързано готвят трима готвачи и една готвачка. През цялото време се чува тихо радио.

Главният готвач – Киро

Т'ва не е сос барбекю, а по-скоро лютеница! К'во стана с тези салати? Двайсет минути една маруля не можеш да нарежеш!

Готвач студена кухня – Ангел

За двайсет минути съм издал 20 салати!

Киро

Да, и сто печени прасета!

Отваря се вратата и влиза мъж.

Шефът

Как е? Забавлявате ли се?

Киро

Е, как! Купонът е на шест!

Ангел

Шефе, кога ще вземеш човек за студена кухня, вече трети ден съм сам, не смогвам. И довечера имаме три резервации, не виждам как ще стане...

Шефът

Спокойно! Имаме човек вече!

Ангел

Супер, кога ще дойде?

Шефът

Веднага! Мохамед! Мохамед!

Всички се споглеждат леко учудени.

Ангел

Мохамед?

В кухнята влиза мургаво момче, усмихва им се приветливо.

Шефът

Представям ви новия ви колега – Мохамед Ахмед Алсан! Има 3 кулинарни награди в Дамаск, а е само на 19! Голяма звезда ще стане момчето! И за наш огромен късмет от три месеца вече живее в България!

Киро

Ама, шефе, той к'во разбира от българска кухня?

Шефът

Нищо, ама ти ще го научиш!

Киро

А български говори ли?

Шефът

Разбира малко.

Киро

Е, как да го науча тогава...

Шефът

Ще се оправите, айде. Разчитам!

Шефът излиза, Ангел застава пред момчето.

Ангел

Здрасти! Добре дошъл в България! Харесва ли ти тук?

Момчето го гледа, усмихва му се и кима!

Киро

Разбира, чушки! Айде първо салатките и после туристически анализ на България!

Ангел се връща към работния плот.

Ангел

Ела да ти покажа...

Киро

(към момчето)

Чакай малко! Работни дрехи имаш ли?

Момчето гледа неразбиращо, не отговаря.

Киро

Чисти дрехи, престилка? Тук да не ти е Саудитска Арабия да ма'аш с мръсни гащи!

Готвачката

Дамаск не е в Саудитска Арабия, а в Сирия!

Киро

Много добре знам къде е Дамаск. (към момчето) И да се изкъпеш за утре.

Влиза Шефът.

Шефът

Ачо, ти нали живееше в Овча Купел?

Ангел

Да.

Шефът

Ще метнеш ли, моля те, след работа момчето до бежанския?

Ангел

ОК, няма проблем.

Шефът

Мерси.

Шефът излиза. Киро е на котлоните. Маха на момчето да дойде при него.

Киро

Ела сега, момче, да те науча на занаят! Да ги видим майсторите от Дамаск к'во могат!

Киро му подава тел и препарат за почистване на повърхност.

Киро

Айде, покажи ни какъв готвач си!

Момчето взима телта и препарата и гледа с недоумение.

Киро

Айде, айде, няма цял ден да те чакаме.

Момчето чисти.

Ангел

А бе, Киро, той не трябваше ли на мен да помага? Да дойде да нареже домати.

Киро

Ще пипа домати... като се изкъпе.

Готвачката

Стига де, остави го момчето, чисто си е!

Киро

Чистичко, чистичко... ама черничко.

Готвачката

Е-е, прекали вече! Голям расист си бил!

Киро

Вие пък от майтап не разбирате!

Ангел

Тихо, малко...

Ангел отива до радиото и увеличава звука.

Глас водеща от радиото

...Инцидентът е станал в магазин за кафе на столичния булевард „Мария Луиза“ до Лъвов мост...

Готвачката

Твоята Веси не работеше ли...

Ангел

Тихо!

Всички се заслушват, стават сериозни и гледат към Ангел.

Глас водеща от радиото

...Мъжът, който по непотвърдена информация е сириец, е влязъл в магазинчето, приближил касата и ударил служителката, която все пак се опитала да му попречи. Случаен клиент спрял нападателя, който после бил задържан от пристигнал патрул. Продавачката – 18 годишната В.И., е откарана в „Пирогов“ със съмнения за счупване на кост, със сътресение на единия бъ-

брек и с две рани от ухапвания...

Ангел е пребледнял, лицето му се променя, побеснява и налита на момчето. Започва яростно да го удря и ритва.

Ангел

Мамка ви долна арабска, искате да ни съсипете държавата! Мръсна сган! Кой ви пусна тук, а? Дойдохте тук да ни биете ли? Всички сте гадни терористи! Мамка ви, долни изроди!

Киро го спира.

Киро

Хайде, стига, ще го убиеш! Айде да тръгваме, аз ще те закарам. (към готвачката) Ще се върна след час.

Киро и Ангел излизат. Момчето е останало седнало, окървавено, диша тежко няколко секунди, готвачката и другия готвач го гледат.

Глас на сервитьор

Две шопски и едно тирамису.

Двамата готвачи се захващат за работа.

Готвачката

И гледай тоя път да не слагаш толкова какао на тирамисуто.

СОМНАМБУЛЪТ

Мария Веселинова

Нощ.

Празен коридор на луксозен хотел. В далечината вратите на асансьора се отварят и затварят, без да се вижда никой. Женски пръст натиска продължително бутона на асансьора на етаж 4. Близък план на младо момиче в асансьора, което спи с отворени очи. Празен поглед няколко секунди, продължава да се чуват вратите на асансьора, които се затварят и отварят.

Изведнъж тя се събужда, оглежда се много учудена, поглежда надолу към тялото си и се ужасява. Камерата се отдалечава, постепенно виждаме тялото на момичето, тя е чисто гола. Закрила е с ръце гърдите си и тъкмо когато камерата стига под кръста, вратите на асансьора се затварят – изписва се заглавието на филма „Сомнамбулът“.

Отварят се вратите, тя се е прикрила с ръце, видимо притеснена, поглежда дали има някой в коридора и излиза от асансьора. Спира и се оглежда.

Ретроспекция:

Ден. Същият коридор. Тя е с момче, носят багаж – малък куфар и сак. Вървят по коридора, смеят се и се целуват. Спират пред една врата, момчето отключва и влиза.

Тя се запътва към една врата на хотелска стая, спира, рязко поглежда втора, трета врата, всички са еднакви. Приближава се към друга, разколебава се, тръгва към трета, после пак към следваща. Спира, оглежда се притеснено. Чуват се гласове от фоайето на етаж. Тя се скрива под касата на една от вратите. Гласовете се приближават, виждаме една двойка във фоайето – в края на коридора, те влизат в отсрещния коридор и си отключват стаята. Момичето се е прилепило притеснено на вратата.

Ретроспекция:

Двамата с приятеля ѝ, официално облечени, влизат в лоби бара на хотела. Има още хора, с бели цветя като на сватба, пият шампанско, приятелят ѝ поздравява някои, с други се прегръща, влизат младоженците, вдигат на здравица, приятелят ѝ ги прегръща и целува, запознава я с тях.

По време на ретроспекцията се чува глас „Кой е? Има ли някой?“ Момичето още се крие пред вратата, отвътре се чува глас „Кой чука?“ и се чува отключване на врата. Детайл – бравата се завърта, вратата се отваря, подава се мъж отвътре, оглежда се, няма никой, камерата се отдалечава, виждаме как голото момиче тича по коридора и влиза във фоайето. Оглежда се трескаво, няма нищо, с което може да се прикрие. Приближава се до прозореца, вижда, че долу във външния ресторант има още хора от сватбата.

Ретроспекция:

Външният ресторант на хотела – сватбено украсен, всички се веселят. Булката и младоженецът танцуват на бара, младоженецът сваля жартиера на булката, долу са се събрали мъжете, той го хвърля към тях. Приятелят ѝ го хваща. Издърпва я от бара, където тя пие и танцуват.

Тя е във фоайето до стълбите, оглежда се, тръгва нагоре. Стига до таванските помещения. Една врата е открената. Приближава се, поглежда вътре, няма никой, влиза. Разхвърляна стая с две легла, дюшеци на земята, неоправени легла. На едно легло има униформа на пиколо – сако и панталон, до нея риза. Тя взима ризата, облича я бързо и тича навън. Тичайки по стълбите, си оправя ризата и забелязва, че ѝ е къса. Връща се бързо на таванската стая, взима панталона на пиколо, отказва се и преравя един шкаф. Намира мъжки бермуди, обува ги и изтичва навън.

Слиза долу на партера и през стъклото гледа

ресторанта, където все още има малко хора от сватбата.

Ретроспекция:

На сватбата всички са много пияни и тече купон. Тя и приятелят ѝ са видимо подпийнали, продължават да пият и танцуват.

Тя излиза навън, разминава се с едно пиколо, той рязко се обръща и се заглежда учуден в дрехите ѝ. Тя го подминава бързо, промъква се тайно през храстите до останалите празнуващи без никой да я види, оглежда се и търси някого. Един от гостите я забелязва, тя понечва да се скрие, но той се приближава и я гледа въпросително:

Момичето

Да знаеш къде е Гого?

Мъжът

Е, нали се прибрахте заедно, не е ли в стаята.

Ретроспекция:

Тя и приятелят ѝ, още по-пияни, си тръгват от купона, влизат в хотела, после в стаята, събличат се и си лягат.

Момичето

Да, вярно.

Гостът от сватбата я гледа учудено, тя бързо си тръгва, влиза в хотела. Застава на рецепцията.

Момичето

Извинете, може ли да ми кажете Гого и Мария в коя стая са?

Рецепционистката

Съжалявам, не мога да ви дам такава информация.

Момичето

Вижте, аз съм Мария.

Рецепционистката

Е, като вие сте Мария, не знаете ли в коя стая сте?

Момичето

Не запомних...

Рецепционистката

Добре, лична карта може ли?

Момичето

Моля Ви, заключих се без да искам в коридора... Помня, че е някъде на четвъртия етаж... Много Ви моля, кажете ми в коя стая съм...

Рецепционистката

Добре, момент. 405-а.

Момичето

Мерси.

Тя си тръгва бързо. Влиза внимателно в стая 405-а, тъмно е, той спи с гръб към нея. Тя тихо се съблича, скрива дрехите под леглото, ляга до него и го прегръща. Изведнъж лампата се светва, тя се обръща и вижда, че до ключа на лампата е застанала булката с гръб. Сваля си еротично бял тюлен пеньоар и остава по дантелено бельо. Вижда момичето в леглото, стряска се, момичето също, поглежда мъжа до нея, той се завърта и виждаме младоженеца.

Финални надписи — по време на тях в малък квадрат излиза продължение на сцената на момичето с Рецепционистката:

Момичето тъкмо си е тръгнало, рецепционистката е свела поглед в книгата.

Рецепционистката

Тоест 407-ма, не и пета...

Поглежда, вижда, че момичето го няма.

Рецепционистката

Все едно...

Списание на Съюза на българските филмови дейци

Основано през 1946 година под името „Кино и фото“ –
издание на държавна фондация „Българско дело“.

От 1951 до 1955 година – „Кино“,
от 1955 до 1991 година – „Киноизкуство“,
от 1991 година – „Кино“

ИЗДАВА СЕ ОТ СБФД

Редакционен съвет: проф. Александър Грозев,
проф. Божидар Манов, проф. Венец Димитров,
проф. Владислав Икономов, доц. Калинка Стойновска,
Людмила Дякова (главен редактор),
проф. Станислав Семерджиев

Дизайн: Ася Кованова, Румен Баросов

Печат: Печатна база „Симолини“

Адрес на редакцията:

София 1527, бул. „Дондуков“ 67,
тел. 02 946 1062

За реклама: 02 946 1062,
e-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com
www.filmmakersbg.org

Препечатването е допустимо само
с разрешение на редакцията и автора.
Подписаните материали не винаги съвпадат
с мнението на редакцията.

КИНО е двумесечно издание.

Цена на отделна книжка – 4.50 лв.

Редакцията приема заявки за абонамент
срещу преведени суми по пощата на адрес:
София 1527, бул. „Дондуков“ 67

ISSN – 0861 – 4393

списанието, с което филмовият свят идва при вас



кино

съюз на българските филмови дейци

АБОНАМЕНТ 2014

Абонирайте се за списание **кино**
в **БЪЛГАРСКИ ПОЩИ**

каталожен номер **1402**

и чрез фирми **ДОРИ ПРЕС** и **НАР**

Очакваме да се абонирате и в

РЕДАКЦИЯТА НА СПИСАНИЕТО

София 1527, бул. ДОНДУКОВ 67

тел: **02 946 10 62**

e-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

6 книжки - 27 лв **3** книжки - 14 лв.

Творческа Европа

ТВОРЧЕСКА ЕВРОПА – програмата на Европейския съюз в подкрепа на културните и творческите сектори. Базирана на успешните програми МЕДИА, МЕДИА Мундус и Култура, тя съдейства на филмови продуценти, фестивали, разпространители на филми и издатели да развият устойчиво своите проекти и да ги представят пред широката европейска публика. Офисите МЕДИА и КУЛТУРА на програма ТВОРЧЕСКА ЕВРОПА в България са на разположение за информация и консултации.

CREATIVE EUROPE is the EU support program for the cultural and creative sectors. Based on the success of MEDIA, MEDIA Mundus and Culture, the new program will support film producers, festivals, film distributors and publishers to develop sustainable projects and to present them to a wide European public. The MEDIA and CULTURE offices of the CREATIVE EUROPE program in Bulgaria are open for more information and consultations.

www.creativeeurope.bg

офис МЕДИА
Национален
филмов център
бул. „Дондуков“ 2А
тел. 02 9883224



Творческа
Европа

офис КУЛТУРА
Министерство
на културата
бул. „Ал. Стамболийски“ 17
тел. 02 9400933