

2016

кино

05

съюз на българските филмови дейци

06

2016 ■ златна роза

08 кино

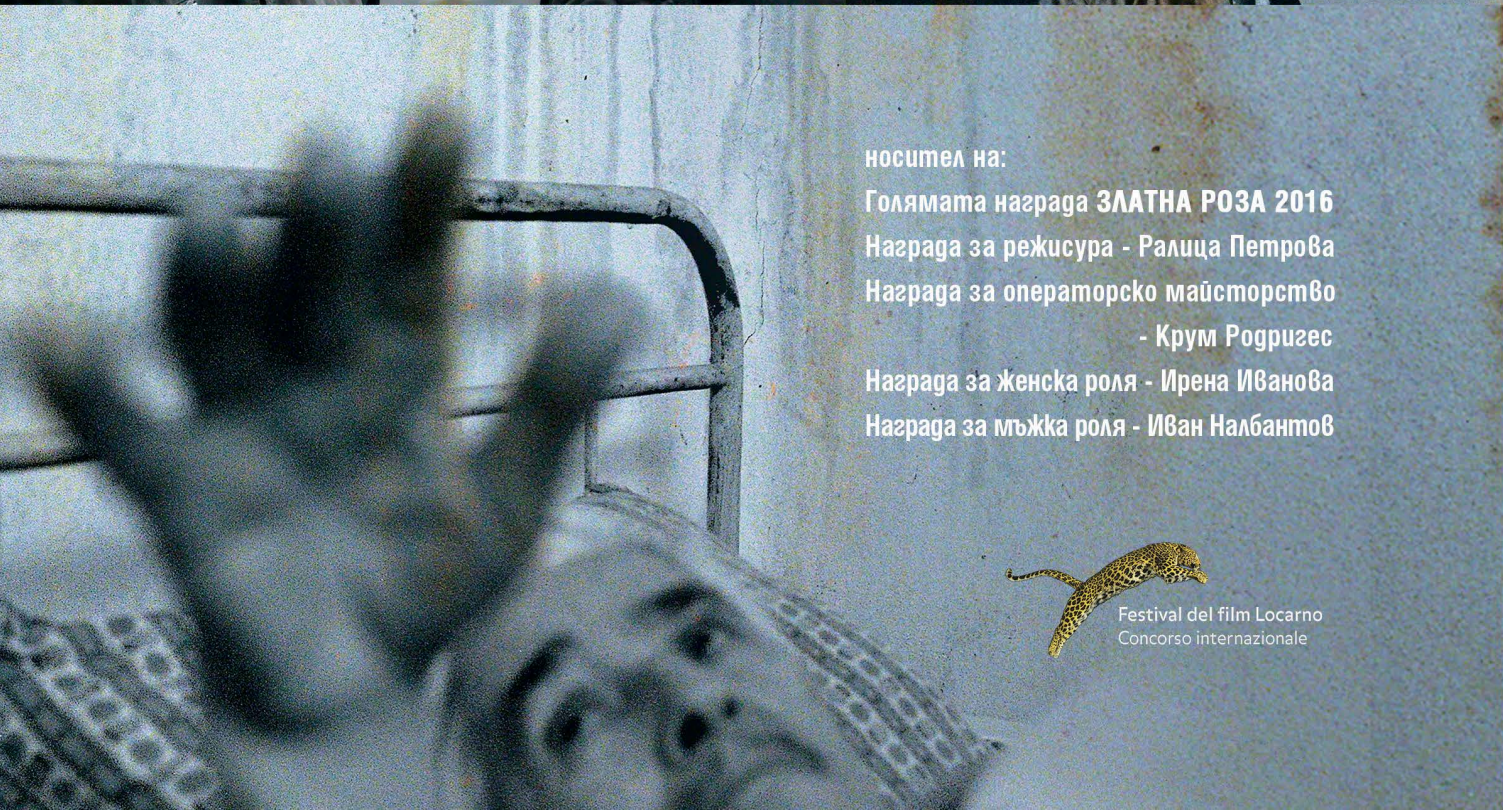
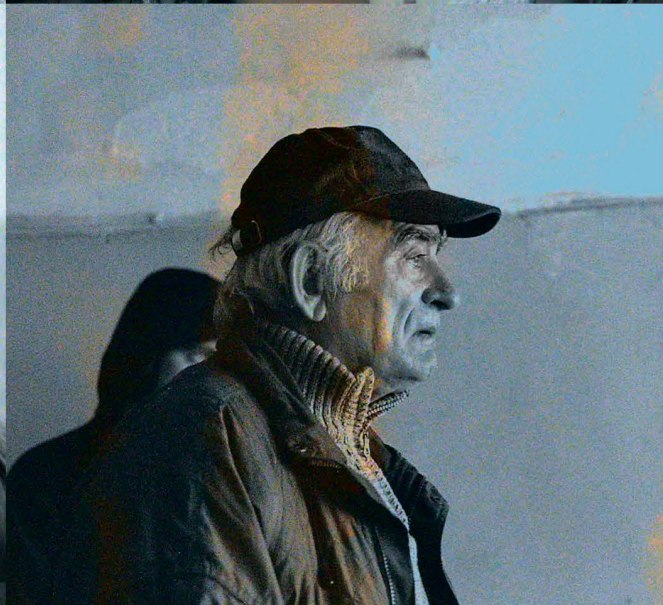
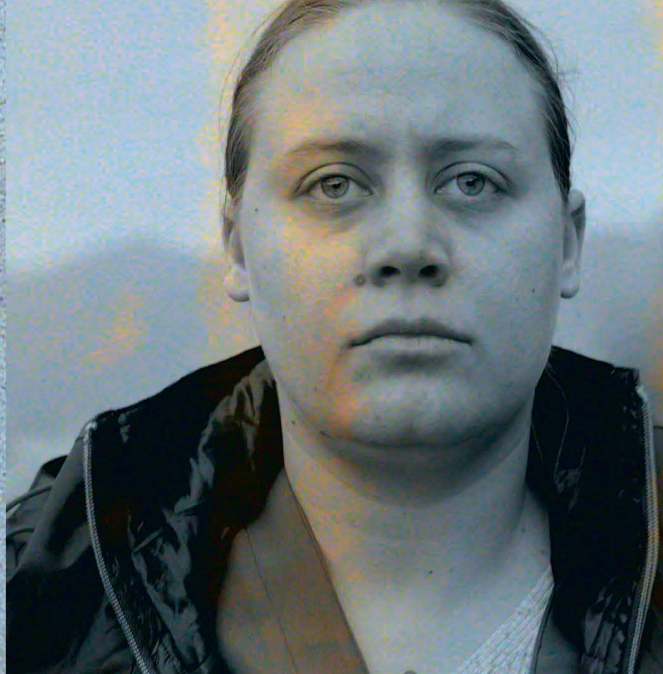


4.50

на първа корица - плакат на филма

БЕЗБОГ

режисьор Ралица Петрова



носител на:

Голямата награда **ЗЛАТНА РОЗА 2016**

Награда за режисура - Ралица Петрова

Награда за операторско майсторство

- Крум Родригес

Награда за женска роля - Ирена Иванова

Награда за мъжка роля - Иван Налбантов



Festival del film Locarno
Concorso internazionale

Новото българско кино и неговата фестивална съдба

- 02 Защо сме тръгнали по този път
Павлина Желева

Акценти

- 10 Да отстояваш. Въпреки всичко – интервю с режисьорката Ралица Петрова
Катерина Ламбринова

Галерия

- 15 Снежина Петрова мечтае за стенд ъп шоу и не се страхува от времето
Ирина Иванова

Киносъбития

ЛЮБОВТА Е ЛУДОСТ 2016

- 20 Неадекватност, обърканост и любов *Людмила Дякова*
Кръгла маса
24 Европа в криза. А киното? *Божидар Манов*
28 Европа – бягства и буйства *Геновева Димитрова*
31 Каква Европа? Европа я няма вече. Има Еврабия *Елица Матеева*
33 Човешкият профил на европейската криза в българските филми *Вера Найденова*

WFAF 2016

- 36 Късометражният конкурс – смислени послания *Людмила Дякова*
39 Пълнометражната анимация – между документа, сюрреализма, фантастичното и детското *Надежда Маринчевска*
43 Не е лесно да бъдеш дете *Правда Кирова*
46 Студентските филми *Невелина Попова*

ЗЛАТНА РОЗА 2016

- 50 В търсене на вътрешната свобода... *Иво Драганов*
55 3 от 12 *Божидар Манов*
58 Екранно гмуркане в дъното на обществото *Олга Маркова*
62 Закъснялото пълнолуние на новото българско кино *Боряна Матеева*
66 Глад за голямо при малките филми *Петя Александрова*

Гледна точка

- 70 Образование по кино в училище *Йоана Панкова*

нашата история

- 73 Филмът „Дишай“ и неговият политически контекст *Деян Статулов*

световен екран

Фестивали

КАРЛОВИ ВАРИ 2016

- 77 Уилям Дефо, Жан Рено и Чарли Кауфман *Божидар Манов*

сценарни ескизи

- 83 На червено *Тома Вашаров, Виктор Десов*



ЗАЩО СМЕ ТРЪГНАЛИ по този път

Павлина Желева ■

► Кратко предисловие:

Европейската Конвенция за кинематографичната копродукция (Страсбург, 2 октомври 1992 г.) е ратифицирана от България през 2004 г. Датата на обнародване е 2 февруари 2006 г.

Европейска Конвенция за кинематографичната копродукция ПРЕАМБЮЛ

Държавите-членки на Съвета на Европа и другите държави, страни по Европейската културна конвенция, подписали тази Конвенция, смятайки, че целта на Съвета на Европа е да осъществи по-тесен съюз между своите членове, за да може, между другото, да съхрани и лансира идеалите и принципи, създаващи тяхното общо наследство; Смятайки, че свободата на творчеството и свободата на изразяването представляват основни елементи на тези принципи; Смятайки, че защитата на културните различия на отделните европейски страни е една от целите на Европейската културна конвенция; Смятайки, че кинематографичната

копродукция, инструмент на творчество и на изразяване на културните различия в европейски план, трябва да бъде подсилена; Загрижени да развиват тези принципи и припомняйки препоръките на Комитета на министрите за киното и аудиовизията за лансирането на аудиовизуалното производство в Европа; Признавайки, че създаването на европейския Фонд за подпомагане на копродукциите и разпространението на художествени кинематографични и аудиовизуални творби Евроимаж отговаря на грижата да се насърчава европейската кинематографична копродукция и че чрез това е даден нов импулс на развитието на кинематографичните копродукции в Европа.

Европейската Конвенция за Кинематографичната Копродукция е ревизирана (актуализирана) и новият ѝ вариант е приет на 29 юни 2016. Ревизираната Конвенция ще бъде открита за подписване от държавите-членки на Съвета на Европа и на другите държави – страни по Европейската културна конвенция на по-късна дата, определена от Комитета на министрите.

Каква е стратегията за участие на ваши филми на български и международни фестивали и тези участия оказват ли влияние за разпространението на филмите ви в и извън България?

Филмовите компании „Геополи“ (учредена през 1995) и впоследствие „Геополи Филм“ (учредена през 2014) имат подчертан интерес към осъществяването на партньорски проекти с чуждестранни копродуценти. Неотдавна във вестник „Култура“ (брой 28 от 29 юли 2016), в разговора си с Геновева Димитрова **„Копродукцията – отваряне на врата“**, имах възможността да напомня и да подчертая значението на миноритарните европейски копродукции: от една страна като интригуваща територия за сътворчество, от друга – като важен икономически фактор с положителен ефект върху българската филмова индустрия.

Тук се налага още веднъж да цитирам **Европейската Конвенция за кинематографичната копродукция** заради написаното в Глава II (предписания, отнасящи се до копродукциите), член 4 (присъединяване към националните филми), а именно:

1. Европейските кинематографични творби, осъществени в многостранна копродукция и по условията на настоящата Конвенция, се ползват с пълно право от предимствата, предоставени на националните филми въз основа на нормативните и подзаконовите разпоредби в сила във всяка от Страните по настоящата Конвенция, участвала във въпросната копродукция.

2. Предимствата са предоставени на всеки копродуцент от страната, в която той е установен, по условията и в рамките, предвидени в нормативните и подзаконовите разпоредби на тази страна и съгласно разпоредбите на настоящата Конвенция.

Стратегията на „Геополи“ и на „Геополи филм“ включва (съ)производството на европейски копродукции, в които българският продуцент е миноритарен участник. По силата на цитираната по-горе Конвенция копродукциите с българско участие получават статут за българска националност от оторизираната за това институция, т.е. Националния филмов център. Дър-

жавата приема, че тези филми не са „чужди“. Или казано с други думи, когато печелим български участия в копродукции, ние работим в полза на българското кино. Деленето на копродукциите на „добри“ (мажоритарни) и „лоши“ (миноритарни) е нелепо и не съответства на духа и съдържанието на Конвенцията, която България е ратифицирала.

Защо сме тръгнали по този път? Знам ли? Най-вероятно заради разбирането ни, че най-добрата стратегия в киното е тази на отвореността, на любопитството, на желанието да се опознава другия. Били сме активни в търсенето и осъществяването на участия в международни фестивали, издирвали сме подходящите партньори, борили сме се за финансиране, разговаряли сме, учили сме се, обучавали сме, движили сме се между държави и филми. Прокарвали сме път на онези българските таланти, на които сме вярвали и на които сме подавали ръка. Във вече споменатия разговор с Геновева Димитрова във вестник „Култура“ казах: „Иска ми се българските кинаджии да участват в повече такива продукции, а не да са безработни изпълнители, както най-често се случва във филмите, които се снимат в „Ню Бояна“. Да, те водят до професионална квалификация, но смятам, че нашите хора заслужават повече“. Повтарям позицията си и не се отказвам от нея. Произведените от „Геополи“ и произвежданите в момента от „Геополи филм“ заглавия (съвместно с турски, гръцки, унгарски, холандски, английски, френски, украински, грузински, немски, литовски, сръбски, македонски, полски и други копродуценти) са участвали и вярвам, ще участват в редица международни фестивали. От опит знам, че достигането до конкурсите на престижните кинофестивали съвсем не е лесна работа. Много често положителният резултат е въпрос на шанс, но във всички случаи е пряко свързан с професионалните умения на копродуцентите и, разбира се, с таланта на режисьора.

Копродукциите – как се осъществяват като процес и спомагат ли за представяне на филма на различни фестивали, а и за разпространението му?

За щастие повечето копродукции на „Геополи“ успяха да се реализират достатъчно престижно (и като фестивални участия, и като национално признание, и като търговско разпространение). Що се отнася до съвместното производство на филми от копродуценти от няколко държави, то няма спор, че в Европа, а и не само в нея, те преобладават. Достатъчно е да се вгледаме в официалните конкурси и паралелните програми на който и да е международен фестивал с глобално значение – близо две трети от селектираните филми са копродукции. С това не искам да кажа, че чисто „националните“ филми нямат шанс. Но копродукциите в Европа, а също и извън нея, са икономическите лостове, без които голяма част от филмите не биха могли да се случват. Освен това те притежават и своите гаранции за качество: за да бъдат одобрени и подкрепени с публични средства, проектите минават през комисиите на различни финансиращи институции, някои от които са с много строги изисквания. А фестивалите, особено най-големите от тях, доста добре разчитат „езика“ на различните по своя капацитет и значение държавни органи и/или обществени телевизионни канали. Ето защо копродукциите се правят по-трудно, отколкото филмите, финансирани само от една държава. Вместо на една или две сесии, проектът трябва да мине на няколко такива и то в различни страни, с различни изисквания. Ако даден проект спечели в три или повече държави, това означава, че авторите му са успели да надскочат домашното мислене и са предложили продукт с по-големи възможности за реализация на глобалния пазар. Много често копродукциите или поне най-добрите от тях се превръщат в синоними на истински доброто авторско кино. Обратно – филмите с чисто национално финансиране често са фаворити на локалната публика. Но е напълно възможно да се случи и обратното. Все пак киното е толкова богато на формати, жанрове, авторски почерци и модели на реализация, че няма как да преобладава само една „окончателна“ формула. Във всички случаи обаче, ако даден филм е произведен като копродукция, то шансовете му за разпространение се увеличават, защото не една, а две, три или повече държави го

разпространяват. Не трябва също така да се забравя, че за да се реализират на световния пазар, филмите имат драматична нужда от световни разпространители (sales agents). Когато продуцентът е сам, борбата за привличане на най-подходящия от тях лежи изцяло на неговия гръб, а когато има копродуценти, всеки по свой път лобира и помага за реализацията на филма.

Какъв е фестивалният път на филмите на вашата продуцентска компания конкретно?

Първата ни копродукция „Бандитът“ (Турция/България/Франция, подкрепена от Евроимаж) на режисьора Явуз Тюрюл датира от 1996. Този разтърсващ филм получи наградата „Златен делфин“ на Международния кинофестивал в Троя, Португалия. Филмът бе разпространен с огромен успех в Турция, където надмина бокс офиса на американския блокбастър „Титаник“ на Джеймс Камерън. Успелите в онзи момент да омаят почти целия свят Кейт Уинслет и Леонардо ди Каприо се оказаха безсилни пред обаянието на страхотния турски актьор Шенер Шен, който така разчуства родната си публика, че тя буквално хукна към киносалоните. Освен в Щатите и във Франция, филмът бе успешно разпространен и в Германия, където получи наградата Vogue Awards, връчвана ежегодно от най-голямото немско филмово бизнес списание Blickpunkt: Film. То определя тази своя награда по твърд критерий – на базата на бройката зрители, гледали филма за определен период от време. В случая с „Бандитът“ цифрите показваха, че през 1996 той е гледан от 1 000 000 зрители или 1000 зрители на копие при минимум 25 копия през първите 10 дни от разпространението му. След това зрителите му се покачиха на 2 000 000, после и на 2 500 000. Години по-късно, по повод честването на „100 години турско кино“ през 2014, „Бандитът“ бе включен в списъка на дванадесетте най-добри турски филми на всички времена. Няма да е преувеличено, ако кажа, че стартът ни беше повече от отличен – първата копродукция на „Геополи“, която беше и първа копродукция между България и Турция изобщо, се превърна в една от емблемите на новото турско кино. В онези години и самият фонд Евроимаж остана впечат-

лен от мащабния успех на копродукция, която беше подкрепил. Припомням: тогава все още ги нямаше успехите на Нури Билге Джейлан, Зеки Демиркобуз, Реха Ердем, Дервиш Заим или Фатих Акин, а България съвсем неотдавна беше станала пълноправен член на фонда.

Последва „Земя и вода“ на Панос Карканеватос (1999 Гърция/България/ Люксембург). Той успя да се класира на международните филмови фестивали в Токио, Ротердам и Карлови Вари, а в България бе показан на „Любовта е лудост“. Първата копродукция на „Геополи“ с Гърция не остана единствена, тъй като две години по-късно на бял свят се появи прекрасно-смущаващата историческа драма на Вангелис Сердарис „Седмото слънце на любовта“ (Гърция/България/Турция, подкрепен от Евроимаж). Той пък събра куп държавни награди на гръцкото министерство на културата: втора награда за най-добър пълнометражен игрален филм, награда за най-добър режисьор, награда за най-добър сценарий, първа награда на техническата комисия, а през 2002 бе поканен в официалния конкурс на Московския международен филмов фестивал. Така към онзи момент в професионалните среди на филмова Европа за „Геополи“ вече се говореше като за българска компания с вкус и умения в съвместната работа с филмови екипи от съседни на България държави. Затова и последвалото през 2005 сътрудничество с режисьора Ерден Кирал в „По пътя“ (Турция/България, подкрепена от Евроимаж) не дойде на празно място. Логото на „Геополи“ стоеше съвсем естествено в началните надписи на този филм, успял без особени проблеми да си извоюва престижна селекция във Венеция и редица азиатски фестивали. А неподражаемият Халил Ергюн, който изигра ролята на Илмаз Гюней, получи своята заслужена награда на филмовия фестивал в Адана.

През 2009 дойде и „Прима Примавера“ (Унгария /България/ Великобритания/ Холандия). Сценарият беше подкрепен от тогавашната програма Media Plus и логично се озова на пазара на копродукционни проекти в рамките на международния филмов фестивал „Берлинале“, където дадохме съгласието си да участваме в бъдещия филм. Последва дълъг период на събиране на средства. Когато най-накрая нещата застанаха на мястото си, българският

копродуцент „Геополи“ успя да осигури максимален брой български елементи (Весела Казакова, Джоко Росич, Красимир Доков, Малин Кръстев, Ванина Гелева), да заснеме две-трети от филма в България и да привлече сериозно холандско финансиране и така допълнително захрани снимките у нас.

В професионален и личен план съм удовлетворена, че към днешна дата успешните изяви на „Геополи“ в областта на копродукциите продължават. През 2015 открихме Литва – една нова партньорска територия за България. За ради оригиналността си сценарият на филма „Чудо“ на Егле Вертелите (Литва/България) бе подкрепен от Media Plus, а в следствие и от Евроимаж. Благоприятното финансиране ни даде възможност да изпратим във Вилнюс седем отлични български специалисти начело с оператора Емил Христов. В трудна зимна обстановка те работиха там над месец и доказаха безспорната си класа.

Тази продукция предостави на Емил възможността да работи с Даниел Олбрихски (привлечен от полския финансов съпродуцент). Би ли могла срещата между един голям актьор и един не по-малко голям оператор да се случи, ако не бяхме копродуценти? Щеше ли другата силна фигура в българския екип, художничката Ирена Муратова, да респектира литовците с великолепно изработения декор на чудесния ретро апартамент, който измисли и построи в един софийски павилион? Теоретически да, но практически – надали.

От своя страна „Геополи филм“ също тръгна по пътя на международните копродукции. Компанията е млада, но опитът е налице. Този път „съюзът“ се получи в полза на „Реквием за госпожа Й“ на Боян Вулетич (Сърбия/Македония/България, подкрепен от Евроимаж – и то на същата сесия, на която спечели и „Чудо“). Пак снимки в три държави, пак разпределение на елементи, пак български специалисти... Изключителната Миряна Каранович снима и в Белград, и в София. Българите, които никак не бяха малко, можеха да наблюдават „на живо“ невероятната възискателност и дисциплинираност на световно известната актриса. След феноменалните си успехи във филмите на Емир Кустурица („Баща в командировка“,

„Ъндърграунд“), на Ясмил Збанич („Гърбавица“), а неотдавна и в режисьорския си дебют „Добра жена“, Каранович се завръща на световната сцена с поредната си голяма роля. Но за да се случи това, близо три години трима копродуценти полагаха неимоверни усилия... Хубавото е, че те не останаха невъзнаградени: на 52-рото издание на Международния кинофестивал в Карлови Вари „Реквием за госпожа Й“ спечели престижната награда за постпродукция (Works in Progress Award), за която бяха кандидатствали близо 60 проекта. На практика тази награда се предоставя под формата на услуги от страна на чешките компании Universal Production Partners и Soundsquare, но в същото време филмова студия „Барандов“ осигурява и допълнителна парична награда от 10 000 евро. Тук ми се иска да спомена имената на членовете на журито и местата, от които идват: Карин Шоквайлер, зам.-директор на Филмовия фонд на Люксембург и представител на страната си в Евроимаж, Кив Ютани, селекционер на филмовия фестивал в Съндънс и Майнолф Цурхорст, представляващ два от най-важните европейски телевизионни канала, а именно ARTE и ZDF. „Решихме да наградим драма, която гледа с черен хумор и реализъм на съвременното общество“ – написаха те в мотивацията си. Определиха изпълнението на Каранович (Госпожа Й) като многопластово, а абсурдната битка на героинята й със съвременната бюрокрация – неизбежната причина, поради която тя решава да подготви собственото си самоубийство. Като критик останах изключително удовлетворена от интелигентността на това жури, което от два десетминутни откъса успя да оцени таланта на Вулетич. Като продуцент, поради появата на допълнителен международен „играр“, трябваше да участвам в преразпределението на поспродукционните елементи между копродуцентите. Така след записа на звука на терен, България пое изцяло и неговия дизайн (във филма няма музика и поради тази причина звукът има толкова голямо значение, колкото и картината). Българи се трудиха и върху специалните ефекти.

А по време на едномесечния престой в Прага до респектиращите с професионализма си чешки специалисти, до сърбите Боян Вулетич

(режисьор) и Йелена Станкович (оператор) неотлъчно стоеше и талантливият български звукоинженер Борис Траянов.

За отбелязване е също, че финалната техническа прожекция, организирана от постпродукционния екип за окончателното приемане на филма, бе уважена както от директора на фестивала в Карлови Вари, така и от този на студия „Барандов“. Това бе проява на респект към една балканска копродукция със значимо българско участие, с която, ако приложим нашите „критерии“, чехите не би трябвало да имат нищо общо.

На какво ви научи натрупаният вече опит и практика? Положителните страни.

И „Геополи“, и „Геополи филм“ са преминали през всички етапи на (ко)продуцирането: от издирването на качествения проект през трудоемкия етап на кандидатстване в националните фондове и Евроимаж (само тези, които не са го правили, не знаят какво означава това) до не винаги лесното договаряне на българските елементи, затварянето на бюджетите и най-сетне – до практическата реализация на филма в две, три, а понякога и повече държави. С Георги Чолаков опознахме различните мание-ри на работа на турци, гърци, унгарци, холандци, англичани, грузинци, украинци... Минахме през достатъчно различни темпераменти и творчески особености на режисьори, формирани в различен културен контекст. Натрупахме значителен опит – колкото професионален, толкова и човешки. Научихме се да разбираме другия, да търсим начин да му помогнем, без обаче да изпускаме от погледа си хората, които винаги са били най-важни за нас: българските екипи. Все едно дали са творци, или технически специалисти... Наред със собствените си имена утвърждавахме и техните.

И така, познавайки достатъчно дълбоко и в широта проблемните зони в работата с международни партньори, бидейки наясно с огромния труд, полаган за успешното завършване на филмите, мога отговорно да заявя: миноритарният копродуцент носи огромна отговорност, тъй като освен себе си, той неизбежно представлява и страната си.

Рисковете

Рискове безспорно има. Те могат да се появят от неумение, грешки или партньорска некоретност. Но понякога и от трагични обстоятелства. Имаме случай на филм, чийто производствен процес продължава необичайно дълго, тъй като бе прекъснат от война. Няма как да забравим сърцераздирателното писмо на украинския ни копродуцент, в което той написа: „Не сме в състояние да продължим снимките на филма в този момент. Тук убиват хора!“

Виждания за бъдещето

Бих искала да виждам много повече български филми, които да привличат финансиране от чужбина. И много повече „чужди“, които България да подпомага. Знам, че на някои им се иска само да получаваме и никому нищо да не даваме, но подобно мислене е израз на безсилие и късогледство и пречи на европейското развитие на българското кино. Европейската система на (ко) финансиране си има своите строги правила, уважавайки принципа на солидарността. С нас или без нас, тя ще продължи да функционира цивилизовано. Въпросът е достатъчно цивилизовани ли сме ние, за да престанем да я бойкотираме на собствен терен.

Убедена съм, че дори в рамките на крайно недостатъчната ни държавна субсидия при по-умно и справедливо разпределение между поколения, видове и формати могат да се постигат по-добри резултати. Жалко, че благородните усилия в тази посока, прокарани в името на възможността да се подкрепят повече филми, бяха безпардонно подкопани и минирани.

За съжаление в близко бъдеще не виждам да се задава радикална реформа на небалансирания начин на разпределение на публичните средства, при който твърде ограничен брой проекти акумулират ненужно високи средства. Получават се филми, чиито продуценти не са мотивирани да търсят излаз навън, тъй като не са принудени да го правят. Така си произвеждаме ненужни „домашни“ филми с още по-ненужни „домашни“ амбиции.

Все пак светлина в тунела има: въпреки отдавна зациклилата система, тази година в офици-

алния конкурс на фестивала на българското игрално кино „Златна роза“ имаше четири копродукции с мажоритарно българско участие и две – с миноритарно. Което ще рече, че от общо дванайсет заглавия шест са копродукции. Награденият със „Златна роза“ „Безбог“ на Ралица Петрова (ще спомена само една от многобройните му награди, най-значимата – „Златен леопард“ от 69-тия МФФ в Локарно) е копродукция между България и Дания с финансовата подкрепа на Франция и Евроимаж). „Слава“ (Специалната награда на град Варна) на Кристина Грозева и Петър Вълчанов е копродукция между България и Гърция, „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ на Иглика Трифонова – между България, Холандия и Швеция, „Христо“ на Тодор Мацанов и Григор Лефтеров – между България и Италия. Два от филмите са дебюти, а един е нискобюджетен. Изводът се натрапва сам: продуцентите на филмите, получили по-ниско държавно субсидиране, са били по-мотивирани да изнесат проектите си извън България, за да търсят допълнително финансиране (продуцентът Росица Вълканова, която тази година се представи с две мажоритарни копродукции, е намерила копродуцентски вариант и за по-скромно финансираня от НФЦ „Безбог“, и за по-сериозно подпомогнатия както от НФЦ, така и от БНТ, „Прокурорът защитникът, бащата и неговият син“). Искам да съм ясна: не всеки български филм, завоювал престижно международно признание, е бил заснет като копродукция: щастливи примери за обратното са „Каръци“ на Ивайло Христов, („Златен Георгий“ на 37-ия Международен московски кинофестивал) и „Жажда“ на Светла Цоцоркова, подкрепен като дебют и номиниран за наградата „Европейско откритие“, връчвана от Европейската филмова академия (преди това обаче участва в конкурса за първи и втори филми на Международния кинофестивал в Сан Себастиан). И „Потъването на Созопол“ на Костадин Бонев, който се оказва един от най-пътуващите, заснети само с българско финансиране, филми.

Участието на „Безбог“ и „Слава“ в официалния конкурс на Локарно тази година и извоюваният от тях успех им даде всички шансове да продължат триумфалното си участие на редица

други важни международни форуми и успешно да се пласират на глобалния пазар. Така беше и с филма „Урок“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов, показан на над 40 международни фестивали и продаден в редица територии извън България. Крайно време е да се разбере, че продуцентите на филмите, а също и техните режисьори, трябва да се борят за реален международен престиж, а не за местни (псевдо) хвалби.

Пламъчето на надеждата вече е налице, но трябва да се грижим за него и да не му позволяваме да угасва при всяко (удобно) духване на вятъра.

Доколко са важни пичингите, сценарните уъркшопи и други подобни инициативи за реализирането на филма, респективно неговата фестивална съдба и път на разпространение?

Всички инициативи на международните фестивали, предназначени за представителите на филмовата индустрия, са от огромно значение за създателите на европейски филми. Това е така, защото почти винаги тези събития са подпомогнати от програмата Медиа и от националните институции на държавата, в която се провеждат. Което ще рече, че изразяват европейската политика, насочена към различни етапи на филмопроизводството: развитие на сценария, продажба на проекти „на зелено“, подпомагане на постпродукцията, разпространението и обучението. Тъй наречените „industry sections“ на международните фестивали отдавна заемат централно място в тях и имат ключово значение за позиционирането на продуценти и режисьори на международната сцена.

Имате ли наблюдения върху фестивалните политики и позиционирането на филмите в тях? Доколко категориите на фестивалите оказват влияние върху биографията на конкретния филм и важно ли е участието на всеки фестивал? Как оценявате нивото и значимостта на самите фестивали?

Над двадесет години следя конкурсите на Кан и Берлин и съм напълно наясно, че поне две трети

от филмите в тях са копродукции. И тази година беше така, но ще се ограничи с двете румънски заглавия: „Матура“ на Кристиан Мунджиу (Румъния/Белгия) и „Сиераневада“ на Кристи Пую (Румъния/Франция/Босна/Македония/Хърватска). Очевидно е, че тези филми нямаше как да се случат, ако не бяха копродукции. Филмът на Мунджиу, в който едно младо момиче търси начин да избяга от постсоциалистическите страхове на баща си, бе на изключителна почит в Кан. Режисьорът/продуцент Кристиан Мунджиу е направил филма си съвместно с филмовата компания на известните Жан-Пиер и Люк Дарден от Белгия (също режисьори). Ако беше толкова „неправилно“ да се участва в копродукция като миноритарен копродуцент щяха ли „братята“ да заложат имената и авторитета си, за да „обслужат“ един румънец и по този начин „да финансират нещо друго освен белгийско кино“? А в „Сиераневада“ на Пую освен Румъния и Франция участват още три балкански държави: Босна, Македония и Хърватска. На последното издание на Международния фестивал „Братя Манак“ се появи македонската миноритарна копродуцентка на филма, небезизвестната Лабина Митевска. Колкото и ограничен да е бил приносът на малката съседна нам държава за филма на Пую, справедливо наричан „бащата на новото румънско кино“, македонският филмов фонд похвали Лабина за това, че е успяла да „свърже“ страната си с едно от най-уважаваните имена на европейското кино. И да издигне престижа ѝ в Кан. Кан, Берлин, Венеция, Карлови Вари, Сан Себастиан, Локарно и пр. отдавна са се превърнали в законодатели на йерархията в световното кино. Ето как фестивалът в Кан определя мисията си през годините: „Открива и поставя акцент върху произведенията на изкуството, служи на еволюцията на киното, насърчава развитието на филмовата индустрия в международен план“. В този смисъл Кан не е луксозната фасада, показвана по телевизора. Той е мястото, където авторското кино се радва на изключително уважение, а представителите на индустрията работят на пълни обороти. Същото се отнася за Берлин, Венеция, Сан Себастиан, Карлови Вари, Локарно... Тези фестивали са и най-трудните и от тъй наречените „малки ки-

нематографии“ единствено румънците успяха трайно да се преборят за постоянно място в тях. На път са грузинците, които поставят своеобразен рекорд, тъй като успешно капитализират относително ниските си държавни субсидии. Включвайки се в копродукции, те градят образа на националната си култура.

Какво е вашето виждане за фестивалната съдба на българските филми?

По традиция фестивалната съдба на българските филми е трудна и фрагментирана. Имали сме спорадични успехи в някои от конкурсите на Кан, Берлин, Венеция, Карлови Вари, дори Съндънс, но не сме успявали да ги продължим. Тази съдба никога не е била част от каквато и да е сериозна държавна стратегия или културна политика, обединяваща усилията на повече от една институция. Без никакво преувеличение, българското кино е оставено само на себе си. Към това искам да добавя още една статистика: в конкурса на тазгодишната „Златна роза“ участваха 12 филма, от тях 11 подкрепени от НФЦ. Ако извадим двете миноритарни копродукции, подкрепените филми стават 9. Три от тях са нискобюджетни, четири са втори филми на режисьорите („Слава“, „Маймуна“, „18“, „Летовници“), а два са дебюти („Безбог“ и „Христо“). На практика режисьорите с три или

повече филми в творческите си биографии бяха само трима. Да не говорим за изключително високия брой на добри и много добри късометражни филми, зад които стоят талантиливи творчески екипи. Ето как все по-настойчивото настъпление на младите генерации бавно, но сигурно променя статуквото. Не случайно тъкмо по-младите приеха с възторг и облекчение въвеждането на формата на „нискобюджетни“ филми и яростно го защитиха, когато опасността той да бъде премахнат висеше над главите на всички.

За да могат българските филми да имат нормална фестивална съдба, те трябва да са повече. Към момента това може да се постигне (а то беше и постигнато), ако се стимулират дебютите, вторите филми на режисьорите, нискобюджетните филми и късите формати. Същото се отнася и до копродукциите с миноритарно българско участие, които в момента се поддържат на нивото на санитарния минимум.

Оттам нататък талантът и натрупаният „в крачка“ професионален опит на младите ще направи необходимото. Въпреки пълната инерция на държавата и добре отгледания хаос в критериите на тъй наречената широка публика.

Та, ако е вярно съждението, че „нещата се влошават, преди да почнат да се подобряват“, то тогава сме на прав път. Отдавна.

ДА ОТСТОЯВАШ
ВЪПРЕКИ ВСИЧКО
интервю с режисьорката
Ралица Петрова

INTERVIEW

Катерина Ламбринова ■

► В интервю за Синеропа казваш, че искаш да правиш кино, което е по-близо до хайку. Как точно го определяш и кои са най-важните елементи в такъв тип кино?

Хайку поезията се отличава с изключително кратката си форма. Там три реда съвсем прости думи могат да изразят дълбоко чувство. Раждат се спонтанни метафори от съпоставянето на образи. В този смисъл намирам аналогия между кино и хайку езика. Защото използват монтажа на образи като изразно средство на нещо по-голямо... На скрит смисъл. И двете изкуства се занимават с наблюдения от реалния живот. Може би това, което най-много ме привлича в хайкуто, е пространството, което дава на въображението на читателя. Към това и се стремя във филмите си – да бъде максимално пестелива и прецизна в смисловата структура, но да успявам да изграждам достатъчно пространство за въображението на зрителя.

Как работи с двамата оператори Чейс Ървин и Крум Родригес по специфичния визуален стил на филма?

Първоначалните ни разговори и с Чейс, и с Крум винаги започваха от това за какво всъщност се

разказва във филма. Какво стои под повърхността на сюжетната линия? Какви емоции? Какви въпроси? За мен формата на един филм е много важна, но тя трябва да произлиза от историята. Да се мисли отвътре-навън. Тогава формата превъплъщава главната идея на историята и зрителя я приема като органична част от цялото. Например в „Безбог“ едно от основните кинематографични решения беше „плуващият“ фокус на камерата. Понякога фокусът плува от околната среда към героя, друг път героят се „изгубва“ в мъгла, отдалечавайки се от фокуса. Тази идея произлезе от разговор за това как се чувства човек, живеещ в една „мъглива“ социална и политическа среда, в която няма устои, няма стабилност, няма яснота. Среда, която те „поглъща“ и от която не можеш да избягаш. В този смисъл винаги се стремяхме да разказваме историята чрез атмосферата. Да потопим зрителя в момента на случващото се, да го накараме да види познати неща по нов начин, като за момент нещо реалистично се превръща в импресия.

Как се чувстваш в България? По-скоро сама, или си намерила съмишленици, на които вярваш?

Приятелите ми тук се броят на пръсти. Средата ми е в чужбина, където съм учила и работила. В моето кино има индивидуалност, която или се харесва, или не се харесва. Струва ми се, че е безсмислено да се правят сравнения с други автори, тъй като всеки използва специфичен визуален език. Стилът на моите филми е подчинен на моя характер. Мисля си, че критиците трябва да са по-внимателни, когато сравняват различни произведения. Например, филмите на Карлос Райгас и на братята Дарден комуникират по коренно различен начин и не подлежат на сравнение...

Подобни сравнения имаше по отношение на „Безбог“ и „Христо“ на режисьорите Тодор Мацанов и Григор Лефтеров.

Това, което обединява „Христо“ и „Безбог“, е искреността в разказа. Но езикът, с който са разказани, е много различен, историята също е различна. За мен „Безбог“ не е социален реализъм, в какъвто стил е граден „Христо“. Аз мога само да поздравя екипа и режисьорите на този филм – бях силно впечатлена и се надявам да има повече такива филми.

Успя ли да изгледаш още някой от новите български филми, показани на Златна Роза?

Гледала съм „Слава“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов, чийто сюжет и хумор много харесвам. Разказът е стабилен и социално ангажиран, а хуморът отваря филма към по-широк зрителски кръг. Хубаво е, че има различни стилове и подходи. В моето кино също има разказ, но средствата, с които го разработвам, са предимно визуални. Атмосферата и състоянията на героите са водещи. Всеки трябва да има свободата да изразява своята творческа визия. И да е абсолютен в творческите си намерения. Защото, когато и за миг ги изоставиш, ставаш неубедителен.

Каква е моментната позиция на българското кино в европейски и световен контекст?

Определено има интерес към българското кино, но трябва да има много повече филми, които да излизат по едно и също време, за да можем да говорим за вълна. Да се появят още филми, които достигнат до състезателните

конкурси на А-клас фестивали. За да се отличим като държава, правеща стойностно кино и заслужаваща своето място на световната сцена, трябва да има и количествено, и качествено натрупване. За да се случи това, е нужно да се подкрепят повече режисьори, които са доказали, че имат потенциал и талант. Това най-вече трябва да бъде инициатирано от НФЦ, като основна държавна институция. По света аналогичните агенции дават възможност да се правят множество нискобюджетни филми (в рамките на около сто хиляди евро) чрез специални секции за нискобюджетни филми, защитени с регламент. При нас тази новосъздадена секция дава възможност за направата на едва един, или максимум два филма, тъй като бюджетните рамки са променливи и зависещи от обстоятелствата на всяка сесия. Ако тази секция гарантира производството на петнадесет нискобюджетни филми годишно, ще се появят нови режисьори, които ще блеснат със своя талант. За да не се случва това за сметка на високобюджетни проекти, има нужда от увеличаване на годишния бюджет за филмопроизводство, но най-вече от по-гъвкава стратегия в разпределението му. Така бихме осигурили една по-динамична и нормално функционираща филмова индустрия и творческа среда. Силно се надявам това да се случи скоро, за да можем да надградим досегашните си успехи и да продължим успешното присъствие на българското кино на световната сцена.

От сцената на Локарно заявяваш, че българското кино има силни гласове и скоро тази енергия ще се обособи във вълна. Какво ще бъде специфичното или обединяващото в тази вълна, според теб? И кои млади режисьори би открила?

Това са режисьори, които нямат страх да атакуват челно проблемите на реалността, в която живеем. При някои интересът е по-социален, при други по-личен, но това, което ги обединява е, че във филмите им има смелост и интегритет. Имената, които бих споменала са Мина Милева и Весела Казакова, Кристина Грозева и Петър Вълчанов, Тодор Мацанов и Григор Лефтеров, Илиян Метев, Светослав Драганов, Павел Веснаков, Константин Божанов, Камен Калев,

Майя Виткова, Милко Лазаров, Слава Дойчева, Николай Тодоров, Любомир Младенов, Елица Петкова, Христо Симеонов, Драго Шолев, Светла Цоцоркова и други по-млади колеги.

Самата ти си продуцент на късометражния филм на Слава Дойчева „Брак“, който предстои да бъде заснет следващата пролет.

Продуцент съм на Слава Дойчева, защото освен че сме добри приятели, изключително много вярвам в режисьорския ѝ талант. Нейният нов късометражен филм е на LGBT тематика, която е все още табу за българското общество. За съжаление в България хомофобията, сексизма и расизма съществуват в пасивни форми, което много ни затваря. Във филма на Слава се разказва за едно момиче, произлизащо от консервативна семейна среда, което се опитва да отстои себе си и сексуалната си ориентация.

Мислиш ли да се развиваш повече в тази област? Има ли според теб недостиг на млади продуценти в България?

Нямам такава амбиция. За собствените си филми бих искала да работя с продуценти, с които си имаме доверие и споделяме едно и също виждане за живота и света. Прави впечатление, че повечето режисьори от новото поколение като Петър Вълчанов и Кристина Грозева, Майя Виткова, Илиян Метев продуцират сами своите филми, което по някакъв начин говори за недостиг на продуценти.

Росица Вълканова е от малкото продуценти, които се ангажират с проекти на млади режисьори. Как започна вашето сътрудничество по „Безбог“?

Беше спонтанно и някак случайно. Не се познавахме до съвместната ни работа върху „Безбог“. През 2012 година подадох проекта за идея за развитие на сценарий в НФЦ. Тогава работното му заглавие беше „Изкупление“. Проектът не беше подкрепен, но Росица Вълканова, която беше в Художествената комисия, много го беше харесала. Проектът беше селектиран в Script & Pitch на TorinoFilmLab, едногодишна международна програма за развитие на първи и втори филм. Едно от условията на програмата беше преди финалния пичинг проектът

да има продуцент. Тъй като няхах още такъв, един от селекционерите на TorinoFilmLab ми препоръча да се свържа с Росица Вълканова. Първата ни среща протече в ентусиазиран разговор за основната тема на филма и неговото послание. В следващите четири години научих много. Срещата ми с Росица и съвместната ни работата е ключов момент в моето развитие като филмов творец. Росица е много силен продуцент и ментор.

Разработваш проект за втори игрален филм... Ще работите отново с Росица Вълканова?

Всъщност разработвам два проекта в момента. Единият се казва „Тлен“ и проследява историята на един докторант на средна възраст, който зарязва обучението си в чужбина и се връща да живее с властната си майка в детската си стая. Една съвременна история за страха от неуспеха и отчуждението в семейството. Но основният въпрос, който филмът ще изследва, е дали пътят на най-малкото съпротивление не е всъщност най-верният път към нашата трансформация. За другия проект е още рано да говоря. А дали отново ще работим с Росица Вълканова, зависи от бъдещите планове и на двете ни.

Усещаш ли по някакъв начин спъване на таланта тук в България?

Понякога се усеща, че има повече подлагане на крак, отколкото подаване на ръка. В международен план за майстори на киното като Майкъл Ханеке и Бела Тар е чест да формират нови поколения и да „предават“ опита си. В крайна сметка светът не свършва с никой от нас. Много са важни приемствеността между поколенията, подкрепата, обменът на творчески опит и знания. Тук творците отделят много повече внимание на политическите измерения на киното и културата, отколкото на същинската си творческа работа.

Членуваш ли в неформалната група на млади филмови режисьори РАКЕТА?

Да.

Как протичат вашите срещи? Какви въпроси обсъждате – повече творчески или свързани с проблемите в индустрията?

Когато сме свободни, гледаме филми от световното кино, след това ги обсъждаме. Обменяме идеи. Говорим и за статуквото във филмовата индустрия и търсим начини за промяна.

Имаше ли колебания в някои от елементите на „Безбог“ – например по отношение на финала, който аз много харесвам, но други считат за външно привнесен към стилистиката на разказа?

Този финал е бил с мен през цялото време. Харесва ми, когато разказът обитава суров реализъм, но понякога изненадва и отлепя към хиперреализъм, алегоричност. Късният неореализъм е точно това. „Теорема“ на Пазолини например. Или пък киното на Антониони – „Професия репортер“ и „Затъмнението“. Финалът на „Безбог“ е граден в този тип концептуалност. Харесам и по-комерсиални филми, но на този етап нямам интерес да правя такова кино. Като автор се определям като концептуалист.

Също така имаше много разнопосочни мнения по отношение на биографичното натрупване при персонажа на Иван Налбантов Йоан, за който се разбира, че е бил в лагер по време на комунизма...

Това биографично натрупване е част от емоционалната ни памет и болка, от които страдат вече три, четири поколения. Мисля си, че може би можем да разкажем историята на „Безбог“ преди пет века. Апропо митът за върха Безбог, с който завършва филмът, е препратка и към това, че онази история има аналог с историята във филма „Безбог“ днес. Филмът разглежда съдбите на три поколения: най-възрастното е това на Йоан; полицаят, съдията и майката на Гана са от средното поколение, които израстват по време на комунизма; най-младото поколение, представено във филма, е това на Гана и нейния приятел, които са израснали между комунизма и „прехода“. Всички те са жертви, но сякаш при поколението на Гана последствията от комунизма, рефлектиращи върху живота, остават най-скрити. Те са кодирани в обърканите морални ценности. Това поражда и израждането на реалността. Историческото ни минало е като радиация. То е във всичко – в сградите, в телата ни, в емоционалната ни па-

мет. Филмът не говори за комунизма директно. Той говори за днешното оцеляване. Миналото обаче е част от контекста на историята, от причинно-следствените връзки. „Безбог“ е разказ за личните отношения между няколко души. В този смисъл може да се каже, че филмът разказва за една наследена болка. Една история за безпомощността. Образът на Йоан е събирателен образ на няколко души, с които съм се срещала, един от които е Георги Саръиванов, който е от фабрикантско семейство от Сливен и е лежал по затворите, а по-късно бяга в Германия. Това, което ме занимава, е цикличността и взаимосвързаността на всичко, което се случва. Гана също е събирателен образ – на многото хора, специално от моето поколение, поколението на прехода, които носят тъга в себе си. Мачкането, унижението и насаждането на вина са похвати, с които си служеше комунизмът, за да подсигурава властта си. За съжаление властолубивите хора в обществото ни все още общуват по този начин. Във филма присъстват всички тези неща.

Какво е отношението ти към документалното кино?

Работата ми в игралното кино включва методи, присъщи на документалното кино. Първо се формира концептуална идея, но след това разработвам темата и материала с документален подход. Срещам се с хора с подобен житейски опит, изследвам средата. За да напиша сценария на „Безбог“, живях почти три години на квартира във Враца. Работя предимно с натуршчици, в реална среда. За мен един филм преди всичко трябва да е автентичен, а изборът на форма и художествените му качества зависят изцяло от режисьора и неговия стил.

Ти си един от режисьорите, които ще участват в продължението на документалната поредица на БНТ „Отворени досиета“. Как резонират подобни филми, според теб?

Трябва да се говори за тези неща, защото все още силните на деня са хора с компрометирано минало. Да кажем, че сме се погледнали в огледалото и сме се осъзнали, не сме. Другият начин е да си стоим със заровени в пясъка глави, докато някоя буря ни отнесе. Някой беше

казал, че едно общество може да прогресира единствено, ако гледа на проблемите си челно, вместо да ги тика в килера. Докато не го направим, няма как да имаме самочувствие като общество.

В „Безбог“ се говори за всички тези неща, но на финала обаче има изкупление.

„Безбог“ показва живота в страх. Този страх може дори да не е конкретен, но той е в тъканта на съществуването им. За мен изкуството е средство, чрез което да кажеш нещо важно, но е необходимо да го пречупиш през своя-

та творческа визия. Виждам това разбиране в много от новите български филми – „Христо“ на Тодор Мацанов и Григор Лефтеров, „Слава“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов и документалния филм на Мина Милева и Весела Казакова „Звярът е още жив“, който силно впечатлява със свобода във визията и дълбочината си.

Какво е спасението?

Да се отстояваш въпреки всичко. Да отстояваш творческата си визия. Да я отстояваш абсолютно.



Ирена Иванова и Ралица Петрова

СНЕЖИНА ПЕТРОВА МЕЧТАЕ
за стенг ъп шоу и не се
страхува от времето

INTERVIEW

■ Ирина Иванова

► Час и половина преди поредното представление на спектакъла „Каквато ти ме искаш“ на сцената на Народния театър двете със Снежина Петрова седим в градинката на църквата „Свети Седмочисленици“ и правим интервю, а до нас синовете ѝ Иван и Никола играят футбол с други момчета и цялата банда буквално заплашва да събори църквата, понеже ритат директно в стените ѝ с всичка сила. Снежина не изпуска двамцата от поглед и периодично се провиква: „Внимавайте къде ритате!“, „Отиди и се извини!“, „Лелееее, защо не гледате!“. Децата ѝ са във вихъра на момчешкото си детство, врят и кипят от енергия и аз наистина се чудя как се справя Снежина с – поне! – три роли под една мишница: на майка, на актриса и на преподавател и ръководител на катедра „Театър“ в НБУ.

„Свещениците никога не се карат на децата, които играят тук. Вероятно защото разбират, че те просто си нямат футболно игрище. Пък и така един ден могат да влязат и в църквата“ – казва ми Снежина. Затваряме темата със заключението, че стените на една църква трябва да са достатъчно здрави, за да устоят на малко футбол.

Снежина Петрова е истинско чудо. Притежава рядко срещана харизма, която се оглежда

в красивите ѝ очи и необикновеното ѝ лице, в леко флегматичните ѝ жестове и говор, в дълбочината на актьорската ѝ дарба, както и в една много женска мъдрост, която няма как да не усетиш, когато разговаряш с нея. И въпреки че, както и самата тя признава, никога не е участвала в комерсиални проекти, тя никога не е била и част от снобското актьорско общество (а личните ми наблюдения показват, че такова в България определено има), никога не се е държала високомерно с журналистите и когато е отказвала интервюта, винаги ги е отказвала някак естествено-любезно и небрежно-разсеяно. С финес и с чувство за хумор.

Едно нещо Снежина все още не може да откаже – рязко сменяме темата апропо – и това са цигарите. И тя като повечето пушещи хора ги е спирала неведнъж, но ето сега пак... И за това говорим с нея, не само за театър и кино. И за децата ѝ. За тялото актьорско. За ключовите роли, които е срещнала (пък и те нея) по пътя си. За огромния ѝ опит в търсенето на нови и нови театрални приключения. За времето. За мечтите.

Снежина, казвате в едно интервю нещо направо скандално, а именно – че актьорската професия е до време, след това е прилично да се оттеглиш!

Да. Казах го, защото има периоди, в които лично аз натрупвам някакво отегчение към себе си. Това не е добре, защото в театъра аз съм си първичният материал и като се отегча от този първичен материал... За мен призванието и удоволствието да си актьор е в това да се самоизследваш през различните текстове и образи, да си разширяваш вътрешните граници. Затова трябва да имаш любопитство към себе си. Обаче от време на време твоето аз и диалогът с него просто ти писват и това любопитство се изпарява (смее се). Затова го казах. Иначе съм убедена, че с възрастта човек става все по-богат, защото житейският му опит става все по-богат.

Имате ли страх от времето?

Не. Въпреки че забелязвам, че е прав онзи, който казва, че през младостта времето тече по-бавно, а после ритъмът му се ускорява и в един момент става бесен дори... Скоростта се удвоява. Но страх нямам. Страхът ми е тялото да не ме предаде много по-рано, понеже то остарява по-бързо. Актьорската професия много амортизира тялото. Ние, актьорите, трябва да имаме много сериозна физическа подготовка, а пък някак си... с този театър на маса, с този Станиславски... Тялото на актьора трябва да е в супер кондиция – и за да дишаш, и за да гово-

риш, и за да преминава импулсът през целия артистичен инструмент. Вярно, че четенето на маса преди да започне сценичното изграждане на спектакъла е необходимо, особено за определен тип драматургия. Но лично аз не мисля, че там се ражда истината.

А къде се ражда истината според Вас?

Понякога тези разговори на маса са необходими, за да се изяснят някои базисни неща, които аз лично може би още при самото четене на текста си ги изяснявам. Всъщност почти нямам нужда от този анализ. Много вярвам в изследователския етап в театъра, в който цялата труп първо става истинска труп, а после импровизира по темата, зададена от автора, и всеки от нас си търси какво от себе си да включи. За мен някъде там се ражда истината. Аз лично търся едното-единствено нещо, което ме свързва с този герой... Един жест, една случка, една дума дори, които кореспондират с мен самата, с моя житейски опит.

Тоест принципът ви е „дайте ми една опорна точка и аз ще направя ролята“.

Репетиции на маса на мен лично са ми необходими само за това да открия тази точка, в която е моят емоционален ресурс за тази роля. Нещо, което дълбоко ме вълнува. Оттам нататък на



мен вече ми е интересно. Ето например в спектакъла „Чайка“ (в театър „Азарян“, постановка Явор Гърдев – б.р.) моят ключ беше темата за майката. През нея работих. Не че съм направила кой знае какво. По принцип аз никога не съм докрай удовлетворена. Имало е случаи, разбира се, когато си казвам: ето сега беше страхотно! Но това си е за момента. Следващият път трябва пак отначало...

Това е тръпката на театъра може би. Всеки път всичко започва отначало, ражда се наново.

Дори да искам два пъти по един и същ начин да направя дадена роля, не се получава. Някои колеги успяват да си изградят стабилна партитура и си вървят по нея... Обаче си мисля, че така човек още по-бързо ще стигне до отегчението – и от ролята, и от себе си в нея.

Снежина, наистина не вярвам, че сте отегчена от себе си. Приех го като лека поза от ваша страна.

О, не, казвам ви, вярвайте. Ето сега искам да се отърва от моята козирожка упоритост, която ме води до преследване на някакви цели докрай и на живот и смърт. Честно казано, предпочитам да се отказвам по-рано, да се предавам по-навреме. Защото не-отказването гълта много ресурс. Последният такъв проект, който

ме „завъртя“, бе една петдневна работилница, която исках да направя за децата в Малко Търново, заедно с петима студенти от Нов Български Университет. Струваше ми се много вдъхновяващо и лесно осъществимо, но когато се стигна до реализацията... Така де – не се предадох, но чух някои неща, които ме изумиха... Един студент например се изказа, че е против бежанците и не би отишъл да работи в гранична зона, каквато е Малко Търново. И това е студент... млад човек... Слава богу, появили се други ентусиасти, появили се и хора, готови да помогнат, така че работилницата се случи.

Коя е най-голямата опасност пред актьорите тук и сега?

Да забравим, че театърът е форма на изкуство. Наистина едно от най-демократичните, но все пак е изкуство, а не средство за забавление или начин да прекараме свободното си време в някаква приятна говорилня. А изкуството носи в себе си елемент на риск. Риск например е да поставяш въпроси, без да даваш отговори, понеже това е, което изисква една по-активна публика. Публиката, благодарение и на нас самите, стана и става все по-пасивна и иска готови, смлени формули и добре „изплюти“ съдържания. Така театърът става... мъртъв. Или пък просто неинтересен, защото новите медии



предлагат толкова интересни преживявания, по-истински от истинските. Мисля си, че театърът трябва да бъде много изобретателен, за да може да се конкурира с тях. Да заложи на това, че не само е 3D, но е и интерактивен... Според мен тази прословута „четвърта стена“ между актьорите и зрителите трябва все по-често да бъде разрушавана и да бъдем в по-пряк контакт с нашата публика.

Кой е съвършено новият спектакъл, който сте гледали или в който сте участвали? Ето, „Квартет“ (режисьор Явор Гърдев) с фантастичната си мултимедия е много интересен.

Това зрелище остана далеч от зрителя. Разбира се, аз на практика не съм го гледала и е възможно да не осъзнавам всичко правилно. Може би този голям екран изгражда някакъв нов тип връзка със зрителя... Виждала съм елементи все още, но не и завършени форми. За мен например стенд ъп комедията е особено интересен жанр. Много бих искала да се престраша и да опитам нещо такова. Много е трудно. Виждала съм американски стенд ъп комици, които забавляват хиляди хора в една зала, изключителни са. Би ми било интересно да опитам с високи теми, които обаче да интерпретирам с чувство за хумор, със сарказъм, да осъществя контакт с публиката, да направя дори политически театър по този начин. Но... отново казвам... трябва пак да си стана интересна, за да тръгна в такава посока.

Говорите основно за театъра. Киното не е ли част от актьорския ви живот? Имате филми като „Потъването на Созопол“, „Буферна зона“...

За ролите си в киното... Аз в киното все още не се чувствам комфортно. Трябва много, много да снимаш, за да овладееш този специфичен език. Киното, поне българското и поне на този етап, сякаш се занимава с това, което актьорът на пръв поглед изглежда да е. Тоест използва го като човек, не като актьор. Аз сама по себе си наистина не съм си интересна. Но ето пък сериалът „Четвърта власт“ ми донесе много интересен опит. Никога не бях снимала сериал. И да ви кажа... отделях ужасно много време за грим и прическа. Тъй като в театъра нямаме фризьор и гримьор, само Народният театър разполага с

такива екстри, а сериалът ни предложи тази услуга, аз се възползвах максимално.

Шегувате се, разбира се. Какъв друг опит ви предложи „Четвърта власт“, освен този с прическите и грима?

Онзи ден снимахме със студентите едни късометражни филмчета и трябваше да обикаляме из различни пространства. Ходихме и на летището и трябваше да моля таксиметровите шофьори пред летището, които са много кисели по принцип, да си останат по местата, за да снимаме един кадър. Те се пазариха доста, но в крайна сметка се навиха, защото единият от тях беше гледал сериала и каза, че много ме е харесал. Направо не можех да повярвам, че попаднах на някого, който не само е гледал „Четвърта власт“, но дори е запомнил моята напълно неатрактивна героиня, която беше някаква интелектуалка. Същото ми се случи с един автомонтьор, който ми смени гумите на колата. Та си помислих, че при положение, че сериалът не беше от най-комерсиалните все пак, явно е достигнал до доста широка публика. Въобще не трябва да се подценява публиката! В това се убедих за пореден път.

Една от най-новите ви роли в киното е филмът „Жалейка“, който получи наградата за най-добър филм на тазгодишния София Филм Фест.

Да, заради него бях на тазгодишното Берлинале и докато обикалях Берлин, в една от галериите за съвременно изкуство видях нещо наистина вдъхновяващо – един немски проект с Кейт Бланшет. Беше прекрасен, въпреки че на много хора вероятно би им се сторил комерсиален. Манифестите на различни артисти от последните векове, които Бланшет интерпретира през различни персонажи – и всичко това е заснето като късометражни филми, които се прожектират едновременно в едно пространство.

Не звучи никак комерсиално.

Та искам да направя нещо подобно. С Деси Шпатова разработихме един филмов проект, който е реплика на този, но е свързан с българска поезия. Не спечелихме финансиране, но ще търсим частно такова. Мисля, че артистите от моето поколение трябва от време на време да прекрачваме в тези територии, за да може

публиката, която ни следва и ни вярва, да се престашава и тя да гледа по-различни неща. Въпреки че аз досега не съм участвала дори в един-единствен комерсиален проект. Както казах, дори сериалът не беше точно комерсиален.

Кои са ключовите ви роли, които ви направиха актрисата, която сте?

Мога веднага да ви кажа. Първата е в спектакъла „Психоза“ на Сара Кейн. Чрез него разбрахме много неща за театъра – и аз, и Деси Шпатова, и Иво Димчев, на чието място после дойде Велислав Павлов. Работихме дълго време, отказахме се от няколко готови представления, защото решавахме, че не, не е това. И започвахме отначало. Това е голям лукс. Сега преподавам същите текстове на първокурсниците в НБУ. Защото е възможно при този консервативен театър никога да нямат шанса да се докоснат до такъв тип текст. Този спектакъл ми отвори огромни хоризонти. После – текстът на Бекет „Не аз“, който работих с Иван Добчев. Няколко пъти в различни варианти сме го правили. Веднъж на едно ателие в „Сфумато“ изпълних сама целия текст и беше уникално преживяване – Бекет, смешен до плач, и усещането, че нямаш нужда от нищо друго освен от текст и тяло. Нямаш нужда от декор, от нищо. Незабравимо преживяване. Третият спектакъл беше „Гълъбът“ на Деси Шпатова с Владо Пенев. Владо изпълняваше целия текст на Патрик Зюскинд, а моята роля беше без текст, аз бях гълъбът. Тук видях, че мога и така – без текст. „Квартет“ също е важен момент за мен. Заради срещата ми с текста на Хайнер Мюлер и заради възможността да въздействаш в това голямо пространство – каква енергия изисква, какво ти връща като адреналин. За мен този спектакъл бе и е докосване до античния театър. Следва работата ми с немците Йохана и Бернхард Остершулте, с които имах два проекта – „Хамлет машина“ и „Fuck You Europa“, който играх на немски и след това на немско-френски. Никога не съм преживявала през чужд език. Оказа се, че езикът може да ти отвори друга врата, да те доведе до друга интерпретация... Разбрах, че езикът няма граница и театърът няма граници. Дори получих награда за немскоезична актри-

са. Има и още – „Идиот 2012“, където се изразявам през свиренето на пиано, „В Астапово“ на Добчев, където играех съпругата на Толстой и открих какво е трагическа гротеска. „Старицата от Калкута“ пък ми дава кураж да мисля, че бих могла да се справя със стенд ъп комедията. Много съм благодарна на всички режисьори, с които съм работила. Вярвам, че няма само една-единствена истина. Затова трябва много да си опитал, много да си видял. Научила съм много от Грети, от Иван Добчев, от Деси Шпатова, която ме изгради като актьор и която посвещава много време и енергия на мен, моите роли, моята партитура, от Възкресия Вихрова, с която се запознах също чрез Деси, от Димитър Гочев. От Юрий Бутусов, с когото работих в „Лов на диви патици“ и който отказваше да прави репетиции на маса и да обяснява на актьорите мотивациите на техните персонажи...

Театър, театър, театър, а доколкото знам, всъщност вие винаги сте мечтали да... танцувате.

О, да, като малка исках да стана балерина. Слушах „Лебедово езеро“ и танцувах върху персийския килим в хола и тези мои самотни занимания много ме вълнуваха. Силно мечтаех да танцувам, бях много пластична, обаче тогава не вземаха такива високи, кокалести момичета като мен за балерини и се разминах с мечтата. Години по-късно, когато гледах представления на Пина Бауш, разбрах че може би от мен е можело да стане нещо...

Сега в балета няма такива предразсъдъци. Вижте една Мисти Копланд с тялото си на африканска богиня...

И Слава Богу! Така трябва да бъде.

Отново стигнахме до тялото актьорско, с което започнахме в началото. Казахте, че не може да се поддържа с репетиции на маса. А вие какво правите за него?

Аз съм доста спортна натура по принцип, но точно в момента не съвсем. Допреди няколко месеца ходех на йога, обаче пък загърбих други свои ангажменти. Сложен е балансът между йога, деца, работа, сцена, време за себе си. И затова пропуших отново. Какво е една цигара, ако не пет минути време за себе си.

НЕАДЕКВАТНОСТ ОБЪРКАНОСТ и ЛЮБОВ

Love Is Folly

Людмила Дякова ■

► Най-очакваният филмов празник в края на лятото безспорно е международният филмов фестивал „Любовта е лудост“ във Варна с двадесет и четвъртото си издание тази година. Авторитетен и важен фестивал: и със селекцията на програмите от професор Александър Грозев, и с обгрижването и вниманието към гости и публика от фестивалния екип начело с Тошко Гяуров, и най-вече с това, че публиката обича този фестивал и пълни залите на всяка прожекция. А за да гласуват за любимия си филм, хората буквално чакат на опашка. Жалко, че на българския фестивал „Златна роза“ все още не е така. Поради интереса на публиката, както е при повечето международни фестивали, „Любовта е лудост“ продължава още няколко дни след официалното закриване.

Богатата „Панорама“ от съпътстващи програми включваше: Открития; Фестивален глобус; Световен екран; Специални прожекции; Испания, оле; Поглед към френското кино; Комедиите на Рихард Бланк; руското филмово студио „Атлантик“; Чарли Чаплин – вечният скитник. Локациите на тези програми кръстосваха света, като стигаха до Чили, Индонезия, Йордания, Финландия, Катар, Венецуела, Тунис, Канада, Австралия, – необичайни за европейския, а

още повече за българския екран дестинации. Българското кино бе представено с: Почит към филмите на Христо Христов и Доротея Тончева, която бе удостоена с Награда за цялостно творчество; програма Филми – юбиляри: „Рибро Адамово“, „Щурец в ухото“, „Рицар без броня“, „Да обичаш на инат“, както и с няколко документални филма, между които портретните: „Призвание – актриса“ за Гинка Станчева, „Поне за миг да полетя“ за Иван Андонов, „Кирето. Момчето, което си отиде“ за Людмил Кирков. Така че е напълно обясним интересът на публиката както към конкурсната, така и към останалите програми. И още едно забележително събитие: джаз-концерта в рамките на фестивала „Му Cinema“ с участието на Мирослава Кацарова, Христо Йоцов, Мирослав Турийски и Веселин Веселинов – Еко.

Провежданата ежегодно Кръгла маса, организирана от списание „Кино“, бе особено актуална: „Европа в криза. А киното?“. Някои от експозетата публикуваме в този брой.

Конкурсната програма включваше фаталното число от 13 филма, но нищо фатално няма в това, защото филмите бяха интересни, различни, уви – не съвсем равностойни, но все едно любопитни.

Българското участие включваше два филма: „Летовници“ извън конкурса и „Никой“ в конкурсната програма. „Летовници“ на Ивайло Пенчев е комедия в предпочитания от режисьора стил – забавни филми за широка публика, въпреки че в повествованието не липсват и сатирични нотки. Наистина публиката прие много радушно историята за перипетиите по морето на група летовници. Залата беше пълна, а смехът – от сърце. Това се случи и по време на „Златна роза“. Хората вече знаеха за този филм и отново препълниха залата. Но на мен ми се струва, че с този материал Ивайло би могъл да направи два филма или още по-добре – успешен филмов сериал, за което всъщност не е късно. Геговете, каламбурите, кога по-остроумни и духовити, кога по-поски, така изобилстват в повествованието, че не позволяват на зрителя да си поеме дъх, а както казват хората, и най-вкусната гозба не става, ако е пресолена. „Никой“ (Награда за женска роля на актрисите Гергана Плетнъва и Силвия Петкова) е дебют на завършилия в Лондон Андрей Андонов и е откровено артфилм. Признавам, че съм фен на това кино и имаше моменти, когато се възхищавах на режисьорски и операторски инвенции, но като цяло намирам филма за неравен, повече претенциозен, отколкото арт. Дано със следваща си творба Андонов ме опровергае.

Директно кореспондиращ с темата на кръглата маса в аспекта за бежанския поток към Европа, проблемите на мигрантите и търсеното убежище бе белгийският филм „Хотел Проблемски“ – режисьор Ману Риш. Угнетителен филм, който в център за временно настаняване в Брюксел събира мигранти от различни националности, готови на всичко, за да избягат от проблемите си: майка (Лидия Инджова) – убива новороденото си бебе, за да „разчисти“ пътя си към миражния Лондон. Надежда, трагика, невъзможност и чиновническо безразличие. Като че ли този филм отразява цялата картина на неадекватна и объркана Европа от стресиращия, болезнен проблем – милионите хора, търсещи убежище – единствен път за оцеляване. Жалко, че значимостта на темата далеч надхвърля реализацията на филма.

Темата за неадекватността и объркаността не е

приоритет само на институциите, това са сложни екзистенциални проблеми и за отделния индивид. Много точно го показва холандският филм „12 месеца в един ден“ (Почетен диплом на журито и Награда на Съюза на българските филмови дейци) – дебют на режисьорката Маргот Шааб. Самият филм, проследяващ поведението на група млади хора след новогодишната нощ, е доста объркан и хаотичен, какъвто е и животът на героите му. Техните връзки, странни взаимоотношения, привързаност и отчужденост, но най-вече неувереност и страх, са адекватни на задъхания, лутащ се в импровизацията стил на филма, което го прави по свой начин симпатичен. Доста по-отговорен и сериозен е новелистичният подход на румънеца Дан Кишу във филма „Букурещ поп stop“ (Награда на Йон Бесою за мъжка роля). Помним този режисьор със забележителния „Déjà vu“ от преди три години. Филмът включва четири истории – възрастна двойка, шофьор на такси и проститутка, двама несретни братя в окаян опит да забогатееят, възможна – невъзможна любов и, разбира се, вездесъщите бандити. Обединяващ център на тези необичайни истории е продавачът от денонощно квартално магазинче. А самите новели са не/типични за живота на редови хора в този постсоциалистически конгломерат. За разлика от зашеметяващия нощен Амстердам, Букурещ е сив, тъмен и безличен, затворен в панелна урбанистика, но позитивното послание е в опита на героите да разчупят бетонното обиталище на собствените си съдби и да излязат на нов път. Както и в този филм, въпреки мрачното си пространство, румънските филми носят и нюанс на просветление. Разнищващ лицемерието и без всяка надежда за просветление е шведският филм „Полет“ – режисьор Беата Гарделер. Идиличното битуване в малко селище е скандализирано от изнасилването на четиринадесетгодишно момиче. Само че, за да запазят статуквото, жителите предпочитат да обвинят девойката, че лъже и дори пасторът проповядва от анвона лицемерие и притворство, а младежът насилник посяга и на друго момиче. Дали все пак ще се въздаде правосъдие? Финалът на филма остава песимистично отворен.

Младежка лудост, безотговорност, лъжа и възмездие отличават единствения неевропейски филм от конкурса – иранският „Щурата обиколка“ – режисьор Абулхасан Давуди. Филмът е много различен от стилното иранско кино, на което обикновено се възхищаваме. Въпреки добрите си актьори и заплетен сюжет, тази творба не е нищо повече от многословна второкласна кримка и показва друга страна на иранската кинематография.

Докато класата на турското кино отново бе затвърдена с най-добрия филм в програмата, копродукцията между Франция, Турция и Германия „Мустанг“ (Голямата награда Златна Афродита, Наградата за женска роля на петте актриси от филма) – дебют на режисьорката Дениз Гамзе Ергювен, която живее във Франция. Може би затова така смело филмът въстава срещу консервативните нрави и задушаващата еснафска атмосфера в малко селище, където живеят петте сестри сирачета. Филмът следва

техния порив за свобода и смазващия го лицемерен морал на околните. Драстично е поведението на вуйчото педофил, който превръща дома им в затвор, прелюбодейства с някои от сестрите и търси начин да ги омъжи по сметка. Две от девоите се примиряват с участието си, една се самоубива, но най-малката, заедно с поредната „невеста“, се решава на безразсъдно бягство в Истанбул. Колкото и да е разтърсващ и разобличителен, филмът се отличава с чувство за хумор, виталност, наситена с дързост и непокорство, а ослепителната сияйност на петте момичета и техният бунт завладяват и покоряват зрителите. Завладяващ, предизвикателен, необичаен и доста щур е още един „женски“ филм, руският „За любовта“ (Почетен диплом на журито, Награда на гилдия „Критика“) на Анна Меликян, позната на българската публика с филма „Русалка“. Като наратив филмът включва пет истории за любовта – всяка показателна за обсеиите, маниите, пристрас-



„Мустанг“ – Франция, Турция, Германия, режисьор Дениз Гамзе Ергювен

тията и страховете на съвременния човек, обединени от шарма на неотразимата Рената Литвинова, която като психолог в публични беседи обяснява „научно“ любовта, свеждайки я до влечението на химията. В тези беседи са включени обикновени хора – натуршчици, както и героите на филма. А фон на всичко това е блестяща Москва. Филмът е калейдоскоп от случки – шантави и причудливи, персонажи кой от кой по-налудни, но всъщност нормални хора, завиращи от модите в съвременния живот – пъзел от пориви и страсти. Синкопиран ритъм, провокативен монтаж, емблематична музика на руски състави, допълвани от Висоцки и Замфира. Цялата задъханост и какофония на големия съвременен град или на мегаполиса Москва и на неговите жители – всичко е в този филм, очарователен, стряскащ, въздействащ до влюбеност. Нали е за любовта!

Но може би най-любовният филм на фестивала бе „Утринна треска“ – Унгария, Израел, Шве-

ция (Специална награда на журито) – режисьор Петер Гардош. Писала съм вече за този филм, показан на фестивала „Златната липа“ в Стара Загора, но не мога да не подчертая неговата графична изящност, прилива на нежност и топлина, който струи, когато говори за човешкото в нечовешките времена на Холокоста. Трогателната любовна история се случва в края на 1945 година. Оцелелите от нацистки лагери евреи са настанени в шведски рехабилитационни центрове. Там героите се срещат и там започва любовта на живота им. Въпреки лекарските прогнози за обреченост, чудото се случва и те живеят щастливо до старини. Още по-въздействащо е, че филмът се базира на действителен случай.

А магическият свят на фикция и реалност отново оживя тази година във филмите от екрана на „Любовта е лудост“. Зрителите намериха в тях всеки по нещо за себе си, но най-вече емоция, която все повече ни липсва в забързания ден. ■



„Утринна треска“ – Унгария, Израел, Швеция, режисьор Петер Гардош

ЕВРОПА В КРИЗА а киномото?

Love Is Folly

Божидар Манов ■

▶ За кризата

Темата, формулирана в заглавието, съдържа в себе си ясно четлив въпрос:

днешното европейско кино адекватно ли е на ситуацията в континента?

Краткият отговор е НЕдостатъчно. Той, разбира се, изисква по-обстойно изясняване.

Сериозни политически анализатори систематизират пет основни кризисни проекта в Европа, случили се в годините след т. нар. Студена война, а именно:

- кризата на европейската интеграция и разширяването на ЕС, който вече видимо боксува;
- кризата в много от новопоявилите си малки държави след разпада на големите федерации (Югославия, Съветски Съюз);
- кризата в Русия, която от многонационалния Съветски Съюз се превръща в номинална национална империя;
- кризата в кемалистка Турция, която пред очите ни се превръща в нещо друго;
- преговорите за свободна търговия Европа – САЩ, които след 14-ия кръг вървят към провал;

- на този фон от 2-3 години най-опасна е мигрантската вълна от Близкия Изток и Северна Африка, която необратимо залива Европа!

Безспорната криза в Европа има свои специфики, но тя е част от цялостната безпътица на днешния световен ред. В своя предизборна реч кандидатката за президент от демократическата партия Хилари Клинтън заяви: „Нужно е ограничаване на алчността, безразсъдството и противозаконното поведение на Уолстрийт!“ Демагогски звучат тези думи от устата на висш политик, който е в елита през последните поне 10-15 години. А защо Холивуд не направи смислен филм за мощната и продължителна акция „Окупирай Уолстрийт“? Тя остана като ефектен, може би дори хитро дирижиран социален клапан, но вече е забравена. Острите документални филми на Майкъл Мур, сред които „Фаренхайт 9/11“ (2004) със „Златна палма“ от Кан, не трогнаха особено Америка, а Европа бързо ги забрави. За късмет тя си има британеца Майкъл Уинтърботъм с ярките му политически до-

кументални филми „Пътят към Гуантанамо“ (2006), „Шокова доктрина“ (2009), „Новите дре- хи на царя“ (2015), както и игралните „Добре дошли в Сараево“ (1997), „В този свят“ (2002) и други.

Документалното кино въобще, поради своята по-пъргава производствена характеристика, успява да реагира навреме или с малко закъс- нение на актуалните събития и особено на „ве- ликото миграционно преселение на народите“ през последните години. Хилядите издавени несретници във водите на Средиземно море попаднаха в няколко наистина вълнуващи до- кументални филма (тук не става дума за еже- дневните новинарски телевизионни емисии). До година непременно ще се появи и някой документален филм за британския „аборт“, на- речен галовно Брекзит.

За киното

Любопитно и показателно е да видим как голе- мите фестивали, ЕФА (Европейската филмова академия) и Американската Филмова Акаде- мия (чрез наградата си за чуждоезичен филм) отличават ярките европейски филми през по- следните години. И дали забелязват синхронна актуалност с развитието на кризата.

Берлинале например винаги е бил определян (при това с доза упрек), че е силно политизи- ран фестивал. А точната фраза е, че е актуален фестивал. Или поне винаги е търсил остра акту- алност. Така е замислен от Алфред Бауер още през 1951 – като културен мост между Изтока и Запада. Това е десет години преди физическо- то изграждане на Стената, когато Европа вече е фактически разделена (още в Ялта, 1945) и „же- лязната завеса“ на сър Уинстън Чърчил е пре- сякла континента от Щечин на Северно море до Триест на Адриатика.

През 2016 година Берлинале потвърди убе- дително своята актуалност с италианския до- кументален филм „Огън в морето“ (режисьор Джанфранко Рози), който бе отличен със „Злат- ната мечка“. Само допреди две години малки- ят италиански остров Лампедуза в Средиземно море бе практически непознат за света. А днес е трагичен символ на ужасяващата мигрантска драма и тежка бежанска криза в Европа. От 400

хиляди несретници от Африка 15 хиляди са ос- танали завинаги в дълбините на морето.

Преди година Кан справедливо отличи със „Златна палма“ френския филм „Дийпан, или съдбата на бежанеца“ (2015, режисьор Жак Одиар), а тази година британския „Аз, Даниел Блейк“ (2016, режисьор Кен Лоуч). „Дийпан...“ носи безспорна актуалност с разказа за бившия боец – „тамилски тигър“ от Шри Ланка, който е като изгубен в стара Европа, неподготвена за настъпващите предизвикателства на глобалния свят и не успяваща да се справи с тях.

Неостаряващият Кен Лоуч (вече на 80 години) е все така верен на своите остри социални теми, с четлив авторски почерк и почти документален стил на екранния разказ. Той бе за четиринай- сети път в Кан и макар че все се зарича да не снима повече филми, пак разтърси фестивала с покъртителната социална драма „Аз, Даниел Блейк“, която завършва като класическа траге- дия със смъртта на главния персонаж. Защото социалните проблеми (и особено в системата на здравеопазването) на Острова никак не са леки и са съществена част от клокоческата бър- котия на мултикултурното британско общество. Но след като преди три години „Синьото е най- горещият цвят“ (2013) на тунизиеца Абделлатиф Кешиш взе скандално „Златната палма“, това очевидно не бе изолирана екзотика, защото френското кино и до днес произвежда, меко казано, изненадващи със своето безсмислие филми.

А цялата френска подборка 2016 (5 филма в конкурса плюс още 7 копродукции) се оказа извън времето, далеч от реалните акценти на деня, докато Франция се тресе от конкретни и незаобиколими проблеми. Но никой от фил- мите дори не докосна съвременната тема, а Никол Гарсия поднесе любовния си филм „Mal de pierres“, чието заглавие нарочно не превеж- дам, защото е просто медицинска диагноза, известна на български като бъбречно-каменна болест. В него героинята на Марион Котиар е нещастно омъжена съпруга, но пък щастливо влюбена в друг мъж, докато се лекува с мине- рална вода в планински спа курорт. Ако Фло- бер можеше да гледа филма, сигурно би про- менил знаменитото си заглавие като „Мадам Бовари с камъни в бъбреците“. Само дето него-

вият сюжет е от стария XIX век, а действието на филма се развива през 50-те години на XX. Но пък „Остани изправен“ на Ален Гироди направо удари дъното! По-безсмислен и изсмукан от пръстите фалшив разказ за филмов режисьор, който, търсейки сюжет за следващия си филм, се заплита в наивно-екстремни и психологически немотивирани събития, едва ли може да се измисли. Или „Любов“ на Гаспар Ное (от 2013), който може да се ползва като учебник по анатомия на половите органи в 3D.

Известно е, че субсидията на френския национален филмов център CNC е намалена от 1 милиард евро на 600 милиона. В отговор френските кинематографисти се оплакват неудържимо, защото искат да си правят филми като „Мадам Бовари с камъни в бъбреците“.

Слава Богу, в европейското кино се появяват и изненадващи със своята остра актуалност и прозорлива тревожност и смислени филми, които за съжаление не получават адекватна публичност и окуражаващи оценки.

Например италианският „Изповеди“ (режисьор Роберто Андо) слага пръст в раната по убедителен художествен начин. Защото филмът е четлива символна притча за безразсъдството и в крайна сметка за безпътницата на света днес, повлечен от хищната лакомия на финансовия

Кронос, който изяжда децата си. Срещу това пропадащо безумие остава самотна единствено религията, но с твърде важно уточнение: разбира се не като догматичен култ, не като йерархична структура от консервативни идеи, а много по-широко: като вяра, упование, смирение, самоограничение, разум! Кое в крайна сметка е последен шанс за спасение и оцеляване на Homo Sapiens! Това внушава убедителното актьорско присъствие на великолепия Тони Сервильо като обречен на истината католически монах – самотна фигура сред финансови лидери, които чертаят безогледна хищническа стратегия за бъдещето на човечеството. Неговите мъдри слова, изречени без излишен патос, звучат като пастирска проповед, но носят дълбоко философско послание, ако има кой да го чуе. Киното, разбира се, не може да компенсира безидейния хаос на съвременното, но поне маркира болните симптоми и дава знак (уви, безполезен) за тяхната опасна перспектива. Ала какво от това? Преди седем години Том Тиквер с „Интернешънъл“ (2009) директно „бръкна в окото“ на безскрупулния финансов капитал, но филмът мина като жанров зрелищен екшън – едnodневка и всички бързо го забравиха под сипей на банковите фалити.

Да погледнем и наградите на ЕФА от послед-



проф. Божидар Манов и проф. Вера Найденова

ните години. През 2013 – „Велика красота“ на Поло Сорентино. 2014 – „Ида“ на Павел Павликовски. 2015 – „Младост“ на Паоло Сорентино. Обективно оценени и безспорно хубави филми. Но далече от актуалния дневен ред на Стария континент.

Чуждоезичният „Оскар“ през последните две години е също за добри европейски филми: „Ида“ на Павел Павликовски и „Синът на Саул“ на Ласло Немеш. Без съмнение много добри филми, но на тема за холокоста отпреди 75 години. А не бяха забелязани (и разбрани адекватно) руският „Левиатан“ на Андрей Звягинцев, френско-мавританския „Тимбукто“ на Абдеррахман Сисако, палестинският „Омар“ на Хани Абу Асад и някои подобни.

Друга отделна тема е безсмислието на редица европейски копродукции, които просто усвояват някакви пари от подходящи фондове, а крайният им художествен и публичен резултат е далече от добрите намерения при създаването им. Конкретен пример – омнибусът от 13 новели „Мостовите на Сараево“ (2014), създаден по повод 100-годишнината от началото на Първата световна война, но без реална социална реализация (нито нормална дистрибуция, нито фестивални успехи), ала с усвоен бюджет два милиона евро.

И един пример от нашата практика: добрият проект „Страх“ на Ивайло Христов (с актуална тема за бежанци и мигранти през България) не мина през националната художествена комисия. Бяха пуснати други два проекта, които ще видим след 2-3 години и тогава ще можем да коментираме тяхната художествена състоятелност и актуална необходимост.

Заклучение

Големите терористични удари в Европа започнаха преди няколко години от гарата в Мадрид и метрото в Лондон, после дойде ред на Париж, Брюксел, Ница. Малките атентати и покушения не ги броим. Европа бе принудена да излезе от състоянието на удобна летаргия, през което време армия всеотдайни еврочиновници вдъхновено пишеха безсмислени стандарти за гарантираната жилищна площ на „щастливите кокошки“ или за допустимия радиус на кривите краставици. Докато в същото време политическите им ръководители проспиваха реалните проблеми, надвиснали над континента и стоварили се по-късно с трагични последици. Сега Европа се събуди шоково. Ала европейското кино все още се протяга бавно, като сънливо дете, което иска да си доспи. Ала вече няма как да не е разбрало, че го чака труден ден.



Людмила Дякова и Геновева Димитрова

ЕВРОПА бягства и буйства

Love Is Folly

Геновева Димитрова ■

► Изкушавам се да започна с прозрението на Тони Джуд отпреди десетина години: „...Ако гледаме на Европейския съюз като на вълшебно разрешение, припявайки „Европа, Европа“ като мантра, развявайки знамето на „Европа“ в лицето на необузданите националистически еретици, можем да се събудим един ден и да открием, че далеч преди да сме разрешили проблемите на нашия континент митът за „Европа“ е станал пречка да ги разпознаем“.

Днес, когато континентът ни и Европейският съюз са изправени пред огромна криза – и бежанска, и терористична, и свързаната с Brexit, ми се иска да припомня, че Михаел Ханеке с ледена прогностичност описва генезиса на етническите бунтове в Париж през поразителния разрез на френското мултиетническо живееие „Скришна игра“ (2005). Що се отнася до полифоничната стратегия на придвижването на безутешно нещастните от Изток, Лондон е бежанска дестинация в някои от най-добрите европейски филми от началото на XXI век. Като екстремни road movie за мечтатели са създадени немският „Англия“ (2000) на Ахим фон Борис или британският „По тази земя“ (2002) на Майкъл Уинтърботъм. В първия източно-

европейските имигрантски скиталчества сред вода, мизерия и ксенофобия се наслагват върху миражи и жестове с такава изтънчена непоколебимост, че дори смъртта престава да бъде бариера за сбъдването на мечтата. Във втория афгански братовчеди-натуршчици преминават от Пакистан до Лондон с неизчерпаем ресурс от стоицизъм. Прочее, и във френската бежанска драма „Дийпан“ на Жак Одиар, наградена миналата година със „Златна палма“ в Кан, която разказва за трима случайно срещнали се и заминали за Париж като семейство след края на гражданската война в родната им Шри Ланка, също има мечта за Лондон – от страна на „майката“. Той е лелеяна дестинация и за героините от показания в Ротердам, а сега и на „Любовта е лудост“ белгийски бежански филм „Хотел Проблемски“ на Ману Рич.

Това е само припомняне, а иначе днешната ми тема е свързана не с бежанци, а с беглеци – европейци, недоволни от статуквото в шест радикални европейски филма, участвали в различни секции на международния кинофестивал в Ротердам през последните три години. Неведнъж съм споделяла, че той е единственото място в света, където могат да се видят накуп

и в контекст радикални и свободни кинематографични проекции на екзистенциалния дискомфорт и социалната будност. Именно през патилата/радостите от бягството и експанзията на буйството се разгръща интересна картина на социалните нагласи в днешна объркана Европа: липса на ориентация, загуба на равновесие, изсмукване на енергията от амбицията за успех... Тоест тези филми експлицират европейския хаос.

„Боецът Жанет“ (2013) на Даниел Хьосл (бивш асистент на Улрих Зайдл) разказва за Фани (Йоана Орсини-Розенберг) – бизнесдама в зряла възраст, за която парите са инструмент за консумации... Уличена в сериозна далавера, тя хваща влака и пътя към свободата. Стига до планинска гора, където изгаря доста пачки по 500 евро. Паралелно с нейното катерене през борвете сме въведени в живота на младата Ана (Кристина Райхщалер) – хрисима работничка в кравеферма. Тя също отскача пеша до планината – за секс. Двете жени се намират сред добитъка, близостта им изпотрошава лимитите... Между лукс и примитив, шик и натурализъм, кадри от „Страстите на Жана д’Арк“ на Драйер и планински хубости режисьорът изгражда шокова културно-поведенческа амбивалентност с крайни внушения. Това бягство е примамливо в стила на „Телма и Луиз“, но все пак е прекалено идилично...

„Дистанция“ (2014) на невъобразимия каталунец Серхио Кабайеро е не по-малко абсурден от дебюта му „Финистера“, получил един от трите Тигри на Ротердам през 2011. Във „Финистера“ два призрака стигат до края на света, общувайки на руски. Новият филм отново е road movie и езикът е същият, а героите са лилипути с руски имена, контактуващи без да си отварят устата и оказали се в сибирска ТЕЦ. Както ни въвежда безличен женски глас зад кадър, тя е собственост на Василий Лебедев – бивш колхозник, отишъл в Сибир, в края на перестройката заемал един от най-важните постове в региона, а след разпада на СССР с помощта на подкупи станал необозримо богат. Луд пътешественик, побъркан по паранормалното и колекционирането, веднъж купил пърформънс на австрий-

ски художник, както и самия него, и докарал го в ТЕЦ с бърза помощ. „Лебедев загива при самолетна катастрофа. Тялото му не е открито. Четири години по-късно артистът продължава да си стои затворен“. В кадър – лилипут с червена шапка, който влиза в блок, убива човек и грабва уредба. Артистът в ТЕЦ е с глина на главата и пъха листове в пликове. Край него лисица се мъчи да докопа провесен заек. Стените са изписани с формули. Лилипутът намира писмо в пощенската си кутия. Същото се случва и на още двама. Нищо не разбират, но задачата е изречена от артиста на немски – да откраднат „Дистанция“, която е из съоръженията. Междувременно австриецът си прави пърформънс с мъртвия заек, яде салам „Йоко Оно“ и се грижи за бълбукащ варел, който рецитира стихове на японски. И така, започва безумната и усърдна подготовка на лилипутите за мисията – от понеделник до събота, а наоколо – сняг, изкорубеност, комплекси, уредба за трансатлантическо общуване... Целият този експресивен филм е озвучен от тракане, чукане, тропане, свистене, цъккане, виене, а грандиозната руска разсипия е още по-абсурдна в контекста на Йозеф Бойс и лилипутите. Едно от най-щурите приключения, гледани напоследък, което може да се положи някъде между Тарковски и Линч. Трябва да се следи лудата глава Кабайеро.

Черно-белият **„Сляпото ми сърце“** (2014) на Петер Брунер (Австрия) е зловещ филм, концентриран върху социопатичните приключения на слепия Курт, след като е убил любимата си майка (Сузане Лотар). Самият Кростос Хаас в ролята на главния герой – хубав и хърбав – е болен от синдрома на Марфан. Това е наследствена непълноценност на съединителната тъкан, която води до поражения на опорно-двигателната система, зрението, сърцето... Така че Петер Брунер създава нещо като документа, където изследва урбанистичния път на не-съвсем-човека, ампутиран от морал, отговорност, страх. Срещата с момиченце, малтретирано у дома, ги превръща в бесни пътешественици из опустошението, а героят е воден от желанието за смърт. В безнадеждността си, жадната графичност и заличената граница между убиец и жертва филмът препраща към немския експресионизъм, а в титрите неслучайно авторът бла-

годари на сънародника си Михаел Ханеке, на когото е ученик.

„Бъдещето на историята“ (2016, Холандия/Германия/Ирландия) на австралийката Фиона Тан, прочута във видеоарта с обществената си активност, е безкомпромисна и луда кинопоема. Въвежда ни във фрустрациите и одисеята на мъж в 40-те, изгубил паметта си вследствие на бандитско нападение (изключителният ирландец Марк О'Халоран, който в живота е сценарист). След изписването му от клиниката за него се грижи хрисимата му съпруга с албум в ръце. В един момент той хуква подир обсеията си да си спомни – прескача от град на град, от легло на пейка, от парк на такси, от жени на сляп продавач на лотарийни билети, а пред нас се стелят конвулсиите на Европа... В абсурден микс от метафорика и документализъм плюс детайли от картини на Бош Фиона Тан показва континенталното живеене като разнебитен механизъм.

Ужасно смешен, но и смразяващ, както обикновено при Василий Сигарев, е **„Страната на Оз“** (2015, Русия). Ленка Шабадинова (Яна Троянова) току-що е пристигнала в Екатеринбург, за да успее. Големият град я посреща подобаващо – придружила братовчедка си до любовника ѝ грък, тя я намира на земята, изхвърлена през прозореца. А самата Ленка бърза да отиде на улица „Торфорезов“ и да застъпи смяната в будка за алкохол, където вилнеят двама примати. Тя се качва на колата на друсан баровец (Евгений Циганов), който едва не я претрепва. После се натъква на откачения Роман (Гоша Куценко) с кученце, който взривява пиратки и става тяхна жертва. След това с кучето попадат при импотентен бард (Владимир Симонов), който се оказва и долен страхливец – когато жена му с дъщерята и тъщата звънят на вратата, той увещава Ленка да скочи от прозореца.

Така тя се озовава при уютна домакиня (Ина Чурикова), която я нахранва с пелмени... Къде ли не стига Ленка в тази нощ, само не и до будката... Яна Троянова е още по-събрана от обикновено и е възхитителна. След „Вълче“ и „Живей“ Василий Сигарев най-сетне е създал мечтаната си абсурдна комедия – животът в Русия е представен като бездънна помийна яма.

„Бозайник“ (2016) на Ребека Дейли (Ирландия/Холандия/Люксембург) е фокусиран върху разведена собственичка на магазин за дрехи Маргарет (Рейчъл Грифитс), чийто самотен живот преминава между бизнеса и плувния басейн. В черна вечер намира край къщата си наранено момче (Бари Киоган). Погрижва се за него. Бившият съпруг ѝ съобщава, че синът им, когото тя почти не помни, е изчезнал, а после – че е открит удавен. Маргарет е в шок. Предлага на момчето да ѝ стане наемател. Стоварва върху него нереализираното си майчинство.

Стигат до кошунствен секс... Във втория си пълнометражен филм Ребека Дейли изважда екзистенциалния дискомфорт като емоционална агресия, като бягство от трафарета.

Буйствата – принудителни или доброволни, истинни или виртуални – обединяват несъвместими занимания с екзистенциалните/обществени катаклизми и кинематографични практики. Младите кинематографисти в Ротердам са въодушевяващо креативни, та дори да са прекалено умозрителни, маниерни или директни. Показват зрялост в отношението към заобикалящата ни действителност, та дори да реагират прекалено експанзивно или меланхолично. Съпричастни са към човека и неговите демони, та дори да ги изваждат през смях. Дават надежди, че независимото кино на личните преживявания, моралните неспокойства и безсънните експерименти има шансове в комерсиалния конгломерат.

КАКВА ЕВРОПА? Европа я няма вече има Еврабия

Love Is Folly

■ Елица Мамеева

► Ако не ви допада тази мисъл, припомнете си фабулата на романа от Мишел Уелбек „Подчинението“. Все още френските професори не са принудени да сменят религията си, за да могат да преподават в университетите, но за сметка на това в европейски план вълната от национализъм се надига със същата сила, с която се увеличава броят на мигриращите. И още едно важно нещо – макар че режисьорът Жанфранко Рози споделя по време на награждаването си за „Огън в морето“ на официалната церемония в Берлинале 2016, че Лампедуза е история и пример за човечност към бежанците, едва ли толерантността наистина е панацея срещу нарастващата неувереност и скептицизъм спрямо устойчивостта на ценностната система, проправявана от европейската конституция. Очевидно хаосът, в който битуваме, прониква навсякъде: в икономиката, политиката, в изкуството. Слава Богу, киното все още съществува. Вярно, липсват му големите имена – легенди от преди 20-30 години, но Вим Вендерс снима, Вернер Херцог снима, Педро Алмодовар снима, Кен Лоуч снима – щом настоящите европейски легенди все още работят, както казваше един герой от филм на Вендерс, „Всичко ще бъде

наред!“. Днес малката лична история, частният казус се превръща в повод за обобщения: родителите на Ула от „Чуждо небе“ напускат чуждото „отечество“, за да спасят Ула и да се приютят в родната, недолюбвана преди от тях Полша. Една кралица предпочита да създаде най-голямата библиотека в „Момичето крал“, вместо да воюва и предава властта заради любовта си. Малки момичета се борят за своята кауза с енергията на Жана д'Арк в „Мустанг“ и тяхната вяра побеждава, въпреки високата цена, която трябва да платят. Любовта е върхлитаща, страшна сила, която не подлежи на рационализиране и това ни разказва „Синята стая“, а ревността е още по-страшна сила и по-редното потвърждение е „Голямото плискане“. Ако продължим с европейските филми от афиша на МФФ „Любовта е лудост“ 2016, ще открием доста примери в подкрепа на тезата, че кризата на един статус не води задължително до криза на някои производни от него. Разбира се, статистиката сочи, че шедьоври не се раждат задължително всяка година, както и филмовите гении не са делнично събитие.

Българските проекти „Нанук“ на Милко Лазаров, „Рибена кост“ на Драго Шолев и „Възви-

шение“ на Виктор Божинов са избрани сред стотици проекти от цял свят за участие в най-престижния международен пазар за копродукции в САЩ – „Independent Film Week“. Сто шейсет и пет са селектираните проекти от двадесет и пет държави. Български проекти за първи път участват в американския форум в Ню Йорк. „Слава“ на Петър Вълчанов и Кристина Грозева участваше с успех в Локарно, а „Безбог“ на Ралица Петрова грабна оттам най-престижното отличие – Златен Леопард. Дебютът на младата Елица Петкова „Жалейка“ бе отбелязан с диплом на последното Берлинале и бе отличен с Голямата награда на София Филм Фест. Последната кинотворба на Иглика Трифонова „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ показва, че българска копродукция може да навлезе ювелирно в дълбините на човешкото, а оттам да изведе посланието за безсмислието на войната... Съдбата на „Пеещите обувки“ на режисьора Радослав Спасов е сякаш покатегорична от припева: „Шу-шу-шу“ и се завърна с отличие от фестивала в Москва 2016.

Въпреки кризата, въпреки мантрическото повтаряне на слогана, че пошлото ни е обсебило, че съвременето е скучно, нещо се случва. То вълнува, подтиква ни към размисъл, към естетическа наслада, към единение с по-висши духовни материи, от което следва изводът, че възможните кризи не винаги водят до тъга на физиката и физика на тъгата...

В същината на проблема е – може би ще се съгласим с констатацията на италианската публицистка Ореана Фалачи, че „въпросът е харесваме ли тази Европа, скучна, хедонистична, попаднала в бездуховност и груб материализъм?“¹. Дали наистина искаме промяна, дали се харесваме такива, каквито сме, дали тази територия на киното ни е достатъчна и дали не би могла да бъде по-всеобхватна? И ако случайно установим, че кризата е само оправдание, подтикващо ни към бездействие, то най-лесният път е измислен преди нас, достатъчно е да се сетим за третия закон на Нютон и да го приложим в действителност.

¹ Из „Интервю със себе си. Апокалипсис“ – Ореана Фалачи.

ЧОВЕШКИЯТ ПРОФИЛ на европейската криза в българските филми

Love Is Folly

■ Вера Наугенова

► Когато научих темата на разговора ни, леко се препънах: при първата част няма проблем – Европа в криза; при въпроса „а киното?“ за какво да мисля – за това дали киното я отразява, или дали самото то е в криза?

В крайна сметка реших да разсъждавам и за кризата в Европа, и за това дали киното я отразява, и дали самото то е в криза.

Да започнем с някои от речниковите определения за криза: „Всяка внезапна и неочаквана промяна на установеното състояние на живота“ и още „разстройство“, „тежко, изострено, опасно положение“ и др. Ако използваме политически език, Европа (има предвид ЕС) е в идеологическа криза, има проблеми в съхраняване на целостта си, в сигурността; въпреки че се говори за приключила икономическа криза, все пак икономическата стагнация продължава и т.н. Но Европа е и в центъра на глобалната криза, можем да кажем – на кризата в глобализационния процес. Той се оказва по-сложен и по-болезнен от предполагаемото. Представяме си общуването между цивилизациите и културите по-възможно. Избухна обаче социалното и икономическо неравенство между тях. Да не говорим за разбунилите се „нежни“, „пролетни“ и какви ли не революции, при които вътрешните причини се преплетоха с най-

банални външни интереси за петрол. Оказа се, че Европа (като цяло, а по-конкретно страните, които до неотдавна са притежавали колонии) ще трябва да плати за това, че няколко века е доминирала в икономическо и културно отношение – е, наистина, внасяла е цивилизационен и културен опит, но пък е взимала с пълни шепи блага, за които сега трябва да плаща... Отново си припомняме сентенцията на древния мъдрец, че една верига свързва палача и жертвата, в нашия случай – бедния и богатия...

Други аспекти на кризата произлизат от големите войни на XX век, след които са разпределени и преразпределени територии (отношенията между Полша и Русия, между Русия и прибалтийските страни, между балканските страни, страните от разпаднала се неотдавна Югославия и т.н.). Огромни проблеми се появили вследствие провала на социализма, разпадането на Съветския съюз и т.н. и последвалата смяна на тоталитаризма с капиталистическия либерализъм. Ако погледнем в по-широк кръг, би трябвало да споменем екологичната криза, демографската, а при започналата миграционна вълна, не дай Боже, и хуманитарната...

За да обобща, ще приведа констатация, съдържаща се в информация от срещата на президентите на европейските страни през септем-

ври т.г. – че кризите били единайсет на брой. Звучи смехотворно, но добре подсказва, че кризата, която ни тресе, е „многоглава“. Тя, разбира се, не е само континентална, а в много отношения и световна. Освен това, погледнато във вътрешен план, има регионални и национални измерения. Една е кризата във Франция, друга в Босна и Херцеговина, трета у нас и т.н. Но когато говорим за изкуството, има нещо, което ги обединява, и то е, че всички те пронизват пластове на живота, трансформират се в екзистенциални проблеми, а по-просто – минават през човешките сърца.

Бих казала, че всеки добър филм, който адекватно отразява живота, независимо от стила и жанра си, отразява кризата, за която говорим. Но има и такива, които я концептуализират, осветляват я като специфично явление. Без да считам информацията си за изчерпваща, ще посоча някои от тях: френския „Между стените“ на Лоран Канте с учениците от имигрантски семейства, „Дийпан“ на Жак Одиар – за злощастните преживелици на хора от Далечния Изток, търсещи спасение в Европа; прекрасния филм на Аки Каурисмаки „Хавър“ – за отношението към имигрантите (наблизо е Кале с най-големия във Франция лагер за бежанци). Гледали сме много сериозни и талантливо направени филми за събитията в Югославия през деветдесетте години и след това. Много интересно тълкуване за тези отношения се съдържа във филма на Иглика Трифонова „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“. Успехите на румънците се родиха именно от това, че отразяват широко и в дълбочина кризисното битие на страната си, разкривайки сблъсъка, проникването и оттласкването между тоталитаризма на Чаушеску и днешния либерализъм. Умението си да го правят те показаха и в трите филма, избрани за официалната селекция на последния Кан: „Матура“ на Мунджиу, „Сиераневада“ на Пую, „Кучета“ на Мирика. За социалната криза в Европа и за бюрократизма в социалните служби на Великобритания разказва Кен Лоуч в „Аз, Даниъл Блейк“ и т.н.

А сега по втората част от заглавието. Че киното е в криза чувам откакто професионално се занимавам с него. Вече се досещам, че това е нещо като мантрата, за която говори още Сократ: вся-

ко следващо поколение казва, че младежта (т.е. идващите след него) е лошава, че е в криза. А според мен киното си е добре, ражда нови идеи, обновява формите си, има силни автори. Само че толкова се умножи филмовото творчество, че звездите и съзвездията трудно се виждат. А като при всяко изкуство, и тук важи законът за „неравномерното развитие“ – славни в миналото кинематографии изпадат в затруднение, други набират сила, трети изгряват на хоризонта... На гребена на вълната днес са кинематографиите от Далечния Изток (Южна Корея, Тайланд, Филипините и др.), от Близкия Изток (Иран, Турция), на страните от Латинска Америка. Въпреки по-горе посочените филми, ще си позволя да кажа, че европейското кино в настоящия момент преживява своеобразна криза, т.е. не изпълнява пълноценно социокултурните си задачи. В програмата на Кан 2016-а бяха включени четири френски филма, които според мен са конфузно превзети и безплодни. Особено като се знае от какви проблеми се тресе Европа и Франция в частност. Кинематографично могъщата в миналото Русия днес показва равнището си май само с творчеството на Звягинцев, откровенията на италианците за състоянието на обществото им са далеч от висотите на някогашния неореализъм. Погледнато в индивидуален план – последният филм на Алмодовар е слабичък, колегите, гледали „Млечният път“ на Кустурица, също са разочаровани, Ларс фон Триер вече няколко години мълчи; румънците са все още убедителни, но като „школа“ в нещо започнаха да се повтарят. И т.н.

В този контекст напоследък се откроява движението в нашето кино. Ако се съди по множащите се награди от чуждестранните фестивали, май вече трябва да говорим за настъпление. Характерното в него е, че тематично е свързано с въпросната криза. Непрекъснато се повтаря, а навярно и наистина е така, че сме най-бедната страна в ЕС. Естествено е тогава да имаме най-много филми с персонажи хора, които са готови на всичко от бедност. Ето ги: продажба на деца – „Отчуждение“ (режисьор Милко Лазаров), нелегално превозване на мигранти – „Съдилището“ (режисьор Стефан Командарев), учителка, която обира банка – „Урок“ (ре-

жисьори Петър Вълчанов, Кристина Грозева), проституция, трафик на хора, пари и наркотици – „С лице надолу“ (режисьор Камен Калев), всякакви престъпни далавери – „Сняг“ (режисьор Венцислав Василев). Не мога да не посоча и документално-игралния филм „Реки без мостове“ (режисьори Петър Вълчанов, Кристина Грозева) не заради системните кражби на един от героите, а с цялостния образ на изтърбушена Северозападна България, която ЕС е обявил за най-бедната своя територия.

Списъкът би могъл да се продължи, но и в този си вид е свидетелство, че въпросните филми очертават тенденция, в която трябва по-внимателно да се вглеждаме. Някои от тях вече получиха множество фестивални награди, но това не ни освобождава нито от правото, нито от задължението критично да ги анализираме. Добре е да се запознаем и с мненията на чуждестранните ни колеги, тъй като от съотношението между тяхната така да се каже външна гледна точка и нашата, вътрешната, ще се роди действителната им оценка.

Не съм от онези, според които киното ни не трябва да поглежда към социалното и духовното дъно на реалността, тъй като това ни злепоставя. И не мисля, че авторите на филмите постъпват спекулативно-комерсиално при избора на сюжетите, защото знаят, че те ще се харесат на „Запада“. Склонна съм да мисля, че чуждестранните зрители ги посрещат с интерес, тъй като, като в увеличително стъкло, виждат проблемите, които, макар в по-лека степен, съществуват и при тях. Критиците пък навярно откриват наличието не само на съдържателна, социално-гражданска смелост, но и на стилистична новост. А ако някои от авторите напъхнат отразяваната реалност в клишетата, в които немного задълбочените и недоброжелателните чуждестранни жители мислят за нас, то е не тенденциозно, а от непознаване на реалността и от професионално неумение. Наша работа е да отчитаме разликите в истинността на филмите и в проявеното от създателите им професионално умение.

Въпреки създадената митология около „Безбог“ (режисьор Ралица Петрова) например, мисля, че действителността в него е прекалено схематично представена. Опростяването ѝ,

лишаването от естествените нюанси на битието (дори в най-примитивното му равнище те съществуват) ми напомня схемите, с които някога соцреализмът идеализираше действителността; сега, обратно, те се използват за нейното принижаване. Подозирам младата авторка в незадълбочено познаване на живота, който отразява. Но до ефекта на схематизма се стига и поради непрецизирания жанр. Филмът се люлее между фотографския натурализъм, т.нар. „film noir“ („черно кино“), където властва престъпност и няма правосъдие, а от демоничните занимания на героите се поражда изобразителната монохромност (в черно и сиво). Намесва се обаче и елемент от дидактичната притча – на финала злодеят е наказан (!). Да, „Безбог“ печели по фестивалите, но това, струва ми се, е резултат повече от действително силния факт, залегнал в сюжета, от екстремната материална и духовна убогост (и престъпност) на фиксираното на екрана „кризисно битие“, отколкото на художествените му качества. В съседство с него „Христо“ на (режисьорите Тодор Мацанов и Григор Лефтеров), чието действие пак е ситуирано върху социалното дъно, печели с по-голямата си житейска и психологическа плътност. А „Слава“ (режисьори Кристина Грозева, Петър Вълчанов) – с по-определената си жанрова (фейлетонно-сатирична) природа.

Няма съмнение обаче, че посочените български филми очертават тенденция, която става все по-осезаема. Добре е да ѝ посвещаваме повече внимание – с признание към авторите, но и с по-трезв критицизъм. А не ще е зле да се напомня на кинематографистите, че криза не означава само „тежко разстройство на живота“, „материално и духовно дъно“, а и динамичен процес, преход от старото към новото, трансформация с отваряне на нови възможности. По-общо казано, живот в цвят, неподдаващ се на схематизация, а изпълнен с противоречия, с нюанси...

* Текстът от изказването на кръглата маса е разширен с впечатления от видяното на фестивала „Златна роза“ 2016.

КЪСОМЕТРАЖНИЯТ КОНКУРС смислени послания



Людмила Дякова ■

► Световният фестивал на анимационния филм във Варна тази година се проведе за дванайсети път. Това наистина е културно събитие от световна величина и както фестивала от златните години на българската анимация, чийто последовател е, основателно се родее с фестивалите в Анеси, Хирошима, Загреб, Отава. Разликата е в скромния състав на екипа – това наистина са шепа ентузиастични, но затова пък професионалисти от класа. И, разбира се, финансовите възможности – в пъти по-ограничени от тези на вече споменатите. Иначе разбиране за значимостта на фестивала има както от Министерство на културата, така и от община Варна, а и от многото спонсори и спомоществуватели. Просто възможностите у нас са скромни и ограничени. Но това по никакъв начин не се отрази на организацията, значимостта и мащабите на фестивала. Освен петте конкурсни категории: късометражни и пълнометражни филми, телевизионни сериали, детски, студентски филми, както всяка година бяха представени: Панограма на най-доброто от света на анимацията, съпътстващи програми от филми на членовете на журито, програми на няколко филмови училища: от Единбург, от Баден Вюртемберг, от ФАМУ, от Университета в Южна Калифорния,

от НБУ и НАТФИЗ. Организиран бяха две детски работилници, в които се включиха и деца в неравностойно положение, а очарователното им сборно филмче допълни приповдигнатата атмосфера на закриването. Имаше и няколко изложби, от които най-впечатляваща и завладяваща бе експозицията от 77 живописни платна на Иван Андонов, които сияеха с изящната си прелест в галерия „Графит“. Освен че е изключителен художник, актьор и филмов режисьор, Иван Андонов е и един от авангардистите в българската анимационна школа от 60-те и началото на 70-те години на миналия век. Автор е на единадесет филма, сред които емблематичните: „Стрелбище“, „Вариации върху стара тема“, „Есперанца“, „Мравка, истинска мравка“, „Мелодрама“ и др., които и до ден днешен остават ненадминати по своето новаторство, креативност и актуално звучене. По този повод бе прожектиран предпремиерно и документалният филм – портрет на Галина Кралева за Иван Андонов „Поне за миг да полетя“. Като се фокусирам върху късометражната конкурсна програма, трябва да обележа, че тя наистина включваше най-доброто от създаденото в авторската анимация през 2015. Основание за това твърдение дава съпоставката с Пано-

рамата от образци на световната анимация, от която е видно, че селекционерите са подбрали за състезанието най-стойностните и представителни творби – тридесет и три на брой. Веднага искам да подчертая, че в тях нямаше предизвикателни и самоцелни експерименти с формата. Различните техники – рисунка върху хартия, кукли, пластилин, фотоколаж, 2D и 3D анимация бяха адекватни на драматургията и посланието на филма, а тазгодишната „реколта“ определено се отличаваше със смислени послания. Дори аз, която не съм фен на 3D формата, се захласнах по приключенията на героя от „Имаго“ – България, режисьор Сотир Гелев. Тази техника е като запазена марка за братя Гелеви в България и филмите им, освен че са взрив на художническо въображение, се отличават със строен разказ и настройват и за философски обобщения.

Две от творбите бяха откровено политически. По-сложният като техника „Колко още, не много“ – живописен фотоколаж на Мишел Кранот – Дания, е вдъхновен от публичните изявления на Мартин Лутер Кинг срещу ксенофобията и национализма, които звучат особено актуално и днес, и е мощен зов за толерантност и търпимост. Другият – „Край на играта“ – Великобритания, режисьор Фил Мълой, е антимилитаристичен филм, решен с линеарна рисунка. Започващ от невинното увлечение по военни игри, филмът се превръща в истински ад за двамата герои, въвличайки ги в бруталността на войната, а асоциациите с Ислямска държава са недвусмислени. Посланието му е по-разтърсващо и от новинарските емисии на телевизиите.

На пластилиновия изказ са заложили два от филмите: „Първичен поток“ – САЩ, режисьор Джоан Грац (миналогодишен член на журито) и „Точка на измерване“ – Япония, режисьор Рио Орикаса – опит визуално да се пресъздаде поетичният свят на Йоширо Ишихара, култов поет през 50-те години на миналия век, наричан „поет на мълчанието“. Не може да се отрече виртуозната игра на автора с формата, но филмът изглеждаше безкраен и беше като „точка на измерване“ за зрителското търпение. Може би европейецът все още не е вникнал в тайнството на азиатския ритъм.

Докато „Първичен поток“ е вълнуващо есе за любовта. В абстрактни и конкретни форми пулсациите на пластилина моделират причудливи метаморфози, за да изведат внушението за вечния стремеж на мъжа и жената един към друг. На любовта или на не/възможността на мъжко-женските отношения бяха посветени още няколко филма: руският „Сред черните вълни“, режисьор Анна Буданова, разказва в експресивен графичен стил легендата за девойка-тюлен, която повече не може да се върне в морето, защото съпругът ѝ, за да я има само за себе си, открадва тюленската ѝ кожа. Жената остава на брега, но нейната самотност и копнеж по морето са непреодолими. В „Празнината“ – Франция, режисьор Даи Джеонг, самотен мъж постоянно възкресява спомените за липсващата жена: тя присъства осезаемо, почти буквално, но само след миг споменът се разпада и самотата продължава да тежи. Неустойчивостта в мъжко-женската привързаност е предизвикателно, но и с чувство за хумор, представена в японския филм „Лятното повръщане е зимно удоволствие“, режисьор Савако Кабуки. Гротескна като рисунка миниатюра за цикъла в човешките отношения, видени като ненаситност и елементарни битови потребности. По-ведър и достъпен като разказ, но също толкова забавен, е филмът на Кинтис Лундгрен „Живот с Херман Х. Рот“ – Хърватска, Дания, Естония, в който остроумно и с чувство за хумор се разказва историята на черен плъх – пияница и бохем, който е опитомен от бяла котка – праволинейна и чистница. Известно е от край време, че противоположностите се привличат, но борбата е кой ще надделее!

Знае се, че екзистенциалните проблеми и философски обобщения са приоритет на авторската анимация. Тази година нямаше самоцелни ребуси. Повечето филми бяха впечатляващи като визуален синтез, но адекватни на повествованието и с четливо послание. „Без глава“ – Канада, Франция, режисьор Франк Дион, разказва тъжната история на възрастна дама, страдаща от деменция. На моменти тя „губи“ главата си и създава тревоги на дъщеря си, която неотлъчно я следва в решението ѝ да стигне до морето. Филмът е и своеобразен размисъл за изгубената идентичност, за търсене на

собственото „аз“, но и за поривите и мечтите, неподвластни на физическото битие. „Сляпата Вайша“ е канадски филм на Теодор Ушев, но определено може да се каже, че филмът е български. Не само защото Тео е българин, чието име е известно по света, а и защото филмът е инспириран от разказ на Георги Господинов и визията му е приглушено иконографска, напояща на старинни български гравюри. Разказът е линеарен и строен, за да прерастне в глобална притча. Вайша с едното си око гледа в миналото, а с другото се вира в бъдещето, но не вижда настоящето. Така самото съществуване губи смисъл. Човек трябва мъдро да приема битието си и да гледа на днешността без догадки, предположения и съжаления. „Горски цар“ – Швейцария, на Жорж Швицгел, признат майстор от световна класа, бе най-покъртителният, емоционално въздействащ и най-цялостен филм в късометражния конкурс. Удостоен с Голямата награда, както и с новоучредената Награда „анимирано наследство“ на Института за изследване на изкуствата към БАН, филмът е експресивно живописен, създаден по балада на Гьоте и с музика на Шуберт и Лист – тотален

и разтърсващ. Баща язди в нощта сред дива гора с болното си дете на ръце, а то с последните искрици от неизживения си живот вижда смъртта като могъщ горски цар, който го зове и примамва към отвъдното. С идването на деня детето угасва, умира и надеждата на бащата да го спаси. Отчайващо, жестоко, истинно! „Пътуваща страна“ – България, Хърватска, режисьори Весела Данчева и Иван Богданов, е другият отличен с награди в тази категория филм – Специален диплом и Наградата на СБФД. Впечатляващо и въздействащо произведение, чиято условност – изобразителна и пластична фактура, музика и звук, се възприема знаково. На основа на артефакти от българската история филмът се рови в дълбините на българското самосъзнание – разрушително и съзидателно. Но едновременно с това той стига до обобщаваща внушителна метафора за съществуването, за центробежните сили, които движат човечеството към разруха или разцвет и в това е универсалното послание на филма. Надежда винаги има!

А ние, обнадеждени от видяното тази година, оставаме в очакване на следващия фестивал. ■

„Горски цар“ – Швейцария, режисьор Жорж Швицгел



ПЪЛНОМЕТРАЖНАТА АНИМАЦИЯ между документа, сюрреализма, фантастичното и детското



■ Нагeжгa Маринчeвскa

► Пълнометражната програма на всеки анимационен фестивал е стратегически елемент в усилията да се привлече публика. Но и в този сегмент на програмирането всяка година фестивалните издания поставят свой специфичен акцент. Дванадесетият Световен фестивал на анимационния филм във Варна'2016 успя да предложи на зрителите си компактна, но пълноценна подборка от филми, ориентирани както към детската, така и към възрастната аудитория.

Успяхме да видим и едно световно събитие – „Вълшебната планина“ на румънската режисьорка Анка Дамян стана безспорен фаворит и заслужено получи наградата за най-добър филм в категорията си. А това е и поредното престижно международно отличие за творбата. Анка Дамян е автор с необичайни интереси в киното. Тя започва кариерата си като документалист и режисьор на късометражни игрални филми, но печели световно признание във все още учудващата ни област на документалната анимация с „Крулик: път към отвъдното“ – показан във Варна през 2012. „Вълшебната планина“ е продължение на нейните търсения за пресечните точки между реалната житей-

ска съдба и експресивното ѝ представяне чрез средствата на колажната и артистична анимация. Тези два филма обаче вписват Анка Дамян и в контекста на по-големия филмов феномен – „румънската нова вълна“ в игралното кино, но със съществени разлики и нюанси. Проблематиката и в двата филма е фокусирана върху маргинални личности, изхвърлени извън общоприетите норми на обществото. Дребният румънски шмекер Крулик, несправедливо обвинен в кражба, губи живота си след обявена в полски затвор гладна стачка, предизвикана от липсата на хуманност у правосъдната система и безразличието на институции и чиновници към реалната съдба на човешките същества. (Тук трябва да се признае катарзисното въздействие на финала, документално цитиращо осъдени и уволнени министри и отговорни чиновници.) Във „Вълшебната планина“ полският емигрант във Франция Адам Яцек Винклер – бояджия от сивата икономика, непризнат художник, политически активист и алпинист, се включва (необяснимо за европейца) във въоръженото движение на муджахидините срещу руската окупация в Афганистан. И двата филма са радикални в избора на своите протагонисти

– нито един от тях не е герой (херой) в смисъла на архетипен, моделен персонаж. По-скоро е валидно обратното – житейските прототипи и на двата филма са противоречиви, объркани и неприспособими, техните постъпки и ментални нагласи накърняват подредената система на т.нар. европейски ценности, в скалата на които свикнахме да говорим и живеем. И докато първият анимационно-документален филм на Анка Дамян не шокира, а донякъде обслужва някакъв вид западноевропейско очакване за тоталната непригодност на посттоталитарните институции в пътя им към реално европеизиране, то „Вълшебната планина“ напълно излиза извън контрола на клишетата.

Адам Яцек Винклер е нежелан емигрант, въпреки че е европеец и католик. Макар че е избягал от Полша още по време на тоталитарния режим през 60-те години и е изявен антикомунист (по неговите думи – „против болшевиките“), престоят му във Франция е полулегален – заради неприемливата си анархистична дейност и връзки с крайни групировки е лишен от паспорт. (Тук няма как да не се направи паралел с днешните ни реакции срещу миграционната вълна от последните години.) Но и преди десетилетия колизията между статуквото и непознатото „чуждо“ очевидно е била на дневен ред. Активната дейност на Адам Винклер в радикални антикомунистически движения и де-

монстрации е мотивирана и от това, че близки хора от семейството му са убити в клането при Катин. Той обаче протестира някак „нецивилизовано“ – излиза извън „политическата коректност“, мечтае за драматичен физически сблъсък. Детската представа за победа над кита от „Моби Дик“ е заменена впоследствие от образа на рицаря на кон и с меч в ръка, но остава във виденията и мислите на Адам до самата му ледена смърт в опита му да покори Проклетата планина (Mont Maudit). В политически план бляновете му включват пряка битка срещу комунизма в Конго и Виетнам. Но засега просто е парижки бояджия без трудов договор.

Същинската част на филма започва, когато Адам Винклер решава да се включи директно, физически, като индивидуална бойна единица във войната срещу съветската инвазия в Афганистан. На фона на това решение почти бледнее арестът на жена му във все още тоталитарната Полша и дори раждането на дете впоследствие. Предварителните перипетии на Винклер са много – от посещения на посолства през опит да се купи фалшив паспорт от югославската мафия до реалното получаване на документа от подкупен чиновник в парижката префектура и среща с бъдещия афганистански президент Рабани.

Афганистанският епизод, когато Адам се включва в отряда на прочутия „Лъв от Паншир“

„Вълшебната планина“ – Франция, Полша, Румъния, режисьор Анка Дамян



Ахмад Шах Масуд, е централен за целия филм. Експлозии, прелитащи хеликоптери, мини, откъснати крайници, глад, студ, нощуване в пещери, преминаване през ледени потоци, изтощение, страх, се проследяват през призмата на неутолимия стремеж към освобождение от окупацията. Постепенно от отделните сцени възниква и образът на необикновеното бойно другарство, на несломимата решителност да продължиш съпротивата до край. „Не се страхувах от смъртта, но се страхувах да не умра от глупава смърт“ – казва Винклер. Не липсват и трогателни епизоди като този с пожертвания козел, който може да бъде разчетен и в библейския смисъл на жертвения агнец. И отново филмът повдига съвременната асоциация за европееца, отишъл да се бие в една неразбираема война от Изтока, в която, освен политическия аспект, възникват впоследствие още много етнически, религиозни и културни проблеми.

Филмът е изграден като въображаем разговор между Адам Яцек Винклер с неговата дъщеря Анна, която е и съсценарист на филма. Нейното активно включване в продукцията осигурява и значително количество фотографски, рисунков и документален материал от семейния архив, който е част от колажната визуална концепция на „Вълшебната планина“. Експресивната визия на този сложен и противоречив в посла-

нията си филм е сама по себе си художествено постижение. Живопис, графика, фотография, изрезка, акварел, дорисуване върху архивни кадри, ефект на издраскване върху лента, намачкана хартия, вестникарски колаж, груба рисунка върху велпапе, рисуване „на живо“ върху стъкло и триизмерни компютърно генерирани кадри и декори са смесени в силно въздействаща амалгама. В неистовата енергия на този изобразителен микс ясно личи почеркът на Теодор Ушев, който е художник-постановчик и автор на сториборда на филма. (Ушев представи на фестивала във Варна и новия си, вече отличен по международните фестивали филм „Сляпата Вайша“ по разказ на Георги Господинов.) Във „Вълшебната планина“ българският художник, който работи в Канада, постига не само ритмична смяна в характера на изображението, но и смислово се опира на различни стилове. Много от френските епизоди например са вдъхновени от анимационните филми на Ян Леница (също полски емигрант във Франция) или от черно-бялата комиксова графика. Въображаемата борба с кита или „рицарските“ фантазии на Винклер са решени в силуетния стил на Лоте Райнигер. Сцените по улиците и пазарите на Пакистан напомнят визията на „Мадагаскар: дневник на едно пътешествие“ на Бастиен Дюбоа. Не липсват и директни филмови цитати. Сцената със смъртта на Мачек (Збигнев Цибул-

„Психонавти, забравените деца“ – Испания, режисьори Алберто Васкес, Педро Риверо



ски) от „Пепел и диаманти“ на Вайда, прочутата детска количка от „Броненосецът Потьомкин“ на Айзенщайн, както и препратки към „Апокалипсис сега“ на Копола са вплетени във филма и провокират въображението на ценителите на киното. Най-впечатляващо обаче е сложно изграденото визуално решение на афганистанските сцени. Те варират и създават многолик образ на страната – понякога това е пустошта и разрушението на прашните села, но по-често е зашеметяващо красивата природа на планината и невероятното („неземно“) звездно небе. Филмът се опира и върху множество визуални метафори. От груповата снимка на отряда постепенно се избелват ликовете на загиналите, докато траурният за Истока цвят – белият – започва да преобладава. От тъмно петно, пулсиращо като черно сърце, бягат мъже, жени, деца, а после в него, като в преизподня, се гмурва конникът-боец. Образът на коня в различни негови превъплъщения се превръща в символ на куража и волността, който прелита дори покрай Айфеловата кула. Теодор Ушев борави с широк диапазон от изразни средства – от тънката контурна рисунка с едва загатнат щрих през богатото портретиране на персонажите до създаването на метафорично-живописния образ на планината, който е и централната метафора на творбата.

„Вълшебната планина“ е сложен и противоречив филм. Посланията му са отправени в различни посоки – от идеята за неистовия стремеж към свобода и политическа справедливост през усещането за това, че безкрайните преходи в планините на Афганистан в крайна сметка не водят доникъде, до съвременните алюзии с най-чувствителните геополитически проблеми – миграцията и воюването на чужда територия. Това обаче е и намерението на Анка Дамян – според нея светът е неясен, противоречив, нестабилен. И личностите са тези, които трябва да направят усилие да го променят. Шансовете им за успех са друг въпрос...

Пълнометражната програма на фестивала във Варна показва още един филм за възрастни – испанския „Психонавти, забравените деца“ на режисьорите Алберто Васкес и Педро Ривера. Това е макабрена сюрреалистична история за две странни същества – полу-деца, решени да

избягат от опустошен остров. Островът е антиутопичен модел на обществото, а порядките в него са най-често брутални и включват дори преследване с кучета. Филмът е сардоничен и жесток, но понякога и трогателен или смешен. Двамата герои – Бърдбой (безсловесна птица-момче) и Динки (мишчица-момиче) се противопоставят на системата, но бягството е възможно само в смъртта или в примирението. Два детски филма на фестивала бяха насочени към различни възрастови сегменти. „Момчето фантом“ на французите Ален Ганьол и Жан-Лу Фелисиоли (автори на номинирания за Оскар „Котаракът в Париж“) създават новия си филм по модела на комиксовия супергерой. Интересното в случая е това, че всъщност супергероят има три лица – ранен полицаи, прикован към инвалидна количка в болницата, момчето-фантом – дете в същата тази болница, което може да „излита от кожата си“ и да преминава през стени, както и млада, но наивна журналистка, на която се пада физическата част от борбата със суперзлодея. Мозъкът, фантастичните способности и доброто сърце са персонализирани в тримата отделни герои, които съвместно могат да бъдат разчетени като нов Супермен, Батман или Човек-паяк. Доброто качество на рисунката и анимацията дава висок шанс за успех на филма сред юношеската аудитория.

„Кикорики: легенда за златния дракон“ на Денис Чернов е насочен към по-малките и е пълнометражно продължение на едноименния сериал (на руски – „Смешарики“). Триизмерната компютърна анимация е изпълнена със симпатични и странни животинчета, динамични приключения в джунглата, пуфтящи превозни средства и високотехнологично, но неработещо устройство, наречено „подобринатор“. Ярко, цветно и забавно зрелище, в което плюшените играчки са оживели на екрана.

Пълнометражната програма на фестивала на анимационния филм във Варна тази година беше скромна по обем, но наситена с талант и оригинални идеи, показателни и важни за развитието на световната анимация като цяло. ■

НЕ Е ЛЕСНО да бъдеш geme



■ Праща Кирова

► Специалистите твърдят, че Фестивалът във Варна, достойно заемащ своето място сред големите световни анимационни фестивали, има две важни особености: специално внимание към младите в анимацията и възможност за „двойно рафиниране“ при селекцията – поради това, че се провежда в края на лятото, той представя най-добрите заглавия от световната авторска анимация, вече открили се на другите международни форуми.

Може би по тези причини в конкурсната програма „Детски филми“ имаше шанса да видим двадесет и четири творби.

Многоцветната мозайка на програмата предлагаше филми от всички видове детска анимация: анимация „само“ за деца, за деца и възрастни (семеина), за тийнейджъри, от деца за деца.

Детската публика и особено участниците във варненските фестивални детски работилници бяха провокирани и предизвикани от филма „Различен“ – Белгия, създаден от двадесет и пет деца, които са били сценаристи и режисьори на изрезковите патила и приключения на пилецето Коко – родено в семейство на пингвини, то не може да плува и да лови риба като своите братчета.

Всъщност в него децата – автори са напирали явно много важна и болезнена тема, която сякаш доминираше и обединяваше разнородните творби – темата за различия! Колко е труден неговият живот, колко смелост се изисква, за да бъдеш различен, колко по-съдържателен става животът ни от това, че сме различни! Безхитростно, с топла усмивка и нежност за това разказва и „Птиче бау-бау“ – Франция, Турция, режисьор Айче Картал, в който пилец, макар и „правилно“ родено в пилешко семейство, има трудна съдба, защото когато пораста, се оказва, че то лае, вместо да чурулика!

Вариации на тази тема бяха разработени в най-разнообразни по стилистика, жанр, нива на сложност и възрастова категория филми – с пародийно-криминална ирония – за вълк, който мечтае да е балерина („Вълк“ – Германия, режисьор Юлия Окер); чрез артистично-поетична игра с относителността на гледната точка – за прилепче, което иска да играе, когато всички спят („Време за прилепи“ – Германия, режисьор Елена Валф); с неочаквани обрати, които преобръщат рутинния ритъм на живот на подредено, педантично еленче („Хей, еленче!“ – Унгария, режисьор Орш Барци). В тийнейджърската възрастова група се открии „Добре

дошли в моя живот“ – САЩ, режисьор Елизабет Ито, решен като „документално интервю“ със задкадрови журналистически въпроси към тийнейджър, който има проблеми с „чудовищната“ си външност. Макар и гигант, той е с нежна душа и страда от отношението на съучениците си, но виждаме, че тяхната враждебност най-често идва от това, че и те си имат проблеми и комплекси.

С две думи, не е лесно да бъдеш дете в наши дни...

Трудно е да откриеш и отстоиш себе си, трудно е да намериш приятели, трудно е да разбереш възрастните...

За тези важни неща авторите разказват емоционално и нежно, понякога предизвикателно, понякога с тъга... И успяват да внушат по занимателен и артистичен начин, че трябва да отстояваме своята различност, че трябва не просто да сме толерантни към различността на другите, а да я ценим, да я култивираме и интегрираме в общия ни живот, за да бъде той многоцветен и пълен.

Другата обща тема в повечето филми е приятелството – то е това, което може да ни спаси и да помогне да направим дори невъзможното! Защото е съюз по дух. В съвременното общество май единствено то може да замени семейството, което не успява да изпълнява традиционната си роля в променените условия на пост-модерния свят и често се разпада (болезнена тема на интересните филми „Дълга ваканция“ – Белгия, режисьор Каролин Нюг-Буршат, и „Кралица Дупла“ – Швейцария, режисьор Мая Гериг). Очарователно е приятелството между тъжен

мечок в клетка в зоопарка и малко птиче, изоставено от отлитащото си семейство, защото не може да лети. Но то може да пее и макар и трудно, научава и мечока. Той пее малко дрезгаво, разбира се, затова създават джаз-банда и пеят на свобода! („В клетка“ – Франция, режисьор Лоис Бруйер). А самотно пингвинче, подигравано и изолирано от братчетата си, защото се страхува да плува с тях във водата, преодолява страховете си с помощта на не по-малко самотния кит, който също се нуждае от приятел („Немитият пингвин“ – Русия, режисьор Изабел Фавез). Ако срещне подходящ приятел като Даша, дори човекоядецът може да се откаже да злодейства и да започне нов живот като... композитор! („Даша и човекоядецът“ – Русия, режисьор Наталия Суринович).

Тук трябва да отбележим и достойното присъствие на българската анимация за деца. Филмът „Една кратка история“ – България, режисьор Барбара Домусчиева, пластично представя трудностите на порастването и търсенето на собствената индивидуалност. А великолепната панорама на българска анимация за деца за сега ни дава основание за самочувствие – с традициите, които имаме, с интересните нови творби на автори от различни поколения. Особено внимание със своята сложна структура и хибридна техника предизвика „Новият живот на Артайда“ – последният филм на талантиливата авторка Цветомира Николова.

Естествено, в детската програма доминираше жанрът на приказката – неизчерпаем, жизнен, многолик: приказка класическа, сатирична, социална, психологическа, в стил Доналд Бисет,



вариация на Луис Карол и даже пародия на хорър с детски кошмари.

Експериментални творчески хрумвания, богатство на стилистичните почерци, разнообразие на анимационните техники, дързък артистизъм – програмата демонстрираше, че няма ограничения пред анимацията, дори когато е предназначена за деца.

Това със сигурност е направило тежък избора на журито, но то беше единодушно. Наградата за най-добър детски филм бе дадена на „Ръкавицата“ – Белгия, Франция, режисьор Клемантин Робак – за „изключително нежния начин на пресъздаване на чувството за сигурност, базирано на традиционна приказка“.

Навярно помните българската народна приказка за дядовата ръкавичка, талантливо преразказана в стихове от Елин Пелин. Там в нея щастливо намериха топлина и уют, без да враждуват помежду си, известни „приказни врагове“: мишката, заека, лисицата, мечката... Истинският враг се оказа дядото, който ги претрепа за кожух на бабата – тогава не е имало еко-движение.

В прекрасната съвременна анимационна версия дядото и бабата са мили и грижовни – дядото прави дървена къщичка за птичките, която заедно с внучката закрепват в снежната гора, а дружелюбното приютяване на животинките в топлата ръкавичка завършва с разхвърчаването ѝ на безброй малки късчета, когато мечката решава също да се присъедини. За щастие този катастрофален финал се оказва само кошмар в съня на момиченцето – хепи енд! Но сън е била и топлината на прегръдката между животинки-

те в теснотата на ръкавичката... Навън е мразовита зима. Добре, че в кухнята е топло и баба кърпи скъсаната ръкавичка.

Журито откри и изящния филм „Ноември“ – Франция, режисьор Маржолан Перетен, със Специален диплом в категория Детски филм.

Филмът деликатно, с усмивка и умиление проследява суетенето на малки буболечки и животинки в пожълтелите есенни треви край един поток, разтревожени от приближаването на зимата. Забавното вглеждане в приготвянията на щъкащите дребни герои, угрижени и малко комични в своята сериозност, постепенно със своя медитативен ритъм прераства в особено философско-поетично наблюдение, което поражда асоциации с нашето суетливо битие край Потока на живота в очакване на Зимата.

Дванадесетото издание на световния фестивал във Варна остана вярно на грижата за отглеждане на бъдещите аниматори. Творческите работилници по анимация бяха две – този път бяха включени и деца от социален дом. Под вдъхновяващото ръководство на неуморната Карине Миралес за три дни те създадоха своето първо анимационно филмче, което беше представено на закриването на фестивала.

В края на лятната ваканция, няколко дни преди започване на учебната година, на варненските деца беше предложено дълбоко гмуркане в нестандартния свят на авторската анимация, предлагащ безкрайна свобода на въображението, увеличаща игра на фантазията, артистично забавление, осъществено с визуална култура и авторска неповторимост.

„Даша и човекоядецът“



„Кралица Дупла“



СТУДЕНТСКИТЕ ФИЛМИ



Невелина Попова ■

► За шести пореден път след неговото възстановяване Световният фестивал на анимацията във Варна събра филмите и търсенията на студентите – аниматори по света. Очевидно не е било лесно на селекционната комисия да избере от около 400 студентски филма само 38 за конкурсната програма. Студентските филми, повечето от които са дипломни работи, бяха показани в общи прожекции заедно с късометражните филми от конкурса. Невъзможността да се прокара отчетлива граница между двете категории за мен е показателна – от една страна тя показва високото ниво на студентските филми, а от друга – общите тенденции, общите успехи и общите им слабости – най-често неяснота на разказа и липса на фокус, въпреки интересната визия. Студентски филми, макар и не заявени като такива, имаше и в късометражната селекция (например „Падане“ на Мос Кояно), както и в секцията за телевизионни серии, където филмът на Емма Вакарелова („Така копнях за теб“ по стихотворение на Робер Деснос), създаден по време на нейното следване във Франция, взе наградата за оригинална идея на

сериала и за интересната си визуална поетика. Наградата за най-добър студентски филм получи филмът „Болката“ на Надя Федотова от Русия. С изключителна проникновеност за годините си (а може би именно поради остротата и болезнеността на младостта!) тя прониква в най-интимните сфери на близостта и отчуждението, на очакването и насилието, на търсенето и разминаването между мъжа и жената. Артистичен филм – с мощна графична рисунка, стремителна тотална анимация, дисонансни звуци, постоянноменящи се мащаби, категорични внушения... Пред нас младата жена буквално се разпада в своята дълбока ожесточена болка. Тази година в конкурсната програма на студентските филми имаше четири български участия – „Само моя“ на Йоана Атанасова и „Крушата“ на Петко Модев от НБУ и „От игла до конец“ на Николина Цолова и „Дъждовни червеи“ на Веселин Панайотов от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“.

„Само моя“ получи наградата за най-добър български студентски филм. Интересно е да се отбележи, че „Само моя“ и „Болката“ са близки

по дух филми. И двете млади и талантиливи авторки навлизат в екзистенциалните полета на отношенията между мъжа и жената. В енигматичния сюжет на необратимото време, който Йоана Атанасова изгражда в своя филм, ревността на мъжа и собственическото му отношение към жената са водещи. Блестящата рисунка и мощната анимация, изтъкана от пулсиращи контрасти, неовладяема страст и безизходност, превръща този филм в една мрачна, запомняща се поема.

Съвсем в друг ключ, но не по-малко ярък и запомнящ се, е филмът на Петко Модев „Крушата“. Един изцяло пародийен рисуван сюжет, изтъкан от повтарящи се абсурди и черен хумор. Много енергичен разказ, с чудесен ритъм. Каскади от глупост, алчност и агресия – и то заради една круша!!! Не, не са паднали от небето, а са тук, сред нас – тези двама наши съграждани, знаково разпознаваеми, колкото и условно да е решено пространството на филма. Радостно е, че това беше един от най-добре посрещнатите от публиката филми.

Двата филма на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ – „От игла до конец“ на Николина Цолова и „Дъждовни червеи“ на Веселин Панайотов, се открояват със стремежа си към ясен класически разказ, зад който се открива притчата. Това им придава особено достойнство, тъй като в доста пъстрата и хаотична картина на авторските търсения и експерименти тази година добре разказаните притчови истории са съвсем малко. В първия филм Николина смесва две техники – рисунка и прежда, за да разкаже историята на срещата между един мъж и една жена чрез лайтмотива на бродирането: нишките буквално бродират сърцата им. И бродирайки, те се разделят. А във филма на Веселин Панайотов два вида червеи – зелени и червени, се борят за една ябълка. Резултатът от агресивната им унищожителна вражда е създаването на една нова, зелено-червена порода. Препратките към политическия ни и нравствен пейзаж са повече от ясни...

Не е възможно да се обхване цялото многообразие от сюжети и стилистични търсения в студентските филми на фестивала. По своята същност това са филми със силно авторско начало. Бихме могли да ги разделим в няколко по-го-

леми групи. Както вече казах, малко са филмите с ясна и изчистена фабула. Преобладават асоциативните конструкции и многофабулният фрагментарен разказ, най-често съставен от ситуации, свързани с няколко различни персонажа, от които се изгражда една по-сложна и най-често субективна картина на света („Верижки“, режисьор Алиция Блашчинска, „Щастлив край“, режисьор Ян Сеска). Екзистенциалните сюжети са сред най-често срещаните в студентските филми. Сюрреалистичните елементи често са ключови за тези филми („Дете на морето“, режисьор Мина Ким, „Топъл сняг“, режисьор Ира Елшански).

Тук не мога да не се спра на филма „С други думи“ на израелската режисьорка Тал Кантор, която беше гост на фестивала. Това е един дълбок, проникновен и много емоционален филм за търсенето на контакт между баща и порасналата му дъщеря, за невъзможността да се компенсира отсъствието и отчуждението, за безсмислието на думите в броените изтичащи минути на закъснялата им среща. Обработените графично натурни образи са деформирани сюрреално – части от главите на героите отсъстват и там, в празнотата, стърчат различни кабели – ключова за филма метафора. Звуковата картина е изградена от нахъсани думи зад кадър, изречени-недоизречени, които преследват и двамата. Заличена е границата между реалност и спомен, всичко е концентрирано сякаш в един несвършващ миг на разминаването. Зад него просветва, отново завинаги, щастливият миг от детството. Истински анимационен сюжет, с който Тал Кантор успява да ни въвлече във вечното метафизично пространство на срещите на душата.

Пародийните филми бяха застъпени и тази година. Зад всеки от тях откриваме различен комедиен ракурс – в цялата гама на хумора, ескалиращ често в черен хумор, с много ирония, социална сатира, несвършващ абсурд. Сред най-добрите филми в тази група до „Крушата“ на Петко Модев стоят филми като „Кози“ на Екатерина Филипова, „Каубойленд“ на Давид Щумпф, „Произведено в Китай“ на Венсан Тсун, „Всички техни нюанси“ на Клои Алие, „Шумът на близането“ на Надя Андрасев, „Клиторът“ на Лори Малепар-Траверси. Последните три фил-

ма са превърнали отношението към плътта и сексуалността в същинския сюжет на филмите, изтъкани са от множество препратки и асоциации, които действат и директно, и на подсъзнателно ниво. Определено ми липсваха ведри и весели филми. „Пак ли голямото зайче?“ на Емили Пижар със своята жизненост е по-скоро изключение от общия пейзаж. Изключение с добрия си хумор и лекотата на разказа е и прекрасният чешки филм „Овехтял“ на Мартин Май. Той ни разказва чрез пътешествието на едно старо радио за станалите ненужни с времето хора и вещи...

В конкурсната програма не бяха подминати и мрачните есхатологични сюжети. Добри примери в случая са „Страшният съд“ на Джуни Ксяо и „Пропадане“ на Оли Магий. Сред най-запомнящите се като пластичен експеримент филми бих открила „Запис/ Записвай“ на Робърт Дънкан и „00:08“ на Ютаро Кубо. Филмът на Робърт Дънкан е поредният енигматичен сюжет за спомените, за записите и реалността; той е решен блестящо чрез цяла поредица пластични експерименти с компютърна изрезка, мултиплицирайки образите и пространствата им, превръщайки ги в неспиращ поток на съзнанието. От експерименталните филми, изпълнени в

3D технология, ще спомена прекрасния филм „Легенда за Краба-Фар“. Студентският режисьорски екип на Г. Борд, Б. Лебуржоа, М. Ян и К. Вандермерш е успял да изгради великолепна визия и да разкаже една красива морска приказка.

В един такъв голям фестивал, в който акцентът върху младата световна анимация е вече традиция, студентското присъствие не се свежда само до конкурсната програма. Както всяка година, така и сега бяха представени шест анимационни програми от шест различни висши училища по анимация – на Нов български университет и на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, на Единбургския колеж по изкуствата и Катедрата по анимация на университет ФАМУ в Прага, на Филмовата академия в Баден-Вюртемберг и Университета на Южна Калифорния. Целта на всяка програма е да покаже най-доброто от продукцията през последните две години. Сред пъстрата картина отново наблюдаваме общи тенденции и съизмеримост на постиженията. Моите предпочитания тази година са към филмите на студентите от Чехия. Всичките им филми показаха едно изключително артистично ниво, умение да мислят, разказват и експериментират. Сред тях филмът на Алек-

„Легендата за Краба – Фар“ – Франция, режисьори Г. Борд, Б. Лебуржоа, М. Ян, К. Вандермерш



сандра Хетмерова „Митополис“, който миналата година получи наградата на фестивала за най-добър студентски филм, безспорно вдига високо летвата пред всички студентски филми. Единбургската програма, както винаги, се отличава с асоциативни сюжети и доминиращи визуални експерименти. В програмата на Баден-Вюртемберг имаше филми, впечатляващи с политическия си патос и социална сатира. В американската програма доминираха хорър и фентъзи сюжетите и компютърната анимация. За мен беше особено радостно, че единственият филм, който ме спечели с поетичността и пясъчната си техника, беше направен от българка – Мария Райкова – „Дългото сега“. Колкото до двете български програми, те разкриват различните подходи и индивидуалности на най-младите аниматори от двете ни школи. Филмите на Теодор Христов, Станислав Василев, Михаил Тенев, Елена Николова, Никола Николов, Мартина Златилова и Благомила Байрактарова от НБУ – при цялото си различие, представят достойно и програмата, и техните лични творчески светове и пристрастия. От филмите на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ тази година бих отделила като най-добри „Меча услуга“ (може би най-ведрият и весел филм на този фести-

вал!) на Маргарита Стаменова и „Не-приказка“ на Мина Златева – чудесна сатира, съвременна пародия на приказката за „Пепеляшка“. И в другите три филма от програмата се срещахме както със стремежа към завършен разказ с неочакван обрат, така и с индивидуалните стилистични търсения на Адриан Богданов, Александра Елезова и Виктория Димитрова.

Вече четвърта година на фестивала се представят избрани филми-миниатюри от международния проект „Десет филма за десет дни“ (тази година – 10x10x16), инициран преди години от ръководителя на анимационната програма на Единбургския колеж по изкуствата Джаред Тейлър и от нашата скъпа доц. д-р Цветомира Николова от НБУ. В нейна памет тази година студентите от Единбург, от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ и от НБУ направиха може би най-добрите си и истински вълнуващи кратки филми.

Фестивалът в неговото дванайсето издание вече е зад нас. Искам да вярвам, че духът и творческата му енергия ще останат при най-младите му участници – студентите, през цялата година. За да направят вдъхновено и следващите си филми.

„Болката“ – Русия, режисьор Надя Федотова



В ТЪРСЕНЕ НА Вътрешната свобода...

34
ЗЛАТНА
РОЗА

Иво Драганов ■

„Светът е в лошо състояние, но всичко ще стане още по-лошо, ако всеки не направи най-доброто, на което е способен.“

Д-р Виктор Франкл

► В своята книга „Човекът в търсене на смисъл“ психиатърът д-р Виктор Франкл пише: „Търсенето на смисъл е първична мотивация в човешкия живот“. И пак на друго място: „Смея да твърдя, че на света няма нищо, което така ефикасно да помага на човек да оцелее дори и в най-тежки условия, както убеждението, че животът има смисъл.“ Екзистенциалният вакуум поражда страдания и единственият начин човек да ги преодолее е да промени своя мироглед, но според Франкл: „Човекът е загубил от една страна животинските си инстинкти, които му казват какво да прави, а от друга страна традициите, които му казват какво е длъжен да прави. И тогава или иска да прави каквото правят другите – а това е конформизъм, или прави, каквото другите искат от него, което е тоталитаризъм“. Единственият друг начин е човек да има вътрешна свобода, която да пази и да преодолява непрекъснатите психологически убийства, които среща в живота си. „Така че ако

сме загубили вътрешната си свобода, е време да потърсим помощ – дали чрез духовността, или психотерапията“.

Няколко филма от 34-тия фестивал „Златна роза“ показваха хора в търсене на смисъл и отстояване на своята вътрешна свобода. Изключително ярък в това отношение беше дебютният филм „Христо“ на режисьорите Тодор Мацанов и Григор Лефтеров. Филмът разказва за тежката съдба на двама клошари и борбата им за физическо оцеляване. Главният герой Христо (Димитър Николов) и неговият приятел (Димитър Крумов) са бездомници, които живеят ден за ден. Разликата е, че Христо все още вижда смисъл в своя живот и се бори с нокти и зъби, не винаги по законите на красотата, за да си намери работа. Мечтата му е най-обикновена – да има работа и да си купи жилище. Тази мечта е смисълът на неговите усилия да преодолее безсмислието и античовешкостта на институции, работодатели, хазаи, дори и тези

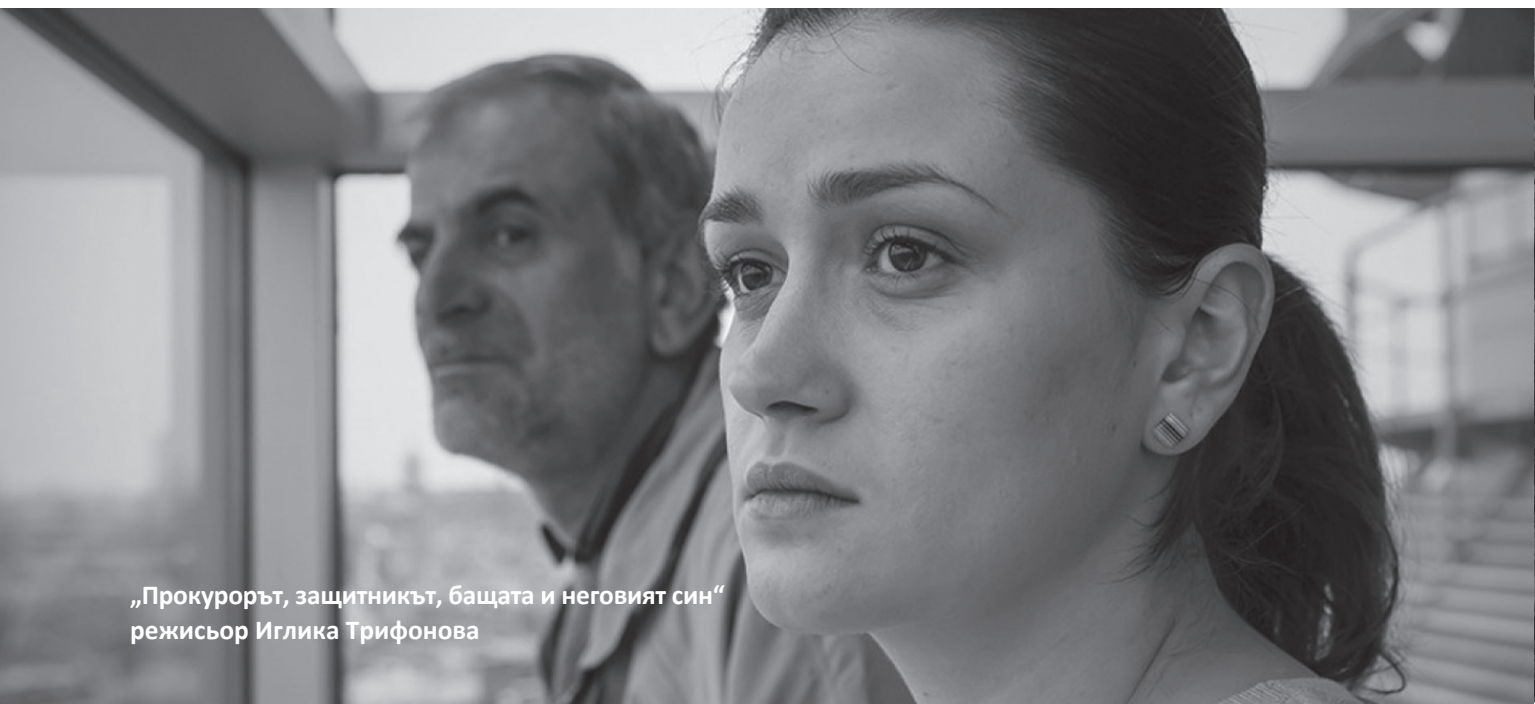
на подминаващите го начумерени хора със свои грижи и проблеми. Обратно – приятелят на Христо не вижда смисъл в своето съществуване и слага край на живота си. Това психическо състояние на пълното отчаяние е описано от д-р Виктор Франкл, който, освен прочут психиатър, е бил и в концлагерите Освиенцим и Майданек. Според неговите наблюдения там умират хората, които не виждат смисъл в своите страдания и губят надежда. От такава гледна точка свирепият живот на улицата е депресиращ. Христо обаче издържа. Той дори извършва морален подвиг – превъзмогва инстинкта си за оцеляване като съзнателно губи работата си, за да помогне на своя приятел да оживее. В този миг, когато преодолява личната си изгода, за да се погрижи за единствения си близък по съдба, той се превръща от обект в субект. Това израстване е намерило израз и във финала – Христо върви по път в мрачното, студено време под оловното небе. Накъде? Едва ли и той знае, но важното е, че отново е на крака, все още непобеден от съдбата. В този смисъл филмът не е само социален, но и екзистенциален, защото дори на дъното има хора, които се борят за смисъла на своя живот и за остатъчното си достойнство на живи същества. Великолепната игра донесе на Димитър Николов наградата за мъжка роля, но и изпълнението на Димитър Крумов бе на не по-малка висота. Операторът Ненад Бороевич е пресъздал суровия живот на клошарите, безрадостните зимни улици и покрайнини, като портретите на двамата герои са много силно въздействащи.

Смазваща картина на морален разпад у нас е представила Ралица Петрова в своя дебют „Безбог“. Заглавието е метафора за хора, загубили своите ценности, ако изобщо някога са ги имали. Много се говори за морал, но никога не се споменава, че основата на нашия морал – това са десетте Божии заповеди. В този филм само диригентът на хора (Иван Налбантов – Награда за мъжка роля) държи реч за изгубените ценности, които водят до загубата на смисъл в живота. Първият кадър показва млад мъж, пропаднал в дълбока пещера, от която няма измъкване. Няма кой да чуе отчаяните му викове за помощ в този капан. Обречен е да умре бавно. Мястото на действие е него-

лям планински град със сиви панелни блокове, разкаляни улици, безрадостно съществуване на хора, които на дребно равнище мамят, лъжат, крадат, за да оцелеят, а правозащитните органи съвместно с продажен магистрат се занимават на високо ниво с измами, проституция и дори убийства. Главната героиня, изпълнена от поетесата Ирена Иванова (Награда за женска роля), е медицинска сестра, която се грижи за възрастни хора, а всъщност съсипва живота им, като краде личните им карти. На практика ограбва самоличността им и ги прави жертва на тотално сбърканата, несправедлива законова уредба, която устройва и защитава престъпниците. Ловки мошеници с помощта на полицейски началници товарят старците с огромни задължения на фалирали фирми и се измъкват от съдебно преследване. Диригентът не издържа на унижението съдебните изпълнители (мутри, облечени във власт) да му опишат и секвестрират скромната покъщнина и умира. Тази смърт просветлява съвестта на медицинската сестра и тя прави отчаян опит да поправи злото, в което самата участва, като издава схемата на полиция, комуто има доверие. За съжаление в тази прогнила, корумпирана полиция всички са замесени в търговията с лични карти. Като резултат престъпни полицаи я водят сред някакви чукари, за да я ликвидират и захвърлят в урвите. Тя някак си е спокойна, не гледа като подгонено животно, което водят на заколение. Намерила е сили в себе си да надскочи жалкото си съществуване и наркотичната зависимост. Извършила е нещо почтено в мизерното си битие. На финала безволевиет, загубил отдавна достойнството си и смисъла на своята мисия да бъде справедлив съдник корумпиран съдия отчаяно крещи в планината, търсейки сина си. Няма кой да го чуе, синът му е обречен, така, както е обречен на презрение и той като магистрат. Могат да се предявят претенции към драматургичната рамка на филма, която не е докрай изяснена – синът, пропаднал в пещерата, и самотния баща на финала. Операторът Крум Родригес много е помогнал на режисьорката, като е пресъздал суровия облик на планината, потискащия психиката градски фон, угнетяващите панелки, смазаните от тежестта на битието лица на героите.

Смисълът да бъдеш почтен е тема на филма „Слава“ – режисьори Петър Вълчанов, Кристина Грозева. Главният герой кантонер (великолепно изпълнение на Стефан Денолюбов) намира огромна сума пари и я предава. В резултат му връчват евтин часовник като награда, но в суматохата по награждаването му свалят от ръката неговия личен часовник Слава – скромен подарък от баща му, и го затриват някъде из бюрата. В тази сепла история режисьорите обаче намесват виртуалния свят на телевизията, угодническото жалко поведение на една PR началничка в министерство (прекрасно изпълнение на Маргита Гошева – напомня ми на Фей Дънауей като напористата Даяна Крисчънсън във филма „Телевизионна мрежа“), духовно и интелектуално беден министър, свикнал да празнотумства пред хората, цял екип от хрантутници, които уж градят PR на министерството, а всъщност лъжат и замазват гафове на началниците си. В тази въртележка на лъжи, измислици и жалко чиновническо угодничество пред по-високите инстанции кантонерът като Дон Кихот се стреми публично да обяви, че в БДЖ се краде нефта. Всички знаят това, но никого не го засяга. Важни са фанфарите, организираният и режисиран ентусиазъм, съществено е министърът и подчинените му да се отъркат около славата на кантонера, да го изместят от публичното внимание и да си присвоят полагаемите му се десет минути слава. А истината? Кой се интересува от истината? Дори и водещият тв журналист се вълнува от сканда-

ли, рейтинги и егото си, а не от съдбата на бедния почтен кантонер. Филмът не е оптимистичен – виртуалната действителност, населена от вампири, а не от хора, е победила... И животът продължава – пак се краде, лъже, маже, а човекът със своята истина си остава все така сам, неразбран, че и пребит за назидание от местните крадливи бабаити. Филмът е построен с много чувство за хумор, убийствена ирония към властниците и техните слуги, съчувствие, но с доза смях за героя на Стефан Денолюбов. „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ на Иглика Трифонова е създаден по реален съдебен казус от практиката на Международния съд в Хага. Протагонистите на разказа са ясни още със заглавието. Това е яростна, но спазваща нормите на фалшива – както се оказва – съдебна етика, битка между прокурора Катрин Лагранж (Ромен Боранже) и адвоката Михаил Фин (Самюел Фрьолер). Обекти на техния съдебен спор са двама клетници от Босна и Херцеговина – бащата Александър Велич (Изудин Байрович) и неговия син Миро (Ованес Торосян). Във филма те са двойни жертви – един път на войната в Босна и Херцеговина и втори път на последиците от формалната загриженост на двамата магистрати. Иглика Трифонова и операторът Рали Ралчев прекрасно са изградили образите на своите герои. Изпълнението на всички актьори е повече от въздействащо. Западните магистрати са елегантни, хладни, рационални, без да влагат емоции в работата си. Нищо лично, просто работа. Може би



„Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“
режисьор Иглика Трифонова

затова режисьорката показва двамата – прокурорът и защитникът, като самотници без семейства. Обратно – босненците са наивни, по-скоро доверчиви (Ясна и бащата Александър), но и ирационални, често хитреци на дребно, които винаги са готови да излъжат и измамят – (Деян и двамата босненци-търговци на информация). Иглика Трифонова е разработила героите с много едри планове, дължини и детайли в техните състояния, които са по-убедителни като психология от всяка реплика. Те контрастират с общите планове, които очертават метафорично двете култури – лъскаво-елегантната на урбанизирания от векове Амстердам и босненската в опустелите села и подивелите коне. Филмът оставя зрителя без отговор на вечния мъчителен въпрос: има ли някъде място на нашия континент, в което хората да намерят утеха, съчувствие и надежда за справедливост? В смислово отношение с визуалното решение и монтажния ритъм „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ е принос в жанра си и в българското кино.

„Райската стая“ на режисьора Йоост ван Хинкел с участието на българската актриса Анжела Недялкова е копродукция на братя Калинови и Оле Виренхед. Отново Амстердам и замесени в трафика с жива плът наивни българки, мечтаещи за бляскава кариера на фотомодели, сръбски военнопръстъпник, а сега проспериращ сутеньор, босненката Сека, чийто син сърбинът е убил. Сред тези персонажи се намесва и талантлив диригент с неговия син. Много добре

изграден разказ за илюзиите, които се превръщат в кошмар, за човешката солидарност, стигаща до жертвоприношение, за безпомощното либерално правораздаване, което не е в състояние да обвини един военнопръстъпник въпреки явните безспорни доказателства. И накрая за бляскави хора на изкуството, които от концертната зала отиват да празнуват в един вертеп... Филмът е холандското предложение за чуждоезичен Оскар.

Два филма ни връщат към недалечното минало. „Спомен за страха“ на Иван Павлов по сценарий на рано починалия Красимир Крумов – Грец е разказ за притесненията и униженията, които бяха част от нашия живот по време на Пражката пролет през 68-ма година. (Михаил Ром има един незабравим филм „Обикновен фашизъм“. „Спомен за страха“ асоциативно ме отправя към него.) Това, което показва Иван Павлов, е време на всеобща подозрителност, на взаимно дебнене и доносничество, на тихи психологически убийства на различно мислещите интелектуалци, на смълчаното общество, на сизифовските усилия да търсиш смисъл в живота си и да отстояваш вътрешната си свобода във време на всеобщ конформизъм, нагаждачество, евтин кариеризъм и липса на лично достойнство. Мрачно, потискащо време на тотално доносничество, което започва от ниските нива и стига до високите етажи на Държавна сигурност, където всеки следи някого, но и сам е следен. Филмът нашепва като в тиха молитва обикновената делнична трагедия за опрорас-



„Летовници“ – режисьор Ивайло Пенчев

тените години на много хора – например като тези на Константин Павлов.

„Пеещите обувки“ на Радослав Спасов е биографичен филм за трудния и сложен живот на джаз-певицата Леа Иванова. Как оцелява талантът, който мисли и чувства различно в кошмарното време на диктатурата на пролетариата и класовата борба, за които днес някак си е неудобно да се говори и напомня? Трудно! През въдворяване в лагери, понасяне на унижения от овластени примитиви, през компромиси. Това е едната линия на филма. Другата е романтичната любов на певицата с нейния съпруг Еди Казасян. Радослав Спасов е направил много точен портрет на времето, на терзанията, мъките и страданията на талантливия творец, който не е част от добре организирания политически ентузиазъм. И на усилията, с които отбранява вътрешната си свобода от стотиците психологически посегателства, които се опитват да го смажат. Трите актриси, които изпълняват ролята на Леа през годините, много талантливо представят образа на една дръзка жена, която, преследвана от свирепите агенти на народната милиция, преминава през лагер, принудена е както всички лагеристи да подпише декларация за сътрудничество с ДС, но никога не доносници, успява да съхрани своята творческа личност и достойнство. Филмът е полезен за сегашните млади, които не знаят, че заради модни дрехи, прически, изпълняване и слушане на музика, неodobrena от властта, изселваха и пращаха на лагер... Това, както отбелязах, беше част от класовата борба, от диктатурата на пролетариата, за която никой не говори.

„Летовници“ на режисьора Ивайло Пенчев е единствената комедия на фестивала. Различни хора в един хотел на морето – и коктейлът от смешни ситуации е забъркан. Филмът получи наградата на публиката.

От многото късометражни филми не мога да не отбележа поне няколко. „Любов“ на Боя Харизанова е кратък разказ за взаимните чувства и загриженост на възрастно семейство в Родопите. Всеки се опитва да прикрие от другия страшната вест, че внукът им, когото те са отгледали, е загинал при трудова злополука в Германия. В нашето време на отчужденост, инфарктна

забързаност, безразличие към другия и липса на елементарна човешчина и солидарност „Любов“ говори за загубата на смисъл (загиналия внук) в живота на тези обикновени хорица в тяхната затънтена махала, но и в намирането на нов – този да се щадят взаимно, като потискат мъката дълбоко в себе си и крият истината от другия. Филмът е изграден пестеливо, но много трогателно, актьорите са великолепни, особено натуршчицата Катерина Рובהва. Филмовите критици основателно го наградиха с диплом. Добромир Чочов, собственик на Доли медиа, го отличи с награда под формата на технически услуги при следващ филм на Боя Харизанова.

„Добри“ – режисьор Орлин Милчев, интерпретира ясно и в същото време много успешно темата за бежанците. Забутано село край южната граница. В планината овчар (Йордан Петков) намира бежанец (Ламин Бамба) и го приютава. Двамата общуват, без да знаят езиците си, но голямото послание във филма е, че хората се делят не на бели и черни, а на добри и лоши, като последните и тук надделяват...

„I don't want to grow up“ – режисьор Филип Андреев, разказва за двадесетгодишните и техните проблеми. Всъщност проблемът е универсален. Те току-що са излезли от една житейска матрица и търсят в живота си смисъл, който не могат да намерят. Дали имат проблеми с по-растването, или пък е много трудно да бъдеш млад и търсещ човек, е тема на този филм. Не е ясно какво са очаквали героите в своите мечти, но това, което виждат като възможности, не ги привлича.

„Куче“ – режисьор Владимир Петев („Златна роза“ за късометражен филм) е за случайните срещи, в които анонимността пада и героите разкриват човешкото в себе си чрез своите проблеми. Много добро изпълнение на Деляна Хаджиянкова, която в тази ситуация успява да покаже безнадеждната самота на своята героиня. Заслужава да се отбележи комедията „Капия“ на Елена Тончева с прекрасното изпълнение на Иван Бърнев в ролята на учителя. Като цяло филмите на тазгодишната „Златна роза“ бяха много интригуващи. Представиха се млади режисьори, по-утвърдените напомниха за своя талант, а критиците активно коментираха и анализираха успешно всичко видно.

3 от 12

34
ЗЛАТНА
РОЗА

■ Божидар Манов

► Все още сме в шлейфа на фестивала. Впечатления, страсти, разочарования са будни в съзнанието ни. Опитвам се да си представя обаче какво ще остане в гънките на паметта след една година? Или какво времето ще отбие като безполезен нанос.

Поне седем-осем филма заслужават както сериозен самостоятелен анализ, така и разглеждане в контекста на твърде колебливия ни кинематографичен процес. Тук са нестандартният „Маймуна“ на безспорно талантливия Димитър Коцев – Шошо, който не се бои да поеме риска на един усложнен, но плодотворен разказ. И много професионалният „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ на Иглика Трифонова, която показва зряло авторско самочувствие, но уви, в един много закъснял, много скъп филм, някога „правилен“ като проект за европейско финансиране, ала вече направен преди 10 години („Бурята“ на Ханс-Кристиян Шмид, Германия, 2006) и днес видимо остарял, извън актуалния дневен ред на Европа. Или „Слава“ на тандема Кристина Грозева – Петър Вълчанов, които след славата от „Урок“ сега повтарят успеха си и вървят в правилна авторска посока, защото този тип филми са много потребни на нашето кино, а пък и международният екран ги приема с охота.

Но сега искам да се спра само на три филма от дванайсетте в пълнометражния конкурс, които освен че отбелязвам като творчески резултат, съм любопитен да си представя екранната им съдба до следващата „Златна роза“ 2017, когато други фаворити ще обсебят вниманието ни. Това са „Безбог“, „Христо“ и „Спомен за страха“. Първите два забиват мощно в дъното на днешния български социум: единият ефектно, дори шокиращо остър; другият – болезнен, оголено чувствителен, дори задушавашо страдален.

„Безбог“ очевидно е мислен като художествен шок, който безспорно се случва, защото Ралица Петрова – авторски дебют – иска с подобна рязка експресия дръзко да заяви себе си. Неслучайно филмът вече има респектираща фестивална биография, започнала експлозивно в Локарно и Сараево. Ала стои като поглед от Острова към реалностите в България. Всички знаем каква могъща екранна енергия притежава добре намереният кинематографичен детайл. Той може да завърже или взриви невероятен драматургичен възел, освобождавайки мощна смислова енергия. Ала може издайнически да пропука достоверността на разказа. Един малък пример: никъде в български съд не може да се чуе обръщение към съдията

„Ваша чест...“. Това е неосъзнат, наивен цитат от британската съдебна лексика, който обаче се е промъкнал на екрана и кънти убийствено кухо в български филм за тягостната българска действителност. А така мигновено разколебава зрителското доверие. Безспорно темата за вината (независимо от какво е мотивирана) и изкуплението на греха е изключително важна, в „Безбог“ – също. Ала героинята – морфинистка (!) сама декларира „Не мога да обичам“ и така ни лишава от състрадание към нея. В сценарния проект имаше и драстични интимни епизоди, в които тя и нейният любовник режат гърбовете си с парчета натрошени стъкла като екстатичен рефлекс от непоносимата социална реалност! Слава Богу, тези епизоди са отпаднали от филма, но тогава уважаван и доказано талантлив колега, член на Художествения съвет към БНТ, нарече проекта „пропаганден филм“ и отказа да го подкрепи.

„Христо“ също е дебютен филм – дълго отглеждан, трудно осъществен след много препятствия (най-вече финансови). Но затова пък наред с узрялата авторска идея като че ли е акумулирал и съпътстващите я трудности, които придават на филма допълнителна искреност. Съвсем очевидно „Безбог“ експонира авторката си и нейния поглед отвън към българската действителност. Докато „Христо“ е болезнен поглед отвътре през изтерзаната душа на главния персонаж и неговия искрен човешки стремеж да намери скромно място в тягостната българска действителност. „Безбог“ е ефектен,

ала студен. „Христо“ е състрадателен и трогващ. „Безбог“ иска да шокира и го постига стресово. „Христо“ иска да докосне чувствителността на публиката и го постига болезнено.

Затова „Безбог“ печели и ще продължи да печели фестивални награди. А „Христо“ ще се разминава с яркия фестивален успех, но ще акумулира състрадание и зрителски симпатии, ако има нормално разпространение.

В неформален разговор проф. Вера Найденова цитира отзив за „Безбог“ от френския вестник „Монд“ (17 август 2016) под заглавие „Чернота от изток, която лесно се смила на запад“. Да оставим думите настрана. Но безспорно филмът е мислен като експресивен, пренапрегнат, добре разчетен шок за преситения международен екран отвъд Калотина. И там получава очакваното фестивално признание. Така преди година Камен Калев направи третия си филм „С лице надолу“ като предварително „правилно“ оразмерен и пресметливо планиран проект. Той обаче не му донесе желаното фестивално одобрение, защото филмът е съдържателно тривиален, смислово банален и в крайна сметка неубедителен. Подобни филми се въртят в изобилие по международните фестивали поне от десетина години. Но пък сега режисьорът бе председател на журито във Варна и вероятно не без негово участие „Безбог“ бе претоварен с цели 5 (пет) награди!

По подобен начин неотдавна бе засипан с възторзи авторският дебют „Жалейка“ на Елица Петкова – фактически един прекомерно раз-

„Христо“ – режисьори Григор Лефтеров, Тодор Мацанов



теглен студентски етюд от киноучилището в Берлин. Дори международното жури на София Филм Фест май се обърка около буквата „Ж“ и даде голямата си награда на „Жалейка“ вместо на несравнимо по-добрия „Жажда“. Още един пример, който ме убеждава, че от наблюдателна кула далеч от България не може да се направи истински силен български филм!

Редом с тези два филма за днешната ни горчива актуалност третият – „Спомен за страха“, гледа към болезненото минало, и то почти петдесет години назад. Проектът дори бе съвсем конкретизиран във времето под надслов „1968“. Едва при завършването на филма Иван Павлов взе прекрасното заглавие от стихотворението на Константин Павлов. И го напълни със свое визуално съдържание, привидно невпечатляващо, което обаче в леката, загатната и като че ли небрежна драматургия някак постепенно, неусетно, деликатно и ненатрапчиво подрежда „незадължителните“ епизоди в отчетливо изграждаща се вътрешна линия на нелинейния разказ. Мозайката от ужким несвързани случки бавно запълва екрана, уплътнява вътрешното сюжетно време, неусетно съгъства пространството, после нагнетява в него усещане за невидим натиск и репресивна чужда воля, а така задържа дъха на зрителите и те започват да дишат с наложения, несвободен дъх на персонажите от 1968-ма. Изчезналото войниче от нашия корпус в Чехословакия (имах съученици, които тогава охраняваха десанта на летище „Рузине“ в Прага и помня какво разказваха после), обърка-

ният му притеснен баща, бременната му приятелка; или софийският писател, който изстрадва свободата си в провинциална изолация, както и много други деликатни знаци от онова време, ненатрапчиво, ала прецизно вградени в нарочно разхлабения разказ, в крайна сметка изграждат убедителната цялост на филма, макар и да не сме я видели като предварително заявен драматургичен тезис. Оказва се, че може и така, когато зад заснетия материал стои автор като Красимир Крумов – Грец и режисьор, който знае какво снима! А най-изненадващ, поне за мен, е изключително точният прочит на филма и вярното му разбиране като смислово послание и художествен текст от съвсем млади зрители, родени дори след 1989. Те и хабер си нямат за онова време и още по-малко за тягостния „спомен за страха“. Което означава, че силата на поетичната метафора от заглавието на Константин Павлов и повторната му умела защита от филма на Иван Павлов сработват в убедителен, цялостен и успешен филм! Не му предвещавам червени пътеки, фестивални награди и пълни зали. Но присъствието му в годишната ни продукция днес е радващо и достойно. Защото отдавна ни липсват подобни филми, които в хаоса на прехода и при изкушенията на различни агресивни образци бяха предварително изтикани от авторското мислене и като че ли обречени на неуспех. За щастие „Спомен за страха“ преодолява това несправедливо препъване. И дава кураж на други възможни филми, които да разнообразят картината на годишното ни производство.



„Спомен за страха“ – режисьор Иван Павлов

ЕКРАННО ГМУРКАНЕ в гъното на обществото

34
ЗЛАТНА
РОЗА

Олга Маркова ■

► Някак като естествено синхронизиране и продължение на традицията, трасирана от българското документално кино през последните години да пренаписва художествено националната ни история, младите творци на най-новата ни игрална продукция се втурнаха „с взлом“: със средства, близки до тези на документалистиката, да шурмуват днешното твърде нерадостно битие на нашия средностатистически съвременник. Загубили вяра във възможността за реализация и перспектива, в смисъла на едно нелепо безпросветно съществуване, техните герои отправят категоричен апел в защита на правата и достойнството на днешния „малък човек“, който се гърчи на екрана, притискан от всякъде – от всички съществуващи в държавата ни институции с техните представители, отнемащи правото му не само да пътува в един свят, където спазването на правилата само по себе си е недоразумение („На червено“ на Тома Вашаров), но и да извършва някакво Добро – то винаги е санкционирано („Слава“ на Петър Вълчанов, Кристина Грозева). Нископлатен, обругаван и отчаян, той се старее с всички

позволен и непозволен средства да оцелява под тежестта на непосилното битие – не в посока, а въпреки своето съществуване. Мощта на общественно-политическата система е в състояние да смаже копнежа към справедливост и добродетел и у най-честния човек.

„Добре, че отвореният финал на „Слава“ спира пред замаха на Франкенщайн“... – шегува се „злокобно“ Стефан Денолюбов по повод последния епизод на филма, когато неговият герой – Кантонерът – вдига тежкия гаечен ключ над главата на безскрупулната пиарка /Маргита Гошева/, за да се опита да се пребори с абсурдите на бюрокрацията, корупцията и спекулата; да раздаде заслужена справедливост от дъното към властимащите.

„Може би нашият герой Христо ще намери смисъл на живота си, макар че цената на „нормалното“ съществуване е твърде висока за него – надява се Тодор Мацанов – единият от двамата режисьори на „Христо“. Другият е Григор Лефтеров, който е и автор на сценария... Най-мрачното произведение, където ситуацията и героите са изведени до оголена екзистенция,

завоювало наградата за най-добър дебют в пълнометражното кино. „С този филм искахме да тревожим, а не да забавляваме“.

„Търся на екрана светлината в един много тънък лъч – отбелязва на сцената по време на закриването на фестивала удивително зрялата за дебютантка Ралица Петрова, сценарист и режисьор на удостоената с пет награди апокалиптична творба „Безбог“, последвали четири авторитетни отличия в Локарно, две в Сараево и едно в Батуми – и те не са всички.

И трите категорично открили се пълнометражни филма от състезателната програма са насочени към мрачни, безизходни истории, стимулирани сякаш от документалното ни кино. С такива сюжети, герои и абсурди се сблъскваме всеки ден. Както дебютът „Урок“ на Вълчанов и Грозева, така и завършената сатира „Слава“ са изградени по действителни случаи. Но за мен втората творба е на по-висока степен по отношение на своя тематичен обхват и многоплавноост. Още повече, че за разлика от „Безбог“ и „Христо“ тя е по-нюансирана; постига трагизъм и с усмивка. Ясно и недвусмислено пародира транспортното министерство с агресивния кариеризъм на неговия пиар и с нелепата преданост на служители-блюдолизци, които „кръжат“ край нас във всички институции. Конкретният случай е изведен до твърде значима метафора: макар че нивото на съвременната медицинска наука е достигнало до създаване на живо същество ин витро, то е далеч от възможността да имплантира в индивида морал и съвест. Накрая Кантонерът – невероятно психологическо превъплъщение на Стефан Денолюбов, който цяла година не е приемал тази роля – е смазан заради доблестта си да произнесе от малкия екран ясно и категорично цялата истина за кошмара в жп транспорта. Всеки от нас често е на ръба на неговата ситуация!

В „Христо“ историята с бездомния клошар Христо, който фанатично си „блъска главата в стената“, е фикция, както уверяват създателите. Явно те не са имали предвид конкретна човешка съдба. Просто са изтръгнали сюжета от мозайката с истории за бездомници. Последният вариант на сценария е „изкристализирал“ след дълъг и мъчителен кастинг. Двете улични момчета – Христо и Митко в главните роли

(ново и категорично актьорско присъствие на Димитър Николов, който участва и в новелите „Дрехи“ и „Преди да заспя“, и на Димитър Крумов) са повече от автентични. В това натурреалисти е била доста трудна (а може би не е била и нужна) комбинацията между натуршчици и познати професионални актьори.

И двата споменати филма някак логично водят към тоталната безизходица на „Безбог“, звучаща със силата на древногръцка трагедия. В стремежа си към максимална достоверност младата режисьорка Ралица Петрова рисковно поверява централната роля на медицинската сестра Гана – пристрастена към морфина, принудена да живее срещу човешкото у себе си – на аматьор – поетесата Ирена Иванова, у която открива сходна чувствителност. Колкото и да е парадоксално, именно любителката спечелва наградата за най-добро изпълнение на женска роля както в Локарно и Сараево, така и на фестивала „Златна роза“. По думите на режисьорката сюжетната линия с открадването и пласирането на личните карти на възрастни с деменция на черния пазар ѝ е била разказана от една близка, чийто приятел точил ДДС чрез фирми-фантоми, регистрирани на имената на бедняци. „Шокира ме фактът, че такива действия ощетяват не само всички нас като данъкоплатци, а се случват на гърба на най-уязвимите хора – изтъква тя. – Шокира ме гаврата с човека. Шокира ме, че съдебната система, оправдавайки виновниците, оправдава тази гавра. Истории такива – много. За успешен съдебен процес засега не съм чула“. При изграждането на разтърсващата атмосфера във филма авторката поставя драматургичен фокус върху емоционалното преживяване на героите, не върху сюжета. Репликата на Гана „Искам да обичам, а не мога“ е ключ не само към характеристиката и разбирането на този образ, но и към останалите персонажи и е някак основополагащ в цялостната драматургия. Дъното на човешкото живеене е толкова дълбоко, че дори афористичният контрапункт с надписа върху линейката „За по-добър живот“ не може да изтръгне усмивка. И така психологическата драма „Безбог“ се оказва най-обобщаваща с разкриването на различни нива, слоеве и институции в една антихуманна, безнадеждно корумпирана об-

ществена система. За разлика от видимата бруталност в „Христо“ тук насилието остава извън кадър, което също е достойнство на филма.

Има ли наистина някаква светлина в тунела?! Отговорът на този въпрос е от първостепенна важност и за творците, и за публиката. Във финала на „Слава“ долавяме известно пречупване у безскрупулната пиарка, което показва наченки на катарзис. Христо не е асоциален тип: той иска да избяга от своята предопределеност. „Искам да работя, да печеля пари, да си имам жилище и семейство“. Затова настоява да получи лична карта, за да може да се впише в обществото. Позитивното звучене на този достатъчно мрачен филм е именно в това намерение на героя. Авторите умишлено оставят отворен финал. В „Безбог“ главната героиня Гана мълчаливо и болезнено извървява труден път – от рутинно извършване на престъпления, при това – с пълно безразличие към съдбата на потърпевшите, през общуването с героя на

Иван Налбантов до опита ѝ накрая да погледне „отстрани“ досегашния си живот и да осъзнае, че всяко престъпление има цена, която трябва да се плати. И така тръгва смирено и просветлено към собствената си гибел.

С тези три примера се опитам да очертая една определена тематично-художествена линия в най-новото ни игрално кино. Трудно бих могла да я назова вълна, тъй като, за да можем да говорим за вълна, е необходимо наличието на повече филми. Тук става дума за художествен феномен: за доминираща тенденция при усвояване, изобразяване и осмисляне на екрана на нашата съвременност. Дали тя ще секне, или ще продължи да се развива – е въпрос на време. Практиката ни дава образци и в двете посоки. Засега обаче споменатата линия се оказва твърде важна и плодотворна – един етап, през който неминуемо е трябвало да премине нашето кино. Ще се опитам да го характеризирам накратко. Минималистична драматургия, насо-



„Безбог“ – режисьор Ралица Петрова

чена към значими екзистенциални и социални теми. Тя може би е повлияна от „мизерабалистичната“ естетика, предпочитана доскоро от много източноевропейски, а и от редица български режисьори от средното поколение. Суров, оголен, безмилостен реализъм, атакуващ безкомпромисно пороците на системата, в която ни е отредено да живеем. Творците вгълбено извайват формата отвътре навън и зрителят я приема като органична част от цялото емоционално преживяване. Творческата им цел е да не личи режисурата и начинът на снимане. Да няма предизвестени действия, за да се очаква развързката с нетърпение. Героите се оказват „глашатаи“ на режисьорските идеи и концепции. Те говорят на език, представящ събитията в реално време, сякаш без авторска намеса, наподобяващи персонажите на братя Дарден в „Розета“. Оскъдно лаконичен диалог. Болезнена достоверност, постигната с изобилие от детайли и вглеждане в несъщественото на пръв поглед...

Този художествен стил, открил се на последния национален фестивал – безспорно силен – тепърва ще бъде обект на анализ от страна на критиката. Възникнал върху мощен социален фундамент, той вероятно ще се трансформира и в нови форми и художествени открития. Обаче е особено важно в стремежа си към максимална автентичност авторите да не пренебрегват звуковата фонограма на своите произведения; да не принуждават публиката да разбира текста от английските субтитри, както се случи и при най-добрите от филмите. Звукът е основен компонент – той не бива да бъде еквивалент на житейското му произнасяне. Апетитът ми към младите автори е: търсенето на по-жив и по-атрактивен филмов език, който да не се превръща в ребус за аудиторията. И повече ведрина. След като бъде разтърсен от екранния свят, зрителят все пак трябва да се изправи на крака!



„На червено“ – режисьор Тома Вашаров

ЗАКЪСНЯЛОТО ПЪЛНОЛУНИЕ на новото българско кино

34
ЗЛАТНА
РОЗА

Боряна Матеева ■

► Три филма от богатата и разнообразна пълнометражната селекция на „Златна роза“ 2016 се забиха в съзнанието ми като гвоздеи. „Христо“ (режисьори Григор Лефтеров, Тодор Мацанов, Награда за дебют), „Безбог“ (режисьор Ралица Петрова, Голямата награда „Златна роза“ и още четири награди) и „Слава“ (режисьори Кристина Грозева, Петър Вълчанов, Специална награда на журито). И в трите има непримиримост към моралния упадък, гняв и несъгласие със социалното статукво. Изследва се непоносимото отдръпване на любовта в библейския смисъл на думата. В „Христо“ и „Безбог“ подходът е радикален. Героят в „Христо“ е оставен без социална обвивка, оголен до най-окаяната човешка участ – физическото оцеляване и обругаване на родителите (Христо псува собствената си майка и хвърля камъни по къщата ѝ). „Безбог“ кодира безлюбието в заглавието си и го артикулира. Гана казва на майка си: „Не мога да обичам... И ти не можеш“. Едва ли има по-покъртително човешко признание – където е пресъхнал изворът, идва пустошта и всичко умира. В „Слава“ авторите влагат ирония и са-

тира в разказа, лека закачка, които някак омекотяват внушението. Но отдолу то е все така безрадостно. Социалното отчуждение в тези три филма е тотално и на места апокалиптично. Изходът за героинята на „Безбог“ е да приеме физическата смърт като покаяние и изкупление за душата си. За „Христо“ изходът-спасение е по-скоро имажинерен. Героят-маргинал тотално се срива, като се валя по улиците, но все пак намира сетни сили да избяга далеч от средата си и града, неясно къде – може би в съзнанието на зрителя, което да го приюти и приласкае. Реалност или авторско пожелание е това, остава загадка – финалът е отворен. За честния и кротък кантонер от „Слава“, чудак-наивник, докаран до бяс от сблъсъка с бездушната машина на чиновничеството, изходът е да замахне с железен прът, за да удари, а може би дори да убие. И тук финалът е отворен. Но човекът поне реагира, защитавайки се от натрапниците, които с бездушната си „благодарност“ объркват живота му. Сигурно не е случайно, че три филма за обикновени малки хора се появиха по едно и също време, макар и като различен опит в би-

ографиите на режисьорите си и като различен прочит на „онтологичното отчаяние“.

Най-радикален подход откриваме при „Христо“. Режисьорите показват човека в неговата абсолютна екзистенциална оголеност и уязвимост, изпаднал от мрежата на социалните обвързаности. Маргинал е учена дума и означава да си в полето на нещо голямо, което е наблизено, има го. А Христо не е в страни, по хоризонтала, а на социалното дъно, по вертикала. Клошар звучи доста френско и предполага някаква живописност, каквато тук изначално липсва. Бездомник и скитник носи романтично-мелодраматична конотация, съзнателно загърбена от авторите. Може би несретник е точното определение за героя на Димитър Николов, новото голямо откритие на българското кино, отбелязано и с Наградата за мъжка роля (поделена с Иван Налбантов от „Безбог“). Това нестандартно момче с андрогенно излъчване на ангел и мощен вътрешен живот носи нещо от чара на Валери Йорданов от „Емигранти“, а героят му се вписва в екзистенциалната линия на Берлика от „Екзитус“ на Красимир Крумов. Окаян клетник на самия праг на физическото оцеляване, Христо няма семейство, няма работа, няма дом, няма дори идентичност. Той буквално е никой, но въпреки това е запазил съвест, макар и да посяга на живот, за да си върне работата. Контактна с един себеподобен, когото ще спаси от свръхдоза, но той пък ще се самоубие пред очите му от срам и омерзение към живота си. Но при цялата безизходица на битието си Христо ще се опитва всячески да изплува, да живее с достойнството на нищия, отчаяно да си търси препитание и покрив. Не се сещам за друг филм в историята на българското кино, в който картината на екстремното оцеляване да е така всеобхватна, обективна и крещяща с вътрешна непримиримост към ставащото. Радикален отказ от филмовите клишета, пренебрегване на емоционалните капани, безусловно потапяне в реалността, която именно така става смазващо експресивна. Подходът, казвали са го и други, напомня братята Дарден, но тук отива отвъд Дарден, по-далеч в онтологичното дълбаене в действителността на отхвърлените. Актьорите са живели месеци като прошляци и бездомници редом с истинските си „събратя“

по съдба, за да се просмучат от персонажите си. Режисьорите отначало докрай следват минимализма на суровата документална стилистика, без грам сантименталност. Камерата отръка на Ненад Борович е второто действащо лице – тя диша с героя и го следва неотстъпно в окаяната му среда, която никъде не е естетизирана. Най-ценното е именно тази радикалност на авторското решение и загърбването на социално-политически внушения. Закодирани сюжетно в невъзможността на едно човешко същество да удовлетвори елементарните си нужди, те блъскат съзнанието още по-силно. В „Христо“ няма символи, метафори, алегии, още по-малко религиозни. Само името, но то казва всичко, разпънато върху случките и силата на изображението. При цялата си битова конкретност този филм отправя естествено към големи и актуални социални и философски обобщения. Безутешни.

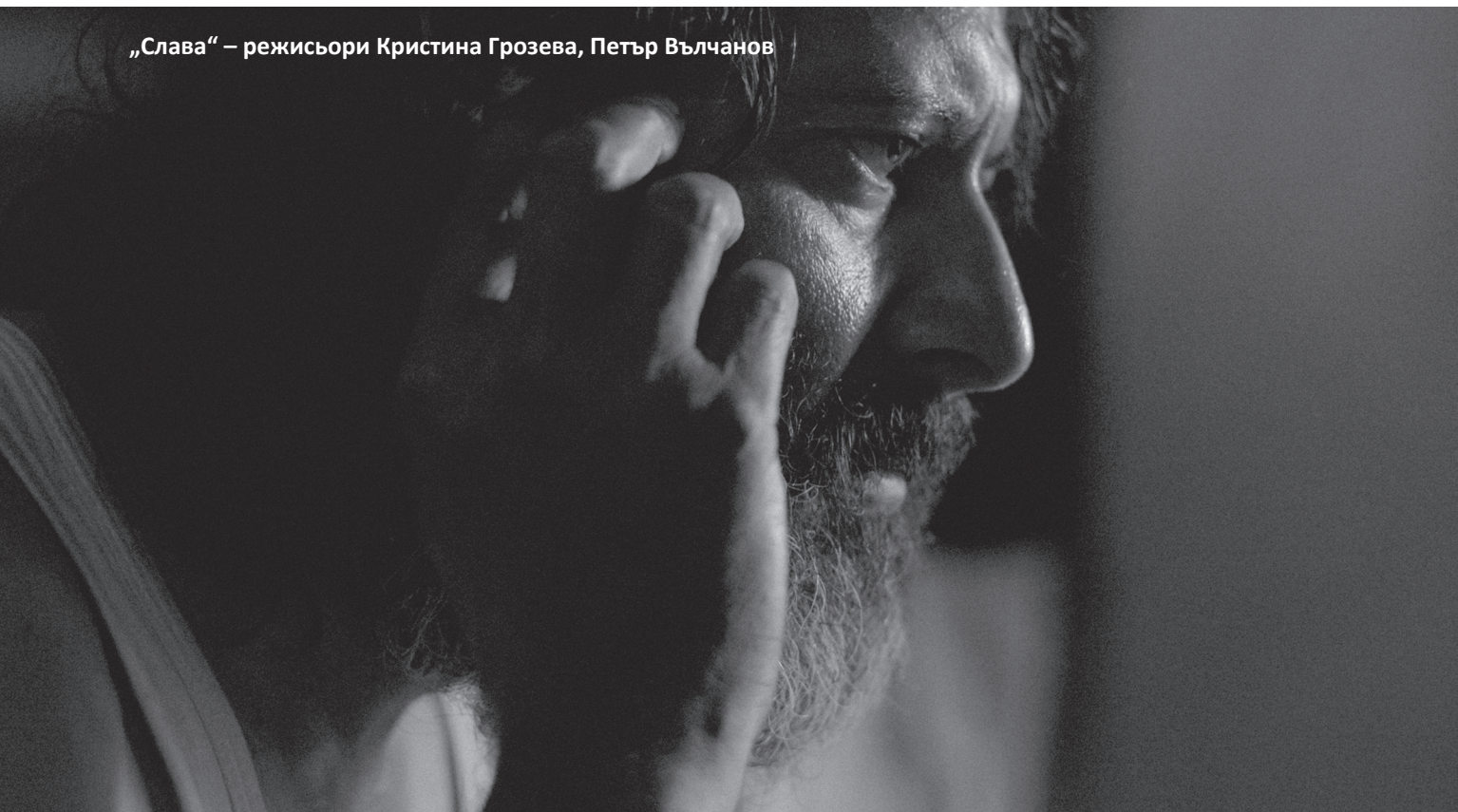
В „Безбог“ ситуацията е по-различна. Героинята, социален работник, помагач на безпомощни стари хора, е съучастник в колективно престъпление – кражба на лични карти и самоличности с цел обогатяване на безскрупулни предприемачи. За състоянието ѝ има причина – била е насилена в детството си, а бащата има конкретна вина. В сюжета се усеща солиден и отчетливо изграден социален фон – тоталитарното минало с репресиите и лагерите, криминалният Преход с безогледната контрабанда и бързо забогатяване, настоящата прояждаща всички социални слоеве корупция. Героинята е приклекана в безизходна ситуация и посяга към морфина. Проглеждането ѝ за моралните ориентири и ценности идва свръх болезнено, през контакта ѝ с един благороден човек (Иван Налбантов), когото тя вкарва в „мрежата“ на ограбените и косвено причинява смъртта му. Този човек ръководи църковен хор, а музиката и песнопенията отключват спящата човечност в героинята. „Да, обстоятелствата са тъмни, но стремежът на историята е към лъча светлина, към себе си и към смисъла“ – казва Ралица Петрова. Гана (монолитна, вгълбена в трагедията си Ирена Иванова, Награда за женска роля) проглежда за ужаса около себе си и решава да се освободи от престъпното си и непосилно съществуване. Това, разбира се, става с цената на

живота ѝ, но тя изпреварва събитията и сама избира смъртта. А понякога смъртта е за предпочитане пред живота без ценности, равностилна е на морално пречистване. Посланието е екстремно, но адекватно на екстремните условия, в които живеем. В суровия реализъм на разказа режисурата вкарва една много важна трансцендентална линия. Малко стъписващо като визуален стил и сюжетен обрат (цветовата гама на скиорския епизод на връх Безбог, където в нелеп инцидент загива синът на корумпирания съдия на Димитър Петков), се проявява Висшата справедливост, Съдбата, Кармата, които неотменимо се противопоставят на живеенето „без Бог“. Безнравственият винаги се наказва: по един или друг начин, рано или късно – от човека, от природата или космоса.

И „Христо“, и „Безбог“ по различен начин напомнят звученето на „Закъсняло пълнолуние“ (1996),

последния предсмъртен филм на Едуард Захариев, отличен със „Златна роза“. Там героят на Ицко Финци бай Георги, живеещ без любов пенсионер, изгонен от сина си в старчески дом, избира да се пресели на бунцето сред сметосъбирачите, за да избяга от мутренските времена и да съхрани някак човешкото у себе си. „Аз съм щастлив тука, на мен ми е добре тука!“ – вика неистово той. Накрая, заради случайно намерени пари, собственият му син му посяга. „И се раздалечават хората, и страдат, и се лутат, търсейки себе си и своята истина за живота... Главният герой е изправен пред житейска ситуация, от която няма изход, и умира“ – пише в анотацията Еди Захариев. Има една потресаваща сцена, буквален символ на „онтологично отчаяние“, в която разочарованият от всички и всичко герой се търкаля в калта и неистово крещи: „Господи! Жестоки хора, мръсни хора...!“

„Слава“ – режисьори Кристина Грозева, Петър Вълчанов



Горящи огньове сред боклуците, крайна мизерия, духовна безизходност, самоунищожение, световен апокалипсис – това е финалът на „Закъсняло пълнолуние“. Двадесет години по-късно българското кино сякаш се връща в изходна позиция. Сюжетите, стилът, техниката са други, но темите и тревогата за нравствения ступор са същите. Може да се каже, че дори сме се „изкачили“ една извивка по-високо по спиралата на безнадеждността.

На този фон заекващият кантонер Цанко Петров от „Слава“ (плътно, сочно превъплъщение на Стефан Денолюбов) е направо ведър образ. Във всеки случай – препраща към нормалността. „Герой“, пародийно почетен от медиите, накрая той се опълчва на деформирания свят, но го прави по разбираем, приемлив, макар и примитивен начин. Познатата ни корумпирана медийна среда, която той се осмелява да атаку-

ва на финала, е портретирана с изобличителна страст, на места дори със злободневна закачка (магнолията), но без злобна гротесковост, без сарказъм. Режисьорите на „Урок“ са завели от строгия документализъм към една артистична писта, в която бягат наистина добре. Зрителят, колкото се гневи на познати ситуации и типаж, толкова и се забавлява на находчивите наблюдения върху самозабравили се пиари и безумията на бюрокрацията. Социалното обобщение е постигнато с незлоблив хумор, но е напълно отчетливо. Линията с ин-витро зачеването на пиарката на Маргарита Гошева, което е по-маловажно за нея от кариерата ѝ, е важна морално-етична поанта. Сблъсъкът на двата свята: човекът, бил той маргинал, неудачник, непрокопсаник – и бляскавия свят на властта и парите, може да бъде и трагикомичен. Но не по-малко безпощаден и богат на смисъл.

„Безбог“ – режисьор Ралица Петрова



ГЛАД ЗА ГОЛЯМО при малките филми

34
ЗЛАТНА
РОЗА

Петя Александрова ■

► Като дългогодишен наблюдател на късометражната програма на „Златна роза“ ми се струва, че тази година в конкурса тя – в сравнение с пълнометражната, беше по-разнообразна и като теми, и като жанрове. Което е добре, тъй като между авторите от кратките форми най-вероятно ще се оформи ядрото бъдещи дебютанти на голям екран. Имаше доста смислени филмчета, които въздействаха с естественост и простота, без да подценяват екзистенциалната проблематика, която са заложили в непретенциозни сюжети.

За мен основното качество на филмите е овладеният им формат. На драматургично ниво те обикновено се движат в рамките на една житейска ситуация, в която се разкриват характеристиките на героите и чрез взаимоотношенията им се повдигат проблеми от всекидневието. Двама братя след смъртта на баща си опаковат дрехите му, за да ги предадат на нуждаещи се („Дрехи“ на Веселин Бойдев) – колко ли близки сме и колко самотни в подобни случаи? Младеж от Германия пристига при бабата и дядото на свой приятел, за да им съобщи за смъртта му („Любов“ на Боя Харизанова) – какво премълчаваме

и колко лъжем от обич? Мъж помага на жена да погребат домашния ѝ любимец („Куче“ на Владимир Петев) – за кучето ли става дума, или за липсата на човек? Възрастен селянин приютава бежанец, но съселяните са против и викат полиция („Добри“ на Орлин Минчев) – докъде се простира нашата търпимост към другия? Шофьор спира автобус пред развален светофар („На червено“ на Тома Вашаров) – как реагират пътниците и кое стопля сърцата им? Майка отбелязва празника на дъщеря си въпреки неodobрението на бащата („Ани има рожден ден“ на Кирил Тодоров) – той ли е лошият, или нещо не е наред? Внук се завръща при баба си („Къщата“ на Яна Титова) – не е ли прекалено късно? И т.н., и т.н. Случките се реализират като „сюжет за малък разказ“ и в този смисъл рядко има разминаване между намерение, амбиция и краен резултат.

Форматът в своя минимализъм предпоставя и някои находки, например в актьорското изпълнение. Органичното присъствие на Катерина Рובהва като бабата в „Любов“, която за първи (може би и единствен) път застава пред камерата, както и на Ламин Бамба (чернокожият) и

Йордан Петков (Добри) в „Добри“ вероятно би се пропукало при по-тежка и обемна актьорска задача. Затвореното пространство на автобуса в „На червено“, което не въздейства клаустрофобично, а някак замряло – то едва ли би запазило своя застинал чар за час и половина. Краткостта в тези случаи е предимство, от което авторите са се възползвали максимално.

Тематично филмите са разнообразни, макар да има цели незасегнати полета, обикновено свързани с постановъчната трудност, например на историческите или военните платна. Но поне пародиите на екшъни и ужаси, май най-популярни сред студентите, чувствително са намалели. „Вълча сюита“ на Стефан Тенев е крачка напред с опита да влезе във вампирския комедиен жанр – но не върху вторичен материал от американските филми, а върху българските народни приказки. С актьори знаци, по-близо до анимацията на „Тримата глупаци“. „За какво служи хлябът“ на Николай Стоичков и „Как се запознах с Неджи и лудия бор“ на Георги Светломиров пък са екранизации съответно по О'Хенри и Хемингвей, явно по поставени задачи в майсторския клас на Георги Дюлгеров в НБУ. Те не надскачат студентските практики, но пък и не ги посрамват.

Социалните моменти на ангажираното кино присъстват по-често от минали години. В „Добри“ и „Любов“ миграцията е прекършване на съдбите, свързани с нея. Интересно е колко минималистично може да се разгледа толкова болезненият проблем с бежанците в „Добри“. Изборът на цветнокож е съвсем уместен – категорично да се отличава външно от местните жители, а и да придаде условност на ситуацията, без буквални препратки към събития в Турция, Сирия или Ирак. „Любов“ е много лична история за премълчаването като пощада за смъртта на близък човек. Но от лична прераства в по-обща, става дума за гурбет, а всеки има роднини или приятели, запилели се по света. Друг център пак в „Добри“ и в „Бръмбазък“ на Милен Ангелов е темата за чуждия, който априори е отхвърлен от общността по расов, етнически или сексуален („Колко си хубав“) признак. Разглеждането на отношението към другия продължава в „Кредит“ на Любомир Печев, където благополучно се кръстосват ис-

ториите на обезверен баща (Симеон Лютаков) в опит да спаси детето си чрез кредит и служителка (Ирмена Чичикова), която решава да му даде шанс въпреки всичко, може би защото самата тя мисли за дете.

Младежкият живот също се оформя като тематично ядро. В „Капия“ на Елена Тончева героят на Иван Бърнев още при появата си е наивно очарователен, но отношенията наставник – ученици, зададени в успокоителните упражнения на учителя, са останали на нивото на неуместната шега, встрани от задълбочеността. „Колко си хубав“ на Христо Порязов като урок по лъкатушенията на сексуалното израстване би могъл да бъде още по-ярък, ако не се объркваше в жанра си. Филмът започва почти като комедия или поне игрово, а завива в драматичните отношения баща-майка-син, без да успее да задълбае нито в гега, нито в трагичността.

Изглежда каръкът като характер трайно се е заселил не само в българското пълнометражно игрално кино, но и в късометражното – топлото чувство към него в основата си е с голяма доза самоидентифициране. Показателно е, че е „герой на нашето време“ колкото за 60, толкова и за 30-годишните – явно се оформя нарицателно, поне като превод на loser.

Екзистенциалните терзания са потопени в твърде частните истории на героите, които понякога се извисяват до обобщения: „Къщата“, „Дре-хи“, „На червено“, „Любов“, „Куче“. „Къщата“ на Яна Титова е за пропуснатата възможност да покажем любовта си към най-близките. Ситуация до болка позната, когато не отделяме време за баби и дядовци, майки и бащи, преди да е станало късно, а после не можем да си го простим. Асен Блатечки е почти трогателен в безпомощността си да върне времето. В „Куче“ на Владимир Петев („Златна роза“ за късометражен филм) проблясва искрата на човешка близост между тъжна жена, загубила кучето си, и млад мъж със синина под окото, очакващ от нея да му изплати хонорар. Започват с делови и враждебни отношения, за да проявят съчувствие и разбиране един към друг.

Това обаче, което не е „употребено“ като възможност в показаното на „Златна роза“, е търсенето на алтернативи и/или експерименти. Както казва Константин Трепльов в „Чайка“:

„Нужни са нови форми“. Филмите, дори добре заснети (бих открила операторите Веселин Христов и Мартин Балкански), са доста традиционни. Което е колкото силно, толкова и недостатъчно, когато мечтаеш и очакваш – ни повече, ни по-малко – най-сетне появата на „нова вълна“. Филмите демонстрират професионални знания и умения, но не заявяват оригинален киноезик. Например умилителните перипетии на младежите в „Не искам да порасна“ или шантавите отношения между учител и ученичка в „Капия“ носят бунтарство по сюжетна презумпция, а нямат новаторство във формата. Няколко филма залагат на необичайност във фабулата или конструкцията и вдигат летвата на очакванията за ексцентрични решения. „Чело“ на Николас Акрабов е пропусната възможност за сюрреализъм – немотивираността на поведението на героя позволява навлизане

в ирационалното. „Пеперуди“ на Стефани Райчева се приплъзва към детското светоусещане, а можеше да тръгне към гротеската и ужаса, които излъчва Койна Русева в тази безмълвна черно-бяла импресия. „Преди да заспя“ на Николай Тодоров ни подмамва с наивността на млада двойка, но с навлизането в мистичната гора задълбава в посока „Проклятието Блеър“ и лично аз съжалявам, че не продължава категорично в готическата стилистика. „Тя, която маха от влака“ на Камелия Петрова използва мотиви от едноименния разказ на Георги Господинов и като сценарна основа предполага всяка отделна фантазия-история на случаен минувач да бъде поднесена в различен жанр или стил, което, уви, не е потърсено. Най-вече пропуснатите възможности за оригиналност съзирам в „На червено“. Там съществува благодатната конструкция на затвореното

„Куче“ – режисьор Владимир Петев



помещение и разказът започва с леко абсурдна ситуация – шофьорът отказва да тръгне на развален светофар. На пръв поглед няма мотив – заинатяване ли е, принципност или прикрито страдание, както се оказва. Подобен сюжет може да се развие в най-неочаквана стилистика – гротеска, абсурд, сюрреализъм, ако щете антиутопия (разликата между автобус и небостъргач, както е в „Небостъргач“ на Бен Уйтли, не е толкова значима). Обаче избраният ключ на Тома Вашаров е хем точен, хем стандартен (като при парадокса на Оскар Уайлд – „което е вярно не е оригинално, а което е оригинално не е вярно“). Той ни препраща към най-хубавото от филмите на Людмил Кирков – усет за детайл, липса на прибързаност, симпатия към героите, разбиране на мотивите на всеки, най-вече умело изграждане на битова среда. Очукан автобус, който странно не потиска, запус-

тяло кръстовище наред затънтена провинция – толкова „мили родни картинки“, показани не от позицията на съдник, а на усмихнат наблюдател. Вписването му в българската филмова традиция е красиво, както и в „Куче“: пътят от дистанция към човечност, когато историята започва като скарване, а стига до пречистване. Ако не съм гледала толкова много хубави филми, тръгващи от сходни ситуации, бих се задоволила и с това.

Не искам да попадам в капана на „гладът за голямо“, както го беше описал Иван Станков в „Литературен вестник“ около еуфорията по книгата „Калуня-каля“ на Георги Божинов. А това означава да изгубя културната мяра. Добри късометражни филми не липсваха на „Златна роза“ – и толкова. Но да си признаем – сред тях няма големи, велики, шедеври. Както, впрочем, и сред пълнометражните. ■



„За какво служи хлябът“ – режисьор Николай Стоичков

ОБРАЗОВАНИЕ ПО КИНО в училище

Йоана Панкова ■

► Ако сред кинематографичната общност идеята за кинообразование в училище, като част от редовната учебна програма, няма нужда от аргументация, то за останалата част от българското общество тя звучи като екзотична, разточителна и дори вредна прищявка.

Екзотична – защото българското образование по традиция се основава на култа към словесната култура. Негови приоритети на практика са акумулирането и възпроизвеждането на големи обеми писмена информация. На визуалната култура като цяло не се отделя внимание. Дори в часовете по рисуване изучаването на образа в изкуството масово се свежда до неговото повече или по малко вярно възпроизвеждане с ограничен брой техники. Тези практики са на път да изчезнат от образователните системи на европейските страни, с които България би трябвало да е в синхрон, а за използването на по-съвременни медии и дума не може да става.

Финансовата криза – световна и локална – с ограниченията, които налага, е приучила общественото мнение автоматично и напълно ирационално да отхвърля всякакви нововъве-

дения. Образованието по кино обаче е и задължителна инвестиция в следващото поколение зрители – гарант за икономическата издръжливост на един сектор със сериозен дял в европейската икономика, който се оказва изключително жилав именно в условия на криза и в България.

Образованието по кино може да бъде видяно и като вредно, защото отнема ценно време от натоварения график на учениците, които се разкъсват между часовете в училище и тези, заети от частни уроци и курсове. То не отговаря на крайно прагматичния подход към образованието – според него се изучават предимно тези предмети, които са важни за приемни изпити, матури и класирания, а те са директен път за подсигуряване на добро бъдеще. Една истинска среща с киното в ранна възраст създава и друга опасност – детето може да бъде привлечено от артистична професия, а това го обрича на несигурност.

Защо всъщност е важно?

По начало упражняването на визуално мислене е важен инструмент за развиването на детския интелект. Креативността и аналитичните уме-

ния, които то култивира, служат на детето през целия му живот, независимо в коя професионална сфера се реализира то. Киното, на свой ред, е щастлив сбор от много изкуства, в това число визуални, и затова насърчава способността да извличаш смисъл от напълно различни знакови системи. Заедно с това то е неизчерпаемо предизвикателство дори за възрастните.

В рамките на образователната система визуалният анализ е инструмент, който е ценен помощник и в разбирането на историческите, социални и културни процеси, но най-често остава неизползван (изключение правят само експерименти като системата на математика Сендов). А киното е и документ за времето с вече 121-годишна давност.

Организационната инфраструктура, необходима за осъществяването и на най-скромния кинематографичен проект, изисква и развива висши мениджърски, логистични и икономически умения, както и способност за колективна работа.

И не последно място – познаването на филмовите кодове служи на най-малките и подрастващите като броня срещу агресивната медийна среда, в която живеят.

Защо българските деца да са лишени от тези ползи за изграждането им като личности?

Всъщност, образованието по кино в училище има своята история. През 80-те години на миналия век ентусиазиран колектив към ДО „Българска кинематография“ начело с Донка Акьова, създават програма за кинообразование в училищата, като млади киноведи и специално обучени в НАТФИЗ за кинопедагогически специалисти с хуманитарно образование, се заемат с тази нелека задача да въведат киното в училище. Експериментът се провежда в столични и провинциални учебни заведения, със специализирани прожекции на български и чуждестранни филми, групирани по специална програма, подходящи за различните възрастови групи, с провеждане на дискусии и обсъждания. За съжаление, експериментът продължи само няколко години, поради незаинтересованост на ръководствата на училищата, което е рефлексия от отношението на Министерство на образованието.

От шест години отново се практикува кино-

образование като интегрирана част от учебната програма. За съжаление този факт е изолирано явление, защото се практикува на територията на учебно заведение, което не е част от българската образователна система – във Френския лицей „Виктор Юго“ в София, което е под юрисдикцията на външното министерство на република Франция.

Практиката в това училище показва, че не са необходими особени организационни усилия, административни трансформации или пък финансови инвестиции във вид на техника или персонал, за да се провеждат часове по кино.

В гимназиалния курс на лицей това се случва под форма на свободно избираем предмет. Разбира се, в училището трябва да се намери учител, който да има желание да се заеме с него. Обикновено такива се оказват учителите по френски език и литература или друг хуманитарен предмет. Най-често те са любители – киномани. Понякога самите те са изучавали кино като предмет в училище или в някоя друга от многобройните форми, в които обучението по кино съществува във Франция. Те преминават и кратък курс, където получават и методология за преподаване. Изхождайки от тази основа, задача на всеки е да задълбочава познанията си и в теоретичен, и в практически план. Следващата стъпка е да убеди ръководството на учебното заведение да одобри съществуването на такъв свободно избираем учебен предмет, ако той се въвежда за първи път. Естествено, необходим е и достатъчен брой ученици, които да го изберат.

В училище „Виктор Юго“ обучението се провежда в рамките на четири часа седмично. Два от тях са определени за филмов анализ: основни изразни средства, течения, запознаване с основополагащи теоретици на киното като Андре Базен например. Работи се по определена тема – така информацията и упражненията са поднесени кохерентно. Седмичната програма включва и два часа практически занимания, в които учениците пишат сценарии, снимат кратки етюди и подготвят организационно филма за края на годината. При идеални условия в практическите часове и подготовката на филмите се включва и външен специалист по кино, но често учениците в София например се справят

само с помощта на учителя, включително и на ниво монтаж – почти всички работят с Adobe Premier, на който сами са се учили. Част от филма се заснема в учебно време, ако материалът позволява, но по-голямата част от снимките се провеждат през няколко уикенда. Учениците от последния клас държат матура по кино. На нея те представят филма си и аргументират своя принос към проекта – като режисьор, оператор, сценарист, организатор и т.н. Овен това подготвят и илюстриран реферат по кино. Изпитва ги учител по кино от друго училище, като за по-малките държави, в които има само едно френско училище, това става на разменен принцип между училища от различни държави. В това отношение това е единственият по-сериозен финансов ангажимент на училището. За по-малките ученици от предучилищна възраст до прогимназия обучението по кино е в рамките на „ателие“. В него ролята на учителя е по-голяма, но и децата взимат активно участие. Те също подготвят филм. Във „Виктор Юго“ тези часове са част от проекта на Френската национална филмотека „Киното, сто години младост“.

Училището и лицей „Виктор Юго“ организират собствен международен филмов фестивал Cinesofia, в който взимат участие училища от

системата на френското образование по света, но и от българските държавни училища с изучаване на френски език. Присъждат се четири големи награди, а журито се състои от учители и ученици от училището, кино- професионалисти от България и Франция.

Когато в училище „Виктор Юго“ стартира обучението по кино, то разполага само с един фотоапарат, който може да заснема кратки клипове. Всичко останало става дело на мотивирани учители и ученици.

Понастоящем в българските училища не отсъстват примери за учители, които провеждат занимания по кино с учениците си: гледат филми заедно, дискутират ги или учениците дори снимат свои филми. Това обаче са „бели лъстовици“. За да бъдат повече и работата им да е по-задълбочена, те имат нужда от допълнително обучение и институционална подкрепа, както и от ангажираност от страна на професионалната общност. Бъдещето трябва да е на тяхна страна.

*Авторът на статията Йоана Панкова е бакалавър по Кино и аудиовизия от университета Сорбона – Париж I. Външен преподавател по свободно-избираем предмет „Кино“ във френския лицей „Виктор Юго“ – София.

ФИЛМЪТ „ДИШАЙ“ и неговият политически контекст

■ Деян Статулов

► Настоящият текст ни връща години назад към събития, които пряко или косвено променят политическата картина на България като част от един глобален процес, протичащ в цяла Източна Европа. Някои от тях с ключова роля в най-новата ни история, поради отдалеченост във времето се превръщат в повод за изкушение от страна на преки участници да омаловажат или откровено да манипулират спомените. Този факт най-ярко се забелязва в появилите се в последните години интервюта и мемоарна литература. Публичният достъп до архивите на Централния комитет на Българската комунистическа партия (ЦК на БКП) и Държавна сигурност (ДС) дава възможност да се изследва материята с помощта на документи и други писмени източници, на които можем да се доверим до голяма степен. Обект на настоящия текст е създаването на един знаков филм, или по-скоро последвалото извънфилмово битие на документалната творба „Дишай“ (1988) на режисьора Юрий Жиров. Тук безспорно събитията трябва да бъдат разглеждани в контекста на времето, в което се развиват. Като начало ще започнем с „криминалната“ и „незаконна“ премиера на филма в Дома на

киното като част от набиращата скорост сила на гражданското общество в България. В случая се наблюдава едно смесване на езици – този на киното и документалистиката, на политическия език и на последващия живот на творбата. Тази връзка провокира дебат в обществото и катализира процеси, които водят до промяна на политическата система на държавата след 1989 година.

Всичко започва с едно съобщение: „Ръководството на кабинета най-настоятелно ви моли да присъствате на извънредно събрание, което ще се състои на 8 март от 16.30 ч. в зала на Дома на киното. Ще се прожектира и филма „Дишай“, режисьор Юрий Жиров. От ръководството.“ Но преди да проследим пътя на филма до Дома на киното, накратко ще бъде представена предисторията.

Годината е 1987. На 23 септември в Русе пред паметника на свободата се връзват червените връзки на новоприетите пионери. Градът за пореден път е обгазен от завода в Гюргево (Румъния). Церемонията не е спряна, въпреки че децата не могат да дишат, някои припадват, а други използват червените си връзки като защита пред

лицето. Това провокира шест майки да излязат на мирен протест, за да привлекат вниманието на местната и централната власт. Те повеждат още 500 русенци пред сградата на Окръжния комитет на Комунистическата партия. На собственоръчно изработените плакати са изписани техните искания: „Чист въздух за нашите деца“, „Искаме здраво поколение“. Исканията им не са политически, но властта ги приема като такива. „Но щафетата на гражданския протест и неговото прерастване в политически поемат интелегентите от София, тези, които имат много по-големи възможности за въздействие – чрез силата на художествените изразни средства, чрез силата на изкуството, чрез силата на такива институции като БНТ или Сатиричния театър. В тяхна полза е, че действат в политическия център, че имат подкрепата на централните средства за информация. Но най-вече са репресирани. Така гражданският протест става политически“.

Екологичната катастрофа над Русенския регион вследствие на обгазяване с хлор от съседния завод в Гюргево е тема на преговори между българското и румънското правителство още от 1986 година, но проблемът умишлено е заглушаван в общественото пространство. Централната власт е информирана още през 1982, когато румънският завод заработва на пълни обороти, а през 1984 е монтирана френска апаратура за денонощни измервания. В своята книга „Мир на страха ни“ сценаристът и писател Георги Мишев разказва: „Питам домакините от местната номенклатура, отговорът е: шшт! – по този проблем ни е забранено да се говори, това е национален проблем, политически проблем, забранено е да се разисква на ниско равнище“. Разказът продължава с безуспешните опити да публикува текст за обгазяването под формата на фейлетон, но навсякъде получава отказ, включително и от списание „Лов и риболов“. На проблемът не се дава никаква гласност и е спуснато пълно информационно затъмнение. Така обществото остава с впечатлението, че властта не прави нищо за справяне с екологичната катастрофа. Въпреки ежегодните традиционни срещи между ръководителите на Румъния и България Николае Чаушеску и Тодор Живков и многократно повдигания въпрос с обгазяването на Русе, проблемът остава нерешен. Причина за това се сложните

политически взаимоотношения между България, Румъния и Съветската страна, след като на власт застава съветският ръководител Михаил Горбачов. Новият лидер използва парещи теми и тлеещи конфликти между страните от Социалистическия блок, за да наложи новата си линия за „преустройство и гласност“: „с политиката за „преустройство“, зад която Горбачов прикрива стремежа на Кремъл да подмени ръководните екипи в своите съюзници, за да възприемат полесно новите насоки на отношенията в Източния блок, нещата се усложняват“.

Въпреки наложената цензура върху темата „Русе“, постепенно „хлорната“ завеса започва да се вдига. Във в. „Литературен фронт“ излиза статия на поета Евтим Евтимов „Въздух за гласността“, следва стихотворението „Пиета“ на Блага Димитрова, посветено на Русе и публикувано във в. „АБВ“, във в. „Стършел“ излиза материалът на Найден Илиев „Там, где птичките не пеят“. Като своеобразна кулминация на медийния отклик на 12 февруари 1988 година на страниците на в. „Народна култура“ е публикувано писмото-призив „Вик за Русе“ на Светлин Русев (депутат от Русенски изборителен район) и Съюза на българските художниците.

Документалният филм „Дишай“ е създаден въз основа на възлагателно писмо на Комитета за телевизия и радио от 15 януари 1988 и със заповед номер 08-2 на директора на Студия за телевизионни филми „Екран“ от 18 януари 1988. Съгласно процедурите и утвърдените правила за производство на филми е включен в годишния план на Комитета за радио и телевизия и е пуснат в производство още на 10 ноември 1987 година, като е трябвало да се представи на художествен съвет на 17 февруари 1988. Предложението за създаването на този филм с работно заглавие „Въздух за Русе“ е направено от същия екип, който през есента на 1987 е бил командирован в Русе, за да заснеме филм за представянето на „социалистическата собственост за стопанисване и управление“. Снимачният екип случайно е попаднал на първата демонстрация на русенци и е успял да я заснеме. Същият този екип решава въз основа на заснетия материал да създаде документален филм за екологичната обстановка в Русе и през месец ноември представя литературния сценарий. Ръководството на

СТФ „Екран“ заедно с Комитета за радио и телевизия дава разрешение да се започне работа по филма. При заснемането на първата демонстрация екипът е бил арестуван от органите на МВР, но след обаждане от страна на ръководството на Комитета за радио и телевизия с обяснението, че се изпълняват служебни задължения, екипът е бил освободен, а снимачният материал – върнат. При снимките на втората демонстрация снимачният екип е бил оборудван вече с няколко камери и както е записано в справката на отдел „Изкуство и култура“ на ЦК на БКП: „монтирани са няколко камери, които обхващат различни ракурси. Това означава, че екипът е бил предварително информиран за времето и мястото на провеждане на демонстрация“. След снимките монтажът и озвучаването на филма вървят нормално и е било насрочено заседание на редколегията за приемането му на 11 март 1988 година.

В процеса на работа във фондовете на Централния държавен архив и по-конкретно този на ЦК на БКП открих обстойно и задълбочено обследване за създаването на филма „Дишай“ и реакциите, които творбата предизвиква в широката общественост тогава. За целта се сформира щаб под ръководството на Йордан Йотов: „С решение на Секретариата на ЦК на БКП (протокол 118 от 10 и 11 март 1988 г.) бе създаден щаб от отговорни политически сътрудници на ЦК на БКП, ГК на БКП – София и МВР със задача да проучи цялостно фактите, отнасящи се до създаването в столицата на „Обществен комитет за екологична защита на Русе“.

Обобщената информация е направена от работна група на отдел „Изкуство и култура“ на ЦК на БКП и носи гриф „Поверително“. Изготвена е от четирима сътрудници на отдела на 16 март 1988 година. Точно осем дни след събранието в Дома на киното. Целта на справката е била да се изяснят „обстоятелствата и механизмите, довели до събранието в Дома на киното на 8 март т.г., събрана и обобщена подробна информация по различни канали“. Отговорник на комисията, обследвала обстоятелствата около заснемането на филма „Дишай“ и последвалата го съдба в публичното пространство, е Петър Ничков, същият, изготвил справката и за филма „Кратко слънце“ на Людмил Кирков. Информацията съдържа ця-

лата налична документация по производството на филма, включително сценарий, планово-нормативна калкулация, репертоарно-финансов план за телевизионно производство за 1988 година на Комитета за телевизия и радио, както и всички налични заповеди, които съпътстват разрешенията за производство. В справката се съдържат и писмата от колектива на СТФ „Екран“ до административното, партийно и профсъюзно ръководство на Комитета за телевизия и радио, до Народното събрание, Държавния съвет и Министерския съвет. Още – извадки от писма, Протокол от събранието на Първичната партийна организация (ППО) при СТФ „Екран“, както и извадки от магнетофонния запис на събранието. В описа обаче не присъства бележката на Кабинета на младите филмови дейци, която се е разпространявала с информация за прожекцията на филма „Дишай“ в Дома на киното, както и подробното описание на проведените разпити с ръководителите на Клуба – Малина Петрова (председател) и Асен Владимирев (зам.-председател).

Събитията, описани в проверката на идеологическия отдел, звучат почти като криминална справка, или по-точно като сводка на полицията. В нея е описано по дати и часове цялото развитие на събитията около „незаконната“ прожекция на филма „Дишай“.

Според оперативната информацията на ЦК първата прожекция на филма „Дишай“ е организирана още на 26 февруари 1988 по инициатива на Първичната партийна организация (ППО) на Студията за телевизионни филми „Екран“. Присъствали са около 100 човека. Поканени са и членове на ден преди това формирания инициативен комитет за защита на Русе в Института по философия, преподаватели от Софийския университет, две жени от Русе и др. Събранието след прожекцията излиза с декларация към ръководството на страната. На 29 февруари Малина Петрова търси свободна дата в Дома на киното „за много важно извънредно събрание“ на Кабинета на младите филмови дейци. Единствената свободна дата е 8 март.

От документите е видно, че на 8 март в 11:30 ч. по указание на Стоян Михайлов, секретар на ЦК на БКП, е съобщено на ръководството на Комитета за телевизия и радио, че прожекцията трябва

ва да бъде спряна. Следва подробно описание на йерархическата стълбица, по която устната заповед е била сведена до главния редактор на главна редакция „Документални филми“, за да бъде издирен и спрян филмът. Някъде по веригата, или както пише в справката „по схемата“, е имало проблем в комуникацията или откровено противопоставяне на заповедта. Ръководството на Студията, както и по останалите етажи на властта – до Стоян Михайлов, нямат съмнение в това, че заповедта ще бъде спазена. В справката на отдел „Изкуство и култура“ ситуацията е описана така: „На 8 март др. Никола Петров – ръководител на филмовото производство на КТР, е предал един час преди събранието чрез Иван Данов и др. Савка Златкова да спре филма. Тя веднага е предала това указание на Малина Петрова, но последната е отговорила: „Не всявайте паника. Н. Петров не ми е никакъв. Аз съм съгласувала с когото трябва“ [...] По данни преди събранието М. Петрова е агитирала някои свои колеги да отидат да видят „един забранен филм“.

Прожекцията се провежда в присъствието на над 400 души и като резултат е основан Общонародният комитет за екологична защита на Русе. Избран е Управителен съвет от 33 души, а негов председател е Георги Мишев.

На 10 март 1988 в Шести отдел на Държавна сигурност е влязла в обръщение справка относно „най-активните изменници на родината, служители и сътрудници на българската секция на радио „Свободна Европа“ и Списък на кинодейци, взели участие в различни неформални групи“. Сред тях са посочени имената на: Георги Мишев, Малина Петрова, Христо Ганев, Анри Күлев, Светла Ганева, Боян Папазов, Румяна Петкова, Олег Ковачев, Христо Писков, Георги Данаилов, Януш Вазов, Ирина Акташева и др. Справката завършва със заключението, че освен споменатите лица, „като членове на Обществения комитет за екологична защита на Русе са установени още 27 кинодейци, които не развиват конкретна дейност“.

Следват дълги и мъчителни дни на разпити, „другарски разговори“, обяснения и други „профилактични“ мероприятия, които трябва да изяснят как се е стигнало до „забранената“ прожекция и до създаването на Комитета за

екологична защита на Русе. В своите спомени Георги Мишев детайлно разказва и за срещата си с Тодор Живков: „[...] Какво си въобразявате?... Политически амбиции има, не е само екология... Опит нещо да обясня, не довършвам изречението. Оттук докрай диалогът е едностранен, в театъра го наричат монолог. [...] Ние не сме ползвали нашите резерви, работническата класа. Която ни пита защо още ви търпим... Така де, звънят, питат докога... Тия комитети, вашите, не сме рекли – не сме ги попилели“.

На другия ден след срещата, на 24 март, в Политбюро Тодор Живков изнася своите „Съображения“, в които директно предупреждава за саморазправа: „Да се изолират политически и нравствено деградиралите хора, като се изключат от партията и отстранят от съответните колективи. В тези случаи да се води широка и аргументирана разяснителна работа, за да не се допуска превръщането на някои в „герои“ [...] И в областта на духовния живот има назрели и презрели кадрови въпроси, има и корумпирани кадри“. Следват партийни събрания в творческите съюзи и културни институции, в които се обсъждат „съображенията“ на Живков и идеите за преустройство в духовната сфера. Изключват се хора от Партията и се разжалват членове на ЦК на БКП. Това не смекчава надигащото се недоволството сред творческите и научни среди. Министерството на вътрешните работи вече предупреждава Йордан Йотов (секретар в ЦК на БКП и активен участник в работата по документите за „преустройството“), че в Студията за игрални филми „Бояна“ се снимат филми с „остра социална насоченост“ („Аз, Графинята“, „Маргарит и Маргарита“, „Бягащи кучета“, „Парчета любов“). Подобни проявления се наблюдават и в други области на творческия и културен живот, докато се стигне до 3 ноември 1988 година, когато в Софийския университет се основава първата политическа и опозиционна организация – Клуб за подкрепа на гласността и преустройството в България...

През юли 1988 година заводът за хлор е спрян и е започнало неговото демонтиране.

На 22 декември 1989 година за първи път филмът „Дишай“ е излъчен по БНТ.

КАРЛОВИ ВАРИ 2016

Уилям Дефо и Жан Рено

51st Karlovy Vary International Film Festival

■ Божидар Маноф

Всяка година кинофестивалът в Карлови Вари кани редица бележити кинематографисти от цял свят, които гарантират публичния блясък на събитието и радват хилядите зрители. На 51-то издание избраниците бяха американският актьор Уилям Дефо, който получи Почетен „Кристален глобус“ за цялостен принос към световното кино, а неговият френски колега Жан Рено и американският сценарист, режисьор и продуцент Чарли Кауфман бяха удостоени с Наградата на Президента на фестивала, известния чешки актьор Иржи Бартошка. На своите специални пресконференции те разговаряха с журналисти от различни медии.



УИЛЯМ ДЕФО

И отрицателните герои трябва да са живи хора

Уилям Дефо е роден на 22 юли 1955 г. в градчето Епълтън, щата Уисконсин, в семейство с баща лекар – хирург и майка медицинска сестра. В произхода му е смесена немска, френска, английска, ирландска и шотландска кръв. За първи път застава пред филмова камера през 1979 година във „Вратата на рая“ на режисьора Майкъл Чимино, който почина тъкмо по време на Феста в Карлови Вари, на 2 юли, на 77-годишна възраст. След това започва бляскавата кариера на Дефо със сто и единадесет роли до днес на екрана, като продължава да се снима и е един от най-търсените и предпочитани актьори не само в Холивуд. Играл е какви ли не персонажи при бележити режисьори като Уилям Фридкин, Дейвид Линч, Роджър Доналдсън, Дейвид Кроненбърг, Спайк Лий, Оливие Асаяс и много дру-

ги майстори. Два пъти е номиниран за „Оскар“ за поддържаща мъжка роля във „Взвод“ (1987, режисьор Оливър Стоун) и „Сянката на вампира“ (2001, режисьор Елиъс Меридж).

В Карлови Вари представи филма „Пазолини“ (2014) на режисьора Абел Ферара за големия италиански писател, поет, теоретик и преди всичко филмов режисьор Пиер Паоло Пазолини, с когото актьорът има безспорна физиономична прилика. Превъплъщавал се е като Христос във филма на Мартин Скорсезе „Последното изкушение на Христос“ (1988) и като Антихриста в едноименния филм на Ларс фон Триер (2009).

Известен сте като бляскав изпълнител на отрицателни роли, дори на отблъскващи екранни герои. С какво Ви привличат те?

Играя не само и не толкова отрицателни герои, а по-скоро хора, различни от традиционно „добрите“ персонажи. Т.е. личности с характер и съответно поведение, които се различават от стандартните т. нар. „положителни герои“. Защото съм убеден, че няма такова диаметрално разделение на хората на абсолютно лоши злодеи и стандартно добри самаряни. Затова винаги търся, съвместно с режисьорите, разбира се, убедителен баланс между тези две крайности.

Във филма за Пазолини сте помагали и при подготовката на сценария. Това обичайно ли е при Ваши участия в американски филми, защото все пак „Пазолини“ е европейска копродукция между Франция, Белгия и Италия?

Винаги съм давал идеи по сценариите, които снимаме, а с Абел Ферара вече имам пет филма и сме свикнали да работим по този начин. Чувствам се отговорен към онова, което правим заедно и не мога да стоя настрана. А освен това с Абел сме съседи в Рим и като двама американци в европейски град неизбежно се виждаме често, не само по професионални поводи. Двамата имаме обща страст към Рим, към италианското кино и конкретно към Пазолини.

На екрана поразително приличате на него.

Да, защото се постараха много добри професионалисти. Използвам специални лещи за очи, косата ми е оцветена, освен това снимахме по места, където Пазолини е бивал много

често, а аз дори обличах някои запазени и днес негови дрехи и бижута. Но по-важно беше да го представим като изключително талантлив творец, чувствителен човек и задълбочен мислител. Затова във филма е включено и неговото последно интервю, в което споделя свои идеи, валидни и днес, а това се е случило преди повече от четиридесет години.

Като театрален актьор сте казвали, че методът на Станиславски е изключителна школа за всеки актьор.

Това е безспорно вярно, но когато се чете и изучава истинският Станиславски. За съжаление неговата книга е преведена неточно и в Щатите понякога изопачават истинските му театрални идеи. За това съм разговарял с много руски колеги и те са съгласни. За щастие големият режисьор и театрален педагог Лий Страсбург се довери на истинския Станиславски, разработи неговия метод в своя посока и създаде цяла система, собствена школа за възпитание и изграждане на актьора. Най-важна е добре формулираната задача пред актьора, после той трябва да намери своето физическо поведение и чрез него да изрази психологическото преживяване на героя си. Защото за зрителя е важно какво вижда и какво се случва на сцената или екрана.

Така ли подходихте и към ролята на Антихриста във филма на Ларс фон Триер?

Да, така беше и винаги трябва да е така. Ако играя например бегач и искам да покажа неговите емоции и преживявания, то и аз се концентрирам така, че все едно съм пробягал поне 100 метра. Ако пък искам да съм тъжен на сцената, не е необходимо преди представлението да отида на погребение, но си представям, че това се е случило. Но обща рецепта няма и всеки актьор с годините и натрупания опит открива свои „хватки“ за успешна работа.



ЖАН РЕНО

Дължа много на приятелството ми с Люк Бесон

Жан Рено е един от най-талантливите съвременни френски актьори, с безспорна европейска и световна известност. Но преди да стане знаменит под това артистично име, е роден като Хуан Мореро и Херера-Хименес на 30 юли 1948 година в Казабланка, Мароко, тогава все още френски протекторат. Родителите му са испанци от областта Андалусия, баща му е бил печатарски работник, а майката – домакиня. Когато Хуан е дванадесетгодишен, семейството се премества във Франция, а на седемнадесет години той започва да учи театрално изкуство. Скоро след това се появява в малки телевизионни роли, стъпва и на театрална сцена. За киното го открива режисьорът с чилийски произход Раул Руиз през 1978 година, като му поверява малка роля във френския филм – мистерия „Хипотези за откраднатата картина“. Няколко години се снима в незначителни роли до знаменитата среща с тогава все още младия и неизвестен режисьор Люк Бесон. Той го кани в дебютния си късометражен филм „Предпоследният“ (1981) – фентъзи драма за последните оцеляващи хора в постапокалиптичния свят. Така започва не само продължава-

щото и до днес приятелство, но изграждането и израстването на Жан Рено като забележителен филмов актьор, първокласен професионалист и звезда на световното кино. Люк Бесон го снима и в подводния хит „Безкрайна синева“ (1988), следва и друга малка роля в трилъра „Никита“ (1990). А след премиерата на „Леон“ (1994) със сложната си драматична роля на професионален терорист Жан Рено се превръща в хитов актьор! Впрочем в този филм на небосклона изгрява още една бъдеща звезда – Натали Портман, тогава само на тринадесет години. А за Жан Рено започва период на постоянни ангажменти, снима се при бележити режисьори и партнира на бележити актьори като Том Круз в „Мисията невъзможна“ (1996, режисьор Браян Ди Палма); играе с Робърт де Ниро в „Ронин“ (1998) на режисьора Джон Франкенхаймер; в апокалиптичния хит „Годзила“ (1998, режисьор Роланд Емерих); в „Хотел Руанда“ (2004, режисьор Тери Джордж); в „Кеш“ (2008, режисьор Ерик Беснар) заедно с Жан Дюжарден и Валерия Голино; участва и в много други филми. Днес филмографията му наброява деветдесет роли на екрана, и продължава да се снима активно.

Кога у Вас се появи желанието да станете актьор и кой първи Ви подаде ръка за това поприще?

Както често се случва, и с мен това стана още в училище, където един от нашите учители ни предложи да играем самодеен театър. Всичко приготвихме сами: декори, костюми, реквизит и така се увлякох по тази професия. Добре си спомням, че тогава тя ме впечатляваше страшно, радвам се, че и досега изпитвам подобни възбуждения при всяка нова роля. Навярно това е магията, която поддържа илюзията на възрастни, зрели хора да се правят на други на сцената или пред камерата.

А как се утвърдихте в професията и в голямото, истинско кино?

Казвал съм много пъти, че дължа това на изключително талантливия режисьор Люк Бесон, с когото за мое огромно щастие през годините и покрай общата работа станахме много близки приятели. А всичко започна с малката ми роля в „Никита“.

Но през 1988 година снимате с Люк Бесон знаменития подводен хит „Безкрайна синева“, който покори света със своята драматична романтика. Какво Ви даде този филм?

Филмът наистина обиколи целия свят и допринесе изключително много за авторитета на режисьора и за моята популярност. Дори бих казал, че той промени живота ми. За нас това бе и първи истински комерсиален успех. Но обикновено много несправедливо в подобни случаи се забравя името на сценариста, затова искам специално да го спомена – Жак Майол. Впрочем сценаристите бяха екип от пет съавтори, но Жак беше истинският „подводен човек“. Той знаеше всичко за морето, той казваше къде какво да снимаме, дори бих казал, че живееше под водата, там се чувстваше най-добре. Само човек с такава отдаденост на морето можеше да запали екипа и да направим филма. Това оцени и Люк Бесон, който стана един от съсценаристите.

Но не може да отречете, че на големия световен екран все пак се наложихте с „Леон“.

Да, така е. И отново заслугата е на Люк Бесон. Той ме избра за наистина голямата, сложна и много богата на психологически преживявания роля в „Леон“. Истински съм благодарен за този шанс, защото при такъв благодатен като характер персонаж актьорът може да разкрие пълноценно качествата си и своя вътрешен емоционален потенциал. Мисля, че именно „Леон“ ми отвори вратата към успеха, чрез този филм станах популярен и зрителите ме почувстваха близък.

В „Леон“ се появява тогава съвсем малката Натали Портман, която днес също има бляскава кариера на световна звезда. И тя ли е откритие на Люк Бесон?

Зная, че Люк е правил кастинг на около две хиляди момичета, преди да се спре на Натали. Тя още тогава беше изключително умно и чувствително момиче, сега е невероятно интелигентна жена с огромно обаяние и на екрана, и в живота. Имам невероятни спомени от онова лято в Ню Йорк, когато снимахме филма. Работил съм с много режисьори, сред тях безспорни таланти и прекрасни професионалисти като Рон Хауард, Роберто Бенини, Шон Пен. Но в цялата си кариера дължа най-много на приятелството ми с Люк Бесон!



ЧАРЛИ КАУФМАН

Писането на сценарии може да се научи по различни начини

Роден е на 19 ноември 1958 година в Ню Йорк. Сам казва, че от момента, когато се научава да чете, е преди всичко ненаситен и лаком читател. Завършва колеж в Западен Хартфорд, Кънектикът, където играе в училищни пиеси и се изявява предимно в комедийни роли. След завършването постъпва в Бостънския университет, но скоро се мести в Ню Йорк и там учи кино. Решаващата професионална стъпка прави през 1991 година, когато отива в Лос Анжелис и е нает с договор да пише сценарии за телевизионни сериали от типа ситком („Get a Life“), комедийни скетчове и всякакви текстове за телевизионни шоу програми. И така до 1999 година, когато продуцентът Стив Голин харесва изключително оригиналния му и нестандартен сценарий „Да бъдеш Джон Малкович“ и го поверява на режисьора Спайк Джоунс. Това е пробивът, с който получава първата си номинация „Оскар“ за оригинален сценарий, номиниран е също и режисьорът. Преди това двамата са получили и номинации „Златен глобус“, а Чарли Кауфман печели и наградата на Британ-

ската филмова академия БАФТА и много други отличия от различни институции и фестивали. През 2002 година повтаря успеха си с още една номинация „Оскар“ за сценария на „Адаптация“ (също на режисьора Спайк Джоунс), като актьорът Крис Купър получава „Златен глобус“ и „Оскар“.

Оригиналният сценарий за драмакомедията „Блясъкът на чистия ум“ (2004) на френския режисьор Мишел Гондри му носи мечтаната златна статуетка!

Установява се в Пасадена, Калифорния, където и до днес всеки ден е пред писалището в работния си кабинет. Е, разбира се, с изключение на времето, когато е на снимки, в монтаж или в продуцентския си офис. Защото днес Чарли Кауфман е добре известен в поне три професионални области – като сценарист, режисьор на три самостоятелни филма и продуцент на девет заглавия. В Карлови Вари той представи третия си режисьорски филм (съвместно с Дюк Джонсън) „Аномалиса“ – оригинална авторска анимация с впечатляваща визия и нестандартен наратив за една също толкова необичайна, романтична и изненадваща любов.

„Аномалиса“ ли е Вашият нов път в режисурата като концепция за възможностите на анимацията, осъществена в изненадващо оригинален авторски ключ?

Отдавна съм си мислил, че анимацията има много по-големи възможности от традиционните очаквания към нея, особено днес, при съвременните технологии. Тя може да създава не само фантастични и развлекателни филми, не само касови блокбастъри, но и филми със сериозни, смислени идеи. Това предполага по-широко разбиране за възможностите на анимацията като специфичен екранен език.

А фактически сте започнали кариерата си като актьор?

Да, може да се каже така, ако включим и заниманията в ученическия театър.

Кога разбрахте, че искате да пишете и че сте талантлив сценарист?

Още не съм го разбрал. Говоря сериозно. Като дете снимах малки филмчета, после малко те-

атър в колежа, после филмовото училище, където учих и актьорство. Междувременно започнах да пиша, а в киноучилището срещнах едно момче – Крис Кълъмбъс. Той още тогава успя да продаде един сценарий, после направи и дебютен филм като режисьор. Днес е световноизвестен с филмите си „Сам въщи“ (1990), „Мисис Даутфайър“ (1993), „Коледата невъзможна“ (1996), сериата „Хари Потър“ (2001-2004) и много други. Покрай него разбрах, че за да станеш истински режисьор, първо трябва да се научиш да пишеш добри сценарии. Така се изясни личната ми цел: да пиша и един ден да режисирам. Но това не ме улесни много, защото почти десет години не успях нито да напиша нещо добро, нито пък да си помисля за режисура. И тогава разбрах, че трябва да започна в телевизията. Там намерих поле за изява и бях професионално щастлив.

С две думи – не сте изучавали специално драматургическо писане?

Драматургията и писането на сценарии може да се научи или от книги и курсове, или само от практиката. Има различни хора и те достигат до професионалното писане по различни пътища. Аз вървах по пътя на практиката и личния опит, но постоянно съм се учил от добри филми на талантлив автори.

Винаги ли сте бил привлечен от комедията, или това бе случайно, поради постоянните телевизионни ангажименти.

Не, това не е случайно, винаги съм имал нагласа за комедийно писане или поне за такива сценарии, в които присъстват комедийни елементи, смешни ситуации (това е от школата на ситкомите), диалогът да е с чувство за хумор дори и при сериозни, драматични сюжети.

А как идват идеите Ви за подобни теми и сюжети?

Най-вече когато се разхождам. Правя го всеки ден и винаги имам бележник в джоба, където записвам различни хрумвания. После пиша в работната си стая, на обикновено писалище. Но тогава пък правя паузи и отивам до близкото кафене.

Изготвяте ли предварителен сценарен план как ще се развие сюжетът?

Не, предпочитам да се оставя на естествения ход на нещата. Когато има предварителен сюжетен план, задължително и неусетно насилвате себе си, за да го следвате и изпълнявате. А иначе работя спокойно, макар че често се случва след месец писане да започна отначало и да променя почти всичко. Това ми отнема повече време, но така съм свикнал и предпочитам този начин на работа.

Сюжетите в ранните Ви сценарии като „Адаптация“, „Да бъдеш Джон Малкович“ се въртят около действителни личности, но поставени в измислени ситуации. Това съзнателен избор ли е?

Щом съм го направил, не е случайно, разбира се. Стори ми се интересно да опитам такава схема, като още в началото да е ясно, че това са мои измислици. Когато писах „Да бъдеш Джон Малкович“ дори не познавах актьора и не съм

искал съгласието му. Но после продуцентът е успял да го спечели за идеята и той бе доволен.

По-лесно ли се правят филми извън Холивуд, или не?

След финансовата криза от 2008 година правих своите филми извън Холивуд.

Видяхте ли трейлърите, които се правят за всеки носител на почетен или специален „Кристален глобус“ в Карлови Вари? Някои от тях са остроумни миниатюри с чувство за хумор. Как си представяте трейлъра за Вас?

Да, видях някои от трейлърите и те наистина са бляскави миниатюри с елегантно чувство за хумор – например за Анди Гарсия, за Джъд Лоу, за Джон Малкович. Трейлърът, който предстои да се заснеме с мен, ще си има сценарист и режисьор. Няма да се бъркам в работата им, само ще поискам да одобря сценария и да видя готовия трейлър, за да преценя дали не се излагам твърде много (завършва със смях).

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

НА ЧЕРВЕНО

Тома Вашаров и Виктор Десов

■ приложение



НА ЧЕРВЕНО

Тома Вашаров и Виктор Десов

ЕКСТ. ПРЕД КЪЩАТА НА СТОЯН. ВЕЧЕР

Силна струя вода успешно премахва кал и прах от повърхността на стар автобус. Широкоплещест мъж на петдесет и четири години държи маркуча и насочва струята. Ръката му спира крана на водата. Педантично свива маркуча.

ИНТ/ЕКСТ. В АВТОБУС/ПРЕД КЪЩАТА НА СТОЯН. ВЕЧЕР

Мъжът усърдно чисти седалките на автобуса с прахосмукачка. Не пропуска нито една извивка. На някои места минава и с влажен парцал. Това е Стоян – шофьорът на автобуса. Лицето му е гладко избръснато, веждите – прошарени и гъсти, мустаците – добре оформени. Той почиства около шофьорското място. Минава с прахосмукачката край таблото, зад волана. Там той неволно засмуква малка снимка, втъкната до километража. Стоян разглобява прахосмукачката и бърка в торбата с прах, за да извади снимката. Почиства я с ръка. На нея е заснето малко момиче с букет в ръка на фона на училищен двор. Той връща снимката на мястото ѝ. Продължава да чисти.

ИНТ/ЕКСТ. АВТОБУС – ПРОВИНЦИАЛНА АВТОГАРА. СУТРИН

Облечен със синьо кондукторско сако и карирана бархетна риза, Стоян седи зад волана и държи кочан с билети.

От предната врата се качват няколко пътници. Първа е Валентина – дребна, съсухрена жена на петдесет и една с боядисана в кафеникаво-червено коса, чиито бели, неоцветени корени се подават на няколко сантиметра.

Ровейки за банкноти из портмонето си, тя дори не поглежда към шофьора пред нея.

ВАЛЕНТИНА: В колко пристигаме в Стара Загора?

СТОЯН: По разписание – след час и половина. Стоян взима парите, откъсва билет от кочана и го подава на жената.

ВАЛЕНТИНА: Случва ли се да стигнете по-бързо?

СТОЯН: Не, госпожо. Има си разписание.

Валентина взима рестото си и влиза вътре. След нея се качват двама шестнадесегодишни младежи, облечени с дънки и шарени тениски – Христо и Антон. Христо купува билети и за двамата. На всеки от пътниците Стоян безотговорно пожелава „Приятен път“. Следващият е Методи – набит, небръснат тридесет и четиригодишен мъж с анцуг. Държи под мишница средно голяма диня. Със свободната си ръка подава на шофьора двамадесет лева на цяло. Стоян се опитва да събере пари за ресто, но не му достигат.

СТОЯН: Нямате ли точно?

МЕТОДИ: Карай, карай... Не сме за шейсет стотинки.

Методи взима билета и бърза да седне на мястото си.

Следва Първан – седемдесет и четиригодишен селянин, слаб, с каскет и плетен пуловер в цвят резеда. За да купи билет, той рови из джобовете си и събира дребни монети. Благовеста (34) се качва последна. Тя е с дълъг крив нос, едра бенка под брадата, златни обеци и къса кокетна прическа. Държи в ръка предварително приготвена сума. Отброява монета по монета и ги поставя грацилно в ръката на Стоян. Ноктите на ръцете ѝ са със специален френски маникюр в розово на лилави пеперуди.

БЛАГОВЕСТА: Шест и осемдесет... Седем и трийсет... Ето, точно са.

СТОЯН: Да сте жива и здрава! Много благодаря!

БЛАГОВЕСТА (с широка усмивка): Приятен път! Стоян отделя няколко монети, става от мястото си и отива към Методи, който се е настанил през няколко седалки.

СТОЯН: Заповядайте рестото.

С леко преиграване Методи недоумява честността на шофьора.

МЕТОДИ: Я вземи се почерпи едно кафе.

СТОЯН: Не, не, моля Ви се!

Оставя стотинките на седалката до Методи и се връща на мястото си. Методи преброява монетите и ги прибира в джоба си.

Стоян подкарва автобуса към изхода на автогарата.

ЗАТЪМНЕНИЕ.

ОТТЪМНЕНИЕ.

ЕКСТ. ПЪТ В ПРОВИНЦИЯТА. ДЕН

Спусайки се от горист хълм, автобусът следва извивката на пътя край нива със слънчогледи. В далечината, през маранята над асфалта, се белеят сградите на малко населено място.

ИНТ. ПЪТ. ДЕН

Разположени в предната част на автобуса, пътниците са спуснали пердетата, за да се предпазят от слънцето.

До прозореца Първан с тихо мляскане яде сини сливи от найлонов плик.

От другата страна на пътеката Валентина води разговор по мобилния си телефон.

ЕКСТ. МАЛЪК ГРАД. ДЕН

Автобусът навлиза в малък град, наред къщи и ниски панелни блокове. След няколко плитки завоя се озовава на кръстовище със светофар. Автобусът спира, тъй като светофарът свети червено.

На около двадесет метра от кръстовището има пустееща градска спирка с ръждясал ламаринен покрив.

ИНТ/ЕКСТ. АВТОБУС – КРЪСТОВИЩЕ. ДЕН

Двигателят на автобуса работи на ниски обороти. В затишието звънките младежки гласове на Христо и Антон ясно достигат до останалата част от пътниците. Антон подава на Христо двулитрова пластмасова бутилка бира. В другата ръка държи брошура за футболни залагания.

АНТОН: Десет кинта на хикс за Евъртън-Челси, при коефициент четири.

Христо отпива от бирата.

ХРИСТО: Екстра! А резултат сложи ли?

АНТОН: За резултат трябваше да е по-висок...? Валентина, която е през една седалка от тях, ги прекъсва.

ВАЛЕНТИНА: (с досада) Ама да не сте си у вас?! Я говорете по-тихо!

Младежите се изсмиват подигравателно, но снижават тона си. Валентина продължава с телефонния разговор.

ВАЛЕНТИНА (прод.): ...Да Васко, наблизно съм вече. Колко ъ е разкритието? Кой идва..? Акушерката ли? Добре, добре, затварям.

Валентина прекъсва разговора и се обляга назад с прехапани от вълнение устни. В друга част

на автобуса Методи също е допрял телефон до ухото си.

МЕТОДИ: В четвъртък пак ще идвам за стока. Обаче му кажи... Слушаш ли ме? Кажи му да ги пише за по-малко от петнадесет евра, защото иначе ще плащам такса, чуваш ли?

Зад волана Стоян спокойно наблюдава светофара с ръка на скоростния лост.

ЕКСТ. КРЪСТОВИЩЕ. ДЕН

Светофарът продължава да свети червено. От ауспуха на автобуса излиза синкав пушек. Отзад са се наредили няколко автомобила. Един от шофьорите надува клаксона си.

ИНТ/ЕКСТ. АВТОБУС – КРЪСТОВИЩЕ. ДЕН

Стоян поглежда за миг в огледалото за обратно виждане, но не реагира.

Първан се върти напосоки. Валентина надига глава над предната облегалка. Христо и Антон си играят с телефоните, а Благвеста прецизно оглежда ноктите си и не обръща внимание.

Зад автобуса вече звучи хор от изнервени клаксони. Първан гледа ту към светофара, ту към шофьора.

ПЪРВАН (към Методи): Сигурно светофарът се е развалил...

Методи свива рамене. Стоян спокойно гледа напред и чака. Автомобилите зад автобуса не спират да надуват клаксоните си. Започват да го задминават. Един от шофьорите намалява, докато изравни колата си с кабината на автобуса. Шофьорът гневно жестикулира към Стоян – почуква с пръст по слепоочието си и отминава. Стоян го забелязва, но не реагира никак. Валентина също се е надигнала и наблюдава кертана от автомобили. По лицето ѝ е изписан ужас.

ВАЛЕНТИНА (към Стоян): Какво става, защо не тръгваме?!

Широкият гръб на шофьора не потрепва. Пътниците могат да видят само част от застиналата му физиономия в огледалото в средата на предното стъкло. Дъвчейки сливи, възрастният Първан следи събитията около автобуса.

ПЪРВАН (подвиква на Стоян): Ей, приятел! Светофарът не работи май! Я минавай направо на червено!

Валентина излиза на пътеката и се приближава несигурно към шофьора.

ВАЛЕНТИНА: Извинете, но аз бързам!

СТОЯН: И аз имам разписание, но нищо не мога да направя.

ВАЛЕНТИНА: Но ние вече от петнадесет минути чакаме тук! Дъщеря ми всеки момент ще започне да ражда!

СТОЯН: Живот и здраве, като стане зелено, ще продължим.

Валентина премигва неразбиращо и се чуди какво да каже. Отпуска се безсилно на близката седалка. Пътниците, чули разговора, се оглеждат несигурно.

ВАЛЕНТИНА: Отворете тогава вратите! Който иска да слиза!

Стоян посочва с показалец голям стикер с надпис „Светофарите не са спирки“.

МЕТОДИ: Ама тя спирката е ей там, бе! (Сочи с ръка) Какъв е проблемът да ходим десет метра?!

На Стоян му кипва и се извърта към пътниците.

СТОЯН: Разберете, че аз на червено няма да мина! Сядайте и чакайте докато стане зелено!

След като приключва, той сядва обратно, сякаш нищо не се е случило. Настава мълчание на фона на работещия двигател на автобуса. Стоян се обляга назад. Поглежда за миг към малката снимка на таблото. Отново фокусира вниманието си към светофара.

ЗАТЪМНЕНИЕ

ОТЪМНЕНИЕ

ЕКСТ. КРЪСТОВИЩЕ. ДЕН

Селска каруца, натоварена със сено, задминава автобуса. Подсвирвайки на коня си, каруцарят среща погледите на изнервените пътници. Автобусът продължава да стои тих и самотен на кръстовището пред червения светофар, недалеч от ръждясалата празна спирка.

ИНТ/ЕКСТ. АВТОБУС – КРЪСТОВИЩЕ. ДЕН

Валентина прави безуспешен опит да се свърже по телефона.

В търсене на разбиране тя се обръща към Благовеста, която е зад нея.

ВАЛЕНТИНА (към Благовеста): Ох, не вдига! Сигурно е почнало раждането!

БЛАГОВЕСТА: Те едва ли щяха да ви пуснат вътре, така че не се притеснявайте.

ВАЛЕНТИНА (гневно): Как да не се притесня-

вам!? Вие имате ли деца?

Благовеста отегчено извърта глава настрани. Последното я е засегнало, но се опитва да го прикрие.

БЛАГОВЕСТА: Може би има смисъл в това, което прави човекът. Правилата трябва да се спазват, все пак... Не мислите ли?

ВАЛЕНТИНА: Какви правила, бе жена!? Не виждаш ли, че светофарът е развален.

Осъзнавайки, че Благовеста не може да ѝ бъде съюзник, Валентина се обръща демонстративно напред.

ВАЛЕНТИНА (към Стоян): Господине, моля ви да продължим, сигурно и другите бързат, но на мен ми е много спешно. Вижте колко коли вече минаха.

В отговор Стоян изключва двигателя на автобуса.

За кратко настава тишина, внезапно прорязана от автомобилни клаксони.

ЕКСТ. КРЪСТОВИЩЕ. ДЕН

Зад автобуса има още няколко автомобили. След като насрещното платно се освобождава от движение, един по един те задминават автобуса и внимателно пресичат кръстовището.

ЗАТЪМНЕНИЕ

ОТЪМНЕНИЕ

ИНТ/ЕКСТ. АВТОБУС. ДЕН

На задните седалки Христо стиска устни и се превива.

ХРИСТО (шепне на Антон): Адски ми се допика, братле!

Антон допива остатъка от бирата и подава празната бутилка на приятеля си. Христо я взима и с плахо озъртане отива в дъното на автобуса, за да се усамоти. Скрива се, доколкото е възможно, зад една от седалките. Въпреки прикритието, от движенията му става ясно, че сваля ципа на панталона си и се опитва да нагласи правилно бутилката. Ехидно усмихнат, Антон се надига и започва да снима видео с телефона си.

През камерата на телефона: в кадър е част от гърба на Христо, който уринира и срамежливо се озърта.

В този момент пътниците са се вторачили напред към светофара и разговарят. Но смехът на Антон привлича вниманието им. Всички забе-

лязват безпомощния Христо.

Първан цъка с език. Благовеста отрицателно клати глава, а Валентина дори не желае да гледа. Псувайки под носа си, Методи грабва динята си под мишница и отива до задната врата на автобуса. Със свободната ръка се опитва да отвори едното крило. Успява да отвори няколко сантиметра, но в усилието си неволно изпуска динята, която пада и се заклепва между вратата и стъпалата за слизване. Навежда се, за да я измъкне. Трудно му е. Динята се е заклепила стабилно – острият ръб на стъпалото на автобуса се е впил контриращо в кората ѝ.

Методи се ядосва още повече. Зарязва динята, изритва злобно вратата и тръгва към шофьора. Първан се опитва да го спре с ръка.

ПЪРВАН: Спокойно бе, момче! Сигурно скоро ще тръгнем.

Методи не обръща никакво внимание. Пробива през ръката на възрастния човек и се устремява към шофьора. Валентина се отмества уплашено, виждайки колко ядосан е пътникът. Методи достига шофьорското място и протяга ръка към таблото на автобуса. Стоян го хваща за ръката, за да му попречи. В схватката Методи успява да натисне някой и друг бутон. В резултат се включват чистачките и се отваря предната врата. Стоян с рязко извъртане успява да натисне бутона и отново да затвори вратата. Методи пренасочва нападението си към Стоян и го хваща за яката.

МЕТОДИ: Отваряй вратите бе, нещастник!

Антон е успял да включи телефона си в режим на видео заснемане, за да регистрира ситуацията. Стоян се изправя, изтласква Методи и прегражда пътя му към таблото. Едва сега става ясно колко едър човек е Стоян и колко дребен и набит е Методи. При този вид на Стоян, Методи заканително клати глава и тръгва заднешком към мястото си.

МЕТОДИ (заканително): Сега ще ти кажа аз на тебе!

Но още докато го казва, Методи внезапно се спъва в стъпалото преди пътеката на автобуса и залита назад. Удря главата си в една от седалките и пада на пода.

Сащисани от развоя на събитията, пътниците притаяват дъх. Валентина е впила укорителен поглед в Стоян.

Чистачките на автобуса работят и остро скърцат по сухото стъкло. Методи лежи на пътеката между седалките и се държи за главата, присвит от болка.

Стоян колебливо пристъпва крачка напред към Методи.

СТОЯН: Добре ли сте?

Методи се надига и се разтрива по главата. Става на крака.

МЕТОДИ: Я си гледай работата...

Методи сяда. Със съскане продължава да разтрива ударената си глава.

СТОЯН: Имайте търпение! Когато стане възможно, ще продължим.

Шофьорът се връща на мястото си. Изключва чистачките. Сяда и отново поглежда към световидеото, където продължава да свети червено. Антон и Христо преглеждат заснетото с телефона.

ХРИСТО (с възхита): Братле, това ще има милиони гледания в youtube!

Стоян наблюдава движението на поредните два автомобила, пресичащи кръстовището. След тях той забелязва появата на полицейска кола, която бавно се качва на бордюра на отсрещното платно. От колата слиза около четиридесет и пет годишен, късо подстриган едър полицаи (Филипов), с навити ръкави и изпечено от слънцето лице. В очите на Валентина проблисва надежда.

ВАЛЕНТИНА (с облекчение): Ох, най-после!

Полицаят се приближава до страната на шофьора и безцеремонно почуква пред лицето на Стоян. Пътниците надничат през прозорците и иззад шофьора. Стоян спуска стъклото.

ФИЛИПОВ: Защо си спрял тука? Задръствания ли искаш да правиш?

СТОЯН: Добър ден. Познаваме ли се от някъде? Филипов се взира в лицето на Стоян.

ФИЛИПОВ: Откъде си?

СТОЯН: От Враца.

ФИЛИПОВ: Не, не те знам.

СТОЯН: Тогава защо ми говорите на „ти“?

В опит да прикрие изненадата си от отговора Филипов премигва неразбиращо. Поглежда за миг към колегата си в автомобила. И отново се обръща към Стоян. Пътниците концентрирано следят разговора. Антон и Христо снимат успоредно.

ФИЛИПОВ: Питам те защо си спрял автобуса!

СТОЯН: Защото е червено!

ФИЛИПОВ (натъртено): Развален е светофарът, не виждаш ли?!

СТОЯН: Виждам, че свети червено. Ако беше развален, щеше да премигва жълто и тогава щях да спазя знака за предимство.

ФИЛИПОВ: Аз съм полицаи и ти казвам, че е развален!

СТОЯН: Откъде да знам, че сте полицаи? Няма те фуражка!

Стоян припряно вдига прозореца. Полицаят стои за кратко пред затворения прозорец и с нервна походка се връща към полицейския автомобил. Антон и Христо го проследяват хармонично с двата си телефона.

АНТОН: (шепне на Христо) Тоя шофьор ме кефи, братле!

Първан отива на предната седалка и се надвесва над Стоян.

ПЪРВАН (към Стоян): Ей, приятел, за седемдесет години такова магаре като тебе не бях виждал.

Стоян го стрелва с поглед, но не отговаря.

ПЪРВАН: Слушай, момче, недей да дърпаш дявола за опашката. За какво ти е това?

След като не получава отговор, Първан цъка с език и си потрива брадата. Двамата виждат, че полицаят се връща към автобуса, този път с фуражка на главата.

ФИЛИПОВ: Сержант Филипов, документите?

Стоян изважда прилежно подредена папка с документацията на автобуса заедно с малък класьор за лични документи и ги подава на Филипов.

СТОЯН: Ето тук са шофьорската книжка и талона.

Филипов поема документите и се връща отново в полицейския автомобил. Първан проследява полицая и изчаква да се отдалечи достатъчно.

ПЪРВАН: Видя ли сега? Ами ако ти вземат книжката точно преди пенсия? Жена ти какво ще каже?

СТОЯН: Аз съм разведен.

Първан въздиша и кима разбиращо.

ПЪРВАН: Ох, и твоята не е лесна. Сам човек, на тия години...

Стоян поема въздух, извърта поглед встрани.

Първан се почесва по темето.

ПЪРВАН (прод.): Момче, знам, какво ще те оправи. Слушай ме сега и си запиши.

Стоян го поглежда с крайчеца на околото си.

ПЪРВАН: В един леген с гореща вода слагаш дъбови кори, диви кестени, лайка и хвойна. Киснеш си краката всяка вечер по дващсет минути. След две седмици ще си нов човек. Ще забравиш за всички лоши мисли, повярвай ми!

Отзад Валентина е притворила очи от досада и отчаяние. Отново се надига, за да прекъсне Първан.

ВАЛЕНТИНА: Вижте, снаха ми наистина има нужда от мен! Моля ви, поне мен ме пуснете да слеза.

БЛАГОВЕСТА изследва внимателно прическата на Валентина, която се подава над облегалката пред нея.

БЛАГОВЕСТА: Снаха ви!? Нали ужким дъщеря ви щеше да ражда?

Валентина се обръща с възмущение назад към Благовеста с готов отговор.

ВАЛЕНТИНА: Тя ми е като дъщеря!

БЛАГОВЕСТА (ядосано): Как не ви е срам да ни лъжете? Защо всявате излишна паника?

ВАЛЕНТИНА (рязко): Вас какво ви интересува? Сметка ли ми държите.

Между тях по пътеката преминава Първан, който се връща на мястото си.

БЛАГОВЕСТА: Какво толкова като ражда снаха ви?

С премрежен поглед, Валентина подскача от възмущение на седалката си.

ВАЛЕНТИНА: Ох, вижте сега! Ако не стигна навреме, ще кръстят внучката ми на другата баба. Тя е пристигнала в болницата от сутринта, защото живее наблизко. Разберете, това просто не мога да си го позволя! Знаете ли какви неща съм направила за снаха ми и сина ми?

Благовеста се усмихва „под мустак“.

БЛАГОВЕСТА: Сега вече напълно ви разбирам.

ВАЛЕНТИНА: Какво разбирате? Това е раждането на първата ми внучка! Колкото и да ви е неприятно.

Благовеста премигва на парцали в знак на отегчение. Забелязва, че Христо я снима с телефона си. Слага ръка на камерата. Пред нея преминава Методи, който се е упътил към задната врата на автобуса. Христо го проследява с камерата си.

През камерата на телефона на Христо: Методи се опитва да измъкне заклещената диня. Прави голямо усилие, цъка с език и пъшка. Отказва се и се връща на мястото си. Камерата се спира на Първан, който седи мирно на седалката си. След известно колебание Първан се обръща с лице към обектива.

ПЪРВАН: Момче, слушай да ти кажа нещо. Имам шест внучета, горе-долу на твоята възраст. Две са в Бургас, едното е в Стара Загора, а другите са в София. Ваньо и Росето са вече висисти...

АНТОН з.к (прекъсва го): Ето ги, идват.

Христо извърта телефона си в посока полицейския автомобил, от където излиза Филипов с папката документи в ръка.

Първан е озадачен.

ПЪРВАН: Чакай, чакай, да кажа още нещо...

В този момент Христо вече е обърнал гръб на Първан и заедно с Антон заснемат движението на полица.

ХРИСТО: После, после.

Преди да пресече улицата, Филипов пропуска един автомобил да премине преди него, като му махва с папката с документите на Стоян в знак за поздрав. Стоян смъква прозореца си.

ФИЛИПОВ: Ето документите.

Стоян поема папката и я прибира. Методи се е надигнал, за да вижда по-добре. Филипов подава на Стоян и лист хартия, попълнен с химикал.

ФИЛИПОВ: Това е акт за блокада на оживено кръстовище, липса на аварийни светлини и сигнализиращ триъгълник зад превозното средство. Подпиши се отдолу.

Стоян взима листа, който му е подал Филипов. Започва да чете.

СТОЯН: Ще напиша във възраженията, че съм спрял на червен светофар и че нямате какво основание да ме глобявате.

Филипов въздиша тежко и почервява.

ФИЛИПОВ: Я ми дай акта да видя нещо.

СТОЯН: Защо?

ФИЛИПОВ: Дай ми го, ти казах!

Стоян му връща документа. Филипов се зачита. С бавно движение се обръща и отново се упътва към колегата си.

Валентина се възмущава.

ВАЛЕНТИНА: Е, това вече на нищо не прилича!

Ще си откараме така до утре.

Методи се подсмива и сваля облегалката си назад, за да се излегне. За по-голям комфорт той си изува обувките, без да се навежда. Изпъва краката си напред и деликатно премлясква от удоволствие. Благовеста се занимава с ноктите си. Една от пеперудите се е отлепила и тя се опитва да я махне.

БЛАГОВЕСТА (към Валентина): Интересно ми е вие на кого сте кръстена?

ВАЛЕНТИНА: Аз ли? На Валентина Терешкова – първата жена космонавт, ако не знаете. Но това няма никакво значение.

Благовеста се подсмива и поглежда през прозореца.

Валентина се мръщи и се оглежда. Фиксира с поглед краката на Методи.

ВАЛЕНТИНА (с възмущение): Ама може ли такава нещо. Веднага се обуйте!

Методи поглежда виновно към Валентина. Всички останали пътници са се вторачили в него. Валентина вее с ръка пред носа си и се муси.

ВАЛЕНТИНА: Ужасно! Що за възпитание!?

МЕТОДИ: Добре бе, добре бе.

Методи бърза да напъха краката си в обувките, така както са завързани. В този момент телефонът на Валентина иззвънява. Тя рязко го изважда от чантата си и отвърща на обаждането.

ВАЛЕНТИНА: Васко, какво става, миличък?! Истина ли!? Браво моето момче! Да сте живи и здрави!

Валентина се разплаква от радост. Среща с поглед камерата на Антон. Благовеста и Първан също се усмихват и се опитват да стиснат Валентина за ръката още докато говори.

БЛАГОВЕСТА: Честито!

Гласът на Валентина е променен до неузнаваемост.

ВАЛЕНТИНА: Голяма радост, голяма... мислихте ли вече за име? Не, не, питам как искате да го кръстите детето? Моля? Да, ясно... добре, добре, хайде после пак да ми се обадите.

С изключение на Методи пътниците са около Валентина, която сияе от щастие.

ВАЛЕНТИНА (към Благовеста): Най-накрая доживях! Вече съм баба! Съжалявам, че нямам какво да почерпя. Не съм очаквала.

БЛАГОВЕСТА: А как са я кръстили?

ВАЛЕНТИНА: Саманта.

ПЪРВАН: Е, хубаво име, хубаво.

Благовеста се усмихва нежно. Първан взима торбата със сливи, оставена на седалката до него, и я разтваря широко пред Валентина и Благовеста.

ПЪРВАН: Хайде, за здраве на внучката!

Двете жени си взимат по една слива, Първан подава торбата и към Методи. Внезапно Валентина се вцепенява, защото забелязва, че Методи е извадил джобно ножче и тъкмо го разтваря.

ВАЛЕНТИНА: Моля ви, недейте!

Всички се обръщат изплашени към Методи.

ПЪРВАН: Не се излагай, момче, остави тоя нож! Методи става от мястото си и тръгва в обратната посока – към задната врата.

МЕТОДИ: Спокойно, спокойно.

Методи отива при заклещената си диня и приляква край нея. Започва да я реже с ножчето. Пътниците виждат само гърба му. Методи успява да разреже динята и да я измъкне разполовена. Победоносно се завръща на мястото си с две полукълба диня във всяка от ръцете си. Методи започва да разрязва динята и да подава парчета на всички. Христо и Антон оставят телефоните си, за да си вземат. Благовеста изважда носни кърпички и раздава на останалите. Стоян се е обърнал и наблюдава гощавката. Никой не се е сетил да почерпи и него. Отново се обръща напред и се съсредоточава в гледането на светофара. Чува се тъп звук от удар по автобуса, идващ отвън. Стоян вижда в огледалото колегата на Филипов до автобуса. Той подритва гумите и се навежда, за да огледа калниците. В този момент телефонът на Стоян иззвънява. След като прочита името на звънящия, той се обажда.

КАТЯ з.к.(тържествено): Ало, тате... Честит рожден ден на патерици!

Стоян прави опит да се усамоти, като леко се привежда напред.

СТОЯН: Благодаря ти, миличка! Да знаеш, че съм на работа и хората ни слушат.

КАТЯ з.к.: Аз само за малко се обаждам... Да си жив и здрав! Извинявай много, че те забравихме вчера! Не се сърдиш нали?

По устните на Стоян се стича едва доловима усмивка. Пред погледа му е малката пожълтяла

снимка, втъкната до километража.

СТОЯН: За какво да се сърдя? Аз просто... Свикнал съм двете с Бети да ми звъните за рождения ден и малко се притесних...

КАТЯ з.к.: Ние ходихме до Залцбург за представлението ъ и се отплеснахме напълно... чакай, ето я и нея, намира да те чуе! (на немски) Беатрикс, ела да говориш с дядо си.

Полицаят отвън преминава пред автобуса под носа на Стоян. Оглежда предното стъкло и фаровете. В слушалката прозвучава гласът на малко момиче.

БЕТИ з.к.(с немски акцент): Дядо, честит рожден ден!

Стоян се усмихва сърдечно.

СТОЯН: Благодаря ти, Бетенце! Как е времето при вас?

БЕТИ з.к. (с немски акцент): Топло.

(Следва неясен разговор на немски език, между детето и Катя.) През това време Стоян вижда отвън и самия Филипов, който също е излязъл от колата и бавно пристъпва по тротоара със скръстени зад гърба ръце.

КАТЯ з.к.: Тя се притеснява малко!

СТОЯН: Вие ще си идвате ли скоро?..

КАТЯ з.к.: Евентуално за Великден, ако Хуберт е по-свободен. Хайде, че бързаме за зъболекаря! До скоро! Обичаме те!

СТОЯН: Много поздрави!

Стоян затваря телефона с усмивка на уста и навлажнени очи. Поглежда към пътниците, които дискутират раждането на внучката на Валентина. Някои дояждат динята си и се бършат с кърпичките.

Стоян отново се обръща напред.

Отвън Филипов бавно се приближава до стълба, на който е монтиран светофарът и прави внимателен оглед на съоръжението. Той леко го подритва с крак в основата му. Червената светлина на светофара не се променя, но Филипов не забелязва това и се отправя отново към колегата си.

Влажните очи на Стоян излъчват увереност. Поема дълбоко въздух и с леко потреперване натиска бутон на таблото. Двигателят на автобуса изръмжава. От изненаданите пътници долита групов възглас „Е-е-е!“. Стоян държи с една ръка волана, с другата хваща скоростния лост и включва на първа предавка.

ЕКСТ. КРЪСТОВИЩЕ. ДЕН

Автобусът бавно започва да навлиза в кръстовището. Полицаяте проследяват движението му с почуда. След още двадесет метра автобусът достига спирката. Спирачките изскърцват и автобусът спира. С остро съскане вратите се отварят.

ИНТ/ЕКСТ. АВТОБУС НА СПИРКА. ДЕН

Стоян се извърта към пътниците.

СТОЯН: Има ли за слизване?

Никой от тях не помръдва.

ЕКСТ. СПИРКА. ДЕН

Вратите се затварят. Автобусът потегля. Бавно се отделя от спирката и се изгубва в далечината.

КРАЙ

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. Иван Стефанов, доц. Калинка Стойновска,
Катерина Ламбринова,
Людмила Дякова (главен редактор),
проф. Светослав Овчаров, 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.

Годишен абонамент – 27 лв.

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

ISSN – 0861 – 4393

кино

АБОНАМЕНТ 2017

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

каталожен номер **1402**

и чрез фирми **ДОБИ ПРЕС** и **НАР**

Очакваме да се абонирате и в

РЕДАКЦИЯТА НА СПИСАНИЕТО

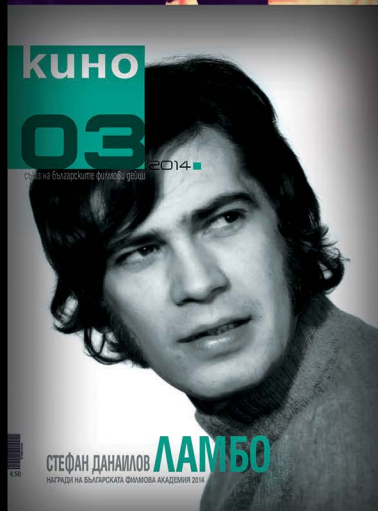
София 1527, бул. ДОНДУКОВ 67

тел: **02 946 10 62**

e-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

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

съюз на българските филмови дейци



списанието, с което филмовият свят идва при вас

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