

2020

спусанне
кино

брой **01**

2020 ■

съюз на българските филмови дейци



5,00

ИМАЛО ЕДНА ВОЙНА

филм на **Анри КУЛЕВ**

SOFIA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL



МЕЖДУНАРОДЕН
СОФИЯ ФИЛМ
ФЕСТ

СОФИЯ
ФИЛМ
ФЕСТ

12 - 22 - 31
МАРТ
2020
siff.bg



НАЦИОНАЛЕН ФИЛМОВ ЦЕНТЪР
BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER



Co-funded by the
European Union



Creative
Europe
MEDIA



СОФИЯ ГРАД НА КИНОТО

DOMAINE BOYAR
EST. 1991



GRAND HOTEL SOFIA

РЕНТА КАР
Rent a Car

БЪЛГАРИЯ ЕР
BULGARIA AIR

София Филм Фест е част от Календара на културните събития на Столична община за 2020 г.

Хибридните форми – актуални търсения в съвременната българска кинодраматургия

02 Достойнство на хибридните форми е креативният ум на авторите

В памет на Стефан Данаилов

10 За Мастъра с обич *от негови студенти*

В крупен план

16 ИМАЛО ЕДНА ВОЙНА. За Влади Киров, за Анри Кулев и за филма

Вера Найденова, Костадин Бонев, Иво Драганов

23 Борис Траянов и Момчил Божков-звукорежисьорите на ИМАЛО ЕДНА ВОЙНА

Мариана Вълканова

Нови книги

26 Късометражното кино – начини на употреба и осмисляне.

Петя Александрова: „Предимства и предизвикателства на късите форми...“

Боряна Матеева

Киносъбития

КИНОМАНИЯ 2019

30 Този неразгадаем свят на творчеството *Калинка Стойновска*

36 Цветовете на Испания *Мирела Василева*

39 Отскачам, за да настигам себе си

с аниматора Тео Ушев разговаря Катерина Ламбринова

КИНОКЛАСАЦИЯ

44 Киното като молитва – изборът на Критиката

ЗЛАТЕН РИТОН 2019

46 Награди

47 Формули за надскачане на съдбата *Боряна Матеева*

53 Проблемите на днешния ден – повод за творчески инспирации

Людмила Дякова разговаря с режисьора Ефемия Фард

57 Неофициалната ни история в документалното кино... *Иво Драганов*

62 Тук съм, с теб съм, винаги съм бил... *Андроника Мъртонова*

65 Стоическа креативност *Геновева Димитрова*

68 Проблемите зад Ритона *Олга Маркова*

Нашата история

72 Свобода Бъчварова, родена преди 95 *Неда Станимирова*

Личности и филми

75 Музиката като чувство и идея

с композитора Пенка Кунева разговаря Катерина Ламбринова

световен екран

Фестивали

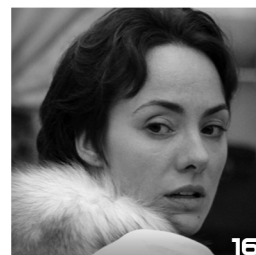
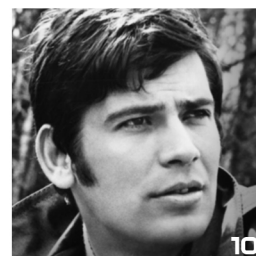
СОЛУН 2019

78 Светът в неговата цялост *Мариана Христова*

сценарни ескизи

83 Вариации за цигулка *Сергей Комитски*

85 100 долара *Сергей Комитски*



ХИБРИДНИТЕ ФОРМИ актуални търсения в съвременната българска кинодраматургия

*Достойнство на хибридните
форми е креативният ум на
авторите*

▶ **АНРИ КУЛЕВ** е многостранен творец с неизчерпаем талант и дяволска работоспособност. Той е забележителен карикатурист, живописец, график – с много самостоятелни изложби у нас и в чужбина, театрален режисьор и режисьор на анимационни, документални и игрални филми. Завършил е анимация във ВГИК – Москва и е автор на петдесет анимационни филма, между които: „Хипотеза“, „Кавалкада“, „Постановка“, „Гайда“, „Кой вижда по надалече“, „Приказка за пътя“, „Сламеният човек“, трилогията: „Веселякът“, „Парцалът“, „Вятър работа“, пълнометражния „Пук“ и др. От петнайсетте му документални филма е достатъчно да се споменат: „Сънувам музика“, „Лабиринти“, „Свирачи“, „Душевно“, „Загадката Веда Словена“.

Не по-малко копнежни, просветлени, романтични, приказни, абсурдни и трагични са игралните му филми: „Смъртта на заека“, „Бащата на яйцето“, „Врабците през октомври“, „Честна мускетарска“, „Госпожа Динозавър“, „Цахес“, „Имало една война“.

Носител е на всички престижни национални награди от „Златна роза“, „Златен ритон“, „Златна ракла“, както и на десетки международни награди от фестивалите в Чикаго, Оберхаузен, Краков, Москва и др.

СВЕТОСЛАВ ДРАГАНОВ е документалист и автор на филмите: „Животът е прекрасен, нали?“ носител на наградата на MDR за най-добър източноевропейски филм на DokLeipzig през 2001 година. „Веселите Момчета“ през 2003 участва в IDFA, Амстердам, а „Млади Сърца“ печели Prix Eurora в Берлин и участва на DokLeipzig през 2004. „Самодейци“ печели Златен Ритон и наградата на критиката през 2005. През 2013 „Живот почти прекрасен“ участва в конкурса за пълнометражни филми IDFA в Амстердам и получава наградата на критиката на Златен Ритон 2013, през 2014 същият филм печели специални награди на ZagrebDox и София филм фест. Дебютът му в игралното кино е с работно заглавие „Директор на водопад“.

ТОНИСЛАВ ХРИСТОВ се дипломира по специалност филмова режисура в университета „Метрополиа“ в Хелзинки, Финландия. Завършил е европейските програми за продуценти и режисьори Documentary Campus Masterclass (2011–2012).

Член е на управителния съвет на финландската документална гилдия. Лектор е в различни европейски университети в областта на продуцентството и режисурата на документални

филми. Работил е на свободна практика за финландската обществена телевизия YLE, която застава и зад голяма част от проектите му. Филмите му са представяли българското кино на най-големите кинофестивали в света: Сънданс (САЩ), Карлови Вари (Чехия), Пусан (Южна Корея), IDFA (Амстердам), Трайбека (Ню Йорк), ХОТ ДОКС (Торонто), Лайпциг, Сараево, Нион, Сан Франциско и др.

Носител на наградата на ARTE за най-добър кросмедия проект с „Любов и инженерство“. „История за храната и душата“ е номиниран сред трите най-добри документални филма на най-престижния документален фестивал в света IDFA (Амстердам) за 2013. „Пощальонът“ участва в конкурса за пълнометражни документални филми в IDFA, 2016 и е селектиран на фестивала за независимо кино в Сънданс, 2017. „Тайният живот на Вера“ участва на Берлинале 2019 и е в конкурсната програма на Сънданс същата година.

Факт е, че междувидови и междужанрови хибриди в киното е имало още от неговото за раждане, но с развитието на съвременните технологии, компютризацията във всички сфери на филмовото производство хибридността като че ли става неотменна част от филмовата изразност. Как вие гледате на този процес?

Анри Кулев: Думата „неотменна“ носи задължителен характер, но с това е несъвместима със същността на изкуството. И тъй като за мен киното винаги е било изкуство, мисля, че неотменна част на изкуството е единствено Свободата. Всичко останало носи пожелателен характер. Включително така наречената „хибридност“, тоест кръстоска, мелез. За да можеш успешно да кръстосваш, трябва да владееш отлично формата. Или да се опитваш да я овладееш, усилено експериментирайки, защото сам по себе си хибридът винаги е експеримент.

Така е и в киното, особено в първите му десетилетия. Хибридни са филмите и на Мелиес, и на Дзига Вертов, да не говорим за хибридите на Бунюел и Дали – „Андалуското куче“. Във филмите на гениите формалното търсене е основен закон. А като че ли в изкуството най-точното определение на хибрид е съчетание на формите. Да си спомним обемната анимация с

каменния лъв (Айзенщайн) или чисто анимационната кокошка на Чаплин в „Треска за злато“.

Тук стигам до една моя лична „ерес“. Аз съм за чистотата на видовете кино, но за хибридността във формалното търсене. Това значи, че уникалното пространство на анимацията трябва да бъде търсено, създадено и запазено чисто. Няма никакъв смисъл със средствата на игралното кино да се прави анимация – за тази работа си има игрално кино... През петдесетте години на миналия век са правени отчайващи по своята глупост хибридни експерименти. Снимат се сцени с живи актьори, после се прерисуват, оцветяват, готовите рисунки се снимат отново и... става анимационен филм. Безкрила работа! Безполова...

Същото е и с игралното кино. Безсмислицата да опиташ да го правиш максимално документално. Уж по-близо до живота... Глупости. За тази работа си има документално кино. Да се опиташ да унищожис уникалното пространство на игралното кино, съсипвайки актьорите, принуждавайки ги документално да копират живота – за това също се иска талант.

При връзката игрално – анимационно кино нещата са по-различни. 3D генерираните технологии мира не дават на гениални софтуераджии и амбициозни продуценти. Това постепенно се превръща в отделен клон от игралното кино, защото независимо от това, че използва компютърно генерирани и анимационно раздвижени персонажи, това си е игрално кино. То не може да проникне в уникалното пространство на анимацията. За мен това е игрално кино без най-голямото достойнство на игралното кино – живият актьор. Това кино рискува да повтори съдбата на Великите хибриди – Кентавър, Сирените, Минотавъра, при които Създателят (режисьор) бързо се е съобразил с мнението на публиката (естествения подбор) и се е върнал към чистотата на вида – Човека, Коня, Рибата, Бика. Оня хибриден експеримент се е провалил, ще видим какво ще се случи с този в киното.

Това е по отношение на вида кино. При междужанровите хибриди, като че ли, е по-лесно – за режисьора работи и сценаристът. И не е толкова трудно едно криминале да се превърне в

дълбока психологическа драма, включително и за публиката.

Светослав Драганов: Според мен, категоризацията на филмите и поставянето на етикети е една приятна игра, най-вече за тези, които са по-запознати с историята на киното. Тази игра се играе и от меломаните, и от любителите на литературата. В човешката натура е заложено слагането на названия за по-лесно класифициране.

Тонислав Христов: Не мисля, че процесът на правене на кино се е променил драстично с навлизане на новите технологии. Освен че улесняват процеса и правят възможно да снимаш повече. Това е разликата с лентата. И е много полезно при работата в документалното кино. Но ето че първият знаков документален филм „Нанук от Севера“ е заснет почти изцяло в предварително изграден декор в студио, вследствие на това, че по това време не са разполагали с необходимата техника за снимане на Северния полюс.

И така, още със самото си зараждане документалното кино носи това „stage“-ване – режисирането на действителността, с което хората свързват и моето кино. В моя опит този подход навярно идва от факта, че още първият ми филм беше заснет на лента. Когато се сблъскаш с 11-те или 13-те минути касетка, е необходимо да си планираш много добре снимачния процес. Да си премериш времето и да знаеш какво точно искаш от сцената, която предстои да заснемеш. Нужно е предварително да се знае най-общо в каква посока се движи действието.

Този подход е абсолютно нормален за документалното кино, но носи и своите сериозни негативи. Така например по-трудно излизат неочаквани неща. От друга страна, не мисля, че от всяко класическо интервю, в стила „talking heads“, излиза нещо ново, неочаквано и различно, спрямо предварителните разговори. Безспорно, технологиите са улеснили филмовия процес, но не мисля, че снимането с малка дигитална камера или със смартфон води автоматично до създаването на по-добри и оригинални филми. Всичко отново е свързано с избора на тема, на герои, на история. При подготовката в „Пощальонът“ героят на „Черния Иван“

въобще не беше планиран като част от филма. Един ден просто снимахме, той влезе в кадър и започна да си говори с Пощальона. Виждаш герой, който е интересен и макар да води към промени в историята, тръгваш след него.

В документалното кино режисьорът създава ситуации, но трябва да е готов да приеме, че тези ситуации се нарушават от външни фактори и често водят към нови, по-интересни посоки. Научил съм се, че трябва винаги да бъда отворен за подобни неща.

Доколко, според вас, технологията детерминира процеса и доколко влияние му оказват глобализацията, културната идентичност, мултикултурността на съвременния свят?

А. К.: Колкото и да се преструваме на различни, ние живеем в общия ни аквариум – Земята. Поради тази простичка причина всичко оказва влияние на всички – ефект на пеперудата. Разбира се, нещата не са толкова прости. Има процеси, но има и реакции на тези процеси. Глобализация и национализъм, мултикултурност и национална културна идентичност...

И, разбира се, технологиите...

Технологиите... Подхвърляни на публиката трохи от остатъците на трапезата на военно-промишления комплекс... Има нещо перверзно в това да превръщаш софтуер, проектиран за оръжия, в средство за заглавичкване на артисти и публика. Искам да сме наясно – не съм дърт консерватор, мразещ изумителния технически прогрес... Но киното, освен да забавлява, трябва и да предлага идеи, да възпитава. Изкуството въобще е поле на алтернативи. А специално за анимацията публиката трябва да бъде настойчиво информирана, че 3D реалността на компютрите не е нещо по-велико от търсенето в композицията, живописата, графиката в 2D пространството. Тук компютърът няма никаква вина. Той просто е техническо средство в „ръцете“ на мозъка...

Св. Др.: За мен в основата на вълнуващото кино стои историята и дали тя „хваща“ емоционално зрителя. Всичко друго е второстепенно.

Т. Хр.: Не мисля, че отговорът се крие в технологията. Вече споменахме, че така всичко става по-евтино и по-лесно, но подходите си остават едни и същи. В момента много по-лесно се гле-

да кино, благодарение на множеството фестивали, онлайн платформите и т.н. Съвременният свят се променя непрекъснато. Той винаги се е променял. Това е нормално. Ние, с нашата национална идентичност, с проблемите си, сме част от Европа. Интересувам се от политика, от големите глобални теми, но винаги отделният човек с неговата история ми е бил много по-интересен. Киното, което правя, се определя в жанра „character driven documentary“, защото е водено от героя, а не от политически, социални или други теми. Разбира се, тези житейски пластове неминуемо присъстват във филмите ми, но основният фокус винаги е върху героя и неговата съдба. Никога не съм целял да направя филм, който се занимава с гореща в момента тема. Това, което ме вълнува, е героят. Той трябва да ми бъде интересен. Ако е интересен за мен, вярвам, че ще бъде интересен и за публиката.

Виртуалната реалност вече е неотменна част от филмовата изразност. Доколко творческият потенциал на филмовия оператор и възможностите на виртуалната камера намират адекватна творческа реализация?

А. К.: Всичко зависи от твореца.

И от ТВОРЕЦА ...

И от ПАРИТЕ...

Творческият потенциал на филмовия оператор – неотменна част от филмовата изразност?!?!?

В „Аватар“??? С бюджет над 600 000 000... За нас тези числа са в областта на виртуалната реалност... Проверете в бюджета на татковината ни за 2019 година какви дейности са финансирани срещу тази сума. Тогава за каква адекватна творческа реализация на оператора става дума...

Думите филмов оператор и виртуална камера са несъвместими. Интелигентните композиционни умения, играта със светлината, сложните перспективни решения и изобщо целият човешки и професионален потенциал на талантливия оператор отдавна не значат нищо в света на виртуалната реалност. Там е полето на технически гении и всезнаещи продуценти.

Горките филмови оператори...

Св. Др.: Т.н. виртуална реалност едва прохода и търси още своя път към зрителя. Ще стане ин-

тересно, когато и със средствата на виртуалната реалност започнат да се разказват истории.

Т. Хр.: Не бих казал, че това е неотменна част от филмовата изразност, но е някаква форма, която дава възможност за създаване на разказ. В Берлин и Сънданс имаше цели програмни панели с VR експерименти. Миналата година в Кан беше показан VR филм на мексиканския режисьор Алфонсо Куарон. Предполагам, че все повече ще се появяват подобни филми. И те ще са много сложни, защото да създаваш драматургичен разказ в пространство, което е 360 градуса, е безкрайно трудно. В този смисъл е интересно като предизвикателство, но в крайна сметка VR-а и 3D-то не са нещо ново. И все пак мисля, че тези неща по-скоро ще останат в сферата на експеримента.

Споделете личен опит. В кои ваши филми и доколко може да се говори за хибридност? Какво помага и какво пречи в процеса на работа? Какви са достойнствата и опасностите, които крие хибридната форма?

А.К.: Още след първите филми ми стана някак тясно във филмовото пространство. Струваше ми се, че добрите сценарии са достатъчно здрава основа за един градеж върху тях. Вярвах, че е непростимо от формална гледна точка да се пропусне златната възможност героят (типаж във филма) да претърпи вътрешно развитие, да „пулсира“, променяйки формата си, преминавайки през игрални, живописни, графични кадри. Вярвах, и сега вярвам, че това засилва внушението, че подпомага драматургията и най-важното, че задържа вниманието и кара публиката да си задава въпроси и по този начин да мисли... Това си беше креативен хибрид отвсякъде. В резултат „Кавалкада“ – сценарист Христо Ганев, получи „Златен змей“ в Краков, Полша и нула внимание от публика и критика в България. Публиката тогава, пък и сега, беше функционално неготова да проследи сложните формални метаморфози. Чували ли сте, че опитът учи. Реших, че формалните експерименти могат да бъдат фризирани в интерес на зрителите. Огромна грешка.

В следващите анимационни филми „Приказка за пътя“, „Кой вижда по-надалече“ и „Как маймуните произлезли от човека“ – сценарист Сте-

фан Цанев, героите също пулсираха хибридно, преминавайки през рисувани и живи кадри. Но всичко бе по-сдържано, обрано, рафинирано... Вчесан хибрид. Това ме поумори. Трябваше ми време да се съвзема и едва в „Парцалът“ изкушението отново надделя. „Хибрирах“ – включих документални сцени от Първата световна война. Резултатът беше, че и до днес ме е страх да нямам проблем с авторските права на кадрите.

Ще добавя още, че „хибридни“ са игралният „Бащата на яйцето“, документалните „Веда Словена“ и „Книга на Мълчанието“. И разбира се, анимационният „Очи черные“. Монтиран с документални кадри от концерт на Сачмо, съчетани с игрални, върху които „стои“ добавена, рисувана анимация. Същата е и ситуацията с пълнометражния анимационен „ПУК“. Игралните кадри със Стоян Алексиев обогатяват допълнително както пластиката, така и същността на драматургичното действие.

Достойнството на хибридните форми е креативният ум на авторите.

Опасностите – консервативната публика.

Хората не са длъжни да кретат по лъкатушните пътеки на формалната авторска измислица. И въобще, имат ли пресечна точка (хибрид) съзливият сериал и експерименталният филм?

Св. Др.: Моят опит е работата ми в документалното кино и наскоро завършен първи игрален филм. Целта ми винаги е била да „уловя реалността“ на героите, които снимам. Съзнавам, че

това е илюзия, но съм влагал старание да бъде колкото може по-близо до „животът такъв, какъвто е“. Според мен, Животът е най-големият драматург и винаги съм се старал да бъда честен хроникьор. Ако съм схванал добре въпроса ви, имате предвид, какво е мнението ми за т.н. „хибриден документален филм“. Мисля, че киното е демократична територия и всеки автор трябва да работи, слушайки сърцето си.

Т. Хр.: Подходът е малко по-различен. Когато сцените изглеждат като в игрален филм, започваш да си задаваш въпроса, доколко това е достоверно и е истина. Впрочем, това не притеснява нормалния зрител – той се потапя изцяло във филма, когато е направен добре. Но хора от индустрията започват да задават такива въпроси.

Всеки филм, малко или много, следва едни и същи драматургични правила. Имаш триактна драматургична структура. Трябват ти plot points (повратни точки в сюжета). И трябва да ги изградиш, ако ги няма. Аз избирам действието в моите филми да се случва пред камерата. Като документалисти сме длъжни да намираме начин да разказваме събитията, които се случват на и около нашите герои.

Единственото правило в документалното кино е да си верен на историята. Разполагаш с истинската история на своя герой и трябва да използваш някакви инструменти, за да я разкажеш. Твоята отговорност като режисьор е да си искрен и честен към героите си. Те по никакъв



„Загадката Веда Словена“ – режисьор Анри Кулев

начин да не се чувстват изложени, ограбени или унижени.

Доколко при режисьорската интерпретация се запазва автентичността на драматургичната основа и допустима ли е пълна промяна от първоначалния замисъл?

А.К.: Във всичките си филми – анимационни, документални, игрални – съм се придържал пунктуално към „духа и буквата“ на авторския текст... Но чуйте само имената на авторите – Валери Петров, Христо Ганев, Борис Христов, Рада Москова, Станислав Стратиев, Влади Киров – ако познавате някой, който има смелостта да промени драматургичната основа на техните текстове – посочете ми го. А и за каква пълна промяна става дума във въпроса? Ако е така, за какво ти е този автор? Пиши сам. Светът е пълен с графомани. Да ги оставим сами на себе си. Тук става въпрос за Хибриди.

Св. Др.: За съжаление, не разбирам добре въпроса ви. За документално кино ли става дума или по принцип?!

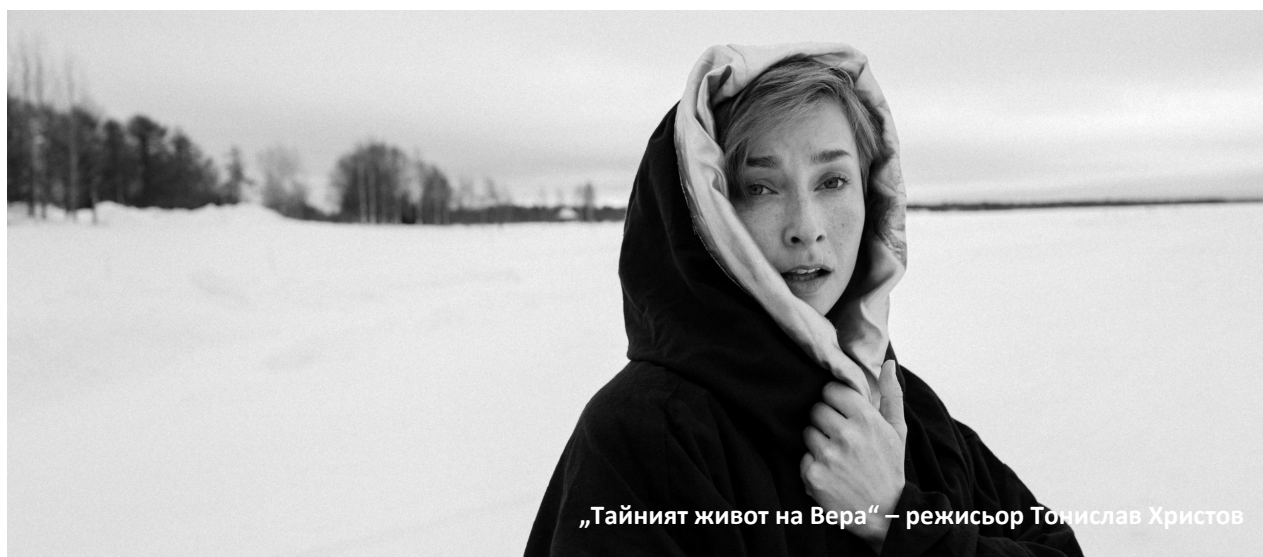
Т. Хр.: Такава промяна е абсолютно възможна в документалното кино. Първоначалната идея може да се промени почти изцяло. Щастлив съм, че никога моите продуценти не са ме притискали да следвам изцяло първоначалния замисъл или конкретна история. Винаги съм имал свободата да оставя разказа да се движи свободно. Продуцентите добре познават работния процес, знаят как се създава документален

филм и са наясно с това, че всичко се променя непрекъснато, че героите са движещата сила и режисьорът трябва да е отворен, за да хване интересното в историята.

В „Тайният живот на Вера“ единственото, което си говорихме още в началните етапи е, че накрая героинята ни трябва да убие „демона“ на баща си. Тя самата много искаше да го направи. Но как ще се случи това – дали ще се срещне с него наживо, дали ще трябва да го решим метафорично – никой от нас не знаеше.

И когато баща ѝ, един или два дни преди датата, в която трябваше да го посетим, заяви, че не иска да я вижда, ние си казахме – добре, поемаме риска. Вдигнахме цялата техника и заминахме за Лапландия, без да знаем въобще какво ще се случи и дали ще я приеме. Но знаехме, че сме длъжни да опитаме и да проследим тяхната среща. Операторът Александър Станишев влезе абсолютно сам с Вера в дома на баща ѝ, а аз и целият екип останахме отвън.

Всичко в документалното кино подлежи на непрестанна промяна. Затова си мисля, че не трябва да гониш конкретна история – историята се ражда, докато снимаш. Ти търсиш тема или чувство. Например, при „Пощальонът“ това, което ме запали към селото и неговите обитатели, беше чувството за емпатия към бежанците. Възрастните жени в село Дервент изпитваха толкова топли чувства и желание да помагат на хора, които не познават. Това за мен беше вдъхновяващо. И мисля, че този мотив успя да се запази до края.



„Тайният живот на Вера“ – режисьор Тониcлав Христов

При „Тайният живот на Вера“ ме водеха темите за проваленото семейство, за съсипаното детство, за това колко е важно да можем да говорим помежду си, за травмите...

Предстои ми да снимам игрален филм. Представям си, че ще мога да пречупвам написания текст през документалния си опит. Много ми е интересно и съм наистина любопитен да видя какво ще се получи.

Кои, според вас, са причините в българското кино малко да се експериментира в посока на смесването на филмовите форми и жанрове – драматургични, изобразителни, технологични и финансови?

А. К.: И това е въпрос – бездна.

Най-важният въпрос, за който трябва не разговор, а тийм-билдинг с откъсване от производството за цял живот.

Защо не се експериментира? Защото трябва да си генетично или еволюционно подготвен за смелостта да си свободен. От всичко. Включително от „както ще кажат хората за това“... Как да проживееш живота си в изкуството, задължителна част от което е експериментът. Не се учи в училището или университета. Това е огромна лична борба – шанс и драма...

И основната причина – парите... За какви експерименти могат да мислят авторите с тези просмукани от немотия бюджети? Страната, в която на националното кино се гледа като на социално подпомагане на група хора. Вероят-

но единствената страна в Европейския съюз, в която няма Закон за меценатството, специализиран фонд „Кино“, отчисления от продажба на билети за чужди филми и така нататък, и така нататък. Експериментите в българското игрално кино се изчерпват с кандидатстване за финансиране в поредната сесия, при съотношение 30:1.

Ако говорим сериозно за истинските киноексперименти, трябва талантиливи автори, много пари и благоприятна среда.

Св. Др.: Според мен, българското кино по природа е плахо. На смесването на филмовите форми и жанрове не се гледа с добро око и българските кинодейци не обичат да рискуват. Но това е и национална черта на българската култура по принцип. За добро или лошо, културата ни е провинциална и новаторството пристига в България винаги като ехо. Специално за българското кино, мисля, че авторите, завършили в чужбина, обогатяват националното ни кино и тяхната работа трябва да се поощрява, а не обратното.

Т. Хр.: Възможно е да са финансови, но, може би, най-вече креативни. Имам чувството, че тук сме малко далече от европейските тенденции по отношение на документалното кино. Това е странно, защото имаме фестивали, имаме Netflix, HBO. Можем да гледаме всичко. И въпреки това, когато тръгнем да правим филми, отново, в повечето случаи, се използва базовия подход с „интервюиращ и интервюиран“, кой-



„Живот почти прекрасен“ – режисьор Светослав Драганов

то не винаги работи в полза на историята. Не се прави разлика между документално кино и телевизионен документален филм, репортаж. Факт е, че имаме невероятно добри документалисти – Елдора Трайкова за мен е брилянтна. Джеки Стоев има чудесен усет и много добри филми, Адела Пеева е с номинации за „Европейските филмови награди“. Мога да изреждам много – Андрей Паунов, Светослав Драганов... и други талантлив автори. През годините имаме отделни филми и режисьори, които са на международно ниво, но въпреки това документалното ни кино изостава и не се радва на същите успехи както новите български игрални филми. Креативното документално кино все още е рядкост.

Историческите или архивни филми са много ценни, но тяхното място (навсякъде по света) е в телевизията. Телевизията тук, за съжаление, не им го предоставя и затова този тип филми се финансират масово от НФЦ. Но това отнема от креативния потенциал – Филмовият център трябва да финансира кино.

Има толкова много талантливи млади хора, които навярно никога няма да могат да покажат на какво са способни, защото всички знаем, че киното е много скъпо изкуство. Не може през цялото време да се работи на мускули и без подкрепа – това уморява, изхабява и много хора са принудени да се отказват от професията. Това е реалността. Самият аз, вероятно, нямаше да съм тук, ако първите ми филми не бяха подкрепени във Финландия.

Как, лично вие, виждате бъдещето на филмовата изразност? Какво е мястото на автора в експериментирането с нови филмови форми при смесването на реално и имажинерно – междувидово, жанрово, стилистично?

А. К.: Лично аз виждам бъдещето на филмовата изразност като предвижданията на Жул Верн за ХХІ век – силно приблизително. На безфокус... Още повече, че сигурно в някой малък гараж по света, няколко временно бедни момчета вече са измислили флуида и начина той да се контролира, в който дефинирано плоските филмови образи се движат с обемите си в театрална реалност, пристъпвайки хибридно между публиката в кинозалата. И се надявам, че тези

човешки виртуални призраци ще открият в насядалите зрители Автора си и ще го попитат за мястото му в експериментиране на нови филмови форми и какво мисли за междувидовата, жанровата и стилистична чистота.

Аз, лично съм... за.

Св. Др.: Според мен на авторите, които се стремят да разчупят стереотипите, трябва да се дава път. В киното е по-добре да се рискува и да се търсят нови пътища, а не да се предъвкват застояли манджи.

Т. Хр.: Мисля, че авторите винаги са се опитвали да са оригинални, всеки се стреми да направи нещо ново, нормално е да се експериментира. Това е интересно и за зрителите. Македонският документален филм „Медена земя“, например, е силно режисиран филм, подходът не е класически за този жанр, но като зрител не се замисляш.

В момента се правят много филми, които са режисирани в огромна степен, но авторите са вкарвали страшно много усилия това да не си личи изобщо, да се прикрие този подход. Точно обратното на това, което аз правя – никога не съм крил, че се намесвам в някои сцени. Големите селекционери на топ фестивалите знаят, че нормалният зрител не мисли по този начин. Той просто ще се наслаждава на добре разказаната история.

Прави ми впечатление, че с колкото по-голяма камера отидеш при героите, толкова повече ще се впечатлят и ще са готови да дадат от себе си. Този човек се чувства специален, предоставя му се осветено пространство и заради вниманието е готов да разкрие повече от себе си. Обратно на всякаква логика, че като снимаш някого само с един телефон, той ще е по-автентичен. Така че всичко е много спорно, много относително. Силата на режисьора е да разбере къде са границите, доколко и какво може.

Има много начини. И когато накрая героят ти остава такъв, какъвто е, това си е неговата история, и той не е засегнат, наранен или обиден от филма, значи си си свършил работата.

В памет на СТЕФАН ДАНАИЛОВ

от негови студенти ■

► Параскева Джукелова

Стефан Данаилов. Когато в детските ми години ми попадна снимката (да, през 70-те години издаваха картички с известни български кино-актьори) на любимеца на всички жени тогава, изобщо не съм си представяла, че съдбата ми ще се свърже с него. Когато ме прие за своя ученичка в първия си актьорски клас, даже бях леко разочарована – мислех го за разглезен и лекомислен чаровник. Предупредиха ни, че почти няма да го виждаме, толкова бил зает. Само че още от първите ни срещи той разби всичките ми представи – почти ни осинови, скъси дистанцията, както само той може, беше с нас непрекъснато. Споделяше с нас цялата широта на душата си, актьорския си опит, чувството си за хумор и автоирония. Насърчаваше ни „да се хвърляме“, показваше ни простичките правила на „занаята“. Заедно с Анастас Михайлов и Илия Добрев ни научиха как да летим, но и как да се приземяваме.

Сега си давам сметка какви късметлии сме били – ние, както и другите негови випуски – да попаднем в орбитата на една толкова ярка душа! Да станем „неговите деца“!

Стефан Данаилов. Когато говорим за звезда в българското кино – това е той! Рядка порода – красив, талантлив, земен, широко скроен, бо-хем, оптимист, добър човек! За мен беше чест, Мастър!

Силвия Лулчева

Обичайното пожелание е да сбъднеш мечтите си, но Стефан, немечтан, сбъдна моята среща с него! Бях непоправимо осемнайсетгодишна и от висотата на младежката си безпардонност се чудех как ще ми преподава!?! На върха на творческата си слава, едва четиридесет и пет годишен, се посвети на нас – първия му клас. Не на шега ми напомняше, че ме е взел заради оня дявол в очите ми, който се съмняваше дали ще бъде добър Учител! И като започна едно „доказване“, едно страстно покръстване в непосилната лекота на Неговото изкуство, едно неизлечимо влюбване в театъра и професията! Така, както само Той може!

Голям! Недостижим! Велик!

Ще дойдат други, но Той беше посочен, избран!

Великан на Доброто и Светлината, раздадени докрай, за да промени ДНК кода на актьора!

Валери Йорданов

Десетте неща от Мастъра...

„Дори гласът ти да е слаб, ако наистина искаш да кажеш нещо, задължително ще те чуят“.

„Не позволявам да ме черпят. Не искам да подарявам грешно впечатление на „тях“ и на мен самия“.

„Ако ти е много трудно и си сам, погледни назад. Не търси „приятели“, поговори със „себе си преди време“.

„Външните средства са помощ за „безпомощния“ актьор. Но и те могат да бъдат верни, дори „гениални“, ако не мислиш, че ти си такъв“.

„Гледането в очите не означава „откровеност“. По-често е просто „наглост или изискване“. Гледането в земята е „сваляне на бариери, споделяне“.

„Умореният актьор играе най-добре. Защото няма сили да играе излишните неща и е най-конкретен“.

„Ако в края на всеки въпрос на героя си сложиш наум „да ти е-а майката“, ще усетиш реалната му енергия. Да започнем с „Да бъдеш или да не бъдеш...“ или с „Ромео... Защо си ти, Ромео?!“.

„Когато си несигурен в началото, не мисли за финала. Той така или иначе ще дойде“.

„На сцената е като в бокса. Не трябва да мислиш за втория рунд. Всеки удар е конкретен, неочакван и се случва тук и сега“.

„Талантливият човек има един единствен враг. Внимавайте с амбициите“.

Мариан Маринов

Има такива човеци, които минават като комети през живота – горят и светят. Не всекиму е дадено. Стефан беше светец човек. А ние бяхме щастливците, които видяха тази светлина отблизо и дори си взеха огънче от нея. И това огънче ни промени завинаги. Двамата с Мери ни наричаха „децата“. Техните деца. И ние се чувствахме обичани. И сега знам – няма друг начин да научиш някого на нещо освен с Любов. С много Любов.

Иван Бърнев

...Да кажеш няколко думи за Мастъра, може би, е най-лесната и същевременно най-трудна задача. Лесна, защото всички го познават, наясно с чара и таланта му от безбройните роли в киното и в театъра, щедростта му като приятел и отзивчивостта му като учител. Неща, които за един страничен човек, а той трябва да е от чужбина, за да не е наясно кой е Стефан Данаилов или Ламбо, или просто Мастъра, биха звучали като абсолютни клишета. Но същевременно трудна – за мен например, защото бих искал да изкажа толкова много чувства, спомени и емоции, но как да ги облечеш в няколко човешки думи. Може би ще се дублирам с много други негови ученици, ако разкажа как се е забавлявал, поставяйки ми разни задачи, като „айде сега си висок два метра, покани я на танц...“, как искрено е реагирал на комедийния ми монолог, как на танца ми излезе на сцената бос да танцува заедно с мен с грейнало лице... Затова ще се спра на една изключително простичка случка, свързана с професионалния ми път. Премиерата на „Чайка“ в Театър Българска армия с режисьор Крикор Азарян, където сред публиката беше и Мастъра. Представлението започва с мен (Медведенко) и Ася Ингилизова в сцена, в която трябва да стане ясно, че Медведенко е влюбен в Маша, а тя съответно пет пари не дава за него. Напрежението беше огромно: премиера, Чехов, Чайка. Всичко започна нормално – подреждаме едни свещи, ръцете треперят, но се владеем някак си... и в момента, в който идва моята реплика и трябва да призная любовта си към Маша... нещо стана с мен. Буца ли ми заседна в гърлото, бяло петно ли получих с текста, но за няколко мига (на мен ми се сториха часове) аз се поколебах... И в този момент от публиката чух гласа на Мастъра „Ваце, дръж!“... Някак моментално ми олекна, като че получих мощен тласък и аз уверено, вдъхновено продължих с „Аз ви обичам, копнея за вас, всеки ден изминавам шест версти дотук, но срещам само равнодушие от ваша страна“. Това е просто един спомен, към който често се връщам с усмивка. Той ни подкрепяше не само в нашите несигурни стъпки в академията, продължаваше да го прави и по-късно, когато се утвърждавахме като артисти. Винаги беше в те-

чение кой ученик в какъв филм се снима, в кой театър играе, как се развива, здрав ли е, в депресия ли е, как е семейството му, децата му... и същевременно страшно се гордееше с нас. Съжалявам, че не се срещнах с него в киното, но това може би не е толкова важно. Много по-важна е срещата ми с него в живота. Пред очите ми е неговото усмихнато лице и това „Ваце, дръж!“ – нещо, което ме вдига моментално винаги, когато съм слаб и несигурен.

Виктор Бойчев

Остава в нас! И неговата, и нашата обич... Тази любов преизпълва сърцето ми, а и вашите! Сега трябва да намерим сили в себе си като него да я споделим и предадем на други, нови и млади, за да се рои и стигне до колкото може повече хора... Обичам Ви! Той събра малко от нас на изпити, другите му бяхме „харизани“ от съдбата по различни поводи, но той намери път до всеки и ни накара да вярваме в себе си, в общото ни Аз. Провокирани от енергията, професионализма и дарбата му, всеки продъл-

жи да работи над себе си по и извън Станиславски. Любовта е безценен дар, той ни дари с такава... Сега е наш ред! Не се сбогувам, а казвам довиждане, Стефана. Чрез нас и останалите частици от теб винаги ще кръжат и ще раждат любов...

Билиана и Весела Казакови

„Мастъра“ имаше слабост към близнаци. Има внучки близначки и в класа, който взе след нас, също прие близнаци. Казваше, че между нас двете има невидима и много силна връзка, която на сцената въздейства по особен и магичен начин. Той имаше любимци, знаехме го, но към всички ни се отнасяше с еднаква любов и отдаденост. Така не възпита у нас завист. Не ни слагаше в калъп. Всеки от студентите му има свое лице и стил в професията. Никога не ни спираше от работа – никого от нас, дори преди премиера в НАТФИЗ. Знаеше, че това е до време и после ще трябва да се борим в джунглата навън. Имаше любов в изобилие, която раздаваше, без да се пести. В него имаше една лекота. Той



фотография **Атанас Кънчев**

беше вечното хлапе. Замеряше ни със сандали, качваше се на сцената и се заиграваше, смееше се с глас, псуваше цветущо и винаги ни сваляше на земята, когато допускахме да си повярваме повече. Държеше се като баща – строг, но винаги знаеш, че ти мисли доброто. Гордееше се с нашите успехи.

Когато взехме първата си кино награда, а после и Весела – всичките си останали награди, винаги му благодаряхме. Един от критиците тогава коментира с насмешка, че Стефан е научил студентите си да му благодарят. Не ни е учил. Той умееше да очарова, да влиза под кожата, да оставя диря. Той умееше да се запечатва дълбоко в сърцето и да остава там завинаги.

Ани Пападопулу

Учителю,

Мастър,

Вие,

Който ми подадохте ръка, когато нито светът, нито аз вярвах в себе си!

Вие,

Който ме вдигахте с невидима ръка и осезаема обич дори когато падах, без да Ви казвам.

Вие,

Който знаехте всичко за мен, дори когато аз Ви спестявах и мъките, и радостите ми.

Вие,

Който ме научихте да обичам професията си и да я направя част от живота си.

Вие,

Който ме научихте да обичам театъра, да вярвам дори когато е трудно да вярваш, че има смисъл.

Вие, който предначертахте пътя ми, срещите, разлъките и ми дадохте посока в шумния, цветен, красив и свиреп свят на нашата професия.

Вие, който ме направихте по-добра. По-силна.

Вие,

На когото обещавам да пазя уроците, да продължавам борбата, да правя всичко по силите си, за да се гордеете с мен.

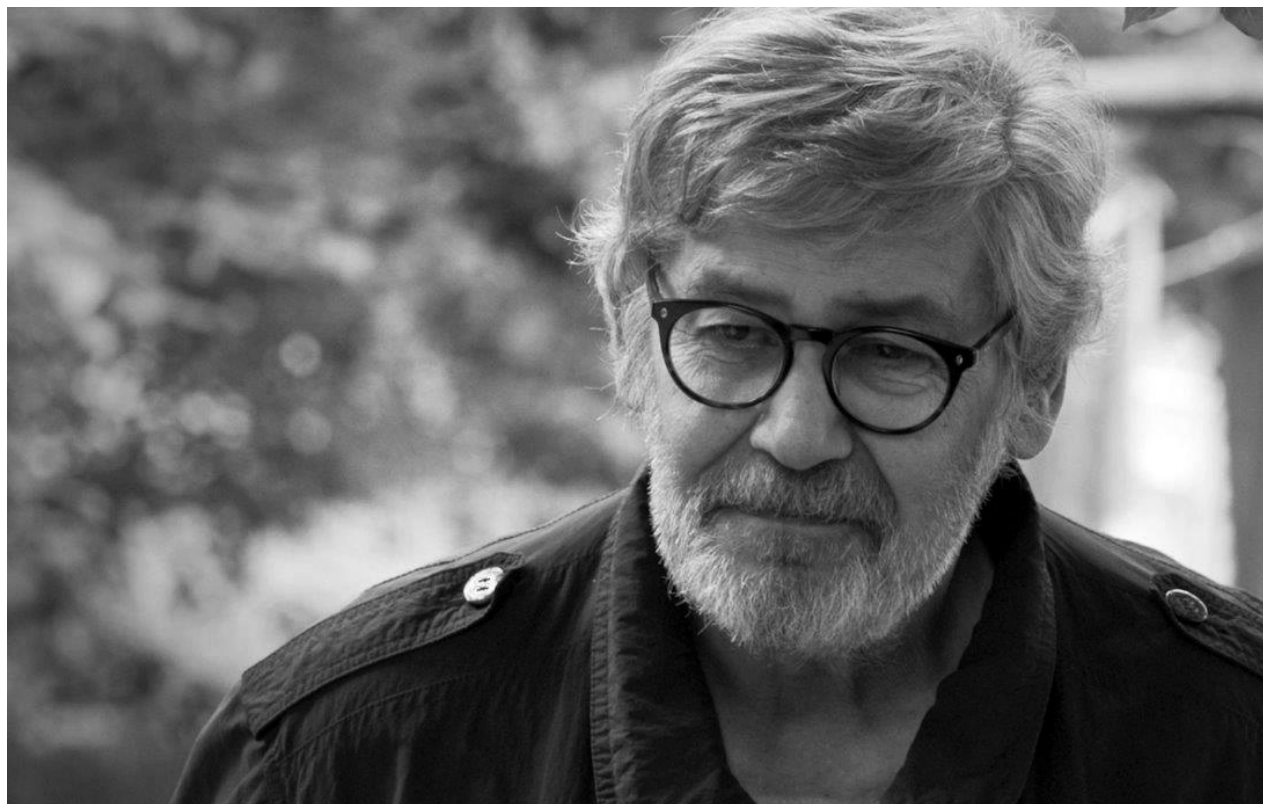
Вие,

Който ми липсвате,

Който винаги ще бъдете до мен,

Когато ще пазя завинаги в сърцето си.

Моето мерило за крачките и пътя!



Пазете ни, Учителю!

Аз винаги ще ви обичам, с цялата любов на онова седемнайсетгодишно момиче, в което повярвахте и което дарихте с живот...

Мастър...

Вашата пораснала, но със същото детско сърце, Ани

Ангелина Славова

Колко е хубаво, че има десетки запазени филми и интервюта със Стефан Данаилов! Така продължава да ми бъде учител. И винаги, когато пожелае да чуя окуражаващия му ведър глас, мога да го направя. И ако ми е тъжно и обезвременно за каквото и да е, всеки път се усмихвам, дори засмивам. Защото с него бе леко да се учи и да се вярва. Толкова обич имаше той към нас, толкова искрена радост... и ни ги даряваше в изобилие. Тази топлина не се забравя. Преподавател и човек, с когото си спокоен да бъдеш естествен. И държеше строго да сме честни в работата си и един към друг: и на сцената, и с него, и със самите себе си. Умееше да стигне до загадката на всеки и да ти даде самочувствието да си искрен и деен. Наистина отделяше внимание за всеки студент, с чиста човешка грижа да сме добре и да сме добри в класа, за да можем да работим заедно и успешно. Един от най-спонтанните, непритворено грижовни и

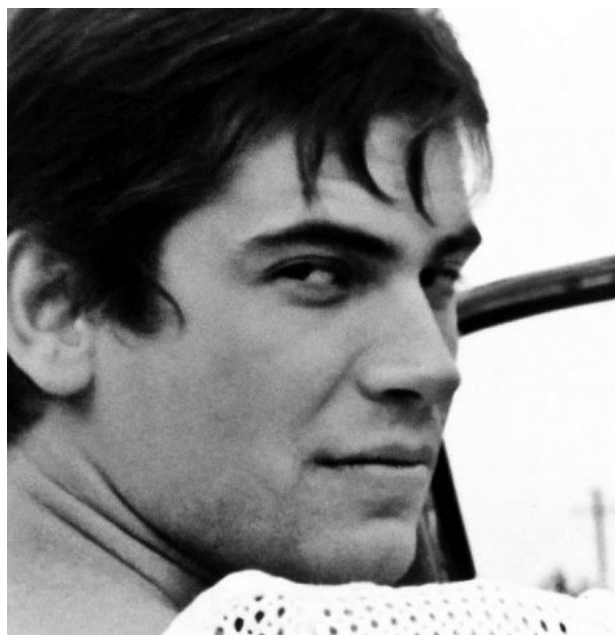
естествено щедри хора. Щедър и като време, и като опора в трудности. Много съм му благодарна, че ме научи с примера си на човештина в професията. Затова и до днес, вече над 30 години, едни от най-добрите ми приятели са хора от нашия клас. Първият клас на Стефан Данаилов.

Симона Халачева

Събота сутрин, седя на дивана и се чудя как да избира една интересна случка... от хилядите, кой от всички спомени да запечатам на белия лист. Невъзможно е! За Данаилов не могат да се напишат просто няколко реда. Всяка една секунда, споделена с Мастъра, е безценен подарък. Научих толкова много неща от него – не само за професията, а и за това как да общувам с хората, как да обичам, как да не се страхувам от това да сгреша, как да рискувам, как да прощавам... как да живея!

Професоре, благодаря Ви за всичко, което ми дадохте! И не само на мен, възпитахте и вдъхновихте толкова много хора! Дано да успеем да предадем тази искра, с която ни палехте, на поколенията след нас. Знам, че в момента седите на някой удобен диван с Мария, пушите и четете тези редове.

Безкрайно много Ви обичаме! Всички ние, Вашите студенти!



Евелин Костова

Има хора, които влизат в живота ти и го променят изцяло. Правят света ти по-светъл, по-любен... Стефан Данаилов винаги е бил много повече от учител за нас, неговите студенти. Когато влезеше в стаята, в аудиторията или на сцената, атмосферата се променяше. Времето започваше да тече по неговите правила, с неговия ритъм. Винаги е бил безкомпромисно честен към нас. Знаеше как да ни води по пътя на изкуството. Беше редом с нас във всичките ни начинания. Ужасно голяма е липсата на такъв човек.

Аз имах голям късмет да снимам с него, да бъдем заедно на снимачната площадка. Това е изживяване, което ти дава крила и за миг се отделяш от повърхността и политаш заедно с него. Най-обичаният, най-обичащият, най-честният, непрежалимият Стефан Данаилов – Масъра.

Радина Боршош

Първата ни среща, първите му думи – „Не знам дали ще ви направя големи актьори, но по-важно е да ви направя добри хора“.

Често ме питат – защо вие, студентите на Стефан Данаилов, толкова много го обичате? Може ли някой да обясни любовта?!

И все пак ако трябва да отговоря, ще кажа следното:

Обичам Стефан Данаилов и винаги ще го обичам – заради щедрото му сърце и топлината на гласа му, заради човешката всеотдайност и грижа, заради актьорската му величина, стигаща небесата, заради звездния блясък и талант, които раздаваше до последен дъх, заради смазващата откровеност и честност. Затова, че беше най-обожаваният актьор без капчица суета, затова, че не познаваше завист и вървеше винаги изправен и на подлостта отговаряше с прошка, а на обичта с още обич...

Стефан Данаилов е обич!

Той я раздаваше с шепи.

За мен беше – учител, баща, семейство.

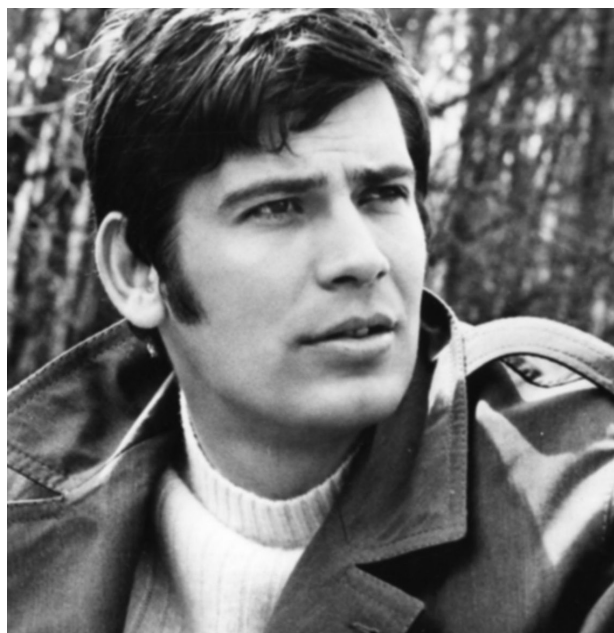
Беше посока.

Беше пример и опора!

Ние бяхме негови и той беше наш. Ние бяхме последният му клас. Последните му деца.

Но нашите срещи не свършват, Масър!

Защото ти си до мен, когато се вдигне завесата, Ти си на сцената завинаги...



ИМАЛО ЕДНА ВОЙНА за Влади Киров за Анри Кулев и за филма

разговарят Вера Найденова, Костадин Бонев, Иво Драганов ■

► **Вера Найденова:** Известна е фразата „Незаменими хора няма“. Но когато ни напусне талантлив човек, започваме да се питаме: Кой ще продължи делото му? Можем да допуснем, че в една по-далечна перспектива в българското кино ще се появи сценарист, притежаващ такива енциклопедични знания по историята на България, а и на света, каквито притежаваше Влади Киров. Но дали ще умее така да ги обвързва със знания за културата – битова и художествена? И да ги проектира в кинематографична образност?

В сценарното творчество на Влади има една скъпоценна особеност: историческата ученост се съчетава с писателското дарование. Тези две начала се допълват и се доопределят. От това взаимодействие, от този баланс между фактологията и художествения наратив се поражда характерната за филмите, на които той е сценарист, историческа проникателност. Мисля, че тази особеност присъства в поредица от произведения, чиито режисьори са Юлий Стоянов, Костадин Бонев, Любомир Халачев, Михаил Мелтев. Предлагам накратко да ги припомним.

Костадин Бонев: Вера, ти споменаваш, че Влади, освен познанията по история имаше изключително задълбочени познания за света. За мен те са определящи за уникалността на текстовете, които той написа. В разговори той споделяше, че ако може да избира времето, в което да

живее, би избрал края на XVIII-ти век. Векът на Просвещението. И считаше Великата Френска революция за една от най-големите злини, сполетели човечеството. Той разпалено защитава веруюто на Емануел Кант за синтез между Познанието и Морала. Тази теза може да бъде проследена в прозата му – от „Делта“ и „Юридически казус“ през „Розенбуш“ до „Картографирането на рая“. Влади не беше професионален историк, той е завършил немска филология. Любопитството му към историята беше продиктувано от паралелите със съвременния свят, които откриваше в отделни събития или личности от миналото. И това се превърна в негово предимство, защото той в историческите факти търсеше проявите на отделния човек – нещо, с което историята по принцип не се занимава. Той „четеше“ историческите факти по един неподражаем негов си начин. Така можеше да намери смисъла на дадено събитие или на цял един живот – в една лъжичка за чай. Или в отсъствието на една монета, която султан Абдул Меджид е трябвало да даде като бакшиш при раждането на Престолонаследника Абдул Хамид Втори. Според Влади липсата на тази монета предопредила съдбата на арменците за столетие напред (филмът „Изкореняване“). Парадоксът е, че именно подобни странни открития най-убедително говореха за неговата историческата проникателност. Хората, работили с него, знаят това най-добре.

Иво Драганов: За мен Влади Киров е незаменим. Аз го възприемам като личност с мисия тук на Земята, точно в България. Писател, изследовател, сценарист, историк и германист – всеобхватна личност. Сигурно е в Рая, защото той го карто-графира тук, на Земята, където човек най-малко може да очаква да го открие. И защото създаде прекрасни сценарии за филми, които за мен са сериозна част от националния ни символен капитал. Той беше възрожденец и в творчеството си призоваваше да знаем своя род, език и история. Беше разказвачът на неофициалната история на България. Интерпретирал коректно историческите факти, личности и събития, търсеше и откриваше причинно-следствената връзка между тях. Сценариите на всеки от филмите му разказваше неизвестни досега факти и обстоятелства за неговите герои. Представяше ги в различна светлина, от нова гледна точка. Особено нашите възрожденци, които официалната историческа наука нагаждаше към матрицата на маркс-ленинската теория и социалистическия реализъм. С Любомир Халачев заснеха серия филми, които проследяваха цивилизационните процеси сред българите между 1850 и 1950 година. Като германист беше чист европейец, но със самочувствието на книжовен българин, който знае всичко за заслужилите си сънародници, тяхното място в нашата история, както и мястото на България в Европа. Притежаваше вътрешна светлина, която го озаряваше, когато заговореше за бележитите българи, строители на съвременна България.

Повече от петнадесет години с Влади журирахме фестивала за ТВ програми „Българската Европа“ в Русе. Разговаряли сме и сме спорили за постижения и провали. Винаги ме е смайвал със своите енциклопедични исторически познания за България и Европа, точната му преценка за добро и зло в нашата история. Мои студенти, които бяха с нас, бяха във възторг от неговите разкази и искаха да им преподава. Въпреки студеното време с часове се разхождахме край Дунав – великата река, която той страстно обичаше, и обсъждахме различни теми. Веднъж посветихме три часа на „Театрален роман“ от Булгаков и контекста, в който се развива действието...

Михаил Мелтев засне сценария му за документален филм за братята Евлоги и Христо Георгиеви... И те ще останат като ярка светлина в нашето културно наследство... Вглеждам се в изопачаваната ни история и виждам огромната празнота, която оставя Влади Киров... Влади имаше специално място в българското кино и в нашата история. В моето сърце също...

В. Н.: Имала съм много разговори с Влади, но не помня някога в тях да се е появявал мотивът „постмодернизъм“. Не е тайна, че в нашите кинематографични среди към това определение има известни предразсъдъци. Можеше да се очаква, че с времето те ще се разсеят, тъй като вече десетилетия, без да скъсва с традициите на предишните стилове „реализъм“ и „модернизъм“, киното плува в характерните за считания междинен и временен постмодернизъм с неговите основни черти „творческа еkleктика“, „хибридност“, „многожанровост“ и др. Ето въпреки как бихме могли да характеризираме строежа на филма „Военен кореспондент“, който Костадин Бонев създаде по сценарий на Влади Киров: в него са включени някои от военните разкази на Йордан Йовков, спомени за писателя от негови съвременници, както и спомени, и откъси от войнишки дневници, съхранявани в Централния държавен архив и в Националния исторически музей. Но водещо е присъствието на самия Йовков, така да се каже, запознаването с творческия процес. (Интересът към лабораторията при създаването на художествено произведение се счита за една от важните черти на постмодернистичното изкуство.) Как се рационализира „сборът“ от тези елементи и как се превръща в екранно единство може да ни обясни самият режисьор.

К. Б.: В областта на теорията на изкуството Влади беше заклет консерватор. Понякога горещо сме спорили за даден автор или театрална постановка. Той не разбираше защо „Фауст“ например трябва да бъде показван по нов, съвременен начин. А постмодерната литература му беше по-скоро скучна. Но Влади беше изтъкан от вътрешни противоречия. Не понасяше бариери, ограничения. Спонтанно решаваше да ги прескочи. В този смисъл той посягаше към изразни средства от други жанрове и методично ги прилагаше в документалното кино.

Най-последователно това може да се види в поредицата, която направи с Любомир Халачев – серията филми „Духът и битът на българина“. Романът му „Юридически казус“ спокойно може да бъде анализиран като постмодернистичен текст.

Във „Военен кореспондент“ фундаменталното решение беше да се имплантира Йовков в разказите, написани от него. По този начин вече написаният текст на военните му разкази преди близо 100 години беше обогатен с чиста фикция – историята на един годежен пръстен. И на едно пътуване на Йовков към Добруджанския фронт. Документалните кадри, използвани в сюжетната тъкан на филма, не прекъсваха разказа, не вадеха зрителя от магията на съпребиваването. Напротив, така използвани, те „надградиха“ емоцията на „Военен кореспондент“ със своята неподправена трагика.

И. Д.: И аз мисля, че Влади не се вписваше в школи и течения. Винаги, когато заговорех за някой „изъм“, той се подсмиваше и не поемаше разговора в тази посока. Да, наистина филмите му, особено поредицата „Духът и битът на българина 1850-1950 година“, дават основание на теоретиците да го окачествят като постмодернист. И веднага си представям изражението му, ако чуеше това. Във филмите

„Копнеж по нови неща“ и особено в „Благослов“ (най-показваният в чужбина български документален филм), те с Любомир Халачев смело използват инсценизациите, но в интерес на разказа, а не като художествен експеримент. И в това беше неговият магнетичен чар – Влади не се побираше в никакви матрици. Той беше това, което сега е модерно да се нарича антисистемен играч, но винаги постигаше дълбочина на разказваната история, отношение към всеки детайл, акцент върху обстоятелствата, които са променяли хода на историческото действие. А за филма „Военен кореспондент“ ми е разказвал, че идеята възниква след дълъг разговор с Владислав Икономов. Но докато е пишел сценария, му е хрумнала историята с годежния пръстен. Искал е да внесе романтика в иначе мрачните сцени на военните действия. Влади беше романтичен и много обичаше хората, които имат достойнство и излъчват благородство. Той винаги търсеше такива българи и ги откриваше сред интелигенцията от онова време. И затова филмите му са толкова ценни...

В. Н.: Режисьорите, които правят филми с подобна структура, да го кажем иначе – практиците, не са длъжни да боравят със специфичната терминология; те постигат художествените особености, за които говорим, с интуицията си,



с умения. Но си позволявам да кажа, че липсата на по-задълбочени теоретични анализи, осъществени с тази терминология, ни попречи да осмислим не малък брой филми, създадени през последните десетилетия и у нас. Между тях са и игралните филми на Анри Кулев. Но все пак в рецензиите за тези филми се появиха някои много точни формулировки, като например тази за „Бащата на яйцето“ по сценарий на поета Борис Христов: „модерна приказка, митологична притча или нов вид фантастика?“, „произведение отвъд жанровете, което стъпва с размах на въображението“ и др. В моите представи силно се е запечатало единството между гротеската, разиграваща се на морския бряг, и зрелищно богатия морски подводен спектакъл в този филм. А от „Врабците през октомври“ по сценарий на Станислав Стратиев съм запомнила как реалността и фантастиката се обединяват във философско есе.

И. Д.: И за Анри Кулев е много трудно да се говори. Той също е всеобхватен творец. Въвежда постмодернизма в анимационното кино, дръзко навлиза в игралното, бляскаво в документалното... Анри използва както Влади най-различни похвати, за да защити полета на своето вдъхновение. Той е преди всичко необичаен художник, сценограф, създател на карикатури

и комикси. Всеки от филмите му е етап от неговото артистично развитие и е в /не/видима последователна връзка с останалите. Трябва да си гледал „Цахес“, за да разбереш „Имало една война“...

К. Б.: Анри Кулев, подобно на Влади, трябва да бъде анализиран в разнообразните форми на неговото творчество. Аниматор от световна величина, Анри разкрива себе си и в документалното, и в игралното кино. „Сънувам музика“ е основополагащ за българското документално кино от края на XX век. А енергията на „Бащата на яйцето“ най-пълно отразява дългогодишното творческо сътрудничество на Анри с Борис Христов.

„Имало една война“ е рядко явление в новото българско кино. Сценарият на Влади Киров, засягащ исторически факт от преди сто и четиридесет години, поразява с екзотиката си. В него има шпиони на Великите сили, бродещи из калта на Драгоман, преследване с балони и селянка, прекосяваща огневата линия в търсене на мъжа си. И всичко това разказано с една емоция, която безотказно завладява зрителя. Подобен сценарий изисква режисьор – проникновен тълкувател на посланията на сценариста. И се е получило. Без съмнение аз съм прираснал към този филм, но мисля, че ще остане в



историята на българското кино с изобразителното си решение и масовите сцени, каквито нямам спомен да съм виждал в друг филм. Тичащите войници са епизод, който трябва да бъде видян. За да си зададем въпроса: тези тичащи хора там ние ли сме? Или не сме? Има ли кауза, която да ни накара днес да се подложим на подобно изпитание?

В. Н.: Макар и по къс път, извървахме логиката, по която Влади и Анри се срещнаха в „Имало една война“. Историкът предложи знанията си за кратката и локална Сръбско-българска война от 1885 година. Знае се, че тя не е желана от България, но след мълниеносната победа придобива особена важност за авторитета на неотдавна освободилата се от турското имперско владичество и току-що осъществила съединението си държава. Влади и Анри я разказват по уникален начин. Една част от персонажите са исторически личности: княз Александър Батенберг, началник щаба на Действащата армия, двацет и четири годишният капитан Рачо Петров, Боян – малкият брат на поета-революционер Христо Ботев и др. Светлина върху причините за войната хвърлят разговорите на британския вицеконсул (актьорът Бен Крос) и чуждестранни кореспонденти. Сценаристът добре познава публикуваните по онова време техни комента-

ри, но обогатява персонажите с ярки индивидуални характеристики, за което, разбира се, допринасят и талантливите актьори Самуел Финци, Волфрам Кох. Картината на събитията обаче не би била така богата и представителна за войната, а и за българското житие-битие като цяло, без образите, които сценаристът е „заел“ от художествената литература, т.е. без художествените архетипи, „примери на типично българско поведение“. Тук действа присъщ на постмодернизма принцип: не измисляй, а открий и пресътвори. Сред тях е новоизпеченият спекулант Ганьо Сомов на Алеко Константинов (актьорът Цветан Алексиев), селянин, отиващ на фронта, за да си върне реквизицията за войната вол (Любомир Петкашев). Той има прагматично отношение към нещата, но и добро сърце – отглежда сираче от Баташкото клане с характерното име Андрешко. По всичко личи, че по-късно това ще е бъдещият герой на Елин Пелин, превърнал се в нарицание за хитрост и корист. Редом с тях крачи патетично самоотверженият, но „изпразнен“ вече от историческа роля хъш, напомнящ героите на „Немили-недраги“ на Вазов (Севар Иванов).

Хронологията на войната – в тила и на фронта, се върти около своеобразна ос – млада селянка търси своя мъж-войник, за да му разкаже за



смъртта на детето им. В изпълнението на Луиза Григорова-Макариев персонажът достига внушения, подобни на онези при „войнишките вдовици“, нарисувани от големите български художници. Действието (екшънът) се движи и от баладично-фантастичен елемент – авантюрен полет на дирижабъл с една изпълняваща държавна мисия красива и умна руския-лекарка (София Ская). В отношенията между нея и британския вицеконсул има силна струя ирония – те и двамата носят тайни послания от правителствата си до княз Батенберг относно войната, която обаче междувременно вече е свършила. Още по времето си тази война е наричана „братоубийствена“, поради което във филмовата композиция специално място е отделено на схватката и сприятеляването между българина Иван и сърбина Йово (Иван Бърнев и Филип Аврамов). Всъщност ръкопашната битка между тях е май единствената „баталия“ във филма. Тя ни припомня онзи Вазов стих: „Брате Йово, плача аз, кръв, все кръв от нас до вас...“ От всичко дотук описано се завихря една бая сложна филмова структура, в която се смесват не просто жанрове, а различни познавателни принципи, различни „моделиращи системи“. Нека да повторим: един пласт е роден непосредствено от конкретната историческа и би-

това реалност, друг – чрез заимстване от всеизвестни български художествени шедеври; трети – от волното въображение на писателя. Такава взривоопасна смес е могла да бъде овладяна не просто от талантиви кинематографисти, каквито несъмнено са режисьорът Анри Кулев и неговите сътрудници, сред които на първо място операторът Светлана Ганева, а от творци, притежаващи във висока степен не само кинематографична, а и общо художествена култура. Те превръщат тази „смес“ в богата и разнородна пластика, в която си дават среща битово-предметната и пейзажна конкретност, плакатната обобщеност и живописната мекота. Тяхното усилие не е просто на добро професионално ниво, то е белязано от концептуално, от високо интелектуално мислене.

И. Д.: В този сценарий Влади Киров за втори път след „Военен кореспондент“ развива своята роля на разказвач на неофициалната ни история. Филмът е за епичния подвиг на българите в Сръбско-българската война от 1885 година. Той се изразява в безпрецедентен „марш на скок“. (В армията това означава разстояние от седем километра, което се изминава като се тича 500 метра, а 50 се ходи) Четиридесет хилядна българска армия, тичайки, преминава триста километра от турската до българо-сръб-



ската граница за по-малко от две денонощия. Влиза направо в бой и за една седмица побеждава. Този подвиг се постига не със заповеди и заплахи, а с общ ентузиазъм и сплотеност на българските войници и е и въпрос на техен колективен, но и личен избор. Кой са те? Филмът се развива в две тематични линии и трябва да се възприема като лична драма на героите, но и като нравствените и социални категории, които те възплащават. Едната е за хладните наблюдатели на тази „малка Балканска война“ (според арогантния Чърчил): английският вицеконсул във Филибето г-н Уайт; руската лекарка Головина, съпруга на приближен съветник на княз Александър Батенберг. Там са и чуждестранните военни кореспонденти, които се отнасят с високомерно пренебрежение към местното население и войската ни. Те наблюдават българите така, както се изследват инсекти или се наблюдават туземци. (Знае се, че в Западна Европа е имало зоопаркове, в които са показвани чернокожи хора.) Съчувствие и помощ сме нямали отникъде.

Втората линия е не по-малко интересна. Какви са тези българи, които така блестящо се представят във военните действия? И тук вече трябва да се мисли в категории. Анри Кулев и сценаристът Влади Киров развиват драматургична линия чрез перипетиите на млада българка от малко селце, един младеж-инвалид, един свещеник, един селянин и един търговец – Гани Сомов. Техните мотиви да тръгнат по пътищата на войната и да участват в нея са различни. Някои от тях дори нямат имена. Така авторите подчертават събирателния образ на онази част от българския народ, чийто ентузиазъм печели войната. „Търговецът“ вместо да продава, раздава „чудодейното“ си лекарство на ранени войници. „Селянинът“ и „Сакатото“ намират смъртта си – първият по нелеп начин, вторият при опит да спаси „Жената“ от мародери. „Жената“ успява да види съпруга си минути преди той да умре. От предишния ѝ живот не остава почти нищо, освен второто дете, което очаква. Режисьорът я оставя сама по калния път и с бедната ѝ орис. Тя е събирателен образ на българските войнишки вдовици. Анонимен подвиг на много българки от онова време.

След „Цахес“ това е най-сложният в постаново-

въчно отношение български филм. Операторът Светла Ганева е изградила прекрасни портрети на всички актьори, но фокусът е главно върху Луиза Григорова-Макариев. Тя напомня героиня от портрети на Иван Милев, Владимир Димитров – Майстора. Декори, костюми, грим впечатляват със своя професионализъм и фантазност. Сръбско-Българската война е героична страница в нашата история, но филм за нея досега нямаше. Подвигът на българската армия може да се сравни единствено с подвига на опълченците на Шипка. Но за разлика от тогава, в тази война помощ не се очаква от никъде. Българите са сами, на никого не разчитат, но и на никого не трябва да се кланят и благодарят... Влади и Анри са постигнали завиден синхрон на идеи и творческа интерпретация в изграждането на този филм. Единствено ме учуди защо Анри не е представил фантастичното за онова време летене с балон със средствата на анимацията... Може би като реверанс към филма на Бинка Желязкова „Привързаният балон“. А може би като знак за безпочвената и безсмислена мисия на д-р Головина...

Анри Кулев засне последния сценарий на Влади за игрален филм.

В. Н.: Сред морето от филми, които привикнаха зрителя към бързо и лесно, пасивно възприемане, „Имало една война“ може да предизвика известно затруднение у някои, защото са очаквали да видят баталиите и страхотиите на фронтовите действия, които тук отсъстват. Може да се каже, че войната тук е използвана като „гранична ситуация“, в която най-добре се проявяват особеностите на народопсихологията. Други ще бъдат затруднени от слабото познаване на използваните художествени архетипи, трети – поради обвързването на всичко това с фантастично-авантюрният момент и т.н. Но е сигурно, че ще се намерят хора, притежаващи познания и кинематографична чувствителност, които адекватно да прочетат особеностите на това прекрасно филмово, а по същество културно-историческо размишление.

Не е зле, разбира се, да си припомним и мисълта на един голям културолог, че удоволствието от възприемането на едно художествено произведение е право пропорционално на трудността, която реципиентът преодолява...

БОРИС ТРАЯНОВ и МОМЧИЛ БОЖКОВ звукорежисьорите на ИМАЛО ЕДНА ВОЙНА

■ Мариана Вълканова

► **Мариана Вълканова:** Много исках да се срещнем, за да си говорим за звука на филма на Анри Кулев „Имало една война“. Това е най-новият игрален филм на Анри по сценарий на Влади Киров. Влади пишеше предимно текстове за документално кино. Дори когато бе изкушен от идея за игрален сценарий, интересът му се разпалваше от позабравени, не съвсем изяснени събития и обстоятелства. Влади Киров бе привлечен от неосветени тайни, теми, сюжети. Търсеше ги в сложния исторически път на българите. Вдъхновяваше се от личности, отдадени неотклонно на трудна и благородна кауза. Да се работи по този филм ми се стори особено интересна задача, защото Влади и Анри са придали на историята атмосфера на притча, на легенда. Не знам дали споделяте моето усещане. Освен това имахте ли някакъв основен звук като канава, като грунд в звуковата партитура на този необичаен филм?

Момчил Божков: Такава концепция нямаше. Знаеш какво е да снимаш епоха в съвременни условия. Основната локация беше в село Кривина. Изчакахме самолетите и снимахме в паузите между излитане и кацане.

М.В. Като на война.

М.Б. Бяхме от един отбор. Може би това беше мотивиращото обстоятелство всички да работим съсредоточено, продуктивно. Имаме един единствен дубъл, поразен от самолетен шум.

М.В. То се усеща още в експозицията. Звуковата партитура е емоционална, богата и сурово нежна в началото на филма.

Борис Траянов: От локейшън саунда се започва, оттам се придава температурата на емоцията.

М.Б. Много ми се искаше да има записани много атмосфери, обаче всичко беше непредсказуемо.

М.В. Вие сте го изградили после. Звуковият разказ придава аромата на притча. Уплътнява стилизираните образи. В нашето скромно филмопроизводство не се случва двама звукови дизайнери – звукорежисьори, да работят едновременно по звука на филм. Как си разпределихте функциите?

Б.Т. Филмът е доста сложен. Епоха плюс бюджетни рестрикции, които те принуждават да приключиш прибързано. Но не съм човекът, който трябва да разсъждава по това.

М.В. Но всяка продукция зависи от това.

Б.Т. След бързото темпо по време на снимки, на постпродукция се компенсира това, което не се е получило на снимките. В този филм обаче преозвучаване се наложи единственото след смяна на текст в диалога на някои персонажи.

М.В. Винаги има корекции, но при вас е по-сложно, защото има епоха. Диалогът ви звучи меко. Кой бяха актьорите, които създаваха проблеми – нашите или чуждоезичните. На мен от българските ми е любим Цветан Алексиев.

М.Б. Българинът не обича много да изговаря текста. С чуждоезичните актьори беше приятно и професионално. Обичаме да се създаде атмосфера, в която актьорът да изиграе добре кадъра, а ние да го запишем спокойно и обмислено. Актьорът е с едно настроение на терен, с друго в студиото. В студиото се губи непосредствеността.

Б.Т. Преди две години един много умен човек от APLE ме запитва: Е, каква е разликата в твоята професия, между теб и останалите ти колеги? Изненада ме и се замислих. Да, много хора могат по някакъв начин да запишат звук на филм. Но когато си на терен, трябва да усетиш кога актьорът един единствен път ще даде нещо, което е неповторимо. То трябва да остане във филма. Ще го дообработиш, но да присъства. Генералната идея за мен е посоката, която те води в изграждане на партитурата.

М.Б. Трябва да можеш да дадеш повече, отколкото се опитват другите. Защото да разказваш със звук, да боравиш със звукови метафори, да измисляш звукосъчетания, да напластяваш, да нажежаваш разказа можеш само ако си натрупал знания, опит, развил си естетическите си критерии и продължаваш да си чувствителен, не се уморяваш и всеки ден започваш отначало. Предстои ти нов филм. Тръгваш с една идея. Следваш я. Тя се променя, акцентите стават други. Случва се да стигнеш отново до старата идея, но по нов дълъг и по-богат път. Зрителят получава много по-различна, обогатена версия. В процеса на работата акцентите се размеждват. Е, важно е хората, с които работиш, да имат същото увеличащо желание. Ние с Борко се намерихме по две причини. И двамата обичаме техниката за запис и софтуерите за обработка на звука да са на най-съвременно ниво и в безупречно състояние. Имали сме спорове.

Случва се той нещо да не хареса от това, което аз правя. Защиствам се бурно, но оставам сам, минава малко време и усещам, че има какво да се добави, да се промени.

М.В. Да, Борето има дарба да усеща генералната идея и кой детайл в звука е важен и какво от направеното вече не работи. Колко време ви отне обработката на диалога?

Б.Т. Нямахме много разтакаване. Една постпродукция в България отива към два месеца. Момчил записа диалога с бум оператора Кирил Калоянов.

М.Б. Много кадърен и спокоен е Кирил. Едната локация, както казах, беше Кривина, а другата – на три метра от пътя Самоков – София. Аз почистих диалога – самолети, коли. Борето подбра и изтегли атмосферите. Смесвахме две седмици и още две за финален микс и дублаж. Но финалният микс се получава, звучи добре, ако е работен в хубаво, голямо, акустически обезпечено студио. Записахме доста масовки. Много ми хареса как се получи епизодът с войниците на саловите по реката. На Боре му хрумна войниците не да си говорят, а да пеят.

Б.Т. Стана малко случайно. Отивах в монтажа. Пътят ми минаваше покрай музикалното студио. А там записваше хор партитура за филма на Людмил Стайков „Аспарух“ – новата версия. Влязох и помолих звукоорежисьора да ми разреши да запиша пет минути с хора – експеримент. Предложих на певците да запее без думи мотив от възрожденска песен – небрежно, само да се долавя. Много им допадна и веднага реагираха.

М.Б. Само трябва да ги мотивираш. Ако имаш интересно хрумване и срещнеш навити хора, винаги се получава.

Б.Т. Анри се изненада от това неочаквано решение. Той си представяше в епизода на реката да звучат само веслата на саловите. Накрая го убедихме. Може да е за добро. Ето, на теб е харесало.

М.В. Да, изненада ме. Нали си чувал, в постмодернизма има течение „Музика на случая“. Идеята е, че Небето помага на талантливите.

М.Б. Ако ти дойде идея в главата, отсяваш рационалното в нея. Правиш всичко възможно, но невинаги излиза нещо. Странно е – в предишен филм си открил нещо за себе си, с което

се гордееш, но в настоящия не върши работа. Обаче откакто работим двамата, Борко понякога спонтанно ражда нещо. И му се ще да го проверим веднага. В момента, в който го подхващаме, то си намира мястото, все едно че някой го е поставил там.

М.В. Звукът присъства в тъканта на филма с основната задача да създаде климат, автентичност, релеф, втори план, добавя ритъм, тяга в развитието на филмовото действие.

Б.Т. Ако не обръщаш внимание на картина, звук, актьорска игра, значи всички сме си свършили работата.

М.В. Но този филм е с по-особен и сложен колорит. Неслучайно Влади и Анри са избрали притчата, легендата, за да пресъздадат тежки моменти от Сръбско-българската война през 1885 година. Притчата е благодарна форма за присъствие на поетични образи. Притчата разказва важни истории, но извлича метафори и поуки.

Б.Т. Да, героинята на Луиза е първият пример. Тя всъщност има нежността на Мадона. И затова опитвахме да изразим и със звуци нейното присъствие и характера на движение, ходене – да се усети метафората на обичта, загубата, нежността и самотата – Мадона, която се движи в историята. Че е притча, притча е. Всичко е стилизирано. Но за това трябва да си говорил с Анри. А той се разболя и не се присъедини към нас. Аз съм работил много с него и съм разбрал, че Анри като художник, аниматор, философ има такъв сложен поетичен поглед към изкуството. Много е внимателен в изразните средства, стилистиката, естетиката. Не жали усилия и да избере класни актьори, художници, въобще да разполага с талантлив и всеотдаен екип.

М.В. Струва ми се, че този сложен подход е свързал Анри и Влади.

М.Б. Ако знаеш колко и каква масовка е вплетена във филма. Работата по тези епизоди беше изключително удоволствие. Масовката не изглежда евтино, бутафорно. По време на целия работен процес излизаха различни и неочаквани проблеми. Но Анри се справяше с много енергия и мъдрост. Не беше лесно.

М.В. Много бяха изразителни и ненатрапчиви тези есенно-зимни атмосфери, приближаване-

то до военните действия е изградено мащабно и автентично. Когато гледам филм, по качеството на звучността на диалога и фоли ефектите оценявам работата на звукорежисьора. А в този филм сте имали много възможност за фоли ефекти.

Б.Т. Например как звучи един меч. Зависи много от елемента, колко ще се задълбочиш, колко време ще търсиш верния детайл.

М.Б. Едни и същи стъпки могат да изразят страх, гняв, съблазняване, грубост, раздразнение, любов.

Б.Т. Има двама фоли артисти в България. Ние ги напътстваме. Работи се на две места – в Доли медиа студио и в друго – частна инвестиция на Цветан Кадийски. Тези два екипа работят фоли ефекти за цял свят. Има български звукорежисьори в сферата на кинопроизводството, ангажирани в американски и европейски продукции не само в областта на подвижния звукозапис. Много млади хора се научиха да работят. В нашата професия, ако човек иска да се развива, трябва да общува с целия свят и... да има работа.

М.В. Говорихме за звуковата драматургия на фонограмата на филма, но не споменахме музиката като основен драматургичен изразен елемент. Композитор е Любомир Денев. Интонационно музиката подчертава българския характер на притчата.

Б.Т. Музиката е важна за метафизиката, емоцията и ритъма на филма. Композиторът създава творба, реализира идеите на режисьора. Тази творба се опитваш да вплетеш в самия филм. Авторът на филмова музика умее да слуша и мисли многопластово. На мен ми липсва съвместна, паралелна работа по време на постпродукцията с композиторите.

КЪСОМЕТРАЖНОТО КИНО

начини на употреба и осмисляне

Петя Александрова

*Предимства и
предизвикателства
на късите форми*

Боряна Матеева ■

► Интересното при тази книга е, че тя може да се възприема като самостоятелен текст, но и като част от проекта „Посттоталитарното българско кино – модели и идентичности“, подкрепен от фонд „Научни изследвания“. В своята четвърта книга доцент д-р Петя Александрова се насочва към осветяване на една неизследвана, но все по-гъсто населявана територия – късометражното игрално кино. Нарича я „кино в сянка“ и си поставя задачата да я картографира научно, като разгледа всичките аспекти на този все по-привлекателен за младите творци подвид от различни гледни точки и с различно приближение – от обобщението до детайлни анализи на най-успешните филми.

Книгата е структурирана в четири части и логично първият ѝ сегмент е посветен на теоретичната обосновка на видовете кино. Авторката, дългогодишен преподавател по история на киното, започва с исторически преглед – киното се ражда като късометражен формат по технически причини и остава такова до края на „панаирджийския“ си период. Проследявайки делото на братята Люмиер, Александрова очертава художествените, техническите и пазарните параметри на първите прелестни късометражки... В крак с времето тя търси уточняване на понятието „късометражен игрален филм“ от Уикипедия и съпоставя определенията в шест различни статии в нея: българската, руската, английската, френската, испанската, немска-

та... Вижда се, че те варират, но и се допълват и припокриват, като в национален контекст се изтъкват едни характеристики, а се подминават други. Авторката допълва своето проучване и със статии, уточнения и коментари, цитиращи основополагащи източници като Британската енциклопедия, френски и американски истории на киното. Както се вижда, стандартите в дължината са различни, няма строго установена формула и непоклатим метраж. Ако все пак обобщим – за късометражен се приема филм с продължителност от 1 до под 70 минути... Но по-важен от времетраенето е въпросът с прецизирането на понятията „независим“, „експериментален“, „авангарден“ и „алтернативен“ филм, често използвани при късите форми и като синоними. Тук авторката прави детайлен анализ, като се опира и на новоизлезли трудове на български автори. В различните културни и пазарни контексти „независим“ означава понякога противоположни неща. Така например алтернативното може лесно да стане официоз... Тук приносно е наблюдението върху нашата филмова реалност. Вместо общоприетото „независим филм“, което в американски контекст включва художествен бунт, новаторство, авангарден киноезик, тя предлага далече по-точния термин „частен филм“. Защото в повечето случаи авторите на т.нар. „независимо“ игрално кино демонстрират „неистов стремеж да се доближат до стандартите вместо да игра-

ят срещу тях“. Но най-интересни са наблюденията върху българската кинопрактика – дейността на забравената днес „Експериментална студия“ към СБФД, основана през 1974, с художествен ръководител Захари Жандов. Със сигурност днешните горди представители на експерименталното и авангардното не са и чували за нея, а тя е дала път на поколения млади режисьори и е обогатила културния ни пейзаж. Това е уникален опит в рамките на социалистическата кинематография, необвързан със задължително разпространение и показ. Във всеки случай експериментално и независимо са се мислили едновременно, заключава Петя. Интересни са и наблюденията ѝ над т.нар. „алтернативно“ кино, особено в България, което включва „цялото поле от различности“ и тук Петя Александрова дава примери от практиката на фестивали, федерации, сдружения, които се припознават като алтернативи. И заключава: „За България правенето на късометражни игрални филми започва като акт на алтернативност спрямо производствената система и по тази причина това кино е в по-голяма степен независимо, частно или ъндърграунд. Евентуално то се вписва и в духа на съпротивата срещу сюжетни и формални стереотипи и тогава прераства в експериментално и авангард. Първата крачка е почти задължителна. Но втората остава пожелателна“.

Във втората част на книгата се анализира най-общо социалното битие на разглеждания подвид. Тук детайлно са описани производствените структури, държавните и обществени фондове, подпомагащи киното в България: НФЦ, Национален фонд „Култура“, Столична програма „Култура“ към Столична община. Научаваме, че за двадесет и осем години от НФЦ са подкрепени четиридесет късометражни филма и един среднометражен. Авторката отбелязва и най-плодоносните години – 2015 и 2017. Подробно описва и механизмът на кандидатстване. Спира се и на новите за българските практики форми на финансиране – „краудфъндинг“ и „краудсоурсинг“... Логично следва въпросът къде на голям екран могат да се видят тези филми и тук констатацията е повече от тъжна – за търговската мрежа те просто не съществуват... Но П. Александрова ни запознава

с положението по света, където действат популярни интернет-платформи, специализирани за късометражно кино. Макар и плахо, такива прохождат и у нас, но те бързо се видоизменят или изчезват...

Книгата се занимава и с медийните рефлексии и нагласите на публиката, както и с различни, малко познати платформи, отразяващи късометражната продукция. Да, при кратките форми „не се въртят големите пари“, но пък те дават свобода и възможности за експериментиране, стават стъпало към бъдещото развитие на един режисьор – това е внушението. Примерът с „Нетфликс“ е особено полезен – „недостатъците на „Нетфликс“ в разпространението се превръщат в предимства при независимия или късометражен филм“ – отбелязва Петя Александрова.

В третата част „История и модели“ е проследен пътът на късото кино в ретроспектива – от появата му до 1991. Историческият преглед включва неизбежно и българската практика с припомняне на някои заглавия, където работното понятие за късометражен филм се върти около „киноновела до 26 мин. с намален бюджет“ – както е било записано в правилника на Експерименталната студия. Киноновелите стават особено популярни в края на 60-те и 70-те години и както точно посочва авторката, те залагат „основите на обновяването на жанровата характеристика на българската комедия“. Тук примерът е „Случаят Пенлеве“, но се прави препратка и към популярните в този период европейски филми. Интересни са жанровите определения и конкретните анализи на най-популярните български киноновели.

Естествено, при разглеждане на „киното на прехода“, подходът е по-комплексен, авторката преминава през истините и заблудите за „несъстоялите се филми“, разглежда разграждането и преформатирането на киносистемата и кинопроцеса. В такъв контекст оборва разпространеното мнение, че в този нестабилен период късометражното кино е изчезнало. И твърди, че напротив, „произвеждат се вероятно повече късометражни филми в сравнение с количеството новели от „силното“ десетилетие на киното през 70-те или „стабилното“ десетилетие на 80-те на XX век.“ Това е така, защото

кинообразованието се либерализира и се появяват нови киноуниверситети, променят се технологиите, навлизат нови телевизии. Но пък те не се интересуват от производство и разпространение на българско късо кино... Проблемът е комплексен, като едно от решенията му идва от студентската продукция – късометражното кино е упражнение, задължително за вузовете по кино. Като екранизации са една от задължителните форми. Любопитен акцент е отношението към интелектуалната собственост и авторските права при екранизации – оказва се, че те масово не се зачитат...

В книгата Петя Александрова отделя внимание и на „филмите новели и омнибуси“, като оглежда различни дефиниции, гравитиращи около „кино от епизоди“ и „филми-антологии“, *portmanteau film*, *composite film*... Огледани са ретроспективно „българския тип новели“ около 1968 с техните водещи теми, като е приложен и закачлив примерен „тест“ за зрители от различни поколения. Естествен е преходът към нашумелия омнибус по разкази на Георги Господинов „8 минути и 19 секунди“ съставен от шест кратки разказа на шестима режисьори. Според П.Александрова, макар и неравностойни като реализация, в отделните новели „можеш да усетиш духа на времето, за което се разказва“. Тя разглежда и последния засега голям филм-омнибус, проекта „Кинопловдив“, обединяващ седем късометражни филма, вдъхновени и посветени на Пловдив в годината, когато градът беше Европейска столица на културата. Режисьорите разказват градски истории и са обединени от „споделена киноестетика“. В този контекст се споменават прочути световни образци, като „11'09"01 – Септември 11“, както и един по-ранен международен филм-омнибус „Поколение: изгубени-намерени“ (2005), в който България участва с „Ритуалът“ на Надежда Косева. Неочаквано и донякъде спорно изглежда включването в тази редица на анимационния „Баща“ с главен режисьор Иван Богданов, който обединява пет истории, режисирани от петима режисьори по документален материал. Но това пък илюстрира понятието „*package film*“, като е и пример за хибридна форма. Огледана е хибридността между жанрове и видове в киното, между различните изкуства – къ-

сото кино и живописата, танца, фотографията с интересни примери.

Последната част разглежда и анализира темите и авторите на произведените къси филми през XXI век, поставени в контекста на пълнометражното игрално кино. И докато в голямото кино преобладават „новите герои – маргинали и мутри“ (цит. по И. Братоева-Даракчиева), то в късометражното се търсят алтернативни посоки, твърди авторката. Много филми се обръщат към сюрреализма и абсурда, но и много държат на „реалистичния ключ“. Отбелязва се успешното навлизане на нови режисьори, които не след дълго дебютират зряло в пълнометражното кино – да споменем Надежда Косева, Светла Цоцоркова, Камен Калев, Драгомир Шолев... Проследява се и пътят на следващото поколение: Петър Вълчанов, Кристина Грозева, Николай Тодоров... Авторката прави анализи на отделни филми от последните години, като откроява имената на Павел Веснаков и Христо Симеонов, сполучливо наричайки тях и още няколко автори „поколения намерени“. При тях няма директна морална проповед, „нещата изглеждат по-буквални и по-сурови“, но тази на пръв поглед недовършеност на късата форма, тази отвореност „оставя място за зрителя да си домисли и дочувства“. Не са подминати и копродукциите в късометражното кино, „продукт на глобализацията“, нито пък масираното навлизане на жени-режисьорки.

Обобщавайки постигнатото, Петя Александрова заключава, че този далеч нелек формат е овладян, но проблемът е в недостатъчното експериментиране и радикалност на търсенията. Правещите демонстрират умения, но „рядко заявяват оригинален киноезик“. Има добри късометражни филми, но „сред тях няма големи, велики, шедьоври. Има само няколко наистина талантиливи и самобитни“ – е заключението на авторката.

Този първи по рода си труд впечатлява с богатия емпиричен материал, визиращ целия филмов процес – от производството през разпространението до показата и възприятието на публиките. Текстът представя късите форми като обещаваща ниша и алтернатива на голямото кино, като благодатно и необозримо, но неразработено още поле за експерименти.

ПРЕДИМСТВА И ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА НА КЪСИТЕ ФОРМИ

МОДЕЛИ И ПРАКТИКИ НА БЪЛГАРСКОТО
КЪСОМЕТРАЖНО ИГРАЛНО КИНО

ПЕТЯ АЛЕКСАНДРОВА



БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
Институт
за изследване
на изкуствата

КИНОМАНИЯ 2019 Този НЕРАЗГАДАЕМ СВЯТ на ТВОРЧЕСТВОТО

киноМания 33½

Калинка Стойновска ■

► Селекционерите на Киномания 2019 бяха събрали в различните програми на фестивала повече от петнайсет филма, посветени на многоликия свят на творчеството. Може да го определим и като неуловим, неразгадаем, невероятен – откъдето и да тръгнем, все ще стигнем до невъзможността да бъдат уловени безкрайните варианти, детайли и особености, които изграждат необозримата вселена на изкуството. Вселена, в която реалното и фантастичното, рационалното и емоционалното, изповедното и интуитивното се преплитат в единна художествена сплав, притежаваща с нищо несравнима сила на въздействие. Разбира се, когато е изградена майсторски и артистично. А такива филми на Киномания имаше. Няколко от тези творби за творчеството и творческата личност са забележителни със задълбочените си наблюдения, с проникване в същността на творческия процес – уникално-неповторим, но и „греховно“ свързан с действителността, с обстоятелства извън художника, които често водят до непредвидими компромиси и до неистови мъки на избора. Част от тях са създадени от големи майстори на съвременното кино и това ги прави още по-интересни за анализ и осмисляне. В това отношение изключително впечатление според мен правят два документални филма – „Андрей Тарковски: киното като молитва“ на Андрей Тарковски – син и „Павароти“ на режисьора Рон Хауърд. Към тях можем да прибавим и „Чай с дамите“ на Роджър Мичъл, дългогодишен ди-

ректор на кралската шекспирова трупа. Всеки от тях по своему е обяснение в любов пред творческия гений на личности, оставили следа в изкуството на двадесети век.

Именно с респект и симпатия авторът на документалния „Чай с дамите“ наблюдава поведението, „играта“ на четири вече напреднали в годините достойни английски актриси от театъра и киното. И се опитва да проникне зад трудно разпознаваемата граница между искреността и престореността им пред камерата. Джуди Денч, Маги Смит, Джоан Плаурайт и Айлийн Аткинс ей така, между другото, на по чаша чай, елегантно, забавно, с чувство за хумор и с вътрешна енергия говорят за собствения си живот. За дните назад във времето и дните напред, за света на изкуството, в което е минал целият им живот. От време навреме някаква скованост, като че ли, се прокрадва в режисьорската работа, която пречи на автора да овладява монолога на всяка една от актрисите, сякаш това би било кошунство. Кошунство е, но пък и „овладяването на материала“, известно е, е едно от първите качества за добра режисура. А „материалът“ при четирите актриси е огромен. Пред камерата те се чувстват волни, независими и уникални. И нещо, според мен, много важно – британската публика е много на „ти“ с диалога между великолепните дами, защото най-вероятно перипетиите в техните лични съдби по някакъв начин кореспондират с биографията и житейското пространство на мнози-

на от нея. И четирите кралици на сцената и екрана, получили високото кралско звание „дами“, са участвали в промените света духовни и социални брожения от 60-те години на миналия век. Но не носталгията е определящото настроение във филма, а силата на духа им, мъдрата им самооценка и умението им да се изправят пред истината за себе си.

Забележителен е и документалният филм „Павароти“ на режисьора Рон Хауърд, добре известен с майсторската си режисура в игралното кино. В случая Хауърд се решава да направи филм за гениалния оперен певец Лучано Павароти, един от най-великите тенори на века, като внимателно подбира известни, но и много неизвестни за широката филмова аудитория факти и документални кадри от творческата кариера и личната биография на певеца. Мисля, че в голяма степен е успял. Чрез умел ритъм и монтажна виртуозност режисьорът придава на филма усещане за магическата сила и неразгадаемост на хората с божествен талант. Забележителни са разказите на жените в живота на Павароти, на приятелите, колегите, продуцентите, неговите собствени интервюта, превъзходните му изпълнения на класически оперни произведения и канцонети. Непрестанният му стремеж към разчупване на класическите форми на пеенето, към разнообразие при използването на изразните средства в музиката се увенчават с небивал успех. Уникални са епизодите в съвместната му работа с екипа и концертът с популярния рок певец Боно, както и изключителните, спиращи дъха съвместни изпълнения на тримата големи тенори на XX век – Лучано Павароти, Пласидо Доминго и Хосе Карерас. Неговата уникалност е и в това, че се решава на едни от първите концерти извън операта и концертната зала – по стадиони и площади, с многобройна, безкрайно възторжена публика. Режисьорът внимателно подбира епизоди от драматичния му личен живот – любов и изневерие, страст и покаяние, скандали на ревност и завист, с нищо несравнима човешка щедрост. Рон Хауърд е успял да преодолее „съпротивата на материала“ – филмът предлага не просто виртуозните изпълнения на маестро, аранжирани по начин, от който публиката немее, но и възможността за духовно съпреживяване.

Именно духовното съпреживяване е едно от оп-

ределящите смисъла на документалния филм „Андрей Тарковски: киното като молитва“, създаден от неговия син Тарковски – младши. Никак не е лесно да изтръгнеш от зрителя това духовно съпреживяване. То е някаква неуловима магия, която струи от екрана и от която не можеш да се откъснеш. Мисля, че това е успял да постигне във филма си синът за бащата. Подбраните детайли и сцени от филмите на Тарковски, самото филмово изображение и словото на режисьора са достатъчно завладяващи и извисени – невероятната красота на филмовите кадри, заснетите монолози-размисли на самия Тарковски, драматичността на съдбовната пресконференция, след която мъчителният духовен път на гения продължава в други страни и при други обстоятелства, но е неговият... Достатъчно е да се види само един от филмите на Тарковски, за да стане ясно, че режисьорът не просто разказва истории, той изстрада до дъно съдбата на човека и човечеството – в Русия или извън нея, в миналото или в бъдещето. Любавта и страданието, красотата и зловещият мрак над света, от който вероятно единствено спасение е жертвоприношението, са главните, определящи състояния на духа му. След преведената на български език биографична книга подобно завещание може да бъде разчетено и във филма „Андрей Тарковски: киното като молитва“. А това никак не е малко.

Сред игралните филми на „Киномания 2019“, посветени на неразгадаемия свят на творчеството, най-впечатляващи според мен са испанският „Болка и величие“ на Педро Алмодовар, френско-японският „Истината“ на японеца Коре-еда, копродукцията на Русия – Италия „Грехът на Микеланджело“ на руския режисьор Андрей Кончаловски и немският „Кресчендо“ на Дрор Захави. Те са много различни като начин на художествено изразяване, като стил и жанрови решения, но са неоспорими с техните послания – в търсене на истината героите им изминават трудния път на себепознанието, на тайните подмоли на творчеството, съпроводени от грехове и лъжи, от преструвки и оправдания, от егоизъм и болка. А истината е свободна да нарече нещата със собствените им имена.

И така „Болка и величие“. Биографичните факти и клюките за Алмодовар, с които са пълни съвременните сайтове, според мен, не са интересни.

Много по-съществено е, че този режисьор носи в себе си нещо неразгадаемо и носталгично – отдавна прави филми, в които влага и хумор, и мистика, и загадъчност в съдбите на своите герои и омайва зрителя с обобщени, метафорични образи от собствения си свят. На първо място е преклонението пред майката, пиетет към детството, към приятелството и едновременно с това – изострено внимание не само към половата, но и въобще към човешката идентичност. И с толкова увлечение и страст, че творбите му надскачат простата мелодраматичност на сюжета. Във всеки от своите персонажи Алмодовар търси отговорите на главния въпрос, който обикновено си задава творчески мислещият човек: кой съм аз, откъде идвам и накъде отивам.

Всичко това откриваме и в „Болка и величие“. Покъртително откровен филм – изповед за творческата, възрастова и изобщо човешката криза, през която рано или късно всеки преминава. Сложно се сблъскват и взаимно доразкриват физическото страдание и психологическия срыв, в които изпада главният герой – режисьор с голяма минала слава, потъващ в миналото и изплуващ в настоящето в търсене на равностетка, в разгадаване на смисъла на собствения си живот. В това му усилие му съдействат едни от най-го-

лемите съвременни испански актьори. Антонио Бандерас създава може би един от най-силните си образи в киното. Случайно, но всъщност закономерено, като се връща към миналото, с непоносимото усещане на физически остаряващия си организъм, героят му – режисьор със световна кариера, се изправя пред изпитанието и проверката на времето. Равностетката винаги е болезнена и Бандерас съумява с финес и мъдрост да представи върховото изпитание на твореца, изправен пред истината, без която животът на мислещия човек би бил безсмислен. А изпълнението на Пенелопе Круз е извън всякаква конкуренция. Актрисата е постигнала необикновена естественост и благородство в образа на майката на главния герой – тя е като светло начало в битката му със собственото му физическо и духовно страдание и максимализъм. Това чувство за магическа вътрешна красота според мен напомня за друг ярък образ в киното – този от филма „Осем и половина“ на великия Федерико Фелини, в който Клаудия Кардинале, съвсем достъпна, но и напълно недостижима, се появява във виденията на героя на Марчело Матрострояни, сякаш за да му подсказва, че не всичко на този свят е фалшиво.

„Истината“ е озаглавил новия си филм японецът Хирокадзу Коре-еда. Той също е посветен на не-



„Болка и величие“ – Испания, режисьор Педро Алмодовар

разгадаемия свят на творчеството. Интересното е, че изцяло е заснет във Франция, с френски актьори и в европейски екстериори и интериори, но се усеща стилът, който познаваме от японските му филми. Той е в начина му на вглеждане в природата, в построяването на кадъра, в движението на камерата и дори в сцена, в която сплотено японско семейство се храни. А иначе темата на филма е общочовешка. Отчуждението, егоизмът и неразбирането на другия съпровождат живота на застаряваща френска актриса, на времето една от най-големите звезди в киното и театъра. Никак не е случайно, че тъкмо голямата Катрин Денъов е в тази роля – безразличието и капризите, нежеланието да приеме истината за себе си я правят ледено студена, дистанцирана и безкрайно тъгуваща. Но в паузата между две роли при нея от чужбина се връща дъщеря ѝ. Изборът на Жулиет Бинош за тази роля също е голямо попадение. Не е трудно в драматичния диалог между двете да се открие прилика с „Есенна соната“ на Бергман – там сражението се води между Ингрид Бергман и Лив Улман и смее да твърдя, че то беше тяхно върхово творческо постижение с дълбок философски подтекст. И тук можем да разчетем философски послания – в драмата на майката и дъщерята прозират основ-

ните въпроси, които застават пред всеки – изборът между добро и зло, желанието за преодоляване на самотата, сблъсъкът с истината за себе си и другите. При Бергман конфликтът е кърваво оголен, болезнено нараняващ всяка една от страните. При Коре-еда струи някаква загадъчност и недоизказаност, които трудно могат да бъдат определени с думи. Обвиненията на дъщерята срещу майката, решителността ѝ да бъде откровена докрай се оказват и с обратна страна – самата тя започва да разбира, че в нещо греша и животът винаги е по-сложен от преките емоционални изблици. И тук неразгадаем и необясним си остава онзи вътрешен, духовен пласт при съществуването на творческата личност, който, никак не е сигурно, че се нуждае от словесни обяснения. Какви ли пък обяснения може да се предложат за филма на Андрей Кончаловски „Грехът на Микеланджело“?! Режисьорът се хвърля в дълбоките ледени води на сякаш забранената за оглеждане и осмисляне територия на материалното тъкмо при един от гениалните ренесансови създатели – скулптора и живописеца Микеланджело Буонароти. Кошунствено, вероятно изглежда, всеки опит божествените му творби – а той е и скулптор, и художник, и учен, и поет – да бъдат сведени до пазарлъци за пари, средства, търсе-



„Грехът на Микеланджело“ – Русия, Италия, режисьор Андрей Кончаловски

не с месеци на подходящия мраморен камък и захласването по него. А и какъв е този грях на Микеланджело, за когото всеки зрител явно сам трябва да намери своя отговор? Грехът му не е ли във вечните сблъсъци и обяснения на твореца с хищните му роднини, но преди всичко с големите поръчители и меценати на творенията му – първосвещениците на римокатолическата църква, както и воюващите помежду си знаменити родове Медичи и дела Ровере, които го изкушават, унижават, хвалят, а след това манипулират, знаейки много добре, че в крайна сметка именно той ще ги обезсмърти? Кончаловски явно не се е побоял да се впусне в това неблагоприятно пътуване в грозното, за да стигне до своята истина за художника-ваятел и неговите творения. В амбицията си да възстанови толкова далечната от нас и не най-просветлена ренесансова действителност, да извърви пътя на героя си в нея, режисьорът организира филмовото повествование около времето на създаването на гениалната скулптура на Давид и изписването на Страшния съд в Сикстинската капела във Ватикана. Кончаловски представя Микеланджело като човек със слабости и недостатъци, мнителен, недоверчив и заядлив, разкъсан между Бога и Дявола, в ревниво съперничество с другите големи художници от своето време. И което е особено впечатляващо, че за повечето роли във филма режисьорът се обръща към непрофесионалисти. А ролята на

Микеланджело е поверил на Алберто Тестони, не най-известен италиански актьор, който се справя чудесно с нея. Неблаговидният вид на Микеланджело, кален и мръсен, сърдит и яростен, но не-смутен от фалшивото общуване с представителите на духовната и светска власт, всеки от които иска да го спечели на своя страна, го превръща в човек, трудно и болезнено осъзнаващ истинската цена на създаденото от него. Някои от биографиите му твърдят – и Кончаловски очевидно им се е доверил, че единствената му неизменна страст било откриването на нови мраморни кариери и извличането на мраморни късове, от които по-късно твори своите безсмъртия. Но греховете видимо се натрупват: под страшната сила на камъка – чудовище, от който по-късно скулпторът ще извае една от най-прекрасните си творби, загива човек. Това е прокоба, заплахата за сторени грехове, предупреждение за това, че какъвто и да е, „материалът“ силно се съпротивлява на с нищо несравнимата нематериалност. Печели ли Микеланджело сражението с вечността? Печели го, въпреки многото компромиси, унижения и загуби. Остава величието на творчеството. Има обаче една фраза във филма, която впечатлява. Тя е произнесена от самия Микеланджело – „пред моите творения човек може да се възхищава, но не и да се моли“. Някаква дълбока тайна и неудовлетвореност се крие в това признание. Дали не е изповед и на самия Кончаловски? И още един



„Кресчендо“ – Германия, режисьор Дрор Захави

въпрос, който може да провокира съзнанието: ако филмът беше направен от Андрей Тарковски, състудент от ВГИК на Кончаловски, с когото заедно написват сценария на гениалния „Андрей Рубльов“, как би изглеждал той?

И накрая, внимание, кресчендо – музикален термин, разкриващ постоянното нарастване на вътрешното напрежение при изпълнение на музикални произведения. Това напрежение достига до необичайни, разтърсващи сърцето и ума величини във филма на Дрор Захави „Кресчендо“. Историята е за силата на музиката и нейната безграничност, за бариерите, които тя е способна да преодолява. Но и за тревожните въпроси, които определят действията и поведението на хора, мислещи един за друг като за врагове... Всичко това се случва с героите на филма, които постепенно и мъчително преодоляват омразата, ненавистта, болката от взаимно нанесените рани в една реалност, която, ако не беше толкова зловеща и кървава, би могла да се нарече фантастична. Историята на два съседни народа, изправени един срещу друг, обречени на вечна вражда и взаимно изстребление – Израел и Палестина, се проектира в съдбите на младите герои на филма – музиканти. Авторите са били вдъхновени от участниците в световноизвестния палестинско-израелско-сирийско-иранско-египетско-йорданско-испански младежки симфоничен оркестър „Западен-Източен диван“, създаден през 1999 година,

ръководен от още по-знаменития си диригент Даниел Баренбойм. Да събереш на едно място в името на музиката много талантиливи, но и враждуващи млади хора и да постигнеш с тях хармонията и духовната сила не само на изкуството, но и на толерантност и емпатия, е повече от успех. Всеобемащата емоционална и духовна мощ на музиката става главна тема във филма. Но той е и за безсилието на доброто над злото. Разказът се движи по опасния ръб на реално и нереално, на доверие и недоверие към случващото се на екрана. В любовната история на съвременни Ромео и Жулиета – палестински младеж и еврейска девойка, момчето става жертва в непреодолимия между двата народа конфликт. След смъртта на младия цигулар всичко градено в продължение на месеци сякаш се разпада. Надеждата преминава в безнадеждност, но финалът е разтърсващ. Отчаяните млади музиканти са изправени отново пред стена – не стената на плача, а буквалната стена на разделението в очакване на „полета“ си към продължаващата жестока израелско-палестинска реалност. Но изведнъж момче от страната на израелците засвирва на своята цигулка. Постепенно към него се присъединяват всички музиканти. И гръмва невероятна музика, чиято сила сякаш взривява стената. Впечатлението е разтърсващо.

Възможно ли е това да се случи? Защо не, нали Даниел Баренбойм е успял...



„Чай с дамите“ – Великобритания, режисьор Роджър Мичъл

КИНОМАНИЯ 2019

Цветовете на Испания

киноМания 33½

Мирела Василева ■

► Педро Алмодовар е роден през 1949 година. След войните Испания е подтисната от режима на Франко, в който църквата и полицията налагат своята репресия – както светска, така и духовна.

Семейството на Алмодовар няма големи финансови възможности, но тъй като родителите му много държат на образованието, решението е да го изпратят в католическо училище, където да учи за свещеник. Вместо в църквата обаче той открива призванието си в киносалоните, където изкуството разпалва у него пламък, който религията не успява. Този етап от живота му е почти биографично отразен във филма „Лошо възпитание“ (2004).

По времето на Франко училището по изкуства в Мадрид е затворено, а хомосексуализмът и проституцията се класифицират като престъпления. За младия режисьор липсата на академично образование не представлява пречка да започне да снима точно хората, отхвърлени от потисническия режим – те се превръщат в негови централни персонажи.

След завършване на гимназия Алмодовар заминава за Мадрид, въпреки протестите на родителите си, за да даде воля на творческото си въображение, докато работи на различни ниско

платени места. Междувременно Франко умира и се ражда нова Испания.

През 80-те години Мадрид се превръща в плодотворна почва, върху която разцъфват изкуствата, любовта и желанието за живот. Алмодовар става част от динамичния, цветен и оживен град (действието във всичките му филми се развива изключително в Мадрид, макар че това рядко се споменава, освен в „Жива плът“, където главният герой се ражда в столичен автобус).

Той работи като телефонист, но в свободното си време е чест гост на бохемските партита на градската интелигенция – художници, режисьори, актьори и музиканти. Новите му приятели с удоволствие се включват без заплащане в първите му късометражни филми. За тези филми, създадени с минимални или почти без никакви средства от самоукия Алмодовар, няма пари дори за озвучаване, но режисьорът сам чете и изиграва всички реплики на персонажите. Не след дълго става такъв любимец на мадридската бохема, че по-заможните му приятели решават да финансират първия му пълнометражен филм „Пепи, Луси, Бум и другите момичета от купа“ (1980). В една от главните роли е певицата Аляска, една от основателките на културното движение „Мовида“, към което се присъединява и Алмодовар.

Без да е запознат академично с правилата на киното, Алмодовар бързо се насочва към жанровите филми и особено към мелодрамата, като това му гарантира постоянния интерес на масовата публика. Но пълнокръвните му, пъстроцветни истории го утвърждават и като автор, различен от всички останали. „Пепи, Луси, Бум“ е филм за старата и новата Испания. Тази тема ще бъде продължена и в много от следващите филми на режисьора, особено в по-ранното му творчество. Консервативната Испания на старото поколение е противопоставена на либералната Испания на младите. Църквата, властта, полицията остават от тъмната страна на миналото, за да дадат път на свободната любов, музиката и изкуството на настоящето и бъдещето, представено от неговите най-маргинализирани групи – хомосексуалисти, проститутки, травестити и порно актриси. Въпреки желанието да покаже подтиснатите – жените, хората с различна сексуалност, престъпниците и наркоманите, Алмодовар е обвиняван в мизогиния. Женските персонажи във филмите му често са сексуален обект, насилвани и дори мазохистични (като Луси, която се връща сама при мъжа си насилник (и полицай), защото има нужда някой „добре да я накаже“). Изнасилванията, представени по забавен начин (като една от първите сцени в „Кика“), също насочват гнева на феминистките към испанеца. В интервютата си Алмодовар обяснява как не иска да представя жените просто като пасивни жертви на мъжките желания, а напротив, да ги направи героини, по-силни от травмите си. Пепи, Луси и Бум утвърждават типичните женски персонажи на Алмодовар – Пепи като бъдещата проститутка (искаща да продаде девствеността си), Луси като мазохистичната съпруга и майка, търпяща терора на мъжа си, и Бум като лесбийката, която няма скрупули. Полицаят, за когото е омъжена Луси, пак събира негативните мъжки образи на представителя на властта, на лошия съпруг и баща в едно, а грешката с неговия брат близък, която се случва на два пъти във филма, оформя мелодрамата, в която объркването на идентичността е една от популярните тропи. Подобни мотиви се наблюдават и в следващите филми на режисьора, където разменените самоличности (в „Лабиринт на страстта“ една и съща актриса играе две роли), убийствата от страст

или невнимание („Тъмни навици“, „Какво направих, за да заслужа това“, „Матадор“, „Законът на страстта“), амнезията („Законът на страстта“) ще водят персонажите по течението на бурните им емоции и често в задънените улици на страстите, типични за мелодрамата.

Именно с тези си филми, изпълнени с желания и пороци, Алмодовар ще стане любимец на публиката както в собствената си страна, така и по света. С наситеното си с емоции жанрово кино той е далеч от проблемите на някои известни автори, които критиката харесва, но са непознати или възприемани като скучни от широката публика. Той е един от малцината режисьори, които се радват на фестивални награди и пълни кино-салони.

Това, което славата на Алмодовар прави обаче, не се свежда само до броя на продадените билети или статуетките на бюрото му. Със своя хумористично трагичен почерк той създава не-обичайни персонажи, към които публиката се привързва. Чаровните травестити, свободолоубивите проститутки със златни сърца, дори някои от откровените престъпници (като Рики в „Ела, завържи ме“) стават близки на зрителите и променят закоравелите представи за правилно и грешно.

Избирането на хетеросексуални актьори за ролята на гейове, на любими актриси в ролята на травестити води до значителна промяна в хомофобските настроения в Испания и помага на процеса, в който тя се превръща в една от най-либералните държави в света.

Алмодовар няколко десетилетия разплаква и размива зрителите със своите истории за любов, ревност и смърт.

През годините опознахме десетки персонажи и техните заплетени истории, страсти и отношения. Влюбихме се и намразихме, изненадахме се, но никога не останахме безразлични към цветовете и нюансите на човешките чувства, които той ни представя.

Днес, близо четиридесет години по-късно, най-новият филм на Алмодовар ни предлага да опознаем и самия него, неговата „болка и слава“.

Можем да си представим филмите му като уха-нието на различните сезони, с различен привкус и аромат.

Първите филми на Алмодовар приличат на про-

летните цветя, които разцъфват след дългата зима на подтисничество и сивота по време на режима на Франко. Алмодовар и хората от кръга „Мовида“ освежават Испания със своите музика и танци.

С „Жени на ръба на нервна криза“ идва и лятото в кариерата на режисьора. Филмите му печелят международни награди, той е познат на зрителите не само в Испания, а парите вече не са проблем в творчеството му. Ако по-ранните му филми горят от младежкия плам на сподавени емоции, този период от творчеството му се отличава със зрялост и възможност да представи дълбините на човешките чувства – самота, отчаяние, любов и омраза.

„Всичко за майка ми“ и „Говори с нея“ представят света на жените по радикален начин. С „Лошо възпитание“ Алмодовар за пръв път се обръща към личната си история.

Преди три години „Хулиета“ внесе и нюанс на носталгия и есенна меланхолия във филмографията на режисьора, а днес „Болка и величие“ представя автора като възрастен мъж, в чийто живот са останали само призраците и сенките на минали дни.

Когато за пръв път виждаме Салвадор (Антонио Бандерас в ролята на алтер егото на Алмодовар),

той е под водата на басейн, obsesен от собствените си болки – физически и психически. Позата предполага пълна стагнация, но излизането на повърхността е метафора, която ще проследим на финала на филма.

Колкото и тялото му да отказва да служи, отминалата слава напомня за себе си с поканата за представяне на заснетия преди трийсет години филм „Вкус“. Именно тази покана отключва поредица от събития, които ще го върнат към живота и творчеството. Той се свързва с главния актьор, с когото не си говорят от премиерата на филма. Срещата ще отключи стари спомени и ново пристрастие – към хероина, но и трогателни моменти с бившия му любовник. Духовете от миналото включват и спомени за майка му.

Червеният цвят, символизиращ любовта към майка му, червеното от плаката на „Вкус“ и от картината, нарисувана в детството му, преливат в жълтото на хероиновия прах, за да се породи своеобразна „есенна соната“ от болка и желание.

Въпреки ярките си нюанси, есента е предвестник на зимата в живота на възрастния мъж. Редуването на жълто и червено можем да открием и в други филми на Алмодовар – на болка и слава, на минало и настояще, на Мадрид и Испания...



„Болка и величие“ – Испания, режисьор Педро Алмодовар

КИНОМАНИЯ 33½

КИНОМАНИЯ 2019 ОТСКАЧАМ, ЗА ДА НАСТИГАМ СЕБЕ СИ разговор с Тео Ушев

■ Катерина Ламбринова

► Късометражният анимационен филм „Физика на тъгата“ (2019), базиран върху едноименния роман на Георги Господинов, достигна до късата листа от девет филма в надпреварата за Оскар.

Това е първият филм в света, създаден с енкаустика – древна техника за рисуване от времето на египетските фараони. Над 15 000 кадъра са рисувани на ръка, а изображението е променяно и дооформяно чрез нагриване и рисуване с горещ пчелен восък с пигменти.

Тео Ушев адаптира специфичната поетика на романа на екрана, но и го пречупва през собствения си житейски опит. Времеви и пространствени пластове, многобройните предмети и герои пулсират в единен ритъм и разкриват историята на човечеството през личния разказ. Нишката на Ариадна ни повежда към ръба между два века – толкова различни и толкова свързани един с друг. Всички образи и събития се сливат и отделят непрекъснато. Сливат и отделят. За да ни внушат идеята за заедност и неизбежност. „Аз сме Ние. Ние, което е повече от Аз“.

С кои свои образи и послания романът на Георги Господинов „Физика на тъгата“ ви изкуши да направите филм?

Когато прочетох книгата (това се случи за една нощ), си казах: това е и моята история. И веднага я видях като филм. Филм за тъгата, която всеки от нас, израснал в тоталитарно общество, носи в себе си. Харесах паралелите с гръцката митология, минотавъра, историята с децата, израснали в провинциалните мазета на социализма.

Дълго време ли работихте по адаптирането на романа? Как постигнахте компресирането на съдържанието, така че да се получи текст, едновременно личен и автобиографичен за вас и който все пак е вписан в логиката на романа на Георги Господинов?

Отне ми доста време. Първата версия на сценария написах през 2011. Оттогава претърпя много корекции.

Всъщност сценарият нарушава силно логиката на романа – в смисъл, че в романа историите сякаш са разпилени. Искях в моя филм истори-

ите да следват органично, да имат някаква вътрешна логика.

Романът е лабиринт, в който се губиш постоянно. Ако бях оставил този подход във филма, разказът щеше да се разпадне. Затова се стремях да запазя една последователност в повествованието, логическа конструкция, така че, отваряйки и затваряйки една врата, зрителят да има усещането, че държи червената нишка на Ариадна. Подредих историята, следвайки едните и универсални житейски събития: раждане, детство, първи любовни трепети, имиграция, загуба на корени, загуба на посока и т.н. Това звучи като конвенционален прочит, но ми позволи да се върна към постмодерната нелинеарност, без да създавам прекален хаос в главата на зрителя. Така че често обектите играеха свързваща нишка между различните истории. Анимацията е сложна медия, която не винаги е лесно да бъде следвана от публиката. Режи-сьорите лесно могат да загубят зрителя, увлечени в детайли и дантелени хрумки.

Казвате, че филмът е за всички, които са родени през знаковата 1968. На мен ми се струва, че „този лабиринт“ е универсално проходимо за всички, които са се докоснали до XX век с

неговите изключителни постижения, но и чудовищно-абсурдни превратности и са прескочили в новия век – с неговата отдалеченост и непривързаност към доскорошните ценности. Трудно ли е да се разкаже такъв обем от историческо време в по-малко от дваайсет минути, и то в изповедална форма със средствата на анимацията?

Изключително трудно. Да, оказа се, че не само моето поколение, но и други поколения намериха своята история във филма. Това е като че ли най-големият успех на този филм. От филм за „проваленото поколение X“ се превърна във филм на поколенията „на ръба“. На ръба между две епохи, два века, две страни, два бряга. Наскоро получих покана за прожекция в Харвард с разговор за имиграцията и последствията върху психологията на имигранта от загубата на „колониите“ на личността – дом, спомени, обекти, предмети.

Филмът е посветен на баща ви Асен Ушев, който е художник. Какви бяха най-ценните професионални и житейски уроци, които научихте от него?

Баща ми беше маргинален творец, който се ползваше с респект в определени творчески



среди и с отрицание от други. Оттук може би идваше и безграничният му стоицизъм, който се опитваше да предаде на мен. Отказ от евтиния успех на всяка цена и безкомпромисно преследване на поставената цел. Методично, но без вманиачаване. Това беше и най-важният му урок – не се вманиачавай в работата си! Маниакалността е погубила много творци. Маниакът спира да вижда света около себе си, да се вълнува – той става егоист, егоцентрик, вгледан единствено в собствените си работа, кариера и просперитет. И става непоносим характер. До последните си дни баща ми имаше много приятели. От всякакви слоеве и прослойки. Всички го обичаха – от продавачката в магазина, пияниците в кафето под нас до най-извисените „интелектуалци“. Той намираше общ език с всички, не беше надменен, уважаваше всеки човек, независимо от социалния му статус.

Как избрахте да работите по модела на древноегипетската техника „енкаустика“? Как я осъвременихте и адаптирахте към вашата работа? Искях да направя филм-капсула на времето. Първата капсула на времето през 30-те години на двайсети век е била вдъхновена именно от египетските гробници, които са открити точно

по това време. Така и моето вдъхновение от египтяните намери логическото си обяснение. Проблемът беше как да анимирам с тази изключително трудна техника. Но след три месеца проби и грешки, пот и усилия най-накрая налучках въска. За това ми помогна една стара рецепта, която баща ми ми даде. Тази рецепта беше разковничето.

Ритъмът е изключително важен във вашите филми. Това е особено осезаемо във „Физика на тъгата“, в който изображението пулсира в непрестанна вибрация между изграждане и разпад. Как го постигате?

Едно от най-ценните неща, когато правите само късометражни филми (каквото режисьор съм аз), е, че работите много прецизно с времето. Таймингът или ритъмът в късометражното кино са всичко. Режисьорите, които не са прекарвали достатъчно време в създаване на късометражни филми, никога не се научават на това. То е като поезията. Или като писането на музика. Прекарвал съм часове, изучавайки филмите на Артур Липсет, Стан Бракидж. Изследвал съм сценарограмите им. Не е интуиция, ако това ме питате. Научаване е. Усвояване на умение. То е като джогингът сутрин – ако не си



преценя достатъчно добре силите, тичам или прекалено бързо, или прекалено бавно. И се провалям.

Как избрахте музиката за филма – тя е доста богата и разнообразна?

Тук вече беше изцяло интуиция. Знаех от самото начало каква музика искам да звучи, как и къде. Така си остана до края. Правата за музиката бяха първото нещо, което осигурихме, дълго преди първият драф на сценария да бъде готов.

Френската версия на филма е озвучена от Ксавие Долан и Мануел Тадрос, а английската от Росиф Съдърланд и Доналд Съдърланд. Какво е специфичното при работата по този елемент от филма, особено когато работите с такива големи имена?

Всеки един от тях добави частица от себе си. Беше важно. Случи се като алхимия. Дълга голяма благодарност и на четиримата, те дадоха всичко от себе си. Много лесно се разбрахме и влязоха бързо в желанието от мен тон. Минималистично, обрано, деликатно. Записването на глас за анимация е специфична дейност. Може много лесно да се подхлъзнете, а да усетите, че сте провалили всичко чак при монтажа. Най-голямото удовлетворение беше, когато Доналд Съдърланд изглежда целия филм и възкликна – „Уау, Росиф наистина е свършил изключителна работа!“ Да видя задоволството в очите на бащата от работата на сина му беше възнаграждение за труда ни.

Иначе те просто направиха много повече от това, което исках от тях.

Намирам някакво сходство между филмът ви „Дневниците на Липсет“ и „Физика на тъгата“, може би главно в меланхолията. С какво ви вълнуват меланхолията и тъгата?

Да, разбира се. Това, което не успях да направя с „Дневниците на Липсет“, го постигнахме във „Физика на тъгата“. Меланхолията и тъгата са страшно мотивиращи състояния за създаване на изкуство. Киното за мен е терапия. Чрез правенето на филми постигам баланс в емоционалното си състояние. То не е професия.

Киното за мен е животът ми – без това не мога. То ме спасява, дава ми жизнени сили, енергия, любов. Аз не съм професионалист. Знам как ще изглеждат филмите ми, но това идва на почти молекулярно ниво. Ако някой ме пита защо си го направил така, а не иначе, често не мога да отговоря. Интуитивно е.

През годините сте опитвал и експериментирал с крайно различни техники и артистични подходи, а филмите ви прескачат от експлицитна жизнерадостност до всепоглъщаща тъга. Къде най-много откривате себе си?

Във всичко. Правил съм филми от военни речници, от жълти страници, от библията, от кръвта си, от музикални произведения, от сюрреалисти, от абсурдисти, от български писатели. Всички те са били трамплини, чрез които отскачам, за да стигна себе си.

Какъв е пътят към Оскарите? Доколко обективна или субективна е процедурата по избор? Кои са важните фактори за успех?

Винаги е субективна. Не знам какъв е пътят. Най-вече е много трънлив. Ако някой си мисли, че е лесно, че просто правиш едно филмче, някой финансира кампанията ти и то се получава – жестоко се лъже. Много хора опитват всяка година: правят филми по „Оскаровска рецепта“, наливат маса пари в кампании и не се получава, не стигат дори и до късата листа. Състезанието е все по-ожесточено. Но ето, ще ви дам една рецепта. Не е достатъчно да направите добър филм. Не е достатъчно да спечелите някаква награда на някакъв фестивал, за който никой не е чувал. Ако спечелите няколко големи награди на важни и големи фестивали – това вече може да е знак, че имате шанс. Но важното е да сте направили честен филм. Филм, в който да не лъжете. Филм, който е искрен. Тогава, дори да не е свършен, да има дупки, пропуски – ще ви го простят. Това важи за всички филми. Това е, което не достига на някои от българските филми, за да продължат напред. Те не са искрени...

Между облаците на кои градове живеете сега? Монреал, Париж, София, Кюстендил. Това са

пристаните, в които си пера дрехите и намирам баланс.

Прескачате от живопис в плакат, работили сте известно време като графичен дизайнер, а след това се озовавате в анимацията. С какво ви привлече тя?

Продължавам да правя от всичко по малко – това поддържа виталност в мен, не ме оставя да потъна в пясъците. Изпитвам все така огромно удоволствие от правенето на плакати или илюстрации, от статичното изображение. Въпреки това анимацията е изкуството на изкуствата. Ултимативният медиум на създаване. Изкуството без лимит. Всички изкуства са инкорпорирани в анимацията. Сякаш казва: Събирай и Твори. Може да бъде толкова мощна като послание, изображение, израз, история, че да се помете „душата“ на филма от толкова изобилие. Тук е и най-голямата опасност. Често анимационните режисьори не си дават сметка, че човешкият мозък и съзнание имат лимит и не могат да поемат толкова изкуства в едно.

От кои автори сте се учили, чии творби са оказали влияние върху формирането на вашия стил и отношение към изкуството?

Няма да ми стигнат страниците на списанието да ги изброявам. Откраднал съм от всички по малко. Норщейн, Шванкмайер, Липсет, Мак Ларън, чешката нова вълна, френската нова вълна, Бресон, италианските неореалисти, Дисни, Хана, Барбера, полските сюрреалисти, Бергман, Хичкок. Да не изброявам художниците и писателите. Уча се всекидневно, гледам много филми, чета много книги, слушам много музика.

На чие мнение се доверявате по време на работния процес? Трудно ли се отказвате от идеи, от вече готов материал?

На хора, които уважавам като творци. Вслушвам се във критиките на почти всички, ако са професионалисти. Това не означава, че променям филмите си под налягането им, напротив. Често яростно споря и защитавам идеите си пред продуценти. Но знам едно: ако трима души ти посочат една и съща точка и кажат – това е грешка – значи имам проблем. И той

трябва да бъде разрешен. Иначе режа готов материал и идеи всекидневно. Аз съм слуга-градинар на филмите си. Подрязвам ги, поливам ги, бера ги. И ги продавам.

Бързо ли работите?

Доста бързо. Не се колебая. Сядам и го правя.

В България ли ще бъдат снимките на филма ви по романа на Владислав Тодоров „Пумпал“? С какво ви привлече този текст? Къде виждаме най-голямо артистично предизвикателство при реализацията му?

С това, че на пръв поглед не е кинематографичен роман. Владо разваля езика на литературата. Изключително ми е интересно да пренеса това предизвикателство на екрана. Да инфектирам образа до безпощадност. Обещавам ви зловещ експеримент!

Как върви подготовката и с какви международни партньори работите по този проект?

Да, в България. В напреднала фаза на преподавателска подготовка сме, запълваме последните позиции. Разбира се, ще има канадско участие, търсим още партньори. За съжаление, трябваше да се откажем от някои интересни партньори, тъй като финансовата схема се усложняваше, а в замяна щяхме да бъдем принудени да правим художествени компромиси, да се съобразяваме с чуждестранните продуценти и техните интереси. И с Владо решихме, че не си струва да правим компромиси заради едни 200 000 евро. Така че филмът ще бъде нискобюджетен, без това да се отрази на качеството и изработката. С хитри решения и хрумки и с малък бюджет могат да се направят чудеса. В това е и предизвикателството на киното. Всеки може да прави визуално зашеметяващи филми с огромни бюджети.

КИНОМАНИЯ 2019 КИНОКЛАСАЦИЯ Киното като молитва изборът на критиката

киноМания 33½

► Анкетата на списание *Кино* за Киномания 2019 е посветена на най-големия киноман сред филмовата общност Георги Ангелов. За жалост той вече не е сред нас. За Жоро беше нещастие да пропусне филм на някой от фестивалите, в разпространителската мрежа или дори по телевизията. Умееше да прави планове за гледане на филми, за посещаване на фестивали и филмови събития, които да му дадат възможност да бъде навсякъде. Анкетите на кинокритиката по време на Киномания или София Филм Фест провеждаше сърцато, с голяма педантичност и желание да обхване мнението на повече колеги. Винаги излагаше и своето собствено мнение. В списанието отпечатвахме тези анкети в продължение на десетилетия. Те бяха важни за него, но и за всички колеги критици, защото чрез тях сверявахме критериите си. Много ще ни липсва...

Тази година в анкетата взеха участие дванайсет критици, които посочиха деветнайсет филма от програмата на тазгодишното издание. Класацията се оглавява от документалния филм „Андрей Тарковски. Киното като молитва“ с двадесет и осем точки. На второ място следват „Клетниците 2019“ с двадесет и чети-

ри точки. На трето място е филмът на Алмодовар „Болка и величие“, който събра двадесет и три точки.

Анимационният филм на Теодор Ушев „Физика на тъгата“ е на четвърто място с шестнадесет точки. „Павароти“ е на пето място с петнадесет точки. На шесто място е „Славни времена“ с десет точки. „Кресчендо“ е на седма позиция с девет точки. На осмо място се нарежда филмът „Арета Франклин: Amazing Grace“ с осем точки. Новият филм на Андрей Кончаловски „Грехът на Микеланджело“ е на девето място със седем точки. Десето място е за „Истината“ с шест точки. Дебютният игрален филм на Мина Милева и Весела Казакова „Котка в стената“ е на единадесето място с пет точки. С пет точки на същата позиция са филмите „Госпожа Лаури и син“ и „Матиас и Максим“. „Един дъждовен ден в Ню Йорк“ и „Война за светлина“ делят дванадесето място с по четири точки. На тринадесета позиция с по три точки са класирани филмите „Чай с дамите“, „Фелини без край“ и „Джоджо заека“. Последното, четиринадесето място, е за филма „Заслепен от светлината“, който е получил една точка.

Божидар Манов: 1. Клетниците 2019; 2. Грехът на Микеланджело; 3. Болка и величие; 4. Павароти; 5. Кресчендо

Боряна Матеева: 1. Клетниците 2019; 2. Андрей Тарковски. Киното като молитва; 3. Фелини без край; 4. Болка и величие; 5. Физика на тъгата

Боян Цанев: 1. Славни времена; 2. Истината; 3. Болка и величие; 4. Клетниците 2019; 5. Джоджо заека

Геновева Димитрова: 1. Физика на тъгата; 2. Андрей Тарковски. Киното като молитва; 3. Павароти; 4. Болка и величие; 5. Котка в стената

Димитър Кабаиванов: 1. Арета Франклин: Amazing Grace; 2. Болка и величие; 3. Един дъждовен ден в Ню Йорк; 4. Заслепен от светлината; 5. Котка в стената

Ингеборг Братоева-Даракчиева: 1. Славни времена; 2. Болка и величие; 3. Андрей Тарковски. Киното като молитва; 4. Грехът на Микеланджело; 5. Един дъждовен ден в Ню Йорк

Искра Димитрова: 1. Павароти; 2. Физика на тъгата; 3. Клетниците 2019 4. Чай с дамите;

5. Андрей Тарковски. Киното като молитва

Калинка Стойновска: 1. Андрей Тарковски. Киното като молитва; 2. Кресчендо; 3. Павароти; 4. Истината; 5. Грехът на Микеланджело

Катерина Ламбринова: 1. Физика на тъгата; 2. Андрей Тарковски. Киното като молитва; 3. Котка в стената; 4. Болка и величие; 5. Чай с дамите

Людмила Дякова: 1. Клетниците 2019; 2. Кресчендо; 3. Андрей Тарковски. Киното като молитва; 4. Павароти; 5. Физика на тъгата

Петя Александрова: 1. Г-жа Лаури и син; 2. Клетниците 2019; 3. Андрей Тарковски. Киното като молитва; 4. Джоджо Заека; 5. Болка и величие

Росен Спасов: 1. Матиас и Максим; 2. Война за светлина; 3. Арета Франклин: Amazing Grace; 4. Болка и величие; 5. Андрей Тарковски. Киното като молитва

*Анкетата е реализирана от екипа на списание **Кино** с помощта на Росен Спасов и Боян Цанев. ■



ЗЛАТЕН РИТОН 2019 НАГРАДИ



„Златен ритон“ за документален филм – „Жертва на пешки“, сценарист и режисьор Асен Владимиров;

„Златен ритон“ за анимационен филм – „Дърво от желязо“, сценарист Слав Бакалов, режисьор Андрей Цветков;

Специална награда на журито за документален филм – „Калин и отбора на затвора“, сценарист Тонислав Христов, режисьор Петко Гюлчев;

Специална награда на журито за анимационен филм – „Лист хартия“, сценарист Христо Ганев, режисьор Ася Кованова;

Награда за режисьор на документален филм – Боя Харизанова за „Чувство за непоносимост“;

Награда за художник-постановчик на анимационен филм – Пенчо Кунчев за „Рози в нощта“;

Награда за дебют в документалното кино – Емил Спахийски за „Икар от Кочериново“;

Награда за дебют в анимационното кино – Далибор Райнингер за „Последният ден“;

Награда на община Пловдив за документален филм – „Какъв цвят има този свят“, сценарист и режисьор Ралица Димитрова;

Награда на община Пловдив за анимационен филм – „Виола“, сценарист и режисьор Сотир Гелев;

Специален диплом на документалния филм „Рокендрол“, сценарист и режисьор Борислав Колев;

Специален диплом на документалния филм „Формулата на Тео“, сценарист и режисьор Николай Василев;

Специален диплом на анимационния филм „Щастие“ на Димитър Димитров.

Награда на гилдия „Критика“ към Съюза на българските филмови дейци за документален филм – „Калин и отбора на затвора“;

Награда на гилдия „Критика“ към Съюза на българските филмови дейци за анимационен филм – „Рози в нощта“.

Награда на Съюза на българските филмови дейци – „Жертва на пешки“.

Награда на Българска национална филмотека – „Жертва на пешки“.

Награда на „Академика 21“ за документален филм – „Истории за птици, хора и други чудеса“, сценаристи Инна Пелева, Любомир Халачев, режисьор Любомир Халачев;

Награда на „Академика 21“ за анимационен филм – „Без коментар“, сценарист и режисьор Вяра Донева.

ЗЛАТЕН РИТОН 2019

Формули за нагскачане на съдбата

■ Боряна Матеева

► Много се изписа и изговори след фестивала и е мисия невъзможна да не повториш нещо – я от пресконференциите, я от последвалите коментари... Текстовете в списание „Кино“ предполагат по-едър щрих, обобщение, търсене на водещи линии. Правейки тази уговорка, ще се опитам все пак да открия някои важни, поне за мен, нови тематични полета в документалното ни кино.

Бродски казва, че „единственото средство, което човек притежава, за да се справи с времето, е паметта.“ И понеже съм архивар по призвание и съм убедена, че паметта е основополагаща за интегритета на всяко поколение, дело и нация, ще започна с програмата „In Memoriam“, с която ИА „НФЦ“ и филмовата ни общност отдадоха почит на четирима наши колеги. След тяхната кончина се отваря пустота, която не може да бъде запълнена, но всеки от тях – Влади Киров, Юлия Кънчева, Николай Тодоров, Слав Бакалов бяха личности, цялостно реализирани в професията, определящи посоки и етапи, положили жалони в българската документалистика и анимация. Както се видя от представените филми, те остават в сърцето на българската култура. Влади Киров, почетен във въпросната програма с непоказвания досега в България независим филм „Паралелен свят“ (2002) на режисьорката Мира Няголова, присъстваше и с два филма в състезанието: „Гражданинът Сис“ и „Братя Георгиеви: Евлоги и Христо“, Слав Бакалов също – с „Докосване“ и „Дърво от желязо“.

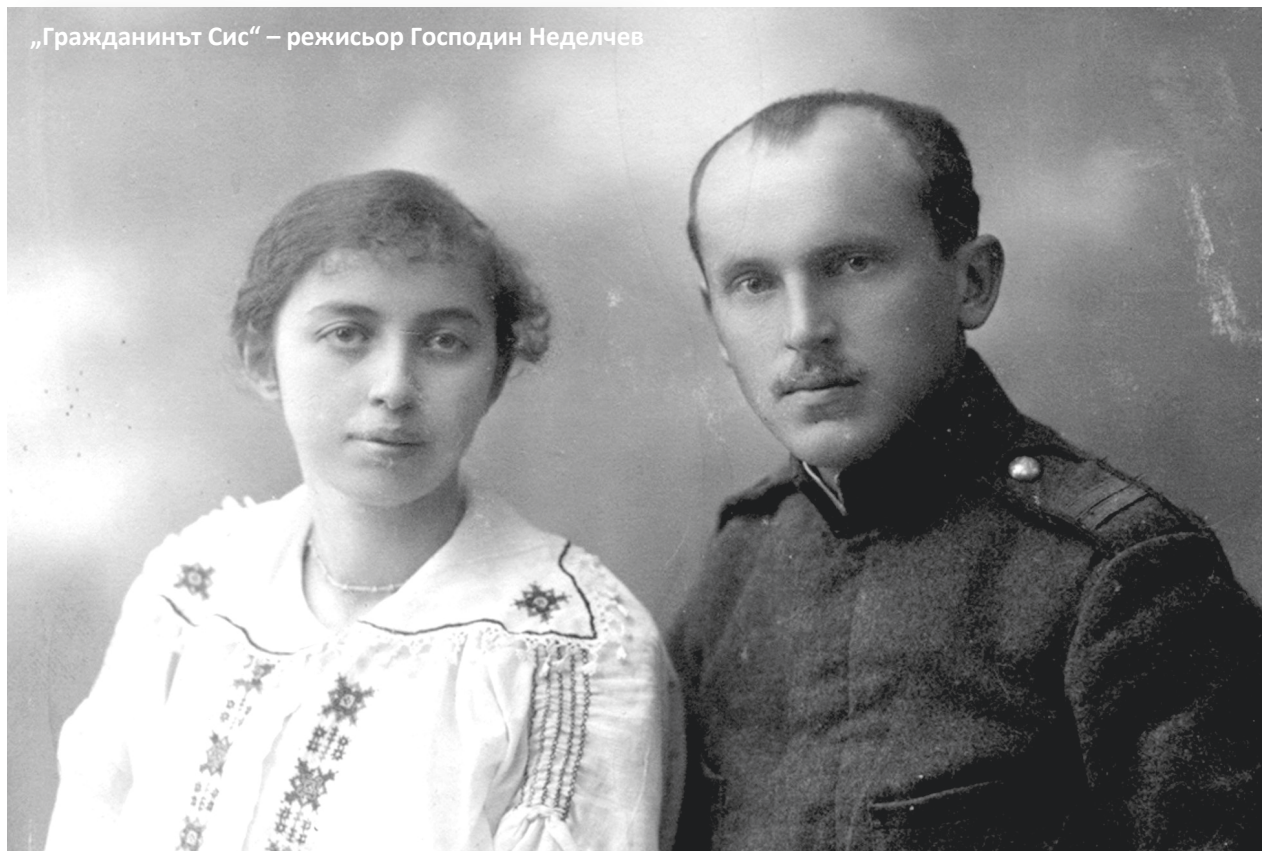
По традиция документалното ни кино обича портретите на значими за народната съдба, култура и наука личности. И в това издание, обединило продукцията от две години – 2018 и 2019, тази тенденция остава непроменена. Така ще бъде и занапред, защото има много бели петна в историята ни и много градители, чийто принос е напълно непознат или недостатъчно оценен. Новото, което се забелязва, поднесено ненаатрапчиво и сякаш повече загатвано, е спешната нужда от духовни водачи и как визираните личности отговарят на нея. Редица филми от традиционния жанр портрет не просто разказват биографията на своите герои, но ги проектират в големия контекст на времето – някогашното тяхно и днешното наше. Така документалните разкази разкриват както фактите и обстоятелствата на конкретните съдби, така и най-общо обществените нагласи в настоящия момент. Получава се една полифоничност на внушенията, постигната по-скоро индиректно, по сложни пътища на наслагване на картина, музика и текст. Авторите, повече или по-малко осъзнато, акцентират на това, с което техните герои са полезни именно днес, с което делата и поведението им кореспондират с настоящето и запълват духовни празнини. В най-добрите филми от този „пакет“ героите, освен че са новатори в своята област, действат безкористно в полза на общото благо и по различни начини връщат на общността и народа си това, което са получили като духовен заряд. Невидимо стават

мостове, носещи греди между минало и настояще, на които се крепи надеждата за развитие. Така в представите на публиката те се превръщат в морален пример, в ориентир във времето на тежки нравствени дефицити. Голямото постижение на филмите е, че не усещаме морализаторски патос. Героите им са скромни провинциални учители или пък изтъкнат френски професор, достигнал висините на световната физика; свръх богати предприемачи-дарители, съзидатели на модерната българска икономика и култура; емблеми на националната ни литература и кино; прохождаща крехка поетеса и мощен поет; колоритен затворнически психолог-рокаджия. Всички те вграждат дейността си в нещо по-голямо от собственото си благополучие и работят за каузата на прогреса – интимно-човешки и обществен. Даряват обратно дареното им от съдбата и от хората. Казано по друг начин, дават съвременна форма и надграждат възрожденския модел.

„Формулата на Тео“ на талантливия Николай Василев като че ли илюстрира най-ясно тезата

за нуждата от духовни водачи. В случая имаме един провинциален учител, Теодосий Теодосиев, който успява да увлече млади хора с нетрадиционни начини на обучение по физика. Той е старомоден, определено особняк и чудака. Преподаването му не е формално и учебническо – включва много нетрадиционни практики, които провокират нагласите и въображението. Той прилага своя оригинална методика, напомняща античните школи, безкрайно далеч от типовите програми на Министерство на образованието. И резултатът е впечатляващ – учениците му печелят световни олимпиади и влизат в престижни университети, защото са могли да развият пълния си потенциал. В летни лагери край вечерни огньове и сред битови трудности са получили много по-цялостен поглед върху науката и живота, отколкото в скучните часове в училище. Наставникът им включва понятия от философията, изкуството, поезията, извежда ги в планината и успява да ги вдъхнови с високи идеи. Тео е нестандартна личност, изцяло посветена на призванието

„Гражданинът Сис“ – режисьор Господин Неделчев



си да учи младите. Прави го без пари и без да търси признание – учениците му са тези, които печелят и стават известни учени. Заснет живо и изразително от Борислав Георгиев, филмът акцентира върху сизифовския труд на Тео и необичайната обстановка, а не толкова на личния му живот. Самоотвержен Учител, отдаден на делото, безкомпромисен проповедник на духовното – това е, което подрастващите съзнания търсят и което им липсва в обществото, основано на лесната консумация на всичко. Алтернативата, представена от феномена Тео, ни кара да се замислим за глобалните въпроси пред образованието – какви хора го движат и какви личности изгражда. Тухли в стената или архитекти на различно бъдеще? Без самият да се мисли за такъв, скромният даскал от Казанлък възплъщава високата идея за духовен водач във време, когато материалният успех и хедонизмът са водеща парадигма, а унификацията – тъжна реалност.

В друг мащаб на личностна реализация, но по същество със същия духовен заряд и в същата

линия е решен и биографичният филм „Да надскочиш съдбата“ на Панчо Цанков – традиционен по форма, но богат и колоритен портрет на световноизвестния физик професор Минко Балкански. Уважаваният в цял свят български учен тръгва от малко забутано селце и извървява шеметен път на личностно развитие, воден от неукротима любознателност и неотстъпно трудолюбие. Авторите ни запознават колкото с перипетиите на научния му живот, толкова и с дейността му на дарител и ментор – всепризнат доайен, той се посвещава на безкористна помощ на сънародниците си – дава стипендии на талантиливи млади българи за обучение във Франция и подпомага кариерите им, организира летни школи в България, създава Национален институт по образование в родната си Оряховица, където работят само доброволци. „Това е в основата на идеологията ни – че да дадеш е най-голямото щастие“ – изповядва този неукротим 92-годишен модерен възрожденец. Заразителна е неговата изначално позитивна нагласа, чудесно уловена от камерата



в една интимна изповед за просветителството като смисъл на съществуването.

Друг важен биографичен филм, който достойно запълва огромна празнина в националното съзнание, е „Братя Георгиеви: Евлоги и Христо“ на сценариста Влади Киров и режисьора Михаил Мелтев. Какво всъщност знаем за тези колоси на българското Възраждане? Виждаме ги как седят достолепно в каменните си кресла пред Софийския Университет, знаем, че са негови дарители и основатели и толкова... Влади Киров и екипът му са извършили огромна изследователска работа в румънски и други чужди архиви, открили са и показват за първи път неизвестни документи за житието и дейността на братята, които са дарени на научната общност. Ценността на филма е в това, че малко известните предприемачески дела на тези легендарни мъже са разгледани във впечатляващ балкански и европейски контекст, а духовното им величие постепенно се разкрива като следствие от неизброимите актове на дарителство „на ползу Роду“. Различни аспекти от стопанската им дейност са осветлени от множество историци и изследователи. И тук е прехвърлен

мост към съвременността, като неизбежно се налага паралел с днешните безскрупулни олигарси... Безкористното и действено родолюбие на братя Георгиеви, могъщи балкански магнати, се разчита като морален жест на духовни водачи, прозрели смисъла на дейността си във времето. Авторите не дълбаят в конфликта „стари-млади“ в българския революционен контекст и съзнателно не вземат страна. Зрителят сам прави своите заключения: прагматичната материална помощ, която братята, с авторитета и парите си, оказват на освободителното движение и младата българска държава, са не по-малко важни от жертвоготовния плам на революционерите. По законите на диалектиката двата подхода се допълват и работят конструктивно за националното самосъзнание, за строителството на модерна България. Решен в класическия стил на доброто биографично кино, филмът респектира с визуалното си богатство, при условие, че историята е запазила само три снимки и никаква лична кореспонденция на братя Георгиеви.

В линията на духовните водачи на нацията естествено се вписва и „Рангел завинаги“ на

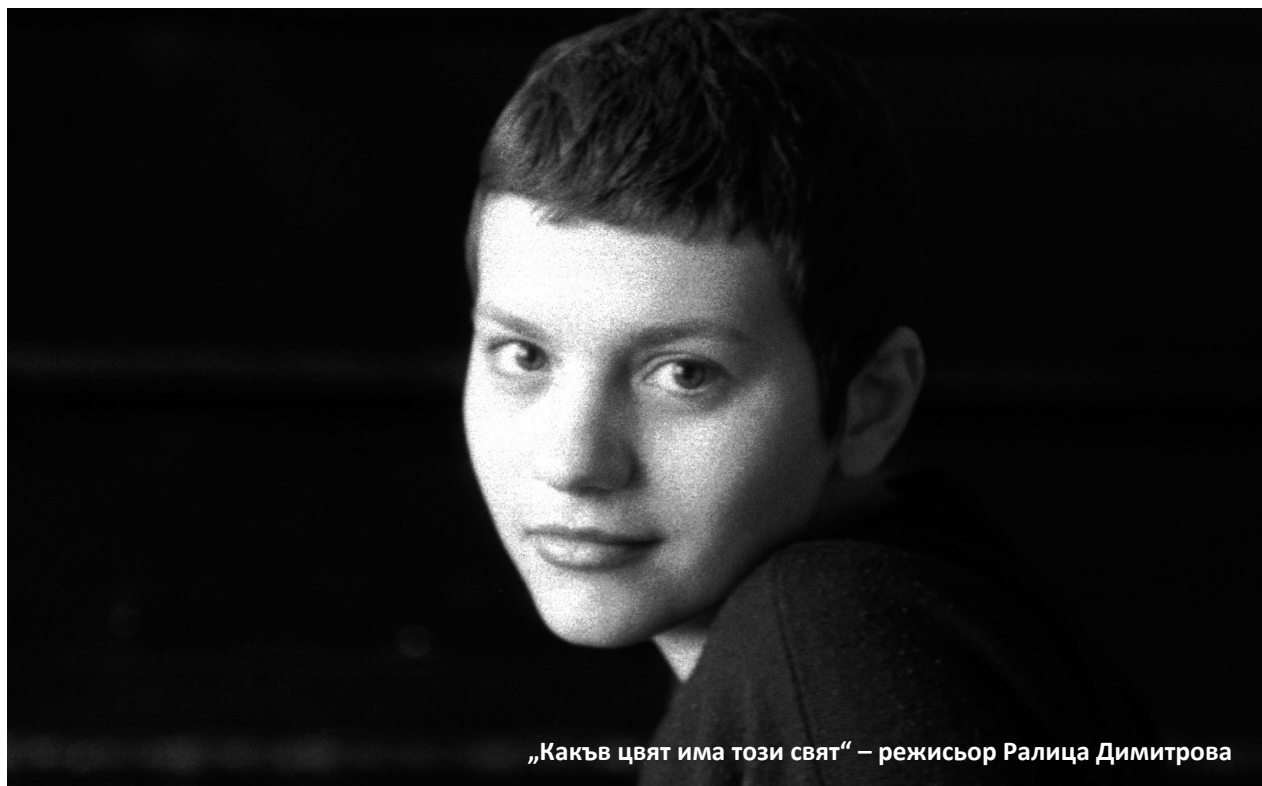
„Истории за птици, хора и други чудеса“ – режисьор Любомир Халачев



Коста Биков, за когото това е втори филм на неизчерпаемата тема „Рангел Вълчанов“. След „Пътешествие между два филма“, направен по повод 70-годишния юбилей на режисьора, Коста се завръща към този неизбродим сюжет в променен контекст. Рангел го няма, но духът му трепти жив, мощно вграден в националната култура. Различното тук е, че го виждаме освен като създател на едни от най-значимите ни филми и като „душа“ на компании. Словесните му „пърформанси“, умението да претворява неподражаемо битови случки с бликаща комедийност, както ни внушава филмът, е равностойно на големия му режисьорски талант. Постепенно виждаме интегралността на Артиста, който черпи вдъхновение както от битовото, така и от национално значимото, обединява проза, критика на идеологии, интимни признания и спускане в националното съзнание в искряща амалгама. Сложната тъкан на филма е изградена от интервюта на живия Рангел, любителски кадри, хроника, знакови филмови епизоди и изповедален текст от книгите му, които се навързват в асоциативен монтаж. Това е личен филм, както подсказва и заглавието му,

постигнал рядко срещано застъпване на забавно и сериозно, една карнавалност, хармонираща с духа на Рангел – жизнерадостен, жилаво вплетен в националните корени, но и с неутолим стремеж към универсалност.

Друг безспорен духовен водач е Йордан Радичков, чиято деветдесетгодишна беше почетена с „Истории за птици, хора и други чудеса“ на режисьора Любомир Халачев (съсценарист с Инна Пелева). Да се направи филм както за Рангел, така и за Радичков, определено е трудна творческа задача. Любомир Халачев също не върви по линия на автобиографичното, а ни представя холограмен образ (по Георги Каприев), от който в крайна сметка всеки сам, в зависимост от своята любов и начетеност, сглобява свой портрет на великия писател. Режисурата тръгва от първичното – пресъздаване на природния фон, събудил Радичковия талант. Магически пейзажи от Северозападна България, от околностите на митична Калиманица се съпоставят с анализи и спомени на най-добрите познавачи на творчеството на писателя. Природата и културата се сливат в комплексна тъкан, обхващаща всички аспекти на Радичков



„Какъв цвят има този свят“ – режисьор Ралица Димитрова

– разбира се, прозата, но и драматургията и театралните опити за летене, куклени спектакли, екранизации, прелестните скици от „Ние, вработените“. Богатството от хроникални кадри, запечатали неповторимото му излъчване, находчиво монтирани, го приближават към днешните млади. Филмът е на висотата на своя обект и достойно отдава почит на един от всепризнатите духовни водачи на България. Нещо неимоверно трудно за постигане.

Силно духовно присъствие носят и два филма за поети – „Какъв цвят има този свят“, авторски филм на Ралица Димитрова, и „Написаното с перо от ангел е завинаги“ на Христо Илиев-Чарли. Първият е интимен портрет на починалата съвсем млада поетеса Данила Стоянова, която си отива само на двадесет и три. Нейни стихове са изписани на стена в град Лайден, Нидерландия. Филмът въздейства по особен начин с това, че тръгва отвътре навън, през спомените на нейни близки приятели, които откриват поезията и жаждата ѝ за живот след много години. Основен експресивен елемент са артистичните фотопортрети, направени някога от Пламен Герасимов на живото момиче, което постепенно израства до трагичен символ на своето поколение – търсещо свобода и реализация, но приковано в болестта и идеологемите на времето. Днешните му живи приятели са заставени да се съизмерват с него, с идеализма и чистотата на поривите му. Голямо визуално постижение са и градските пейзажи на Париж, безкрайно далеч от туристическите клишета, видени сякаш през погледа на самобитната Данила. Нестандартен и красив филм. „Написаното с перо от ангел е завинаги“ е по-традиционен като изказ, следва биографичния модел, но успява да предаде мощното духовно излъчване на Николай Кънчев, поет и преводач, също символ на едно преходно поколение. Атмосферата на време, притиснато от идеологически норми, е предадена в детайли, на моменти прекалено битово-приземено – като например интервютата със съселани на поета, които бегло си го спомнят. Но като цяло филмът ни въвежда в творческата лаборатория на един голям поет и високо морален човек, устоял на изкушенията и изпитанията. Неговият нелек път през нищета и професионално, и обществе-

но непризнаване също е образец за нравствено поведение. „Повече от всяко друго изкуство поезията е форма на възпитание на чувствата“ – пише Бродски в есето си „Скърбящата муза“, посветено на Ахматова. И стиховете трябва да калят сърцата „срещу настъпващата вулгарност на новото време“...

И последният филм, който според мен се вписва в перспективата на нуждата от духовни водачи, е, парадоксално може би, „Калин и отбора на затвора“ на Петко Гюлчев по сценарий на Тонислав Христов. За разлика от повечето споменати дотук филми, героят му е негероична фигура от съвремието – психолог в затвора с олекотен режим в Казичене. С метода на наблюдението, живо, вездесъщо и непреднамерено, авторите разкриват атмосферата в едно потискащо място за лишени от свобода, но и как този изначален човешки порив може да бъде удовлетворен благодарение на инициативността на един човек, приел работата си като призвание. Калин няма стандартното излъчване на положителен герой, но е именно такъв – решава да превъзпита своите „питомци“ чрез участие във футболни мачове, театрални представления и рок-състав. Опитва се да ги приобщи към някаква творческа дейност, като неусетно ги учи на дисциплина и съобразяване с етичните норми. Режисурата изкусно балансира между затворническата екзотика и дейността на Калин като ментор, между забавното и трагично-сериозното. Не влиза в подробности от личния му живот, показва ни го като водач на една живописна общност от грубовати типове, у повечето от които е открил творческо зърно и воля за покаяние. Да, обикновеният-необикновен Калин е, колкото и гръмко да звучи, един вид духовен водач в очите на затворниците, но и пример за творческо отношение към професията. Когато системата го изхвърля, той става психолог в училище и продължава „страничните“ си занимания – основава рок-група. Децата го обожават и му се доверяват, защото виждат в него отдаденост, безкористност и безкомпромисност, посока за творческо развитие, отстояване на поведение, различно от безличната система. Виждат хоризонт, усещат оптимизъм.



ЗЛАТЕН РИТОН 2019 ПРОБЛЕМИТЕ НА ДНЕШНИЯ ДЕН повод за творчески инспирации

■ Любмила Дякова разговаря с режисьора Ефемия Фарг

► Ефемия Фард е сценарист и режисьор на документални и игрални филми. Завършила е „Филмова и телевизионна режисура“ в Нов български университет през 2017 година. Има квалификация по режисура на телевизионен сериал от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ (2012). Магистър е по „Здравен мениджмънт“ от Медицински университет в София (2010) и магистър по право от УНСС (1999). Адвокат е към Софийска адвокатска колегия. Майка е на три деца.

Преди да видим филмите ти, показани на 24-я „Златен Ритон“ – „Контролирани глътки въздух“, включен в конкурсната програма, и „Майка съм“, представен в съпътстващата програма „Открити хоризонти“ – бяхме чели за множеството им международни награди. Темата за насилието, за агресията към жени е изключително важна и болезнена навсякъде по света. Разкажи как се приемат филмите, какви са реакциите на зрителите и има ли институционален отзвук на тяхното послание?

Още с първите си селекции в България и двата филма спечелиха награди – „Свети Георги Победоносец“ за „Майка съм“ и „Гранд При“ за

„Контролирани глътки въздух“ на Международния кинофестивал „Славянска приказка“. Но истинското признание на филмите дойде от наградите по света. Вече ми е трудно да посоча точна цифра за селекциите и участията по филмови фестивали, защото са повече от осемдесет. Филмът „Контролирани глътки въздух“ през 2019 получи първа награда „Золотая курча“ на Международния фестивал в Киев, Украйна. Има фестивални участия в САЩ и Великобритания, Полуфиналист е в I F Festival – San Francisco 2018 – САЩ, Inshort Film Festival 2019 – Нигерия, Fiorenzo Serra Film Festival – Италия, а на фестивала Universal Film Festival – САЩ получи Голямата награда. До момента филмите са селектирани на повече от деветдесет фестивала. Факт, показателен сам по себе си, като се има предвид, че за селекция в един световен фестивал участват по три-четири хиляди филма. Най-много излъчвания филмите имат в САЩ и Великобритания, включени са и в някои професионални платформи. Например в САЩ показите продължават до 18.09.2020 година в MIFF Theater, чрез Montgomery International Film Festival. Представянето на филмите в толкова държави пред толкова много зрители сбъдна

желанието на героините на филмите – жестока-та им съдба да бъде видяна от хората по света. И това да е пореден опит да бъде спряно домашното насилие...

Когато създавах тези филми като дипломна работа за защита на магистърска степен по режисура в НБУ, не очаквах, че няколко години по-късно президентът на Universal Film Festival ще дойде специално в София, за да ми връчи награда, която аз не отидох да получа в САЩ. Нещо повече, господин Бен Бахман ме покани да бъда член на журито на фестивала на Universal Film Festival през 2020 година.

Получих покана да участвам и в журито на Hollywood Film Festival след като президентът му Дон Левис е гледал „Контролирани глътки въздух“ в САЩ. Г-н Левис изтъкна, че ми изпраща тази покана, защото за него е важен погледът, който имат режисьорите от Източна Европа по тази болезнена тема.

Но от изключително значение за успеха на филмите е подкрепата на високо професионалния екип, с който работихме. Операторът Веселин Христов понякога снимаше с две камери едновременно, за да не ми липсват планове при монтажа. Звукорежисьорът Иван Андреев толкова внимаваше при записа на звука, че после в студиото откривахме стерилната му чистота. Най-важният момент за документалния филм – монтажното му раждане, е дело на Стефан Бояджиев. Александър Симеонов направи звуковата постпродукция, а музикалното оформление беше на Мариана Вълканова.

Силна медийна подкрепа в България филмите получиха от БНТ1.

И нещо странно: на пресконференцията на „Златен Ритон“ в Пловдив един критик ме попита дали съм правила предварителни проучвания, преди да снимам филмите, за да открия по-образовани героини. Този въпрос ме смая. Защото не съм търсила героиня в стилистиката на Шехерезада – млада, красива, девствена и защото добре разказва приказки и забавлява мъжа си, за да не бъде убита след първата брачна нощ. Отговорът ми бе, че уви, насилието, упражнявано върху жените, е независимо от образователния им ценз... и въпреки него!

Изследванията по темата за домашното насилие, които направих извън професионалния ми

опит като адвокат, включваха разговори с надсто жени, някои от които идваха с партньора – насилник. Търсех гранични истории, които да предизвикат вниманието и интереса на публиката. Намерих тези истории. Филмите имат световно разпространение до степен, че генерират приходи и то сериозни, а това изобщо не беше търсено.

Според мен и в двата филма не става дума за случайно намерена тема. Убедена съм, че за теб това е мисия и филмите са един от сегментите за провокиране на дебат, за търсене на радикални решения. Доколкото знам, ти като юрист защитаваш жени, подложени на домашно насилие и имаш наблюдения колко страшен е този проблем не само за потърпевшите, но и за техните деца?

Мисля, че е много важно сценаристите и режисьорите да запознават публиката с генералните проблеми на нашето време. Не казвам, че търсенето на тематика от близкото ни или далечно минало в документалното кино не е нужно, но трябва да мислим и по въпроса дали ще има хора, пред които да се показват тези творби. Моите филми не страдат от „липса на публика“. Най-много зрители имат в САЩ, Великобритания и Италия, но се излъчват и в Иран, Украйна, Мароко, Кралство Йордания, Казахстан, Нигерия и др.

Когато говоря за липсата на публика в България, визирам и проблема за домашното насилие, защото той заедно с емиграцията ни обезлюдява. Имам предвид, че насилието над жените, дори да не се обявява като „война между половете“, взема своите жертви дори с по-висок интензитет. На всеки две седмици една българска жена е убита от партньора си.

Рефлексията върху децата на социалното заболяване „домашно насилие“ е, че ги смазва още в съвсем крехка възраст. Невъзможността да израснат като хармонични и емоционално развити личности води до мултиплициране на проблема. Те копират и повтарят модела, който познават от бащите и майките си. Кръгът се затваря и води до обреченост и до отказ от бъдеще.

Не по-малко страшен е проблемът и за наси-

лието върху деца. Доколкото познавам балканския менталитет, шамарът все още има възпитателен ефект, да не говорим за по-жестоки посегателства, за които, уви, има драстични примери по цял свят. Това също ли е приоритет в професионалната ти дейност?

И в двата ми документални филма „Майка съм“ и „Контролирани глътки въздух“ са засегнати и въпросите за насилието върху деца. Когато дете се намира в отровната семейна среда, в която майка му е бита, то няма как да израсне като психически здрав индивид. Една от най-големите травми за всяко малко същество е да вижда ударите, да вижда как тече кръвта на майка му и това е причинено от бащата – фигура, която би трябвало да символизира сигурност и защита. И пораснало в този „филм на ужаса“, в който майката е с лилаво лице от поредния побой, а петната от кръв не могат да се изперат, защото твърде често се появяват по дрехите, детето няма друг избор, освен в собствения си живот да избере да се припознае като насилник или като жертва.

Мислиш ли за филм на тази тема?

От 2012 година работя върху сценарий за игрален филм, в който темата за домашното насилие присъства по ненатрапчив начин. Пропагандата не е нещо, което води до добри резултати или повишаване на вниманието. Публиката търси във филма човешката история и веднага я разпознава.

Ти имаш три деца. Как се реши да бъдеш многодетна майка – според българските разбирания, и как съчетаваш всичките си дейности? Всъщност как гледаш на това, че много интелигентни семейства съзнателно се отказват да имат деца заради несигурния, може би дори обречен свят, в който живеем?

В някаква степен българското кино страда от творческа миопия (късогледство), а би трябвало да се обърне към статистиките и да открие проблемите на днешния ден и това да е повод за творчески инспирации. Жените, които са избрали кариерно развитие и отказват да раждат, не е само български, а световен феномен. Докато преди 9-ти септември 1944 българските семейства са били многолюдни, в наши дни

се стига до пророчеството на писателя Георги Марков „отказът от деца е отказ от бъдеще“, нещо, което се случва в обществото ни сега.

Отговор на този въпрос трябва да се търси и в социалното заболяване „домашно насилие“. Жените, които остават в къщи и гледат деца, стават икономически зависими от партньорите си. Нещо повече, докато са домакини и майки, влизат в дебрите на социалната изолация. Това от своя страна ги прави закрепостени към партньора-насилник, ако имат лошия късмет да влязат в статистиката едно към четири. За съжаление в едно от всеки четири български семейства по официални данни има домашно насилие.

Моята рецепта за успешна реализация е семпла. За да расте професионално жената и за да бъде емоционално здрава, трябва да има любовта и уважението на поне трима мъже в живота си. И преди някой да направи неточна асоциация от думите ми, бързам да поясня, че тези мъже са: баща, съпруг и син (синове). Където и да бъде прекъсната тази верига, се стига до увреждане.

При мен, за да се случват успешно нещата в кариерата ми и за да отглеждам трите си деца, имам категоричната и нежна подкрепа на съпруга си – д-р Араш Фард. Той е и продуцент на филмите ми.

Какво ти предстои отпук нататък – в киното, в професията ти на юрист, в гражданската ти активност?

Когато човек има повече от една професия, това разширява ползрението му. Като режисьор юридическата практика много ми помага. Постоянно съм слушател на истински истории, някои от които биха били уникални сценарни сюжети. Продължавам да работя и върху докторантурата, която правя в Медицински Университет – София.

В Националния музикален театър „Стефан Македонски“ се репетира пиесата ми „Ефектът Галатея“. Това е танцова драма, която чрез музиката, звуковете и светлинни инсталации и скулптури, оперното и поп пеене, театъра, добавената реалност, пантомимата, метафората, сюрреализма цели да накара зрителя да изживее екстатично удоволствие, съпричаст-

ност и емпатия. Убедена съм, че изживявайки тези усещания, публиката ще се замисли и върху важни проблеми, водещи до отчуждение, резигнация, самота, зависимостта от „кукли“, заместваща истинските човешки отношения. Хореограф на спектакъла е Боряна Сечанова, а танцьорите са от „Балет Арабеск“.

Като гражданин продължавам да насочвам обществения интерес към кризисните центрове, в които са настанени жертви на домашно насилие и трафик на жени и деца. Държавата

е абдикирала от грижата за тях и помощта се дава от неправителствени организации. Дневният порцион на едно дете е лев и няколко стотинки, а за настанена жена сумата е още по-малка... Това, което успях да направя в края на 2019 година, е да обединя хора, с които да купим продукти за Коледна вечеря. Случи се! И не само храната беше топла. Опитвам се да развия тази инициатива и тя да се случва поне веднъж месечно. Не че е достатъчно, но е някакво начало...

Ефемия Фард





ЗЛАТЕН РИТОН 2019 НЕОФИЦИАЛНАТА НИ ИСТОРИЯ в документалното кино

■ Иво Драганов

▶ На 24-тия фестивал за документално и анимационно кино „Златен ритон“ бяха показани респектиращи заглавия и в двата вида кино. Най-дискутирани бяха филмите, които разкриваха непознати страници от историята. Тези филми на практика са непозната, ненаписана история по нов обективен и безпристрастен начин. Друга група филми бяха за наши съвременници – обекти или субекти на съдбата си. И едните, и другите в известна степен стават жертви на некадърно управление – характерно за държавата ни от десетилетия...

Голямата награда „Златен ритон“, наградата на СБФД и на Българската национална филмотека бе присъдена на забележителния, филигранно построен филм на Асен Владимиров „Жертва на пешки“. Вниманието на филма е фокусирано върху истината. В случая за масовото избиване на полски офицери, духовници и интелектуалци край селцето Катин. През първата фаза на Втората световна война германците откриват масов гроб с хиляди избити поляци. Немската пропаганда, ръководена от д-р Гьобелс, назначава международна комисия от независими експерти, която трябва да установи кой ги е избил. За нацистите е ясно, че за това трябва да бъдат обвинени руснаците. В тази пропагандна война попада и високо квалифицираният български патоанатом д-р Марко Марков. Едно те-

лефонно обаждане и животът му е преобърнат. За експертите в тази комисия опцията отказ не е предвидена. Те са заставени да подпишат желаното заключение под бдителните погледи на офицери от Гестапо. Протоколът е подписан и пропагандната машина на д-р Гьобелс се завърта... Години по-късно д-р Марков отново трябва да отговаря за своя подпис и позиция, но пред т. нар. Народен съд, а след това и в Нюрнберг. Друга пропагандна машина отново притиска признатите авторитети да изкривяват съвестта си в името на новоизмислени лъжи и манипулации... Каква е съдбата на независимия експерт при този гигантски сблъсък между две тоталитарни жестоки системи? Задачата не е проста, защото и на двете им приляга да извършат такова чудовищно деяние и да го припишат на противника си. Особено спечелилите войната. Какъв е шансът на д-р Марков да защити професионалната си чест при условие, че го чака разстрел или лагер, а семейството му ще бъде тормозено? Той умира десетилетия преди 14 април 1990 г., когато СССР изрази формално „дълбоки съжаления“ и призна, че тайните служби на СССР са отговорни за разстрела на полския елит. От филма става ясно, че разстрелите действително са били извършени през април и май 1940 година от части на НКВД по заповед на Лаврентий Берия, парафирана от

Сталин. Асен Владимиров се е справил блестящо с тази задача и е създал исторически филм, в който обикновеният човек като пешка е разиграван от жестоките закони на тоталитарните пропагандни машини и сложните битки между тях. В другия си филм „Breaking news“ Асен Владимиров разглежда Руско-турската освободителна война от 1877-1878 година през призмата на медийното отразяване на тези събития и надпреварата на военните кореспонденти от цял свят за информация преди всички. На първо ниво Асен Владимиров разказва за историческите събития, а на второ – за отраженията им в английската, руската и американската преса. Авторът не е спестил и негативни черти от манталитета на нашия народ, който почти винаги поставя личния си интерес над обществения и националния. Негативна черта, която руските офицери и войници няма как да не забележат и това се отразява много отрицателно върху нашата репутация, а и върху ентузиазма на руските войски от началото на тази възприемана от тях като освободителна война.

Много интересен е филмът на Влади Киров и

Господин Неделчев „Гражданинът Сис“. Владимир Сис, чешки писател и публицист, попада в България по време на Балканската и Първата световна война. С цялата си всеотдайност, професионализъм и висока отговорност той представя пред Чехия и Европа българската кауза от тези войни. Но българските политици са били невежи по отношение на информационната война, водена от другите държави от Антантата и особено на нашите съседи. България изпада в състояние, което навремето Анджей Вайда нарече „балканизация на проблема“ – неяснота на проблемите, лошото им формулиране и артикулиране, нелогична мотивация. В това положение Владимир Сис единствен пише книга за целите на българите в тези войни. Отявлен демократ, Сис заема важни постове в Чехия, но след Втората световна война комунистите го пращат в лагер с най-тежък режим. Там той умира, а творчеството и името му са забранени и забравени в Чехословакия и България. Но той не е забравен от разказвача на умишлено пропускани страници от историята Влади Киров... Светла му памет!



На същата територия на преразглеждане на историята стои филмът на Ралица Димитрова „Сага за пропилените възможности“. Тя проследява обстоятелствата, според които България участва в Първата световна война. Интерпретацията на авторите професор Иван Илчев (сценарист) и Ралица Димитрова (режисьор) е, общо казано, че първата ни национална катастрофа се крие в политическата недалновидност на политическия елит и най-вече в авторитарния режим на управление на цар Фердинанд. Всеки прочит на историята предизвиква спорове. Това е т.нар. конфликт на интерпретациите. В този смисъл основният въпрос е в националната свръхидея да обединяваме територии, в които живеят българи, но не са изцяло български. Това довежда страната до две национални катастрофи. А най-страшното е, че след поражението през 1918, въпреки героизма на българската войска, народът ни губи окончателно и безвъзвратно вярата си, че със собствени усилия би могъл да постигне голяма цел.

Любомир Халачев се обръща към света на Йордан Радичков с филма „Истории за птици, хора

и други чудеса“. Чрез анализи и разкази на писатели и литератори той представя творчеството на големия български писател. Въпреки високата компетентност на събеседниците, останал с впечатление, че за таланта на Радичков трудно се намират думи, които да обрисуват неговата прекрасна и загадъчна душевност. Изобразителното решение (блестяща работа на оператора Емил Пенев и взискателния визуалист Любомир Халачев) в огромна степен разкрива света на Радичков като състояние на духа, където може да влезе само човек, който благоговее пред всичко живо, което Бог е създал. Както и всеки, който е прогледнал отвъд видимите неща, които писателят е пресъздал в своите книги.

За друг значим българин разказва филмът на режисьора Панчо Цанков „Да надскочиш съдбата“. Професор Минко Балкански тръгва от малко балканско селце, за да стигне до престижната позиция член на Френската академия на науките, където трудно се допускат светили на френската наука, а още по-малко чужденци. Постиженията на професор Балкански във фи-



„Сага за пропилените възможности“ – режисьор Ралица Димитрова

зиката, прословутото му трудолюбие и воля да постига целите си са пословични. Проф. Балкански е от хората, които не само вземат, но и връщат на обществото. Със спечелените пари той финансира образованието във Франция на повече от 130 млади българи и българки, които до един успяват да се впишат в европейската и световна наука. Отделя пари за наука в родното си село, спонсорира световни конференции. Увлечателно, с деликатност и такт режисьорът представя този забележителен човек, световен учен и филантроп. Въпреки напредналата си възраст той е харизматичен, увличащ и вдъхновяващ... Михаил Мелтев представи филма „Братя Георгиеви – Евлоги и Христо“ по последния сценарий на Влади Киров. Той ни среща и подсеца за живота и делото на двамата видни филантропи. На времето Джон Харвард е дарил 15 000 долара за създаването на Харвардския университет. Двамата братя даряват многократно повече, но някак си остават в забвение. Може би защото са били богати, а това бе мръсна дума в една недалечна епоха. Влади Киров и Михаил Мелтев проследяват добросъвестно историята на техния просперитет, забележителната им предприемчивост, волята от бедни млади хора да се издигнат на едно от челните места в българския стопански живот. И тези герои са от даващите, а животът и делото им е пример за космополитен дух, рядко срещана щедрост и любов към България – такава, каквато е.

„Калин и отборът на затвора“ на режисьора Петко Гюлчев е за ежедневните усилия на психолога на затвора в Казичане и неговите подопечни. Хора като тях, поставени в тези условия, могат да бъдат ресоциализирани единствено чрез спорт и изкуства. И героят на филма се опитва да работи в двете посоки. Ясно е, че масов успех едва ли ще има, но той се бори за всеки, който има нужда от подкрепа, нужда от някой, комуто да се довери. Филмът е за това как един нестандартен, борбен човек не е безучастен служител, а действа и се опитва да промени към по-добро поне някои от хората, попаднали в затвора. За съжаление системата го отхвърля. Той е изваден от нея. Затворниците остават сами със сивото, смазващо личността ежедневие, а героят продължава своите усилия в едно училище... „Формулата на Тео“ на Николай Василев е

портрет на прочутия учител по физика Теодосий Теодосиев от Казанлък. Режисьорът представя необикновения учител, чиито възпитаници печелят олимпиади по физика в цял свят. Къде се крие формулата на успеха му? Идеята на филма е да представи един новатор, влюбен в професията си човек, който чрез индивидуални подходи, нестандартни модели на преподаване успява да постигне огромни успехи. Всеки, който преподава, знае как изморява тази професия след години, когато преподаваш все едно и също нещо. Формулата на Тео е в магията да се съхраниш в отдаването на професията, да развиеш любопитството на младите хора, да ги заразиш със своя ентузиазъм, да се раздаваш на сто процента. И тогава идва успехът...

Филмът „Ненужен герой“ на Стефан Командарев стои като контрапункт на филмите, които споменах по-горе. Младши сержант Николай Цеков Николов е единствената жертва от окупацията на Чехословакия през 1968 година. Той обаче не е убит при изпълнение на служебния си дълг, а в неясна свада с двама местни маргинали. Как и защо попада в тази ситуация, не е много ясно, но факт е, че трупът е открит и започва следствие с /не/ясен край. Пропагандната машина има нужда от мъртви герои и този двадесет и една годишен младеж е особено подходящ за целта. В резултат започват да се поставят, а впоследствие и махат паметни плочи, да се издигат паметници на фалшив герой... А всъщност едно младо момче е убито заради големи игри и сбъркана политика...

Филмът „Чувство на непоносимост“ на сценариста Дочо Боджаков и режисьорката Боя Харизанова е за писателя Георги Марков и непоносимостта му към задължителната матрица на социалистическия реализъм, налагана от интелектуални пъдари в опитите им да напътстват какво и как е правилно да се пише. Филмът разкрива Георги Марков като творческа личност, която успява да избяга от държавата на работниците и селяните. Като журналист в BBC той разобличава тоталитаризма в различните му проявления – кариеризма чрез доносничество на всякакви нива, овчедушната апатия и задушавашата всяка свободна мисъл атмосфера, тоталната власт на диктатора Живков. Дългата ръка на системата му отмъщава и той заплаща с

живота си правото на вътрешна свобода и право на глас.

„Тайният живот на Вера“ на Тонислав Христов е разказ за трудния живот на едно младо момиче във Финландия. Тя се опитва да намери отговор на сложния въпрос защо се е разпаднало семейството ѝ и причините за алиенацията в него. Наивно се опитва чрез ролеви игри да преодолее травмата си, да търси и преоткрива себе си. Постепенно си дава сметка, че единствено с ментално увредения ѝ брат имат обич и привързаност. Нито майката, още по-малко алкохолизиращият ѝ баща имат каквато и да било емоционална близост с децата си. Вера се бори за своето място под слънцето и най-вероятно ще успее да го намери. Големият въпрос е на каква цена, която тя вече плаща...

„Северозапад – неизтребими образи“ на Константин Занков продължава интереса на автора към най-бедния регион в Европа още от филма му „Изгубени в затворената линия“. Новият филм ни среща с талантиливи художници сред картините им в неотоплени жилища и ателиета, земеделци и овчари, които въпреки усилията си едвам оцеляват. Хора, живеещи в изключително трудни условия, но със съхранено достойнство. Това са изповеди на хора от една ос-

татъчна общност, които страдат и търсят, но не намират път от безизходицата. Резултатът – съборени къщи, изтърбушени училища, възрастни и болни хора, празни, рушащи се, църкви и самотни икони. Тях вече никой не търси за помощ, не се чуват молитви и камбанен звън. Ако приемем, че базата на един народ, това са религията, културата, образованието и науката, то режисьорът разкрива тъжна картина. В празен храм като ярка метафора на празнотата в душите на миряните разговарят двама – архимандрит Василий и д-р Любомир Канов, който играе ролята на Вергилий в този притихнал, с красива природа Северозапад. Освен тях в черквата на древния Изворски манастир няма никой... Няма споделени ценности, семействата са се разпаднали, няма обединено общество, няма държава, няма стопански идеи на местно и държавно ниво. За образование, наука и култура да не говорим...

Искам да завърша с този филм, защото той е като метафора на много от героите, представени в документалните филми. Забравени, отричани, прокудени герои, които все пак успяват да намерят своето място под слънцето... Някои от тях чак след смъртта си. И в това има оптимизъм...



„Ненужен герой“ – режисьор Стефан Командарев

ЗЛАТЕН РИТОН 2019

Тук съм, с теб съм,
винаги съм бил...



Ангроника Мъртонова ■

► На националния фестивал за документално и анимационно кино „Златен ритон“ 2019 бе показан филмът на Павлина Иванова, пълнометражен дебют в документалистиката. „Синко мой“ е топъл и пленяващ с човечността си разказ, проследяващ аспект от емигрантския живот на Мирослав Атанасов – Мимо Морски във Великобритания.

Персонажът, около който се завърта историята във филма, е колоритен, интересен, атрактивен, по своему чешит, някак очарователно нестандартен в непретенциозността си. Варненецът, неслучайно носещ прякора Морски, всъщност е добре познат на аудиторията от средното поколение още от кариерата му на фронтмент на групата „Джанго Зе“. В началото на Милениума неговата банда бе популярна с необичайните си пъстри хитове като култовите „Луди жаби“, „Голяма грешка“, „Твоята усмивка“ и др. Присъствието му в родния музикален локус си остана незабравимо с дързостта да прави неконвенционална музика (и клипове към нея), за щастие – ведра алтернатива на втръснатите шаблони. Мисля си, че и до ден днешен няма такъв аналог в поп-културата ни. „Джанго Зе“

вносоха свеж полъх, особен микс от чувство за хумор, приказна ироничност, леко инфантилна романтичност и много, много лекота. Амплоото на Мимо Морски бе в най-хубавия смисъл на думата на ококорено, синеоко, непораснало момче, (което и хич не иска да порасне всъщност!), което умее да се радва на живота и преодолява непосилната лекота на битието именно чрез игривата закачка на песните си. Леко нереален в лъчезарността и виталността си, като изваден от анимация персонаж, а не от сухата строгост на живота... Светъл балканско-музикален Питър Пан, разбиващ на пух и прах снобската „елитарност“, кахърната сериозност и превземките за звездно величие. Симпатично, нали?

Точно тези негови характеристики са се запазили и в чудесния филм на Павлина Иванова „Синко мой“, който определено се хареса на зрителите.

Трябва да уточня, че като клас киноведи от НАТФИЗ се движихме в поток с режисьорските класове на Георги Дюлгеров и Владислав Икономов. Именно при Икономов е завършила и Павлина Иванова. За нас като критици е инте-

ресно да проследяваме дебютите на колегите, заедно с които премина съвместното ни обучение по определени дисциплини. И със сигурност техните филми плътно се доближават до визиите за качествено кино на нашата киноведска генерация. Залозите ни, че „Синко мой“ ще получи или награда за дебют в документалистиката или поне специална награда, уви, не се реализираха. Журито пренебрегна филма, а той определено не заслужаваше подобно игнориране. Дебют – зрял, смислен, интересен и комуникативен. (Жалко е, че екран за документално българско кино няма, но това е друга болна тема.) А Павлина Иванова дава заявка за обещаващ и артистичен автор с много добър вкус.

Морски неслучайно е избран от Павлина Иванова. Двамата са близки приятели от години и много добре се познават. Въпреки че това не е гаранция, че персонажът ще се отвори към камерата и ще успее да оправдае присъствието си на екрана. Дори да не знаеш, че режисьорката и музиканта са близки, това не се отразява на рецепцията на филма, защото работата е свършена качествено.

Днес Мирослав Атанасов е част от т.нар. течение world music чрез участието си в две групи: „Джипсиделика“ и „Тюрбаните“. Именно около създаването на първия албум на „Тюрбаните“ се завърта и повествованието в „Синко мой“. Но документалният разказ само се оттласква от тази фактология и се свива в камерните предели на личната изповед. В интерес на истината точно това оттласкване е малко мъчително. В първата половина филмът като че ли леко буксува, но после разбираш, че всъщност това е режисьорска стратегия. Павлина Иванова навива бавно и спокойно спиралата на драматичната вътрешна колизия на персонажа си и засилва творбата във втората половина. „Синко мой“ се ритмизира все повече и повече към финала, за да се качи стремително в най-високия емоционален градус и да избухне с посланието си. И екранното време спира точно в апогея. Следва епилог, решен като статичен фоторазказ, при това в черно бяло. И не, „Синко мой“ не е точно музикален филм. Всъщност е и такъв, но погледнато от друга гледна точка. Музиката тук е израз, език, начин на говорене. Начин на изгова-

ряне на изповед. Носител на истинските неща. Документалният дебют е важен за киното ни по няколко линии: първо, занимава се със сериозна социална тема – интеграцията и битието на българските емигранти в странство. Не гурбетчии, не ниска класа. Една по-особена порода хора, която идва от артистичните среди и търси своето място и удовлетворение в глобалния свят. Сред пренастищането от документални филми, обговарящи тоталитарното минало, сякаш забравихме за живота тук и сега. Особено елегантно и ненатрапчиво е изведен и дискурсът Изток-Запад: културите на Индия и Непал са повлияли повечето музиканти не само в професионален план, но и на ниво съзнание и мироглед. Мултикултурната им среща е в Лондонския мегаполис. Общият им език е музиката, а ценностите, които изповядват, са далеч от консумеризма и баналната представа за материален успех. Духовната линия е тънката сърмена нишка в „Синко мой“. Тя проблясва деликатно, провижда се измежду пъстрите, колоритни теми, които носят различна тежест в сериозността си. Музиката и семейството предопределят пътя на емигрантите във физически и емоционален план. Кой съм аз, откъде идвам, къде отивам, какво изповядвам, от какво се определя идентичността? – това са горещите въпроси, заложили във филма. Отговорите им предопределят и смисловия баланс между локално и глобално, който е особено интересен.

Вторият много важен фокус в „Синко мой“ е свързан със сложността на взаимоотношения бащи/синове и артикулирането на обичта, вината, прошката, дълга – синовен, бащин, семеен... И от тази перспектива филмът е попътен на тенденциите, които наблюдаваме в други съвременни произведения: в игралния филм „Бащата“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов, в телевизионния сериал на БНТ „Денят на бащата“ с режисьор Павел Веснаков, но и в театралните постановки – „Бащата“ и „Синът“ от Флориан Зелер, постановки на Диана Добрева в Народен театър „Иван Вазов“.

Като режисьор Павлина Иванова разсъждава върху идентичностите и проблема за Чуждия, Другия, за да изгради драматизма на личните истории. Всички в „Тюрбаните“ са чужденци,

групата варира между 7-13 човека, събрани от различни националности и държави: Гърция, Франция, Израел, Иран, Германия, Беларус.... Мъжете музиканти са нечии синове. Но и нечии бащи. И имат какво да кажат и от двете позиции пред камерата. Доколко са Чужди и Други в микроконтекста на семействата си? Или в макроконтекста на определена културна парадигма? Техните откровения не натоварват основната линия. Защото в „Синко мой“ Мимо Морски е центърът. Той търси най-подходящата форма, с която да отправи послание към сина си Ради, останал в България. Колкото послание към момчето-тинейджър, което ще видим на финала, толкова и послание към починалия баща на Мимо. Песента, която създава за първия албум на „Тюрбаните“, е не просто атрактивно парче, съчетаващо квази-автентично етно мотиви с джаз-рок. То е нещо много повече: изповед, болка, признание, обич, копнеж, нега по най-свидното, преодоляване на граници (от

всякакъв род, видими и невидими), изплакване, очакване, прегръдка след дълга раздяла, казване на неизказаното... Неизказаното, което може само да бъде изпято. Не, не, няма евтина сантименталност и носталгия. Няма и грам нарцисизъм. Мимо е просто събирателен образ на бащата, но и на сина. Има човештина, топлина, смирение, искреност... Молитва за прошка. След като гледаш „Синко мой“, искаш да отидеш на концерт на „Тюрбаните“ и да чуеш:

Хей, светулко, млада булко

Я светни ми, помогни ми,

Че не мога в тъмнината

Да намеря пътя верен

Хей, синко мой,

ще те видят пак очите ми,

чакам теб /.../

*Да се върна в татковина, да прегърна свой-
то чедо...*

...И да! Да прегърнеш...



„Синко мой“ – режисьор Павлина Иванова



ЗЛАТЕН РИТОН 2019

Стоическа креативност

■ Геновева Димитрова

► За разлика от други издания на „Златен ритон“, тази година в документалното кино доминираше заниманието с историята като препратка/осмисляне на днешността. Що се отнася до интерпретациите на аспектите на българската съвременност, те бяха сведени до шест филма: независимият дебют на Петко Гюлчев „Калин и отбора на затвора“, дебютът на Емил Спахийски „Икар от Кочериново“, „Формулата на Тео“ на Николай Василев, независимите „Удавник“ на Пламен Николов и „Море на вятъра“ на Стоил Димитров и Борислав Камилов и „Северозапад – неизтребими образи“ на Константин Занков. На предишни издания на фестивала заниманието с българското съвремие бе изследвано в парадигмата активност-пасивност и формира една от най-важните тенденции в документалното ни кино днес – стоическата креативност, противопоставена на хроничния трагизъм на фона на изтърбушеното живеене, например страхотните филми на Иван Младенов. На този „Златен ритон“ разпадът се артикулира най-вече и объркано в „Северозапад...“, макар в него да има и художници, които се занимават с творчество, въпреки мизерията наоколо.

В случая ме интересува интерпретацията на креативността в нещастна България, зачената от Здравко Драгнев с „Орфей и говедата“ (1998, „Златен ритон“). В киното ни тя най-често е изведена през стремежа към реализация на индивидуалния житейски проект на фона на обществения крах. Темпераментни представители на тази тенденция, макар и с неравностойни качества, през годините на Прехода са „Азбука на надеждата“, „Хляб над оградата“ и „Градът на жените баданте“ на Стефан Командарев, „Гласове“, „Положителни емоции“, „Кеймбридж“, „Миниатюра за пиано“ на Елдора Трайкова, „Цяр“ и „Омагьосан от морето“ на Атанас Киряков, „For Sale“ и „Пред огледалото“ на Юлия Кънчева, светла ѝ памет... В „Георги и пеперудите“, „Проблемът с комарите и други истории“ Андрей Паунов предлага собствен ексцентричен поглед към манталитетите и отстояването на волята през абсурда. Оригинални и забавни ракурси към шизоидното ни днес предлага и Светльо Драганов в „Млади сърца“, „Веселите момчета“, „Самодейци“, „Животът е прекрасен, нали?“, „Град на мечтите“, „Живот почти прекрасен“. Тази креативна тенденция е

особено ценна във време на повсеместна унилоост. Затова са особено важни филмите, които я подкрепят на този „Златен ритон“.

„Калин и отбора на затвора“ пълнокръвно и оригинално представя креативния психолог от затвора в Казичене. Изключително симпатичен и остроумен, Калин не го мързи да измисля всякакви игрови стратегии, за да заинтригува лишените от свобода свои питомци: спорт, театър, музика. Естествено системата не може да понесе свободата на подобни тактики и го изхвърля. Но той не се дава – същият сладур е и в училището, където отива да преподава. Работата по проекта трае пет години. Чудо е, че от огромния материал е конструиран строен едночасов филм, който се гледа с наслада. Разбира се, непренебрежима е и ролята на опитния Тонислав Христов, помогнал за структурирането му. С нестандартния герой, креативността му и чувството за хумор „Калин и отбора на затвора“ препраща към „Георги и пеперудите“ на Андрей Паунов, ала е по-приземен, по-конкретен.

Чуха се гласове, че напомня телевизионен филм, но не съм съгласна – не само дългото му правене, а и дълбочините, до които стига, опровергават такива подмятания. Очарователен филм.

„Икар от Кочериново“ представя също нестандартен герой – Николай е изобретател, чудак, търсач на силни усещания. Независимо от несполуките и от личната си трагедия, той не се предава – търси разни начини за експериментиране с въображението и сръчността. Важно е, че Емил Спахийски го познава отдавна, знае бекграунда му и съумява да го предразположи искрено и чистосърдечно да разказва за своите търсачества. Филмът не само деликатно и колоритно представя своя герой, изобретенията и мечтите му, но и съумява да изгради паралелен образ на не особено симпатичния национален манталитет.

„Формулата на Тео“ е посветен на уникалния учител по физика Теодосий Теодосиев от Ка-

„Калин и отбора на затвора“ – режисьор Петко Гюлчев



занлък, прочул се с учениците си по света. Сам негов възпитаник, Николай Василев му предоставя думата, следва го по пътя и разкрива не само прелюбопитния му метод на обучение, а и човешката му извисеност. Авторът е от малкото хора в БНТ, които създават не репортажи, а истински документални филми, макар и кратки – той има усет за оригиналното, тръпното, важното. И сега е създал задълбочен портрет на медийно преекспониран герой. Колкото и да е познат Теодосий Теодосиев, избран дори за мъж на годината, във „Формулата на Тео“ откриваме неподозирани негови черти и приумици. Но филмът е въздълъг и на моменти – тавтологичен.

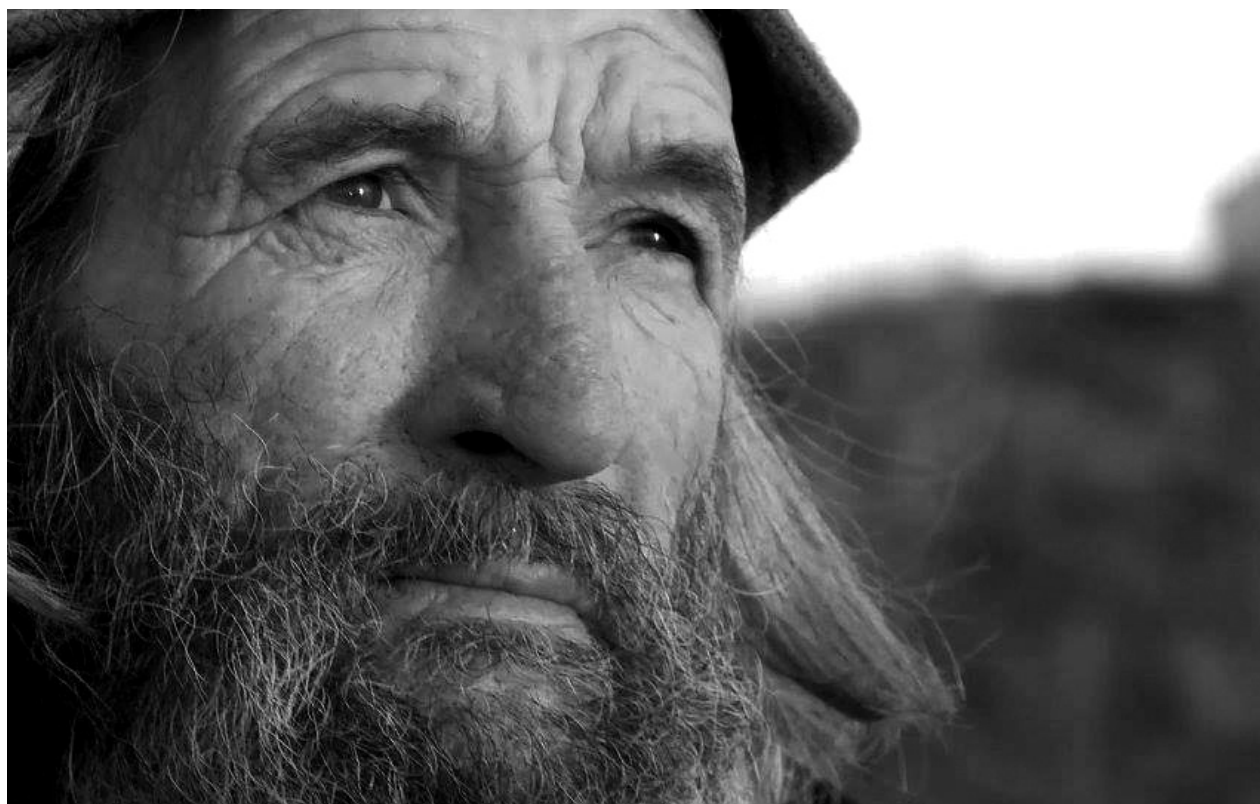
„Удавник“ е социална импресия за морския отшелник Илия и неговите възгледи за живота. Сам е избрал да живее на брега, в барака, с кучета, да лови риба и да съзерцава морската шир. Не се вайка, не се жалва – мъжки се справя с мизерията, която за него всъщност е свобода. Филмът е любопитен поглед към оцелява-

нето в български условия. Той бе най-краткият в конкурса – двадесет и пет минутен. За съжаление междувременно 57-годишният герой е починал.

„Море на вятъра“ е шур кратък филм за двама навити сърфисти, които се борят с пластмасовото замърсяване на морето. В името на важната кауза сме свидетели на първото по рода си уиндсърф предизвикателство – двадесет и четири часа на вода, младите хора изминават 300 км от най-северната до най-южната точка на българското Черноморие, следвани от камера и солиден екип. Филмът е младежки, авантюристичен и социално значим жест, който ще бъде продължен.

Доколкото знам, талантливи документалисти снимат в момента остро съвременни филми. Ще ми се заниманието с днешното българско живеене на следващия „Златен ритон“ да бъде по-активно, отколкото през 2019 година. ■

„Удавник“ – режисьор Пламен Николов



ЗЛАТЕН РИТОН 2019

Проблемите заг Ритона



Олга Маркова ■

► Едва бяхме успели – след продължителен застой – да възстановим съдбовно важната за националната ни култура и образователна система традиция – ежегодния Фестивал на българското документално и анимационно кино „Златен ритон“, и ето че вече за втори път де-райлираме. След пропуснатия форум миналата година, сега 24-то издание, обединило продукция от над осемдесет филма, безспорно затрудни журито, което трябваше да гледа по десет часа дневно в течение на пет дни цялата състезателна програма, включваща петдесет и пет творби. При това: в отделно помещение, извън зрителната зала, което от една страна не му даде възможност да усети диханието и реакцията на и без друго оредялата публика. Нямам предвид да се влияе от нея, а да добие представа за интересите ѝ, тъй като именно тя е основният потребител на това изкуство. От друга страна – как в тази ситуация да се оценят и отсеят обективно произведения, на които авторите са посветили години от живота си. Някои безспорно ярки филми като „Рангел завинаги“ на Коста Биков – сложно, любопитно и същевременно забавно възкресяване на колкото познатата, толкова и непозната личност на

незабравимия Рангел Вълчанов, не бяха зачетени. Представен сякаш от самия Рангел чрез собствения му глас и своеобразния ироничен текст, написан по книгите му, филмът заедно с нас напуска неговия гостоприемен дом, изпълнен с живи спомени, но в ушите ни продължава да ехти: „Добре дошли в моето задочно присъствие!“. Извън вниманието на журито остана и документалният дебют „Следващото поколение“, впечатлил всички с личния, интимен, съкровен подход в емоционалния разказ на потомците на оцелелите евреи, които търсят корените и спасителите си в България. Радостно е, че телевизионни творци като Ния Александрова се насочват към големия екран така отговорно – с откриване на сериозни герои с безспорни качества, на които зрителят наистина вярва. Макар и създаден за четири дни в Пловдив, Пазарджик, Ихтиман и Бачковския манастир, 88-минутният филм не дотежава с дължината си (която дразнеше в преобладаващата част от показаните произведения!)... Специално искам да подчертая факта, че в неофициалната история на нашата цивилизация има доста забравени или умишлено потулени личности, които с мощта и достоверността

на документалното кино възкръсват на екрана, осветлявайки по нов начин познати факти и събития. В това за мен е най-голямата сила, която бих нарекла артилерията на документалистиката. Едва ли бихме могли да посочим в игралното ни кино толкова значими и въздействащи творчески портрети като „Непобеденият генерал Владимир Вазов“ на Татяна Пандурска, „Братя Георгиеви: Евлоги и Христо“ на Михаил Мелтев и Влади Киров, „Гражданинът Сис“ на Господин Неделчев, „Икар от Кочериново“ на Емил Спахийски, „Истории за птици, хора и други чудеса“ на Любомир Халачев, „Написаното с перо от ангел е завинаги“ на Христо Илиев – Чарли. Те убедително опровергават битуващата сред сънародниците ни представа, че сме племе от предатели, завистници и блюдолизци! Така достигахме до основната възпитателна функция и образователен характер на нашата съвременна кинодокументалистика. Става дума за екранно пренаписване със специфичните за седмото изкуство художествени средства на националната ни история. Мисия – твърде отговорна и от първостепенно значе-

ние за изграждане на нова оценъчна система у нашия съвременник, особено при най-младите, които, естествено, в безвремието на несъстоялия се у нас преход се лутат из дебрите както на конвенционални полуистини, така и на противоречиви становища (често твърде съмнителни), настойчиво внушавани от медиите. И може би тъкмо този факт не се харесва на онези, които твърдят, че няма средства за ежегодно провеждане на единствения у нас значим форум на неигралното кино!

Въпреки тези социални и институционални препятствия, 24-ят „Златен ритон“ ще остане в съзнанието ни с изобилие от качествени филми, което не е изненада, когато става дума за територията на документалното кино, но е истинска радост за анимационното.

Безспорен художествен връх е „Жертва на пешки“ на Асен Владимиров, наследник на проникновена артистична авторска линия на Юлий Стоянов. Тази изключително сложна като издирване, композиране и осмисляне на огромен автентичен материал творба подрежда по неповторим доказателствен начин на екрана

„Братя Георгиеви: Евлоги и Христо“ –
режисьор Михаил Мелтев



„Рангел завинаги“ – режисьор Коста Биков



историческата картина на ужасяващите събития край селцето „Катин“ през 1943 година. Тогава германците съобщават, че са открити хиляди трупове на полски офицери и сформират международна комисия от експерти по съдебна медицина. Този екранен разказ на четири нива е уникален урок по история, непреподаван никъде досега! Не по-малко стойността е заплетената в него драматична съдба на включения в комисията български патоанатом Марко Марков, попаднал в кръговрата на подводните камъни, който през септември 1944 е арестуван и изправен пред Народния съд...

За артистична поанта накрая ще поставя разнообразната като теми, почерци и стилове анимационна конкурсна програма. Както е известно, след изключителните художествени завоевания на Тодор Динов, Доньо Донев, Христо Топузанов, Зденка Дойчева, Анри Кулев, Слав Бакалов и Николай Тодоров, създали световен престиж на Българската анимационна школа, за която непрестанно се говореше по фестивалите, следващите десетилетия това любимо на зрителите изкуство бе в застой. Напоследък се

заговори за реанимация на нашата анимация. На този фестивал вече я виждаме в добро здравословно състояние, оценено и от аплодисментите на зрителите. Сред деветнадесетте произведения в конкурса със своята драматургична цялост (сценарист Слав Бакалов), художествена завършеност и изведено послание на няколко нива се открии творбата „Дърво от желязо“ на Андрей Цветков. Тази екзистенциална притча за трудния път на птиците и на всички живи същества по отредения им от Съдбата път разкрива философската зрялост на своя създател. Пак по сценарий на Слав Бакалов е изградена сюрреалистичната драма „Докосване“ на Велислав Казаков за постоянния кръговрат на живота; за вечното дебнене и нанасяне на удари, което извиква жажда за „подредба“ на хармонията в природата, а за тази цел е необходим един Художник... В твърде значимата ни национална традиция се вписва и творбата „Стълби“ по сценарий на Диляна Николова и Андрей Слабаков, с която Иван Цонов (ученик на Тодор Динов) ни поднася поетична алегория на човешкия живот в „отредения“ ни отрязък

„Дърво от желязо“ – режисьор Андрей Цветков



„Лист хартия“ – режисьор Ася Кованова



от време с неговите неизменни копнежи, търсения и разочарования, успехи и крушения. Както този филм, така и изваяното от Пенчо Кунчев произведение „Рози в нощта“, изтръгнато сякаш от подсъзнанието на поезията, по „Песните на Билитис“ от Пиер Луис, са представителни за всеки престижен кинофестивал. С изящна рисунка филмът разказва историята на младо момиче в древна Гърция в периода между нейното съзряване и тайнството на първата любов – страхове, възжеления, копнежи. Поривите на младостта метаморфозират с мощна еротична енергия и митологични препратки. Уникална авторска анимация, открояваща се в притчовата традиция на някогашната ни поетична школа. Особено място в програмата заема среднометражната приказка за деца и възрастни „Виола“ на Сотир Гелев. Филмът е част от триптих и е създаден по новелата на Жерар дьо Нервал. Независимо че е решен в 3D, филмът определено е авторски, запазена марка на братя Гелеви във всичките им филми – увлекателен, занимателен, философски. С прекрасна рисунка, искряща виталност, очак-

вание и мъдрост се отличава „Лист хартия“ на Ася Кованова по сценарий на Христо Ганев. „Без коментар“ на Вера Донева обединява шест екологични миниатюри. С оригинални хрумки и чувство за хумор авторите алармират с безпокойство и категоричност колко е уязвима и наранена Планетата от нашата безотговорност. Филмите на Димитър Димитров „Мир“ и „Щастие“ в по-екзистенциален план поставят въпроса за смисъла на човешкото съществуване. Вниманието заслужават и деветте дебюта, включени в програмата. С тях младите категорично заявяват своите пристрастия към интригуващи ги теми, като на първо място е в какъв свят желаят да живеят.

Открит обаче остава най-важният въпрос – къде публиката може да гледа тези неигрални филми, да оцени техните достойнства, да извлече собствените си поуки. Необходими са усилията на редица институции, за да влезе това изкуство в образователната ни система. Чак тогава ще разберем ползата от него.

„Рози в нощта“ – режисьор Пенчо Кунчев



„Виола“ – режисьор Сотир Гелев



СВОБОДА БЪЧВАРОВА рогена преди 95

Нега Станимирова ■

► През 2020 се навършват 95 години от рождението на голямата писателка и киносценаристка Свобода Бъчварова. В интернет могат да се намерят подробни биографични сведения за нея – за трудния ѝ жизнен път, за книгите и киносценариите, които е написала. Все още живите режисьори, създали филми по нейни сценарии, биха могли да разкажат за съвместната си работа с нея. На първо място сред тях е Георги Дюлгеров с филма си „Мера според мера“ по нейната книга „Литургия за Илинден“. Важно е да припомним, че тя е един от съсценаристите на популярния навремето сериал „На всеки километър“. Сигурно и мнозина други, на които тя е помагала като дългогодишна редакторка, създателка и ръководителка на колектив „Хемус“ в киноцентър „Бояна“, познават душевната ѝ щедрост, тънкия ѝ естетически вкус. Жалко, че някои от кинорежисьорите, поставили филми по нейни сценарии, вече не са между живите. Сред тях са Иван Андонов с „Опасен чар“ и Иванка Гръбчева със седем серийния си ТВ-филм „Жребият“ по романите „Наследникът“ (1985), „Изборът“ (1986), „Гонитбата“ (1987) и „Жребият“ под общо название „Земя за прицел“.

Ще се спра само на филма „Между релсите“ (1964), постановка на Вили Цанков, удостоен с наградата „Сребърен лъв Сан Марко“ в категорията за юношески филми на 14-тия международен кинофестивал във Венеция. Самата тя, дъщеря на политемигрант-интербригадист

в Испания, сражавал се против фашизма във Франция и в Белгия, и убит през 1943 година, сценаристката бе разкрила чрез образа на дванадесетгодишната Елица собствени преживявания, свързани с френския католически колеж, с детския санаториум за костна туберкулоза... В невръстната самобитна героиня на филма детското се съчетава с преждевременна зрелост, родена от изпитанията. Чувствайки се самотна, тя си създава измислена, поетична „страна на свободата“, където са скъпите ѝ хора.

Много години след това, когато вече се бе преселила в Бразилия при дъщеря си, която също се казва Елица, Свобода Бъчварова стана централна героиня в документалния филм „По особено жесток начин“ по сценарий на Владимир Ганев с режисьор Росен Елезов. Филмът е направен с огромно уважение към Свобода Бъчварова и е нейна разтърсваща изповед.

Моето запознанство със Свобода датира от средата на 50-те години, когато тя бе редактор в отдел „Култура“ на в. „Работническо дело“. Запитала е професор Гочо Гочев, ръководител на класа ни по театрознание във ВИТИЗ, кои студенти би ѝ препоръчал за сътрудници на вестника. Той назовал моето име, както и имената на други мои колеги. Тя ме изпращаше в провинциалните театри и аз пишех отзиви и рецензии за постановките в тях. Постепенно се сприятелихме – ходехме заедно на театър, тя ме канеше на гости у дома си в квартал „Лаге-

ра“. Не след дълго Свобода и завеждащият отдел „Култура“ във вестника Васил Акъов преминаха на работа като редактори в Киноцентъра. Свободомислието им сигурно е дразнело ръководството на партийния орган.

Тъй като междувременно се бях преквалифицирала от театровед в киновед, отново се срещам често със Свобода по време на редица филмови събития. Едно от тях бе Московският кинофестивал през 1975. Тя бе начело на българската група. По нейно желание ни настаняха двете в една стая в тогавашния грандхотел „Россия“. Споделих с нея тревогите си около здравето на сина ми – най-прочутите наши лекари бяха на различни мнения за лечението му. Свобода (за мен тя бе Бодето) каза: „Щом се върнем в България, ще те заведа при Ванга“. Отиването при пророчицата не беше лесно. През онези години в град Петрич можеше да се влезе само със специално разрешение „открит лист“. Благодарение на уважението, с което кметът на града се отнасяше към Свобода Бъчварова, успяхме не само да влезем в Петрич, но и да бъдем допуснати до Ванга, без да чакаме ред. Пред къщата ѝ се бе струпало огромно количество хора, чакащи с дни тя да ги приеме. Макар и с угризения, че ги пререждаме – на Бодето предстоеше след два дни заминаване за Бразилия при дъщеря ѝ – все пак влязохме в дома ѝ. Първа разговарях с пророчицата тя, после художничката Искра Личева, която беше с нас. Дойде и моят ред. На въпросите около лечението на детето ми Ванга отговори с ценни съвети. И запита: „Кръстено ли е?“ Признах ѝ, че не сме го кръстили. Тя заръча: „Щом се върнеш, да го кръстиш! В църквата на Света Петка. И после да ми го доведеш“.

След срещите с Ванга Бодето, Искра и аз тръгнахме към една поляна в подножието на Бела-сица. Свобода сподели размисли за пророчествата и за Бога. Изминали са почти четиридесет и пет години оттогава и не мога с точност да възстановя думите ѝ. Но помня колко силно бях впечатлена от това, че тя се оказва дълбоко вярваща. Преди не бяхме говорили с нея за религия. Казах ѝ, че Ванга е заръчала да кръстя Калин в църквата „Света Петка“ и че ако досега не съм го кръстила, то е главно заради съпруга ми Камен, който не бе вярващ. С присъщата му

толерантност той нямаше да ме укори, но сигурно щеше да се тревожи да не би да имаме неприятности. В онези времена на властващ атеизъм и аз се страхувах, че ако някой от колегите ми в БАН види как водя детето си в църква и съобщи на началството, можеха и да ме уволнят. Въпреки заетостта си около предстоящото заминаване, Бодето успя чрез връзките си със свещениците в „Света Петка“ да уреди кръщаването да стане в една сграда само за свещениците, която е във вътрешния двор на църквата. Съжаляваше, че не ще успее да кръсти сина ни. Уговори Искра Личева да му стане кръстница. След заминаването ѝ в Бразилия контактите ни продължиха с имейли и поздравителни картички. Силно бях впечатлена от един неин имейл, с който ми бе изпратила статията „Пастернак“, написана от протоиерей Александър Шмеман по повод 121 години от рождението на Борис Пастернак. Както е известно, този писател, най-вече заради романа му „Доктор Живаго“ (екранизиран на Запад), бе забранен от съветската власт. Текстът на Шмеман отново ми подсказа



колко дълбоко вярваща е Свобода Бъчварова. Последната ни среща бе през 2008 година, когато тя и дъщеря ѝ Елица пристигнаха в България, за да представят забележителната ѝ книга „По особено мъчителен начин“, документална сага, посветена на баща ѝ. Представянето беше в един от по-малките салони в НДК, който не можа да побере множеството от приятели и почитатели на любимата писателка. Наредихме се на дълга опашка, за да получим автограф от нея. Когато дойде нашият ред, Бодето се протегна да прегърне двама ни със съпруга ми Камен Тодоров и изрече такива думи за нас, които ми е неудобно да повторя. Но ще цитирам онзи откъс от словото ѝ, който е публикуван в интернет:

„Аз си оставам свързана с България и особено с родния Пирински край, където всеки камък, всяка къща, всяка улица е една история. И затова се радвам, че съм тук и едновременно с това изпитвам мъка за още нерешените проблеми на тази многострадална страна, наречена България. Желая ви от все сърце кураж, успех и вяра...“

След завръщането ѝ в Бразилия общуването ни продължи с имейли. Изглежда, че след толкова напрегнатия си творчески труд неуморимата

Свобода Бъчварова най-после е трябвало да си отдъхне. Повечето имейли бяха написани от дъщеря ѝ. Заедно с тях тя ни изпращаше множество великолепни снимки. На 27 юни 2012 година дойде тъжната вест от Елица за отлитането на майчицата ѝ в Отвъдното. За мен Бодето остава жива със сътворените от нея романи и киносценарии, с обичта и съпричастието си, с вярата ѝ във Всевишния. Затова ще завърша спомена си за нея с цитат от финала на романа ѝ „Жребият“:

„Когато влязоха, свещеникът произнасяше своята проповед (...). Той осъди непримиримостта на властниците, безотговорността на военните, алчността на имущите и равнодушието на обикновените хора, като напомни на всички мисията на човека да се възвърне пречистен и преобразен в лоното на своя Създател. Последните му думи бяха от апостол Петър: „След като сте очистили душите си с послушност на истината чрез Духа на нелицемерно братолюбие, обичайте се постоянно помежду си един други с чисто сърце... Защото такава е волята Божия – с добротворство да обуздаваме невежеството на безумните човеци, като свободни, не като употребяващи свободата за було на злобата, като раби Божии...“



МУЗИКАТА като чувство и идея

■ с композитора Пенка Кунева разговаря Катерина Ламбринова

► **Пенка Кунева е композитор на музика за филми, телевизионни и видео игри. Родена е в София, но замнава за САЩ през 1990, а от 2000 година живее и работи в Лос Анджелис. Известна е с музиката към филма на Милко Лазаров „Ага“, филмите „Среща“ и „Пошепването на дявола“ (Sony Pictures), с ТВ шоуто „Пандора“ (CW network) и игрите „Лигата на Легендите“, „Принцът на Персия“, „Трансформъри“ (заедно със Стив Джаблонски) и „Майката VR“. Концептуалните ѝ албуми „Жената Астронавт“ и „Прераждането на Ид“ са издадени от Универсал Мюзик. Работата ѝ получава възторжени отзиви – „фантастична“ (Billboard), „поразителна“ (NPR), „блестяща“ (Forbes). През август 2019 Филхармонията на Лос Анджелис свири нейната музика на концерт за астронавтите в Холивуд Боул пред 18000 зрители, а след месец я изпълнява и в Линкълн Център, Ню Йорк. През март 2019 Софийската филхармония представи премиерата на нейна симфонична поема за Чернобил. Носител е на много награди, включително Fellowship на Института Съндънс.**

Занимавате се с музика от дете. Кой откри музикалния ви талант?

Дължа професията си на майка ми, музиковедката Кина Проданова. Тя ме водеше на незабравими концерти и ми пускаше да слушам

плочите ѝ. В детските години най-силно впечатление ми бяха направили Концертът за пиано от Григ, „Картини от една изложба“ на Мусоргски, както и симфониите, и оперите на Моцарт. **Кога решихте, че композирането ще бъде ваша професия?**

През 1984, когато бях на седемнайсет години, една моя песен спечели Голямата награда на конкурс в Токио. Така реших, че искам да уча композиция. Смело решение. Никога не съм мислила за препятствията. Голям идеалист съм...

От кого сте се учили? Кои автори, школи и произведения са оказали влияние върху формирането на вашия вкус и стил?

Най-напред класическата музика – например музиката на Бах, Бетовен, романтиците. Учителката ми по пиано в Националното музикално училище Теменужка Янева много ме вдъхнови. По-късно – Малер, Дебюси. След заминаването ми в САЩ бях силно повлияна от музиката на двайсети век и постмодернизма на холандския композитор Луи Андрисен. В Холивуд се насочих към музика за филми и игри.

Музиката е океан – един живот не стига да се чуе...

Как се случи, че заминахте за Америка? Трудно ли беше началото?

Завърших Националната Музикална Академия през 1990 със специалност теория, но много ис-

ках да уча и композиция. Кандидатствах в университета Дюк и ме приеха с пълна стипендия. Там имах удивително интелигентен и добър ментор – Стив Джафи, който ме окриляваше в моите търсения на собствен музикален почерк. Отидох в САЩ със сто и петдесет долара в джоба си, живеях в квартира с хлебарки заедно с пет-шест други студенти. Зимите бяха особено тежки. В къщата с мижаво отопление (за евтин наем в Дюрхам, Северна Каролина) беше адски студено и до пролетта спях с пуловер, чорапи и три одеала. Но нищо от това не ме е спирало и продължавах напред.

Какви са правилата в Холивуд – как работи филмовата машина по отношение на композиторите?

Композирането на музика за филми е трудна професия, защото най-напред отнема около десет години човек да научи тънкостите, да си създаде име и контакти, които прерастват в приятелства. Ангажиментите идват само с препоръки. Това е бизнес, където приятелите отварят врати на талантите, които подкрепят. Разбира се, необходимо е да има и проект, който да е в пост-продукция. Стилът на един композитор трябва да пасне на това, което визуалната творба изисква. Но най-вече режисьорът и продуцентите да те искат, тоест да познават работата и възможностите ти много добре.

Работите за компютърни игри и за филми. По какво си прилича и в какво се различава работата по тях?

Най-важното е да разговарям с творците, към чиито филми или игри ще пиша музика и да вникна в техните идеи и очаквания. Те работят по филма с години, а композиторът се включва едва в последните месеци на пост-продукцията. Така че тези разговори за идеите, историята, за героите, общата атмосфера и музикален стил са решаващи.

Същинската работа по композирането е свързана с технология – компютърни програми, библиотеки със семпли и виртуални звуци. По време на създаването на музиката се срещам редовно с режисьора, слушаме и обсъждаме, редактираме музиката. Затова мисля, че в нашата професия едно от най-важните умения е

да се работи с различни хора, за да си способен да отгатваш вкуса им и да отговаряш на техните творчески изисквания и очаквания. А иначе разликите в музиката за филм и игри са предимно технически.

Кое ви вдъхновява най-много при създаването на музика?

Най-много обичам да разказвам истории чрез музика. Музиката във филма се превръща в драматичен герой, който разказва сюжета със звуци. И родителите ми, и дедите ми (особено бабите) са били изключително талантили разказвачи. Самата музика също ме вдъхновява, както и огромното разнообразие на проектите, по които работя.

Как подходите към всеки от филмите, върху които работите?

Обикновено мисля с дни за темите и за общия стил, който трябва да има музиката. Необходимо е тези теми и идеи да бъдат одобрени от режисьора и приети от студиото. Не композирам подред от първия кадър до последния. Започвам с най-крупните пиеси във филма (cues) – възлови сцени, повратни моменти в сюжета и ги предавам за одобрение. Чак след това написвам останалата част от музиката – по-лесните пиеси. Те винаги са тематично свързани с героите – в общи линии това са вариации на главните теми. Всичките „cues“ подлежат на доста редакции – те еволюират. Оставям развързката за края – тогава вече партитурата е обособена, темите са написани и е по-лесно да бъдат синтезирани в развързката.

Как протича творческият процес? Кое е най-трудното в работата ви?

Най-много обичам разговорите за идеите и слушането на музика за вдъхновение (и за разбиране на вкуса на режисьора). Винаги изпитвам огромна радост и удовлетворение при предаването на завършената музика в края на процеса. А най-трудният етап е самото писане на музиката и особено редактирането по изискванията на режисьора. Там се иска много внимателно слушане, критично и творческо мислене. И стратегическо планиране – коя тема къде ще се появи отново, за да може партитурата да създаде емоционална и драматургична траектория.

Каква според вас е ролята на музиката във филма? А каква е ролята на тишината?

Музиката помага филмът да въздейства дълбоко на емоциите, помага на историята да се запомни. Музиката дава възможност да се изрази подтекст, който не се съдържа в диалога или не се вижда в картината – като мотивация, усещания, очаквания, биография/минало на героя. Една от най-важните задачи в началото на творческия процес е режисьорът заедно с композитора да решат къде ще има музика и къде няма да има. Много е досадно, когато музиката бръмчи непрекъснато и няма тишина. Тогава тя се превръща в постоянен фон и ухото просто я игнорира.

Как се случи, че работихте с Милко Лазаров по филма „Ага“? Какво беше специфичното в работата ви по този филм?

Запозна ни братовчед ми Емил Коралов. Още при първия разговор с Милко разбрахме, че и двамата много обичаме духовната, изчистена музика на „нео-класика“ Арво Перт. И това стана пътеводителя ми за стила – струнни, соло цигулка и съвсем малко синтезатори (ambiance). Милко ми каза да подхожда към филма като към драма, притча – със стилизирана музика, насочена към емоциите.

Имате ли впечатления как се приема „Ага“ от американската публика?

Присъствах на доста прожекции в Лос Анджелис – хората плачеха, бяха много развълнувани. Усетиха основните теми – за разрива между поколенията заради глобализма, за опасните промени в климата, за прошката и копнежа към примирение. Задавах много въпроси. Филмът засегна дълбоки струни в душите им и на интимно, и на общочовешко ниво.

Кой е най-трудният филм, за който сте композирали?

С изключение на мобилните игри, всички останали проекти са трудни, изпълнени с много предизвикателства, изискват абсолютно посвещаване, много мисъл и дръзновени творчески експерименти. Моята задача е да направя творбата възможно най-въздействаща. Сроковете често са кратки, а бюджетите – малки. Има трудности от всякакъв вид. Но в името на това

да се разкаже една уникална история давам всичко от себе си.

Коя Ваша работа ви е донесла най-голямо удовлетворение и защо?

Всеки проект ми носи радост и удовлетворение. Зарежда ме общуването с авторите. Удоволствието от моята професия идва от историите, които разказваме и от хората, с които работим. Бих открила работата си по филма „Ага“ на Милко Лазаров и изложбата на НАСА в Kennedy Space Center, която показва космонавтите и космическите полети през 60-години на миналия век. Това са едни от най-звездните моменти в живота ми.

Имате вече няколко албума „Одисеята на воина“ (2012), „Жената астронавт“ (2015), „Прераждането на Ид“ (2017) и „Невидимата нишка“ (2018). Какво ново ви се иска да опитате?

Винаги за тези албуми създавам музика, която не съм имала възможност да напиша преди и която ще тласне моето развитие напред. Това е най-важното за мен. Непрекъснато опитвам нови идеи, нови съчетания на инструменти. Така израствам като творец. Каня вашите читатели да ги чуят в iTunes и Spotify.

Върху какво работите в момента и какви ангажменти ви предстоят в близко бъдеще?

Обикновено в началото на новата година търся нови проекти и планирам приоритетите си за годината. През 2020 ще търся оркестрови поръчки (концертни пиеси), защото искам да напиша три симфонични поеми. Темата на първата са пожарите в Калифорния – това е ужасна травма за всички, за които Калифорния е обетованата земя, където са намерили себе си – като мен. Втората също ще е свързана с климатичната катастрофа, а третата е на лична тема. Ще търся филми и големи игри. А сега пиша музика към две мобилни игри. Музиката за игрите винаги е много интересна и вдъхновяваща, защото стиловете са разнообразни. Така уча и изпробвам нови идеи. Най-голямото предизвикателство пред един композитор на свободна практика е намирането на добри съмишленици-творци и добри проекти.

СОЛУН 2019

Светът в неговата цялост



**SALONIKI DOCUMENTARY
FESTIVAL**

Мариана Христова ■

► Светлината в Солун е омайно-кинематографична. Морето и небето, гледани откъм крайбрежния булевард, менят нюансите си от утринно-лазурно през дъждовно-сиво и мъгливо-бяло до привечно-златисто според капризното настроение на сезона. Променливи като тоналността на балканските меланхолия, идентичност и памет, подир чиято ефимерност странства героят на Харви Кайтел в „Погледът на Одисей“ на Тео Ангелополус. Гледката откъм фестивалния комплекс в преустроеното старо пристанище е неизбежна асоциация с началния му епизод, в който пионерите Манаки запечатват образа и сетивността на Балканите на филмова лента от същия този ракурс. И нищо чудно, че най-старият и качествен филмов фестивал на полуострова се провежда вече шейсет години именно на този наситен от визуални, исторически и културни препратки фон.

По случай 60-тия юбилей през 2019 година филмовият музей, разположен в същия комплекс, посвети детайлна изложба на фестивалната история, смесвайки редки архивни кадри с постоянната си колекция. Резултатът бе хронологичен и носталгичен маршрут от мигове, личности и знакови места с ключово значение в еволюцията на монументална институция като Солунския филмов фестивал. Приносят му към местната и международна филмова индустрия се оказва огромен, а впечатление прави цен-

тралната роля, която винаги е заемал в държавната културна политика на страната. Вероятно благодарение на тази стабилна подкрепа успява да се утвърди не просто като филмов празник, а като събитие със сериозна изследователска, откривателска и просветителска функция. За разлика от много други балкански фестивали, чиито имиджови стратегии залагат на външен блясък и местна екзотика, атмосферата в Солун е далеч от помпозна, но пък в обширната и разнообразна програма личи подчеркът на сериозни експерти. Вече трета година например селекционерите структурират основната конкурсна програма според тематична рамка, вдъхновена от книга, идея, друг вид изкуство или наука. Така заглавията се подбират според по-висш критерий от това да са първи или втори филм за авторите си, а тези, които идват от други фестивали, попадат в освежен, различен от чисто фестивалния контекст и получават шанс за нов прочит. В този смисъл Солун е единственият фестивал в региона със строго индивидуална кураторска концепция, което го извежда на челна позиция и го изравнява със световните образци.

Тазгодишната тема на международния конкурс „Ефектът на обзорния поглед“ е заимствана от феномен, описан от астронавти и „патентован“ като термин от писателя Франк Уайт: при вида на Земята от космоса астронавтите говорят за

безпрецедентни емоции, за внезапна промяна в светоусещането, за чувство на осъзнаване и единност. В по-общ смисъл „ефектът на обзорния поглед“ се отнася до „начина, по който гледаме на земята, на живота, на себе си – отдалече“, обяснява артистичният директор на фестивала Орестис Андреадакис. „Така откриваме, че всичко, което ни държи разделени на земята, изчезва, когато е видно от разстояние. Астронавтите не виждат граници, култури или религиозни спорове“, продължава Андреадакис. Подобна отстранена позиция разклаща опознавателната парадигма и спомага за проглеждане отвъд установените очертания, като същевременно насочва погледа навътре, предразполагайки към умозрителност; освен това е призив за действие – най-често с цел промяна. В центъра на четиринайсетте филма, които успях да видя, а те са половината от включените в конкурса, са хора в извънредни ситуации, предизвикани от външни фактори, но движени от вътрешни турбуленции. Насред тази извънредност героите преживяват мисловни и сетивни трусове, достигат до знание отвъд първосигналното и очевидното, а гледната им точка към света наоколо придобива абстрактност и цялостност. Обобщеността на перспективата им регистрира политиката и глобалните процеси, но я изтиква встрани, свеждайки я до декор; минимизира злободневността и избистря фокуса в

посока на екзистенциалната човешка ситуация, за която много по-влиятелни фактори се оказват семейството и общността, тоест непосредствено близкия социум. Всичко това не би ни се сторило красноречиво отразено във филмите, ако ги гледахме в различна среда, но рамкиращата тема на конкурсната програма води целенасочено към подобна интерпретация.

В „Дъщерята на крадеца“ (Испания, режисьор Белен Фунас) семейната конфигурация е определяща за мирогледа на главната героиня. Сара (Награда за най-добра женска роля за нюансираното изпълнение на Грета Фернандес) е млада самотна майка от така наречените „непривилегировани“ социални пластове, която се грижи за бебето си и по-малкия си брат. Баща ѝ периодично влиза в затвора за дребни престъпления, а в паузите между две присъди ѝ говори втели-некипели за това как от утре става отговорен човек. Но тя, разбира се, не му вярва и води дело за попечителство над брат си заедно с ежедневна битка за оцеляване и нормалност. Въпросната „нормалност“ е лелеян хоризонт за Сара и алиби срещу грозящата я маргинализация. Уязвимата позиция, от която тя се стреми към нея, е повод за преосмисляне на понятието.

От регламентираната семейна нормалност инстинктивно започва да се изплъзва жененият с деца Колм в „Риалто“ (Ирландия, Великобри-



„Лилиан“ – Австрия, режисьор Андреас Хорват

тания, режисьор Питър Маки Бърнс), когато внезапно умира властният му баща, а пристанището в крайбрежното градче Риалто, за което е работил цял живот, го съкращава поради оптимизация. Останал без две ключови подпори, но и с две невротизиращи ограничения по-малко, Колм се впуска в тайна хомосексуална афера с арогантен младеж, която окончателно го изважда от релси. Повечето рецензии определят филма като психологическа драма за „излизането от шкафа“ на средна възраст на фона на консервативни порядки, но „обзорният поглед“ придава на „Риалто“ повече универсалност. Колм залита по момчето не просто за да се самоопредели и да влезе в рамките на „новооткритата“ си сексуалност, а по-скоро за да изгуби контрол и да преживее себе си, какъвто би могъл да бъде отвъд социалните норми и дефиниции на заобикалящата го общност.

Патрик от едноименната абсурдистка комедия (Белгия, режисьор Тим Миелантс) преживява бащината смърт по още по-необичаен начин и в още по-затворен социум: живее в нудисткия къмпинг на родителите си, а когато баща му умира от инфаркт и му се пада управлението

на семейния бизнес по принуда, стресът иронично избива под формата на битова маниякалност. Да се види отстрани и да се издърпа за опашката от блатото на комплексите и незрелостта му помага потискан до момента талант и един женски поглед, разбира се – характерна романтична нотка за комедийния жанр.

Амазонският индианец Хустинио в „Треската“ (Бразилия, Франция, Германия, режисьор Майа Да-Рин; Специалната награда на журито „Сребърен Александър“) пък преживява драматично предстоящото заминаване на дъщеря си да учи в големия град и трансформира тъгата в мистериозна треска, неподатлива на диагностика и лечение. Виденията, които предизвиква състоянието му, го връщат към корените и прецеждат съвременната рационалност през филтъра на наслоените „примитивни“ вярвания. Замъгленото от болестта съзнание произвежда „ефекта на обзорния поглед“, който го връща към истината за самия себе си, но и маркира душевните катаклизми, които по принцип преживява традиционното съзнание в стресовия водовъртеж на модерността.

С пиромана Амадор от „Каквото гори“ (Испа-



„Дъщерята на крадеца“ – Испания, режисьор Белен Фунас

ния, Франция, Люксембург, режисьор Оливер Лаше; Голямата награда на журито „Златен Александър“ и награда за най-добра мъжка роля на натурщика Амадор Ариас) се запознаваме също в кризисен момент – излизането му от затвора след излежана присъда за умишлен палеж и връщането му в общността в обезлюдена планинска Галисия, на която е причинил щети. Безпрецедентните ирационални емоции у Амадор, който търси в огъня някакво божествено изгубено тайнство, са отразени посредством умопомрачителни природни пейзажи, а унищожителната му страст към огъня е неговият начин да познае красотата на света в трагична ѝ дълбочина, заличавайки конкретните ѝ очертания.

Най-радикалният „обзорен поглед“ принадлежи на героинята от „Лилиан“ (Австрия, режисьор Андреас Хорват), която прекосява Америка от Ню Йорк до Аляска пеша, без пари, с една раница на гърба. Неговореща английски и без заявена самоличност, Лилиан минава невидима за света наоколо и неволно регистрира упадъка му, а просторните кадри, наред които в голяма част от филма е като захвърлена,

напомнят колко изгубен е човекът из земната повърхност без цивилизационните си съоръжения.

Най-социално-аналитичен пък е „Внимавайте с децата“ (Норвегия/ Швеция, режисьор Даг Йохан Хаугеруд, наградата на ФИПРЕССИ), в който след неволното убийство на дете от дете светът в малка, материално подсикурена и организирана по всички правила на съвременната демокрация общност се сгромолясва и членовете ѝ започват да поставят установения ред под въпрос, преобръщайки понятия и идеологии, осветлявайки ги като кухи схеми, които трябва да бъдат периодично преосмисляни и поставяйки на кантар либералния и консервативния мисловен модел въобще.

Общото между всички герои от споменатите филми е, че преживяват инициация, след като са загубили ориентири – социални и екзистенциални – а отстраненият ракурс им помага да се оттласнат от ежедневието в търсене на универсален смисъл. Така солунската селекция наподобява вариации върху един предварително зададен музикален мотив, в който отекват стонове на изхабените времена, които живеем.



„Каквото гори“ – Испания, Франция, Люксембург, режисьор Оливер Лаше

**ВАРИАЦИИ ЗА ЦИГУЛКА
100 ДОЛАРА**

Сергей Комитски

приложение ■



ВАРИАЦИИ ЗА ЦИГУЛКА

Сергей Комитски

ЗЛАТНИЯТ ХРАМ

ЕКСТ. СОФИЯ, СТОЛИЧЕН БУЛЕВАРД – ЗИМА – ЗАЛЕЗ.

Предколедна София.

Изрисуван трамвай като шейна с елени и Дядо Коледа прогърмява булеварда. По цялото му протежение е изписано „Честита Нова година!“

Човешко множество и суетня в близкия МОЛ. Хиляди крушки и светлини го обсипват с пухкав сняг.

Край МОЛ-а свири на цигулка уличен музикант (ХРИСИМИР ЦАНЕВ, 66-годишен). Свири Коледни потпури („Тиха нощ, свята нощ“, „Коледа е“, „Ще си бъда за Коледа у дома“, „Алилуя“...) Празнично натоварени с чанти и пакети минувачи радушно се усмихват. Оставят му по някоя монета и отминават. Други спират и слушат нежната музика...

(Преливане.)

ЕКСТ. СОФИЯ, СТОЛИЧЕН БУЛЕВАРД – ЗИМА – ЗДРАЧ.

Цигуларят Хрисимир Цанев продължава виртуозното си изпълнение край МОЛ-а.

(здж) СЪПРУГАТА:

– Какъв шанс имаш сега?

Цигуларят се извързва. Някои от наобиколилите го минувачи – също.

На светофара пресича жена. Красива и млада (СЪПРУГАТА, 23-годишна). Следва я мъж. Натоварен с пакети и подаръци (СЪПРУГЪТ ѝ, 28-годишен). Безвкусно натруфен с костюм и палто от естествена кожа.

СЪПРУГЪТ:

– Ей, я се спри малко!

Жената намалява ход. Но не спира. И не се извързва.

СЪПРУГЪТ:

– Няма цял ден да ти дишам прахта!

Жената спира. Мъжът също.

СЪПРУГАТА:

– Аз само попитах: ка-къв шанс имаш се-га?

Жената спира да му говори разчленено.

СЪПРУГАТА:

– След като те заварих „предколедно“ в нашата спалня с Невена – единствената моя сестра, твоя балдъза.

Мъжът се наостря. Иска да каже нещо, но премълчава.

Цигуларят и хората около него наблюдават ставащото с интерес.

СЪПРУГАТА:

– Хапльо!

Някои от хората ѝ ръкопляскат.

В главата на цигуларя Хрисимир Цанев откънтява: „Хапльо!... Хапльо!... Хапльо!...“

(Преливане.)

ИНТ. СОФИЯ, МАЛКА КНИЖАРНИЦА – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН – (РЕТРОСПЕКЦИЯ – 1969 година).

Столична книжарничка. С двама-трима клиенти. И стенен календар за 1969 година.

ПРОДАВАЧКАТА (40-годишна) е зад щанда.

Пред щанда – ХРИСИМИР ЦАНЕВ (14-годишен).

Облечен в ученическа униформа на Софийската музикална гимназия. Лицето му е нашарено от акне.

СЕДМОКЛАСНИКЪТ ХРИСИМИР:

– Извинете, търся „Златният храм“ от Уилям Голдмън?

ПРОДАВАЧКАТА:

– Един момент.

Продавачката се извързва. От рафтчетата с книги взима „Златният храм“.

ПРОДАВАЧКАТА:

– Един лев и четиринайсет стотинки.

Хрисимир плаща. Взима книгата и излиза.

СЕДМОКЛАСНИКЪТ ХРИСИМИР:

– Довиждане!

ЕКСТ. СОФИЯ, УЛИЦИ, ТРАМВАЙНА ЛИНИЯ – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН – (РЕТРОСПЕКЦИЯ – 1969).

Ученикът Хрисимир върви по улиците. Със „Златният храм“ в ръка.

Спира. Изумява се.

Край него чатка с токетата си неземна красавица. СТЮАРДЕСА (23-годишна). Облечена е в елегантен костюм от пола и сако в светло-синьо, с допълващо шалче и пилотка на авиолинии „Балкан“. Носи униформено куфарче.

Седмокласникът Хрисимир сухо преглъща. Инстинктивно тръгва след нея.

Стюардесата поема към близката спирка. Качва се на трамвай. Потегля.

Без да знае защо, Хрисимир хуква след мотри-сата. (Може би, иска да догони красотата... или мечтата си.)

На следващата спирка, запъхтян, понечва да влезе в трамвая. Спира. Защото стюардесата слиза. И с изненада го наблюдава.

СЕДМОКЛАСНИКЪТ ХРИСИМИР:

– Добре че... слязохте!... Искях само... да ви кажа, че... сте...

Едва си поема дъх. Бузите му са алени.

СЕДМОКЛАСНИКЪТ ХРИСИМИР:

– Ако трябваше... да ви гоня... до следващата спирка... няхах никакъв... шанс!

Стюардесата го гледа. С насмешка.

СТЮАРДЕСАТА:

– А какъв шанс имаш сега?

Взима книгата от ръката му. Поглежда я. Леко го чуква с нея по главата.

СТЮАРДЕСАТА:

– Хапльо!

Връща му „Златният храм“. И тръгва.

Хрисимир е смазан. И безмълвен.

Стюардесата се качва на служебно микробусче „Авиолинии „Балкан“. Потегля. И се изгубва.

(Преливане.)

ЕКСТ. СОФИЯ, СТОЛИЧЕН БУЛЕВАРД – ЗИМА – ЗДРАЧ.

Цигуларят Хрисимир Цанев идва на себе си (след спомена).

Всичко наоколо е същото. Хилядите лампички и светлини сипят пухкав сняг върху МОЛ-а. Младата красавица и мъжът ѝ все така стоят един срещу друг. И не помръдват. Любопитните наоколо все така очакват развързката на предколедната им мелодрама.

Мъжът нещо говори и ръкомаха. Хрисимир не го чува. Сякаш гледа ням филм. Без да знае защо, се обръща към хубавицата.

ЦИГУЛАРЯТ:

– Извинете, вие с какво се занимавате?

Съпругът изненадано замлъква.

Съпругата механично отговаря.

СЪПРУГАТА:

– Танцьорка съм. Във фолклорния ансамбъл „Филип Кутев“.

ЦИГУЛАРЯТ:

– А майка ви?

СЪПРУГАТА:

– Зъболекарка е. Защо?

ЦИГУЛАРЯТ:

– Защото страшно ми заприличахте на... Всъщност няма значение.

Съпругът на танцьорката е раздразнен.

СЪПРУГЪТ:

– А бе ти кой си?! И защо не си гледаш работата?! Или искаш да захапеш дръвцето?!

ЦИГУЛАРЯТ:

– Прав сте... Започвам да си я гледам.

Цигуларят се усмихва. Засвирва „Бог да благослови всички нас“. Целият свят стихва.

Цигуларят гледа в небето. И тихо говори ведно с музиката си.

ЦИГУЛАРЯТ:

– „Каквото и да кажеш, каквото и да направиш, където и да отидеш, аз ще бъда наблизо. Когато се нуждаеш от мен, просто се обърни и аз ще бъда до теб...“

Красавицата изненадано проговаря.

СЪПРУГАТА:

– „Златният храм“...

Хрисимир Цанев спира да свири. Благодарно се вглежда в жената.

ЦИГУЛАРЯТ:

– Вие познавате тази книга?

СЪПРУГАТА:

– Да. Знам я почти наизуст. Любимата книга на баба ми. Тя беше стюардеса.

100 ДОЛАРА

ЕКСТ. СОФИЯ, ГРАДСКА ГРАДИНКА – ЕСЕН – МЪГЛИВО УТРО.

Утро в столична градина.

ГОСПОЖА АТАНАСКА (64-годишна) *разхожда своето дакелче. Мънка под нос.*

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Кротко, Гугуца... Кротко...

Кученцето игриво скимти. Кокори очи. Рипа.

Запъва крачета. Ака. Получава лек шут по дупето. Отскача.

Госпожа Атанаска гледа. В лайненцето му. Отдолу има... банкнота от 100 долара. Посмачкана. Взема пръчка. Изтегля банкнотата. Поочиства я в тревата. Прибира я в носната си кърпа.

ИНТ. СОФИЯ, КУХНЯТА В АПАРТАМЕНТА НА ГОСПОЖА АТАНАСКА – ЕСЕН – ДЕН.

Семпла куня в панелен апартамент.

Госпожа Атанаска е до мивката. Пере банкнотата от 100 долара. Простира я с щипка. На телчица от завеската пред долапа.

Сяда до масата. Взема домашния телефон. Набира.

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Како, пак съм аз! Нали ти казах одеде... Да бе, да... Мисля, че със символичната ми пенсия на музикант уцелих джакпот с тия долари... О, не, не! Няма да ги нося в полицията!...

Със слушалката на ухо госпожа Атанаска става. Отива до печката. Изключва я. Взема джезвето. Сипва си кафе.

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Ама разбира се, како! Даже съм намислила вече къде да ги вложя. Ще си купя малко бельо на промоция в ЛИДЛ и ще ви заведа с приятелката ми Калинка на вечеря в „Двата лъва“!... Ама разбира се... Но си мислех дали да не подменя с тях окъсаните ми пердета в спалнята; или да отида на някой и друг симфоничен концерт... О, добре, добре, како! Хайде чао!

ЕКСТ. СОФИЯ, ЧЕЙНДЖ-БЮРО – ЕСЕН – ДЕН.

Госпожа Атанаска е пред лъскава витрина. С надпис „Обменно бюро“. Занича.

Отвътре излиза младеж (ОХРАНИТЕЛЯТ ДАНИ, 30-годишен). Дебеловрат. С черен костюм и бръсната глава.

ОХРАНИТЕЛЯТ:

– К'во има, госпожа?... Да не ти е зле?

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Не... не... Всъщност...

ОХРАНИТЕЛЯТ:

– К'во правиш тука тогава?... Хайде, давай по пътя си.

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Не... аз... да сменя малко долари...

ОХРАНИТЕЛЯТ:

– А, тогава си на точното място. Влизай!

Госпожа Атанаска сухо преглъща. Колебае се. Охранителят изпитателно я гледа. С малките си миши очички.

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Велизар Станчев... на работа ли е?

ОХРАНИТЕЛЯТ:

– Що ти е?

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Син е на братовчедка ми... Да се допитам до него...

ОХРАНИТЕЛЯТ:

– А бе, какво ще се допитваш?! Ето, тук на таблото пише днешния курс на валутата. И „без комисиона“.

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Не, не... Искам да се видя със Зарко!

ОХРАНИТЕЛЯТ:

– Няма го. Преди месец се изсели в Германия.

Госпожа Атанаска помръква. Пристъпва от крак на крак.

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Е, ми... тогава да тръгвам...

ОХРАНИТЕЛЯТ:

– Къде тръгваш бе, госпожа? Нали искаш да сменяш долари?!... Колко?

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Сто.

ОХРАНИТЕЛЯТ:

– Нямаш проблем!

Охранителят хваща за лакътя госпожата. Хлътват в бюрото.

ИНТ. СОФИЯ, ЧЕЙНДЖ-БЮРО – ЕСЕН – ДЕН.

Охранителят е промушил глава на гишето.

ОХРАНИТЕЛЯТ:

– Нинче, госпожата е роднина на Заро! Ще смея сто долара. Оправи я!

Нинчето (КАСИЕРКА, 40-годишна) кимва.

Госпожа Атанаска вади 100-те долара от портмонето си. Подава ги.

Касиерката я наблюдава. С интерес.

КАСИЕРКАТА:

– Вие каква сте му на Заро?

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Братовчедки сме... с майка му...

Касиерката я поглежда. Изумено. Опишва банкнотата. Насочва я към близката лампа. Проверява я с лупа. Слага я в детектора за фалшиви банкноти. Размахва я. Пред смаяния поглед на госпожа Атанаска.

КАСИЕРКАТА:

– Тия долари са фалшиви, госпожо!... Как не ви е срам! Възрастна жена!... И искахте Заро да ги пробута, нали?! Няма го майстора!... Дани, викай полиция!

Охранителят заключва вратата. Изважда малка радиостанция. Набира някакъв номер.

Госпожа Атанаска гледа плахо. Бавно проумява случващото се. Несвързано обяснява.

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Ама, чакайте... има грешка... доларите... те не са мои... имате грешка... аз само... ги намерих... в „Белите брези“... ги намерих...

Охранителят я дърпа и нещо ѝ говори.

Касиерката размахва доларите и се кара.

Госпожа Атанаска не ги чува. Гледа ги като в ням филм. Усмива се. И бездушно се свлича на пода.

(Затъмнение.)

ИНТ. СОФИЯ, ЧЕЙНДЖ-БЮРО – ЕСЕН – ДЕН.

Госпожа Атанаска поляка отваря клепачи. Избистря пред погледа си някакви хора: ЛЕКАРКА (50-годишна)... ПОЛИЦАЙ (35-годишен)... касиерката на чейндж-бюрото... охранителя на чейндж-бюрото.

Първите двама нещо ѝ говорят и дружески ѝ се усмиват. Вторите двама стърчат встрани и мълчат.

ЛЕКАРКАТА:

– Всичко е наред, госпожо, няма страшно!

Лекарката ѝ подава чаша вода. Прибира медицинския инструментариум в лекарската си чанта.

ЛЕКАРКАТА:

– Предварихме лошото... Така че дишайте спокойно, поразходете се на чист въздух и се отпуснете!... Ето ви и едно хапче, което да изпие те след два часа.

Със същите думи говори на госпожа Атанаска и полицаят.

ПОЛИЦАЯТ:

– Всичко е наред, госпожо, няма страшно!

Той държи в ръка 100-те долара и спокойно разяснява.

ПОЛИЦАЯТ:

– Преди седмица камион е карал от Киноцентъра багаж за снимки на американски филм. На завой в „Белите брези“ един от сандъците се е отворил и от него са се попиляли реквизитни долари... Колегите от Районното са ги издирили и са ги прибрали, но вятърът отнесъл десетина банкноти. Вашата е от тях!... Така че сте свободна!

Госпожа Атанаска се надига. Тихо проговаря.

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Благодаря... че съм жива.

Отново оглежда всички. Бавно поема към вратата. Излиза без да се обръща.

ЕКСТ. СОФИЯ, ЧЕЙНДЖ-БЮРО – ЕСЕН – ДЕН.

Госпожа Атанаска излиза от чейндж-бюрото. Подминава полицейската кола и линейката, строени отвън. Промушва се през множеството на зяпачите. Поема дълбоко дъх и закрива.

ЕКСТ. СОФИЯ, УЛИЦИ, ПЛОЩАДИ – ЕСЕН – ДЕН.
(Преходни кадри с преливане.)

Госпожа Атанаска се разхожда по софийските улици.

ЕКСТ. СОФИЯ, УЛИЦА, СПИРКА НА МЕТРОТО – ЕСЕН – ДЕН.

Разходката на госпожа Атанаска продължава.

Близо до спирка на метрото спира. Пред подлезата красиво момиче свири на цигулка (ЦИГУЛАРКАТА, 16-годишна). Свири прекрасно. „Четиригодишни времена“ на Вивалди. В инвалидна количка е.

Минувачи оставят по някоя монета и отминават.

Госпожа Атанаска слуша. И не помръдва. Прехласната е.

По някое време се извъръща. Спира попаднало ѝ такси. Заминава.

ИНТ. СОФИЯ, СПАЛНЯТА НА ГОСПОЖА АТАНАСКА – ЕСЕН – ДЕН.

Госпожа Атанаска нахълтва в спалнята на панелния си апартамент. Рови в раклата. Там е скътала дрехи за собственото си погребение. Грабва отдолу спортен сак. Бързо излиза от стаята.

ЕКСТ. СОФИЯ, УЛИЦА, СПИРКА НА МЕТРОТО – ЕСЕН – ДЕН.

Таксито на госпожа Атанаска пристига. До станцията на метрото с цигуларката в инвалидна количка.

Госпожа Атанаска слиза от таксито. Със сака в ръце. Неловко застава пред момичето. Момичето спира да свири. И я наблюдава с интерес.

Госпожа Атанаска разтваря сака. Изважда нещо обвито в плат. Отмахва плата. Открива цигулков калъф. Разтваря го. Сияе. Вътре е нейната цигулка – антична реплика на „Страдивариус“. Взема цигулката и лъка. Засвирва. Брамс – „Концерт за цигулка“... Всичко наоколо престава да съществува за нея.

Момичето изумено я наблюдава. Неусетно подхваща своята цигулка. Също засвирва.

Двете жени свирят виртуозно. Около тях се скупчват хора. Омаяни слушат.

Изпълнението свършва. Аплодисменти. Двете жени вдъхновено се покланят.

Госпожа Атанаска прегръща момичето. Целува го и му подава цигулката си.

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Подарявам ти я!

Момичето смаяно я гледа. Отмества своята скромна фабрична цигулка. С тръпнещи пръсти поема „Страдивариуса“.

ГОСПОЖА АТАНАСКА:

– Тая цигулка съм аз и винаги ще бъда с теб!

Госпожа Атанаска кимва дружески и се усмихва.

(СТОП-КАДЪР. Финални надписи на филма.)

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: magazine.kino@gmail.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 – 5 лв.

Годишен абонамент – 30 лв.

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

ISSN – 0861 – 4393

списанието, с което филмовият свят играе при вас

списание **кино** абонамент 2020

абонирайте се за списание **кино**
в **БЪЛГАРСКИ ПОЩИ**
каталожен номер **1402**
и чрез фирма **ДОБИ ПРЕС**

РЕДАКЦИЯТА НА СПИСАНИЕТО

София 1527, бул. ДОНДУКОВ 67

тел: 02 946 10 62

e-mail: magazine.kino@gmail.com

6 броя – 30 лв. 3 броя – 15 лв.

съюз на българските филмови дейци

20

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