

списание **КИНО**

излиза от 1946 г. без прекъсване

08/2023



РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

ПРОФ. БОЖИДАР МАНОВ

ПРОФ. ВЕРА НАЙДЕНОВА

Д-Р ГЕНОВЕВА ДИМИТРОВА

ДИМИТЪР САРДЖЕВ

ПРОФ. ИВАН СТЕФАНОВ

ДОЦ. КАЛИНКА СТОЙНОВСКА

КАТЕРИНА ЛАМБРИНОВА

ЛЮДМИЛА ДЯКОВА – ГЛАВЕН РЕДАКТОР / 3 стр.

СПИСАНИЕ КИНО / АВГУСТ 2023

СЪДЪРЖАНИЕ:

ИЗКУСТВЕНИЯТ ИНТЕЛЕКТ В КИНОТО И АВТОРСКИТЕ ПРАВА – ВТОРА ЧАСТ –
МАРИЯНА ЛАЗАРОВА / 6 стр.

КАРЛОВИ ВАРИ 2023: УРОЦИТЕ НА БЛАГА. АКТРИСАТА, РЕЖИСЬОРЪТ, СЦЕНАРИСТЪТ И
ОПЕРАТОРЪТ – КАТЕРИНА ЛАМБРИНОВА / 26 стр.

СЕДМИЦА НА БЪЛГАРСКОТО ДОКУМЕНТАЛНО КИНО В СКОПИЕ – РОСЕН СПАСОВ / 63 стр.

МИРАМАР ФИЛМ: НЕ ИЗБИРАМЕ ФИЛМИТЕ СИ, САМО ЗА ДА ПЕЧЕЛЯТ ФЕСТИВАЛИ. ВЪВ
ФЕСТИВАЛНИЯ МЕЙНСТРИЙМ СМЕ – АНЕЛИЯ АЛЕКСАНДРОВА / 74 стр.

ЕКОЛОГИЯ И МЕКИ НОЖА – ГЕНОВЕВА ДИМИТРОВА / 89 стр.

МОЗАЕЧЕН РАЗГОВОР С ПРОДЪЛЖЕНИЯ. СРЕЩИ С КИНОРЕЖИСЬОРА ГЕОРГИ СТОЯНОВ –
КАЛИНКА СТОЙНОВСКА / 98 стр.

БАЩА – ЛЪЧЕЗАР АВРАМОВ / 114 стр.

BURGAS INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2023: ЗА ПРИРОДАТА НА ЛЮБОВТА –
ЕЛИЦА МАТЕЕВА / 124 стр.

КИНО И МЕТАФИЗИКА – ТЕОДОРА СТОИЛОВА-ДОНЧЕВА / 131 стр.

КУЛТУРЕН АФИШ: АВГУСТ 2023 – АНАСТАС ПУНЕВ / 141 стр.

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ: ВЕЗДЕСЪЩИЯТ / 146 стр.

ГАЛЕРИЯ: ВЕЗДЕСЪЩИЯТ / 152 стр.



© Любен Зидаров

ОТ ГЛАВНИЯ РЕДАКТОР

Особено преживяване е да работиш на брега на морето. Вдигаш поглед от клавиатурата на компютъра и се зарейваш в безбрежна синева. Изумрудено, тюркоазено, застинало в своето величие или разпенено в кехлибара на вдигнатия от вълните пясък. Може би това усещане е по-силно за хора, които прекарват броени дни край морето и искат да преживеят, да запазят всеки миг от неговата неповторимост. Но наистина човек се чувства по-креативен, по-енергичен, а и някак омиротворен – в хармония със себе си и със света. Е, поне за мен е така.

Въпреки ваканционното настроение или точно заради това, брой август на списание КИНО, както винаги впрочем, е интересен, разнообразен и стойностен. Акцент е поставен на документалното кино. То продължава да отстъпва по популярност на игралното и освен онлайн, не са много възможностите да бъде гледано. А по света има кина, които показват документални филми и зрителският интерес е голям. Преди десетилетия и у нас кино „Култура“ в София беше специализирано за показ на документални и анимационни филми и имаше многобройна публика. Но нали сме царе да разрушаваме с лекота качествени инициативи – кино „Култура“ остана в забвение. Похвално е, че отново се търсят пътища за срещи на зрителите с това кино. Неслучайно списание КИНО цяла година работи по проекта: „Съвременно българско документално кино като отражение на

реалността и авторско отношение към света и човека“, осъществяван с подкрепата на Национален фонд „Култура“. В този брой Теодора Стоилова-Дончева ни среща с един от най-интересните съвременни български документалисти – режисьора Николай Василев.

Кинокритикът Геновева Димитрова представя третото издание на международния фестивал за документално кино Родопи филм фест (RIFE) със статията си „Екология и Меки ножа“.

Важна инициатива, особено в сложната ситуация на отношенията България – Северна Македония е проведената в Скопие „Седмица на българското документално кино“ – резултат на дългогодишната съвместна работа и приятелство между Кинотеката на Северна Македония и Българската национална филмотека. Росен Спасов, като участник и един от селекционерите на програмата, представя събитието. Но безспорно вниманието на световната филмова общност бе насочено към 56-я международен филмов фестивал в Карлови Вари, а изключителна гордост за нас са наградите: Голямата награда Кристален глобус за филма на Стефан Командарев „Уроците на Блага“, Наградата за главна женска роля на Ели Скорчева във филма и тази на Екуменическото жури. Не съм пророк, но преди време, когато Командарев, още под секрет, ми довери, че филмът е селектиран в програмата на фестивала, си помислих колко хубаво би било да е сред наградените. Е, случи се и то с три награди, което не бива да ни изненадва. Филмите на Командарев имат свое достойно място в българското кино, а Ели Скорчева е забележителна актриса, която режисьорът преоткри. Поздравления и адмирации за екипа на филма! Повече за фестивала в Карлови Вари – от Катерина Ламбринова, която разговаря със Стефан Командарев, Ели Скорчева, Симеон Венциславов и Веселин Христов.

Връзката между шведските гении Аугуст Стриндберг и Ингмар Бергман анализира режисьорът Лъчезар Аврамов, позовавайки се на думите на Бергман: „Мое то духовно кръвообращение винаги е функционирало само поради една единствена причина – Аугуст Стриндберг“ в статията си „Баща“ съвместна публикация на списанията КИНО и L'Europeo.

Публикуваме втора част – „Аз, роботът“ – от актуалната студия на Марияна Лазарова: „Изкуственият интелект в киното и авторските

права". А с реален интелект в киното – режисьора Георги Стоянов – ни среща Калинка Стойновска в „Мозаечен разговор с продължения“.

Продуцентската компания „Мирамар“ представя Анелия Александрова в интервю с Матей Константинов, Илиян Джевелеков и Мила Войникова. На техния филм „Вездесъщият“ отделяме място в рубриката Сценарни ескизи.

Знам колко е трудно да се пише или говори за загубата на близък човек. Изключителният художник Любен Зигаров си отиде малко преди да навърши 100 години. Но освен голям художник, той е и мъдрец, който ни завеща своите Епитафии, а синът му, изкуствоведът Филип Зигаров, успява, въпреки болката, да представи този достоен човек – забележителна личност и неповторим художник.

Людмила Дякова





ИЗКУСТВЕНИЯТ ИНТЕЛЕКТ В КИНОТО И АВТОРСКИТЕ ПРАВА – ВТОРА ЧАСТ

МАРИЯНА ЛАЗАРОВА

„АЗ, РОБОТЪТ“ – ВТОРА ЧАСТ

Правната регулация, предполагаща човешка намеса, би била трудно приложима към автономното AI съдържание, генерирано самостоятелно от интелигентни компютърни системи.

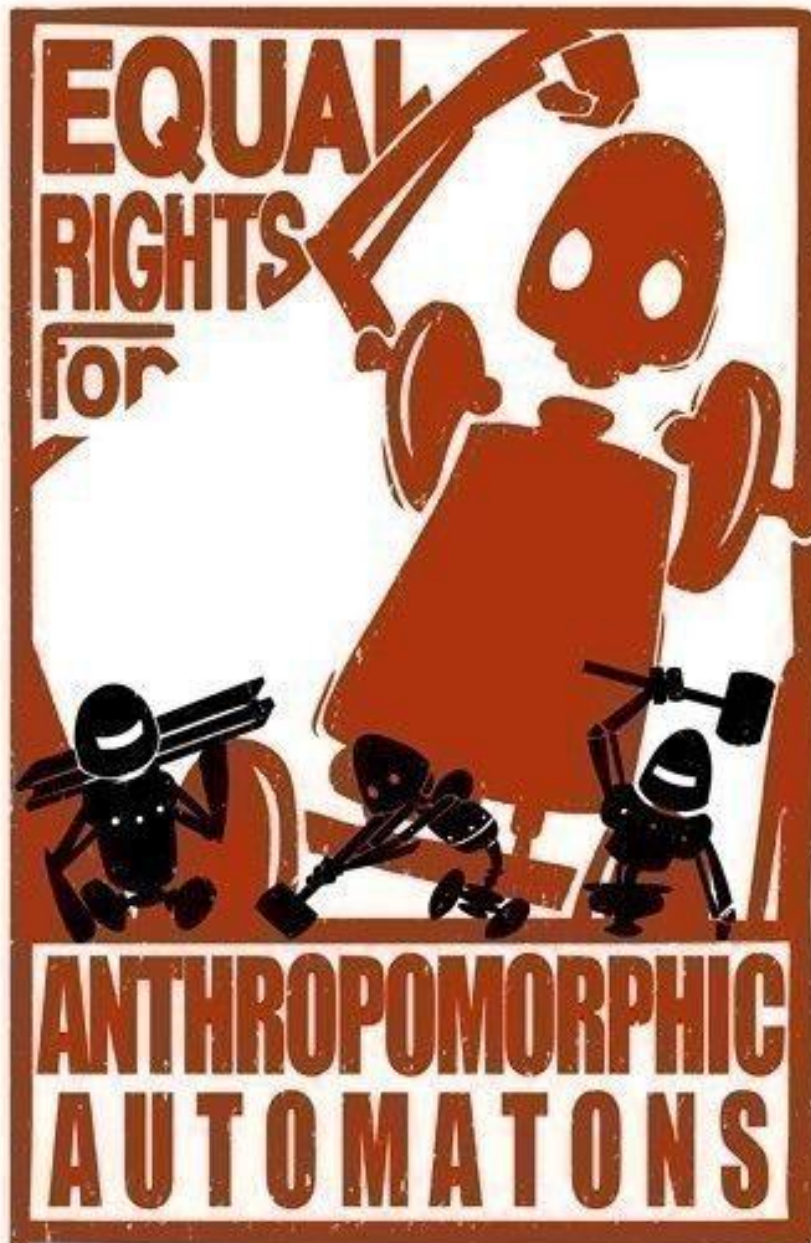
Съществените празноти се отнасят именно до случаите, когато творческо съдържание се създава от самообучаващ се автономен изкуствен интелект и човешката намеса в процеса е сведена до абсолютен минимум или изобщо липсва. С усъвършенстването на технологията за машинно обучение ¹¹ стана възможно алгоритмите да се самообучават от въведените в системата данни, да се развиват и да вземат решения, които могат да се определят като независими. Технологията позволява на машината да взема самостоятелни решения и да е независима от постоянна пряка човешка намеса, като процесът на ъпдейт на алгоритмите е изцяло автоматизиран. Тези програми всъщност се учат от данните, входящи от програмистите, но вземат независими решения в целия процес и накрая създават самостоятелно произведение.



РЕПЛИКА НА ЕМБЛЕМАТИЧНАТА ХАМЛЕТОВА СИТУАЦИЯ С ЧЕРЕПА НА ЙОРИК ПРЕСЪЗДАДЕНА С ИИ.

Характерно за технологията deep learning^[21] е не само автоматизирането на процесите, но структурирането на алгоритмите на слоеве, за да се създаде изкуствена невронна мрежа по подобие на човешката, която може да учи и да взема интелигентни решения сама и така позволява на компютрите да действат по определен начин, който няма нужда да е предварително зададен. Машините вече могат самостоятелно дори да пренапишат или модифицират първоначалните си кодове. Следователно, програмистите задават в някаква степен началните параметри, но производението е резултат от генеративния автономен изкуствен интелект, който го създава в процес, наподобяващ мисловните процеси при хората. В резултат, изкуственият интелект създава стойност и е важно кой субект ще се възползва от нея, ще я защитава по всички възможни начини, технологични и включително по линия на авторското право. Прогнозите са, че до края на 2025 г. близо 90% от съдържанието в дигитална среда, в това число и аудиовизуално, ще бъде създадено от генеративен изкуствен интелект. Впечатляващо е как взаимодействието между човек и машина в творческия процес се разпростира в твърде широки граници: от използване на коригиращ

софтуер-свел чек до съдържание, генерирано изцяло от компютър. Кои от посочените обстоятелства ще окажат влияние върху определянето на правоносителя? Ще признаят ли законодателствата статут на AI автор и дали това изобщо е необходимо и оправдано? Дали това няма да доведе до легализиране на мъглявото засега понятие „електронна личност“ и да отрищи възможността софистицирани роботи да бъдат признати за носители на авторски права?



ЗАСЛУЖАВАТ ЛИ РОБОТИТЕ ПРАВА?

Вероятно подобни трагикомични опасения мотивират една част от представителите на юриспруденцията радикално да отричат необходимостта от признаване на авторски права върху автономно генерираното съдържание и да застъпват тезата, че то трябва да бъде обществено достояние – с други думи да бъде предоставено за свободно използване. Това крайно становище се поддържа активно и от известни творци в киноиндустрията. Наскоро Гилермо дел Торо заяви, че: „изкуственият интелект, използван във филм, би бил „обига към самия живот“ „Консумирам и обичам изкуство, създадено от хора.“^[3] Агентите на тези теории считат, че авторските права са преди всичко естествени човешки права, прокламирани във Всеобщата декларация за правата на човека /Universal Declaration on Human Rights /UDHR/ Разпоредбата на чл.27 от документа гласи следното:

← Tweet

 **Decider**  
@decider

On the subject of [#AIart](#), Guillermo del Toro ([@RealGDT](#)) says he will always "consume, and love, art made by humans."



0:40

Guillermo del Toro Shares His Thoughts On Artificial Intelligence Art
Spoiler alert: He's not on board.

ТУИТЪР АКАУНТА НА ГИЛЕРМО ДЕЛ ТОРО, КЪДЕТО ТОЙ СПОДЕЛЯ МНЕНИЕ ЗА АНИМАЦИЯТА, СЪЗДАДЕНА ОТ ИИ.

„1. Всеки има право свободно да участва в културния живот на общността, да се наслаждава на изкуството и да участва в научния напредък и ползите от него.

2. Всеки има право на защита на моралните и материални интереси, произтичащи от всяко научно, литературно или художествено произведение, на което той е автор.“^[4]

Теорията на пълното отрицание има своите критици, които твърдят, че подобно законодателно решение би имало твърде негативен ефект върху търговските политики на редица компании, тъй като компютърно генерираното съдържание има широко комерсиално разпространение в журналистиката, в музикалната, филмовата и особено в гейминг индустрията. Противниците на тази теза я смятат за неприемлива, защото би обезсмислила инвестициите на технологичните компании в разработките на изкуствения интелект. „Голямата петорка“ в технологичния бранш включва мултинационалните компании: Apple, Amazon, Facebook, Google и Microsoft. Законодателно решение, което отхвърля признаването на права върху съдържание на генеративен изкуствен интелект, би увредило икономическите интереси на мощна иновативна high – tech ^[5] индустрия. В момента тя реализира гигантски приходи не само от абонаментни такси от крайни потребители, но от лицензиране на новаторски технологии и монетизиране на AI чат ботове от типа на вирусния ChatGPT.



ГИГАНТИТЕ В ТЕХНОЛОГИЧНИЯ БИЗНЕС

Друга възможна посока на авторскоправната закрила би могла да бъде свързана с регулацията при използване на бази-данни за самообучението на генеративния AI. В момента високотехнологичните компании правят многомилionни инвестиции в обработката, поддръжката и менажирането на огромни масиви данни. Те в голяма степен използват и данните, качени и споделени от потребителите на стрийминг – платформите. Българският ЗАПСП в §2 от ДР на ЗАПСП съдържа легална дефиниция за бази данни: „свкупност от самостоятелни произведения, данни или други материали, подредени систематично или методично и индивидуално достъпни по електронен или друг път. Компютърните програми, използвани за създаването или функционирането на бази данни, записите на отделно аудио-визуално, литературно или музикално произведение, както и събирането на звукозаписи с музикални изпълнения върху компактдиск не са база данни по смисъла на този закон.“^[61] Според чл.11 ал.1 от ЗАПСП, авторското право върху базите данни като сборни произведения принадлежи на лицето, което е извършило подбора или подреждането на включените произведения и/или материали, освен ако в договор е предвидено друго. Това означава, че с авторскоправна закрила се ползва *структурата* на базата данни, ако е създадена с личен творчески труд като оригинално интелектуално творение, а не нейното съдържание. В случаите, когато тя включва самостоятелни произведения или обекти на сродно право, авторските или сродни права върху тях принадлежат на техните правоносители и те трябва да дадат изрично съгласие обектите на правата им да бъдат включени в сборното произведение. След хармонизацията на ЗАПСП с Директива 96/9/ЕО на Европейския парламент и Съвета от 11 март 1996 година за правна закрила на базите данни^[71], на производителите на бази-данни се призна и едно друго *sui generis* ^[81] право, защитаващо *съдържанието* на базата данни. Съгласно чл.93б ал.2 носител на това право е физическото или юридическото лице, което е поело инициативата и риска да инвестира в събирането, сверяването или използването на съдържанието на база данни, ако това инвестиране *е съществено в количествено или качествено отношение*. Изрично е постановено, че правото възниква независимо от това, дали базата данни или частите от нейното съдържание се ползват от закрилата на авторско право или на сродни на него права и не е допустимо да се упражнява в колизия с авторски

или сродни права на други правоносители. Времетраенето на това „особено право“ е петнайсет години, считано от първи януари на годината, следваща годината, през която е завършено създаването на базата данни. Съдържанието на *suí generis* правото включва правомощия на производителя да налага следните забрани:

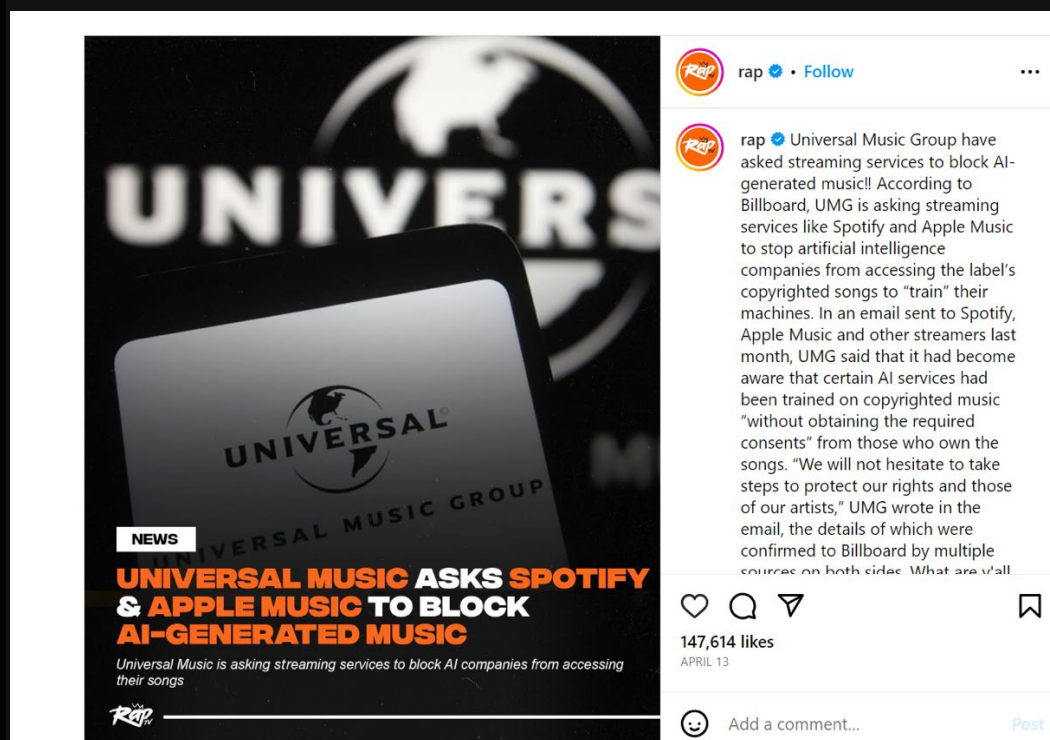


1. извличането чрез постоянно или временно пренасяне на съдържанието на базата данни или на негова съществена в количествено или качествено отношение част върху друг носител по какъвто и да е начин и под каквато и да е форма;
2. повторното използване на съдържанието на базата данни или на негова съществена в количествено или качествено отношение част чрез разгласяване под каквато и да е форма, включително разпространение на копия, отдаване под наем или предоставяне по цифров път.

Забраните могат да касаят и използване на несъществена част от съдържанието на базата данни, когато тези действия се извършват повторно и систематично по начин, който противоречи на нормалното ѝ използване, или може да увреди законните интереси на производителя.

В контекста на темата за самообучаващия се генеративен изкуствен интелект е повече от ясно, че коментираните разпоредби предоставят на правоносителите нови източници на приходи, които

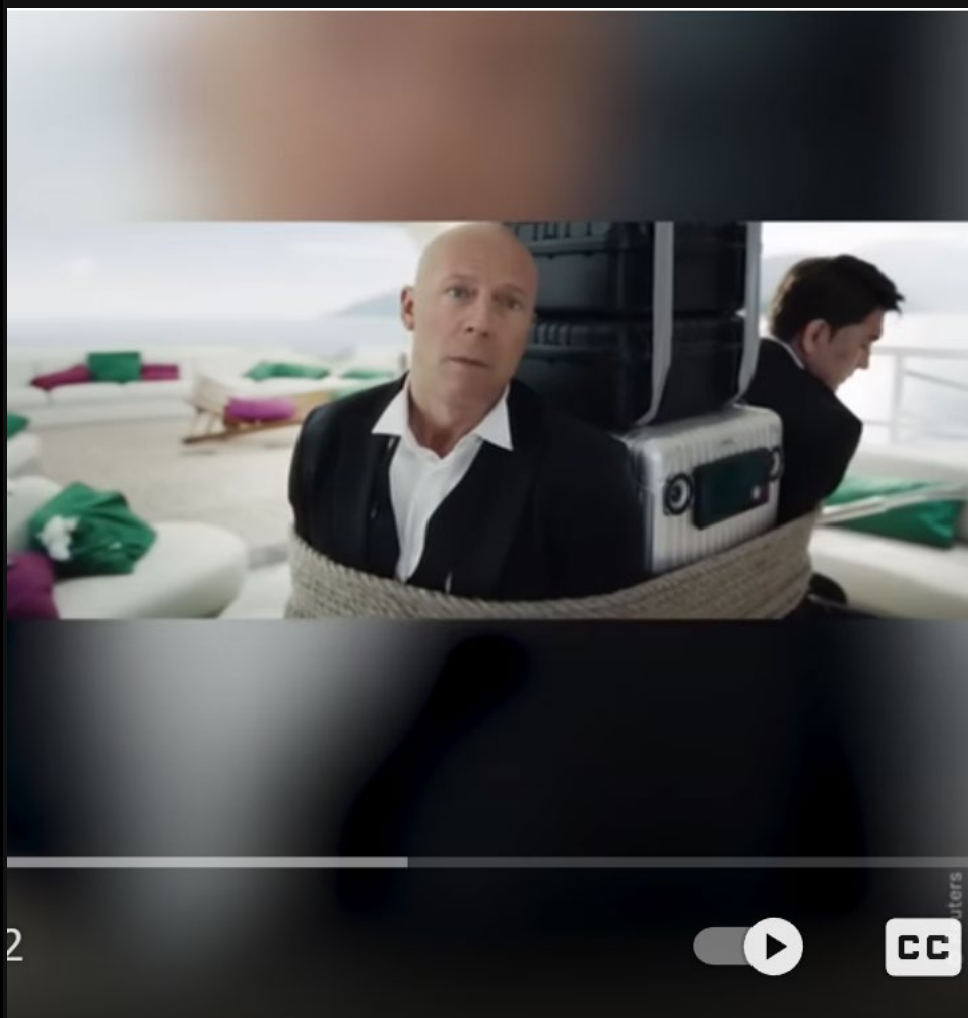
все още са недостатъчно експлоатирани от творческите индустрии, но не бива да бъдат подценявани. Музикалната индустрия отново показва най-голяма рефлексивност към променената ситуация. Голям медиен отзвук придоби забраната, която Юнивърсъл наложи на стрийминг платформите Спотифай, Тайдъл, Епъл Мюзик или Дийзър да не предоставят достъп на компании, разработващи изкуствен интелект до музикални библиотеки – интелектуална собственост на музикалния гигант. Продължава интензивното използване на бази данни за обучение на изкуствен интелект и във филмовата индустрия, където все по-голяма популярност придобиват цифровите двойници на известни актьори. След оттеглянето на Брус Уилис от филмовата индустрия, руската компания



СЪОБЩЕНИЕ В ИНСТАГРАМ АКАУНТА RAP TV ЗА ЗАБРАНАТА НА ЮНИВЪРСЪЛ МЮЗИК

Дийп кейк създаде за рекламни цели негов дигитален двойник чрез дийп фейк технологията. Обучението на модела е върху база данни от екшъни на Уилис от 90-те години, благодарение на които моделът придобива информация за всички възможни емоционални състояния на актьора, което прави възможно създаването на негова идеална дигитална имитация. В такива случаи, продуцентите като носители на права върху бази данни с аудиовизуални произведения, или на сродни права върху отделните филми от бази данни, биха могли възмездно да

лицензират този специфичен начин на използване и е редно това да бъде законодателно подкрепено. Очевидно не само филмовите продуценти, но и актьорите тепърва ще претендират справедливо възмездяване за предоставяне на права върху бази-данни, включващи тяхна интелектуална собственост или лицеви изображения.



КАДЪР ОТ РУСКА РЕКЛАМА, ИЗПОЛЗВАЩА ИЗКУСТВЕНО ГЕНЕРИРАН ОБРАЗ НА БРУС УИЛИС.

Анализираните хипотези показват, че в съвременния свят технологичният прогрес и творческите индустрии не трябва да са в отношения на колизия, а да търсят и намират баланс чрез трансформиране на законодателството и съдействие от страна на отговорните институции. До голяма степен тази позиция се споделя от Световната организация за интелектуална собственост /СОИС/, която подкрепя идеята за въвеждане в полза на разработчиците на ново сродно право, което не е свързано с концепцията за „оригиналност“. Обсъжда се също така опцията по подобие на

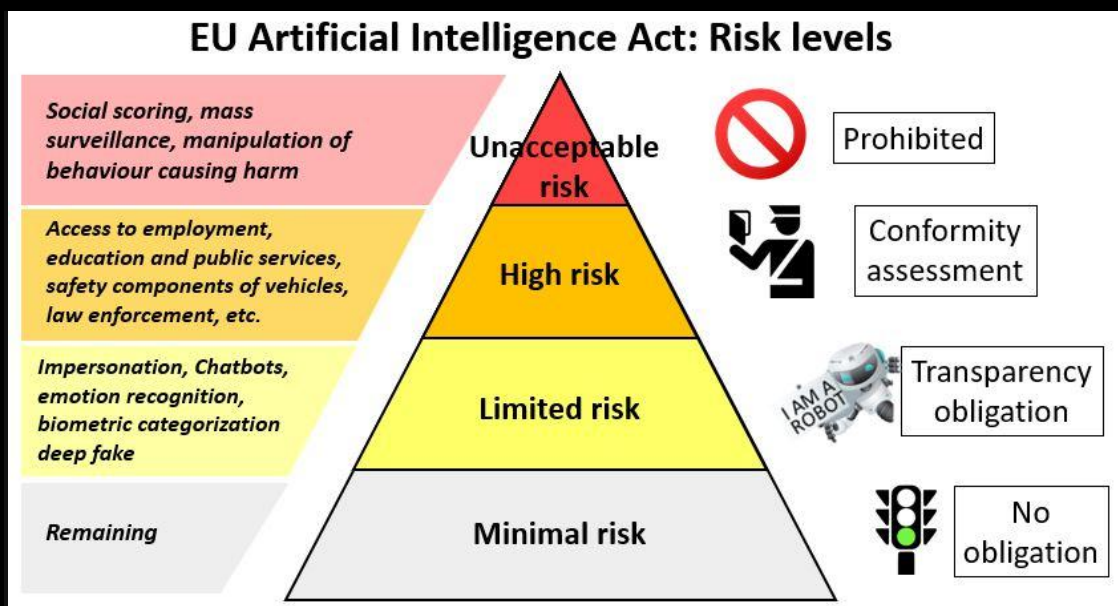
защитата на съдържанието на базите данни, да бъде въведено друго *suī generis* право, което да признава направените от разработчиците инвестиции в изкуствен интелект. Друг възможен и резонен вариант в оптимизиране на правната уредба е признаването на „право на разпространител“^[9], което да овъзмездява лицата, които публикуват съдържание, генерирано от изкуствен интелект.

Междувременно на европейско ниво беше прието и първото предложение за законодателен акт за изкуствения интелект^[10], за който се очаква скоро да бъде постигнато политическо споразумение. Правилата бяха предложени от ЕК преди повече от две години, но едва сега евродепутатите постигнаха временно съгласие вследствие на неконтролируемия подем и инвестиционния бум в технологиите, след като базирания на изкуствен интелект чатбот ChatGPT на OpenAI придоби небивала популярност сред потребителите.



Законодателната инициатива няма аналог в юриспруденцията и без съмнение може да се определи като иновационна. Целите на предложението за Регламент са многопосочни: от смекчаване на рисковете и минимизиране на обществените щети от развитието на генеративния изкуствен интелект до установяване на етични и безопасни правила за бъдещо развитие. „В своите изменения към предложението на Комисията евродепутатите се стремят да гарантират, че системите с ИИ се контролират от хора и са безопасни, прозрачни, проследими, недискриминационни и екологични.

Те също така искат да има единна дефиниция за ИИ, проектирана да бъде технологично неутрална, така че да може да се прилага към системите за ИИ днес и утре.”^[11] В чл.3 (1) от Регламента се съдържа следното легално определение за система с изкуствен интелект: софтуер, разработен с една или повече от техниките и подходите, посочени в приложение I, който може по отношение на даден набор от цели, определени от човек, да генерира резултати, като съдържание, прогнози, препоръки или решения, които оказват въздействие върху средите, с които взаимодействат. Интерес представляват и две други дефиниции, свързани със самообучението на интелигентните компютърни системи. В чл.3 (29) е постановено, че терминът „обучителни данни“ означава данни, използвани за обучение на система с ИИ чрез настройка на нейните обучавани параметри, включително теглата, използвани в невронна мрежа“, а в чл.3 (32) е дефинирано понятието „входящи данни“ като „данни, предоставяни на система с ИИ или пряко придобивани от нея, въз основа на които системата произвежда резултат.“ Новите правила следват подход, основан на степента на риска и в зависимост от този критерий класифицират системите за изкуствен интелект в четири нива: неприемлив риск, висок риск, ограничен риск и минимален или никакъв риск. За високорисковите системи с изкуствен интелект се предвиждат мерки за управление на риска през целия експлоатационен период, които изискват редовно и периодично актуализиране на системите. В тази връзка се въвеждат задължения за разработчиците на базови модели да ги тестват, да прилагат мерки за управление на данните и смекчаване на риска преди масовото им внедряване.



ГРАФИКА, ОПИСВАЩА СТЕПЕНИТЕ НА РИСК, СВЪРЗАНИ СЪС СИСТЕМИТЕ НА ИИ.

Обсега на приложение на нормативния акт е много всеобхватен и съдържа редица забрани и императивни изисквания за прозрачност по отношение на системите с неприемливо ниво на риск за обществена безопасност като: системи за биометрична идентификация и категоризация чрез използване на чувствителни данни /расова, полова принадлежност, религия, политически убеждения и др./, включително системи, които прилагат подсъзнателни, целенасочено манипулативни или измамни техники, или експлоатират уязвимостта на отделни лица или социални групи, или създават опасност за здравето или екологията, или влияят върху избиратели в хода на политическите кампании, или разпознават емоции в правоприлагането, на работното място или в образователния процес. Забранените практики са включени в списък в дял II и се отнасят до всички системи с изкуствен интелект, чието използване се счита за неприемливо поради противоречие с ценностите на Съюза, например нарушаване на основни граждански права. Към доставчиците на високорискови системи се поставят изисквания за прозрачност, съхранение на автоматизирани записи и предоставяне на информация на ползвателите и гаранции за осигуряване на защита на основни граждански права и свободи, безопасност на околната среда, демокрацията и върховенството на закона. Въвеждат се задължения за упражняване на човешки надзор върху тези системи, за подходящо ниво на точност, киберсигурност и надеждност, както и за изготвяне

на технически регистри и техническа документация и оценяване на съответствието със законовите изисквания. Предвижда се сътрудничество с национални компетентни органи, на които при мотивирано искане доставчиците са длъжни да предоставят достъп до записите, автоматично генерирани от високорисковата система с изкуствен интелект. В допълнение към това те ще трябва да разкриват, че съответното съдържание е генерирано от AI, както и всички защитени с авторски или сродни права материали, послужили за разработване или обучение на изкуствения интелект. Съгласно чл.52 от Регламента, „ползвателите на система с ИИ за генериране или обработка на изображения, аудио или видео съдържание, които до голяма степен наподобяват съществуващи лица, обекти, места или други субекти или събития и навярно някой би приел за автентични или достоверни („дълбинен фалшификат“), са задължени да разкрият, че съдържанието е било изкуствено създадено или обработено.“ „Някои членове на комисията първоначално са предложили пълна забрана на използването на защитени с авторски права материали за обучение на генеративни AI модели, но в крайна сметка е направена стъпка в полза на изискването за прозрачност.“^[121] Амбициозната цел на законопроекта е да внедри „глобален стандарт“ в регулацията на изкуствения интелект. Планира се и институционална трансформация, като за целите на правоприлагането се предвижда система от национални надзорни органи, оглавявани от Европейски съвет по изкуствен интелект с консултативни, координационни и надзорни функции. В дял V от Регламента са предвидени и мерки в подкрепа на иновациите: на националните компетентни органи се вменява задължението да насърчават създаване на регулаторни лаборатории в областта на изкуствения интелект, които да предоставят контролирана среда за планирано изпитване на иновативни технологии. Установява се правна рамка за създаване на кодекси за поведение с цел нискорисковите системи за изкуствен интелект доброволно да прилагат изискванията за високорисковите системи в обществен интерес. Процесът е труден и спъван от реакцията на технологичната индустрия, а така също и от обстоятелството, че извън юрисдикцията на ЕС остават редица държави, в които ще важат други правила. Счита се, че предложението за Регламент има хоризонтален характер и изисква съгласуване с действащото законодателство на ЕС в секторите.

„А СЕГА, НАКЪДЕ?“

Изкуственият интелект се развива и усъвършенства толкова стремително, че докато завърша този текст, той вероятно вече ще е остарял в някои аспекти. Предстои ChatGPT във всичките си обновени версии да се превърне просто в една от разновидностите на генеративен изкуствен интелект. Някак свикнахме машините да изпълняват интелигентни задачи самостоятелно, да се учат, да планират, да вземат решения, та дори да изглеждат като нас. Това последното е плашещо и свързано със зловещи футуристични прогнози как роботите ще изтласкат хората от редица професии и дори ще са в състояние да подменят реалните ни житейски партньори. Даже оптимистично настроени личности като Бил Гейтс коментират, че изкуственият интелект прави грешки, лъже и халюцинира.

GatesNotes The Age of AI has begun

LOG INSIGN UP

Q≡

Risks and problems with AI1234567



Risks and problems with AI

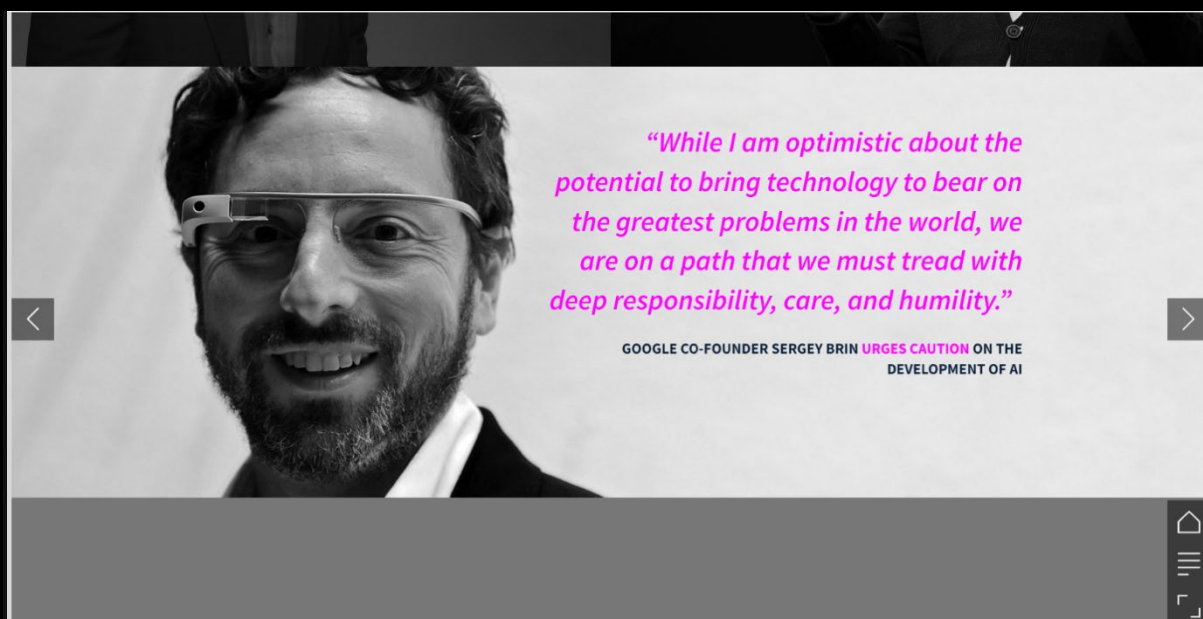
You've probably read about problems with the current AI models. For example, they aren't necessarily good at understanding the context for a human's request, which leads to some strange results. When you ask an AI to make up something fictional, it can do that well. But when you ask for advice about a trip you want to take, it may suggest hotels that don't exist. This is because the AI doesn't understand the context for your request well enough to know whether it should invent fake hotels or only tell you about real ones that have rooms available.

There are other issues, such as AIs giving wrong answers to math problems because they struggle with abstract reasoning. But none of these are fundamental limitations of artificial intelligence. Developers are working on them, and I think we're going to see them largely

СТРАНИЦА ОТ БЛОГА НА БИЛ ГЕЙТС GATESNOTES, КОМЕНТИРАЩА ПРОБЛЕМИТЕ С ИИ.

Доказателство за това е експоненциалното разпространение на фалшиви новини и гийп фейк видеа в мрежата, които бързо се превръщат във вирусно съдържание^[13]. Скоростното развитие на техническия прогрес принуждава и скептиците да признаят, че е съвсем близо времето когато генеративният изкуствен интелект ще промени завинаги живота и изкуството. Докато страховете към

момента гравитират главно около темата за киберсигурността, други екзистенциални въпроси придобиват страшна сила. Човек мечтае чрез AI да постигне дори собственото си безсмъртие. Прогнозират, че до месеци предстои да започнем да разговаряме с мъртвите си роднини, а след още съвсем малко време има вероятност човешкото съзнание да бъде пренесено и затваряно в компютърните кутии. Пред тази близка перспектива приписваната на Хипократ латинска сентенция „Ars longa, vita brevis est.“^[141] изглежда не просто остаряла, а невярна. Вече стана ясно, че машините могат да грешат и дори да лъжат. Но могат ли да бъдат скептични или иронични по начина, по който изразяваме човешките си емоции? Могат ли да бъдат интриганти или ехидни, или унизяващи достойнството, могат ли да бъдат перфидни, злобни, подли или завистливи? Трябва ли човечеството да се залости в бастiona на своята слабост, за да надделее над силата на изкуствения интелект и как в бъдеще ще различаваме истинските чувства от имитациите на хладния компютърен разум? Засега не е сигурно, че машините ще могат някога да обичат, да сънуват, да осъзнават своята идентичност, да изпитват вина, или да мечтаят – фината материя, от която е изтъкано нашето съществуване. Но творенията им могат да въздействат върху човешкото въображение и да го вдъхновяват. Възходът на „бога от машината“ поставя трудно разрешими морално – етични, икономически, социални и юридически предизвикателства. Вероятно редица професии в киноиндустрията ще бъдат трансформирани, а сценаристи, режисьори, оператори, монтажисти, реговци програмисти, художници може да останат безработни. В момента човечеството си дава сметка, че AI индустрията е доминирана от мъже и изкуственият интелект е неизбежно белязан от това. „Откъде изкуственият интелект получава своята информация, за да бъде програмиран, и тази информация идва ли само от определена част от обществото? Ако ще разказва истории от гледна точка на своите програмисти, по същество, тогава трябва да се тревожите за липсата на разнообразие сред програмистите.“^[142]



СЕРГЕЙ БРИН, СЪОСНОВАТЕЛ НА GOOGLE, ИЗТОЧНИК: VERDICT AI

„По принцип съм оптимист да дадем на технологиите да решават най-големите проблеми на човечеството, но това е път, който трябва да извървим с най-голяма отговорност и смирение“ – Сергей Брин.

На този етап основателни изглеждат опасенията, че изкуственият интелект ще „твори“ по начина, зададен от програмистите и в крайна сметка това ще унищожи многообразието.

Означава ли това, че в изкуството ще бъде наложен нов канон, толериращ емоционалното отстранение, бездуховността, равното еднообразие и скуката на студен рационализъм? Готови ли сме да го понесем?

Използвани източници:

Кирилова, Елена, ЕС предлага нови правила за авторското право за генеративния изкуствен интелект, достъпен на <https://www.investor.bg/a/566-novini-i-analizi/373710-es-predlaga-novi-pravila-za-avtorskoto-pravo-za-generativniya-izkustven-intelekt> [посетен на 20.05.2023 г.].

Лазарова, Марияна, Управление на продуцентски права при предлагане на електронен достъп до аудио-визуални произведения. Изд. „Водолей“, 2022, ISBN 978-619-7533-13-2.

Ненов, Стоян, Засичането на гийн фейковете все още е успешно, достъпен на <https://tech.offnews.bg/tehnologii/zasichaneto-na-dijp-fejkovete-vse-oshte-e-uspeshno-20320.html/> [просетен на 18.05.2023 г.].

Саракинов, Георги, Авторско право и сродните му права в Република България. Сиби, София, 2013, с. 70.

Diaz, Ana, Guillermo del Toro says AI art used in film would be 'an insult to life itself, достъпен на <https://www.polygon.com/23507256/guillermo-del-toro-ai-art-midjourney> [посетен на 15.05.2023 г.].

Guadamuz, Andres, Artificial intelligence and copyright, достъпен на www.wipo.int/wipo_magazine/en/2017/05/article_0003.html [посетен на 16.05.2023 г.].

Hartmann Christian, Allan Jacqueline E. M., Hugenholtz P. Bernt, Quintais João P., Gervais Daniel, Trends and Developments in Artificial Intelligence. Challenges to the Intellectual Property Rights Framework. Final report – The European Commission Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2020, ISBN 978-92-76-22448-8.

Quintais João Pedro and P. Bernt Hugenholtz, Copyright and Artificial Creation: Does EU Copyright Law Protect AI-Assisted Output?, достъпен на <https://link.springer.com/article/10.1007/s40319-021-01115-0> [посетен на 20.05.2023 г.].

Serio Adele Luisa and Xiao Baiyang, Artificial Intelligence and the Audiovisual World. Final Report, Global Digital Encounters, Encounter 19 March 2022 FIDE/TIPSA, достъпен на <file:///C:/Users/1/Downloads/GDE-19-Report-AI-and-the-Audiovisual-World-March-2022.pdf> [посетен на 20.05.2023 г.].

Smith David, Of course it's disturbing': will AI change Hollywood forever?, достъпен на <https://www.theguardian.com/film/2023/mar/23/ai-change-hollywood-film-industry-concern> [посетен на 10.05.2023 г.].

WHITE PAPER On Artificial Intelligence – A European approach to excellence and trust – Brussels, 19.2.2020, COM(2020) 65 final.

WIPO – „Creative expression. An Introduction to Copyright and Related Rights for Small and Medium-sized Enterprises“, Intellectual Property for Business Series Number 4, 2023, p. 22.

Нормативни актове:

Закон за авторското право и сродните му права /ЗАПСП/ – достъпен на <https://lex.bg/laws/ldoc/2133094401> [посетен на 06.05.2023 г.].

Бернска конвенция за закрила на литературните и художествените произведения, приета на 09.09.1886 г. в Берн, ратифицирана от България с Указ № 1389 на Държавния съвет от 26.06.1974 г.

Директива 96/9/ЕО на Европейския парламент и на Съвета от 11.03.1996 г. за правна закрила на базите данни – обн. „Официален вестник“ на ЕО № L077/96 г. 20-28 /Directive on the Legal protection of Databases/.

Договор на Соис за авторското право /ДАП/ – достъпен на [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/HTML/?uri=CELEX:22000A0411\(01\)&from=RO](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/HTML/?uri=CELEX:22000A0411(01)&from=RO) [посетен на 10.05.2023 г.].

Регламент на Европейския парламент и на съвета за определяне на хармонизирани правила относно изкуствения интелект/законодателен акт за изкуствения интелект/ и за изменение на някои законодателни актове на съюза – достъпен на <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/HTML/?uri=CELEX:52021PC0206> [посетен на 20.05.2023 г.].

Universal Declaration of Human Rights – достъпен на <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights> [посетен на 18.05.2023 г.].

Филмография:

„А сега, накъде?“ (1988) – реж. Рангел Вълчанов

„Аз, роботът“ (2004) – реж. Алекс Пройас

„Ант-мен и осата“ (2018) – реж. Пейтън Рийг

„Боговете сигурно са полудели“ (1980) – реж. Джейми Уис

„Бързи и яростни“ 7 (2015) – реж. Джеймс Уан

„Гарванът“/„The Crow“ (1994) – реж. Алекс Прояс

„Изкуствен интелект“ (2001) – реж. Стивън Спилбърг

„Индиана Джоунс и реликвата на съдбата“ (2023) – реж. Джеймс Манголд

„Ирландецът“ (2019) – реж. Мартин Скорсезе

„Карибски пирати. Мъртвите не разказват приказки“ (2017) –реж. Юахим Рьонинг, Еспен Санберг

„Мандалорианецът“ (2019) –гл. сценарист и режисьор на някои от сериите Джон Фавро

„Обичаш ли ме“/„Do you love me“ (2013) – реж. Крис Уилсън, сц. Cleverbot

„Странният случай с Бенджамин Бътън“ (2008) –реж. Дейвид Финчър

„Rogue One: История от Междувъзвездни Войни“ (2016) –реж. Гарет Едуардс

Бележки по линия:

^[1] Machine learning – от англ. ез., машинно обучение.

^[2] Deep learning – от англ. ез., дълбоко учене.

^[3] Diaz Ana – „Guillermo del Toro says AI art used in film would be ‘an insult to life itself’ – достъпен на <https://www.polygon.com/23507256/guillermo-del-toro-ai-art-midjourney> [посетен на 15.05.2023 г.].

^[4] Universal Declaration of Human Rights – достъпен на <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights> [посетен на 18.05.2023 г.].

^[5] High tech industry – от англ. ез., високотехнологична индустрия.

^[6] ЗАПСП – достъпен на <https://lex.bg/laws/ldoc/2133094401> [посетен на 15.05.2023 г.].

^[7] Директива 96/9/ЕО на Европейския парламент и на Съвета от 11.03.1996 г. за правна закрила на базите данни – достъпна на <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/?uri=celex%3A31996L0009> [посетен на 18.05.2023 г.].

^[8] sui generis – от лат. ез., своего рода, своеобразен.

^[9] disseminator’s right – от англ. ез., право на разпространител.

^[10] Регламент на Европейския парламент и на съвета за определяне на хармонизирани правила относно изкуствения интелект /законодателен акт за изкуствения интелект/ и за изменение на някои законодателни актове на съюза – достъпен на <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/HTML/?uri=CELEX:52021PC0206> [посетен на 20.05.2023 г.].

^[11] <https://www.economy.bg/world/view/54827/Zakonyt-za-II-%E2%80%93ES-e-stypka-po-blizo-do-pyrvite-regulacii-za-izkustven-intelekt> [посетен на 20.05.2023г.]

^[12] Кирилова Елена — „ЕС предлага нови правила за авторското право за генеративния изкуствен интелект“ — достъпен на <https://www.investor.bg/a/566-novini-i-analizi/373710-es-predlaga-novi-pravila-za-avtorskoto-pravo-za-generativniya-izkustven-intelekt> [посетен на 20.05.2023 г.].

^[13] Viral content — от англ. ез., вирусно съдържание.

^[14] Ars longa, vita brevis est. — от лат. ез., Животът е кратък, изкуството е вечно.

^[15] David Smith — „Of course it’s disturbing’: will AI change Hollywood forever?“, <https://www.theguardian.com/film/2023/mar/23/ai-change-hollywood-film-industry-concern>.





КАРЛОВИ ВАРИ 2023: УРОЦИТЕ НА БЛАГА. АКТРИСАТА, РЕЖИСЬОРЪТ, СЦЕНАРИСТЪТ И ОПЕРАТОРЪТ

КАТЕРИНА ЛАМБРИНОВА

„Уроците на Блага“ е мрачна морална притча, демонстрираща шизофренните измерения на общество, лишено от базисни морални ориентири. За разлика от предишните филми от своеобразната социална трилогия на Стефан Командарев, които са изградени от няколко паралелни истории, тук фокусът е върху една героиня, минаваща през сложна и граматична вътрешна трансформация, вследствие на лавинообразна вълна от катастрофални обстоятелства. Чрез острата си социална критика филмът прави реалистична дисекция на състоянието на обществото и институциите; съспенсът, тягата и неочакваните обрати в разказа създават усещането за „социален трилър“; черното чувство за хумор в умерени дози повежда историята в плоскостта на абсурда, но трагизмът ѝ има универсални измерения. Наскоро журналистката Веселина Седларска нарече България не държава, а местопрестъпление. „Уроците на Блага“ доказва тази теза, занимавайки се с потресаващата липса на справедливост, социална и институционална опора в българското общество. Въпреки че тазгодишната селекция на конкурсната програма на фестивала Карлови Вари беше на изключително високо ниво (сред силните филми

бяха испанския „The girls are alright“, копродукцията между Швеция, Франция и Норвегия „Hypnosis“ и брилянтно заснетия от оператора Крум Родригес „Citizen Saint“, копродукция между Грузия, Франция и България), „Уроците на Блага“ успя да се открие категорично с майсторската си реализация, остро социално послание и хуманизма си, които му донесоха три статуетки: „Кристален глобус“ за най-добър филм, „Кристален глобус“ за най-добра главна женска роля и Наградата на екуменическото жури. Следващата спирка на филма бе на фестивала в Хърватска Motovun, където спечели приза на FIPRESCI. Списание КИНО предалга задълбочени разговори с актрисата Ели Скорчева, режисьора Стефан Командарев, сценариста Симеон Венциславов и оператора Веселин Христов за работата им по филма.

ЕЛИ СКОРЧЕВА. ЗА СВОБОДАТА НА АКТЬОРА



„Уроците на Блага“ е постижение в творчеството на Стефан Командарев – филм, в който всички елементи работят отлично заедно.

Това е филмът, в който Стефан е най-суров, най-безпощаден и най-истински. През всички, които са участвали в създаването на „Уроците на Блага“, тази проблематика е минала като лично страдание и болка – преживяно е, изтръгнато е от душите ни и може би тъкмо затова се получи този филм.

Филмът успява да предаде тази болезненост в една удивително стегната и плътна форма. Неслучайно бе определен като „социален трилър“, но си мисля, че има и още един много ключов елемент – черното чувство за хумор. Предполагам, че е било много интересно актьорско предизвикателство то да се изведе с финес и в точните дози, наред със съспенса, абсурда и трагизма, който съдържа сюжета.

Много харесвам черно чувство за хумор. В материала имаше още повече от него. Имаше моменти, в които буквално се заливахме от смях, но просто нямаше смисъл от тях. Сега хуморът е в точния баланс. Всичко работи за всичко. Такова единение на всички компоненти – досега не ми се е случвало. И в процеса на работа беше така. Спомням си, когато Стефан ми се обади, че е свършил първия груб монтаж и каза, че е станало дългичко. Попитах колко дълго, той отговори 3 часа и 40 минути. А с него преди да започнем репетициите на маса, две седмици се виждахме и работихме по сценария. Харесвам кратките и стегнати форми – всичко, което може да бъде изразено по друг начин, не се нуждае от думи. Мога да изразя всичко с очите си – нямам нужда от друго изразно средство. Това е Божи дар, но човек трябва да си знае и занаята – актьорството си има технология. Близките ми винаги са казвали, че когато правя роля в театъра или киното, започвам да се държа по малко по-различен начин. Това е съвсем естествено, то е алгоритъм. Ние имаме милион качества и недостатъци, които във всеки един от нас съществуват в различно съотношение, и това ни прави много различни. Но, в крайна сметка, носим едни и същи съставки в себе си. Когато изследваш героя си и разбереш кои са нещата, които трябва да промениш в себе си – да натиснеш едни бутони, да приглушиш други – по този начин размяташ съотношението и на практика се превръщаш в различен човек. Актьорството е контролирана шизофрения – така описвам процеса, когато актьорът е двама души едновременно. Но той трябва да съумява да контролира този процес, а това е много изтощително.



СНИМКА: © СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ

Предполагам, че винаги сте била актриса със собствено мнение, която предлага идеи, участва в процеса по създаване на образа, а не просто изпълнява.

Актьорът трябва да има самочувствие. Трябва да се чувства свободен и пред камерата, и на сцената, да може да диша с пълни гърди и да усеща, че е на своето място. Имам огромното щастие човекът, който ме научи на занаят, да е Гриша Островски, защото той беше наистина най-добрият. Прекрасно можеше да те накара да усетиш какво трябва да правиш, кога си верен и не просто да го усетиш, но и да го запазиш. Има толкова много техники за това другите да приемат твоето мнение като свое. Но се получава истински, не когато има единствено съпротивление – необходимо е да има съюзяване, единение в мисленето, доверие.

Филмът би могъл да се определи донякъде и като абсурдистки, защото ситуацията, в която е поставена героинята ви, е тотално абсурдна. Което само по себе си говори достатъчно красноречиво за трагизма на нашето общество и за шизофреничните крайности, в които сме принудени да живеем.

Защото сме абсурдна държава. Затова и чуждестранната преса реши, че драматургичният скелет, върху който е изграден филмът, е измислица на сценариста Симеон Венциславов, която да представи проблемите, които ги занимават двамата със Стефан. Те така и не възприеха факта, че това в България е реалност.

Какво според вас оцени във филма журито на фестивала в Карлови Вари?

Актьорите Майкъл Фасбендер и Патриша Кларксън, които бяха членове на журито, се изказаха много ласкаво за филма. Казаха, че това е техният живот, че са преживели подобни ситуации и емоции. Той специално разказа, че когато баща му починал, майка му се е оказала без средства за погребение, но и за препитание, и докато се е опитвала да намери, са случвали ужасни неща. Затова още докато гледал филма, решил за себе си, че това е неговият фаворит. Така че в своите универсални измерения, филмът докосва проблеми, които засягат всеки човек. Вероятно всеки има близки, възрастни хора, към които изпитва чувство за вина, заради нещо. Мисля си, че това е причината филмът да привлече и съсредоточи вниманието върху себе си. Вероятно е било интересно да се види как ние точно разчепкваме тази тема, защото явно всеки я носи в себе си. Отделно е майсторството, с което сме я разработили. За мен Веско Христов е виртуоз – ненапранчив, деликатен. За всички хора от екипа мога да изреждам само суперлативи. Всеки си вършеше виртуозно работата.



За да постигнете тази актьорска плътност, вероятно сте репетирали много.

Почитател съм на репетициите, за разлика от други мои колеги, които мислят, че репетициите биха изсушили материала. Това и от режисьори съм го чувала. Но според мен те просто не знаят как да го правят и затова после бичат на емоция, както се казва. Защо не четат

Станиславски? Никой след него не е казал нещо по-смислено. В интерес на истината нито един друг кинорежисьор, с който съм работила, не е репетирал предварително с актьорите — имало е много разговори, анализи, особено с Вълчо Радев за „Адаптация“ или с Иванка Гръбчева, но не и репетиции. А репетициите помагат и да се усетиш с партньора си, чисто емоционално. Много идеи се появяват по време на репетиции. Например, прекрасната обратна захапка на Ирини се роди по време на една от репетициите. Страхотна беше. Ето много бих искала да играя в материал, в който с две от любимите ми актриси Ирини Жамбонас и Светлана Янчева ще сме равностойни. Надявам се някой ден да се случи. Ето, че се сбъдна мечтата ми да играя с Геро! Разбира се, бих искала да си партнирам и с много други талантиливи актьори, които харесвам, като Елена Телбис от младото поколение например.

За „Уроците на Блага“ сте ходили предварително и в Шумен, за да усетите средата, в която ще се снима филма. Апартаментът на Блага е подреден изключително добре от художника Ивелина Минева, а и с гледката към паметника, е страхотна находка.

Беше важно да усетя апартамента като мой. Предложих на Ивелина да отидем в старата ми къща в Пловдив и да си избере оттам каквото ѝ върши работа. Тя взе доста неща, като снимката на баба и дядо с мен като бебе, едно плюшено мече с шал за стаята на сина на Блага, който бях оплела за моята дъщеря. Има такива неща, които неизменно дават отражение... Тя си хареса и един порцеланов сервиз, с който да аранжира къщата на Иван Вазов и аз ѝ казах, че единственото, което искам, е да пише, че е дарение от Ели Скорчева.

Благодарение на продуцентските усилия на Стефан Командарев и Катя Тричкова сте имали и дълъг снимачен период и продукционен комфорт, който малко български продукции могат да си позволят.

Да, така е. Снимачният период беше близо месец и половина, което наистина даде възможност работата да протече много спокойно. Ето един пример: за ключовия епизод с измамата, която се снима в един или два кадъра, но с три различни камери, имахме цял отделен ден за репетиции, в който да изчистим мизансцена, да разположим емоциите си в рамките на това съгъстено време и пространство, а и да се изпица сцената технически. На следващия ден я зансехме в два дубъла.



СНИМКА: © СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ

Какво добавихте от себе си към героинята, която минава през толкова сложни вътрешни и външни трансформации?

Сценарият, който беше написан прекрасно, съдържаеше тези сложни обрати. Но в интерес наистина Блага е много различна от мен като експресия – тя присъства по коренно различен начин в живота. Много е стегната, много обрана, много гълта навътре. Така че аз се нагодих към нея, но от себе си добавих моето разбиране, че не приемам „не“ за отговор. Аз съм много креативна по природа и когато нещо не се получава по един начин, опитвам втори, трети... докато мога да изобретявам начини.

Когато попадне в ръцете ви сценарий, как подходите към него?

Винаги визуализирам всичко, когато чета, когато слушам. Неволно е – просто съм запазила въображението си и възможността да визуализирам материала. Обичам да чета и чета много. Имам слабост към приказки, обожавам скандинавските автори, любим ми е Кърт Вонегът, но съм пристрастена и към речници и енциклопедии. Това се дължи на моето безкрайно и несекващо любопитство към познанието. Изпитвам любопитство и към различни персонажи, които са сложни, интересни. Понякога дори и към мъжки персонажи. Първият ми спомен за филм, който съм гледала с баба и дядо на почивка във Велинград беше „Троянската война“ със Стив Рийвс като Еней. И когато се прибрахме в Пловдив – нашият дом се намира на хълма под

статуята на Альоша, а в близост се строеше нова къща, поради което имаше струпани много камъни — аз поставих тъкмо там „Троянската война“ с децата от махалата. После продавахме и билети за зрители.



Предполагам, че по това време се е появило и желанието ви да бъдете актриса?

Винаги съм искала да бъда актриса. И когато съм искала да стана ядрен физик, и когато съм искала да бъда историк, или балерина — винаги обертоната и доминантата е била да бъда актриса. Всички останали интереси са били породени от любопитството ми към света. И винаги съм успяла да докарвам работата до игра, без значение каква е. И не съм спирала да играя.



90-те години са едно особено време, в което госта неща се сгромолясват, но е факт, че е и време на промяна, на много нови възможности, от които може би най-много се възползваха неправилните хора.

90-те години бяха мътно време. Имаше наистина много възможности, но те бяха в много стеснен диапазон, най-вече в сферата на финансовия бизнес. От тях можеха да се възползват всички с тях в тази сфера. За сметка на това културата изпадна в унижително положение. Никога не съм страхувала да опитвам нови неща, защото промяната поддържа вкусът към живота. А и имам самочувствието на човек, който гори и да не знае нещо, може да го научи. Но също така, когато усвоя ново знание или умение, и се усетя добра в него, то спира да ме предизвиква. Само с актьорската работа не е така, защото тя непрекъснато те кара да предизвикваш себе си.

Донесоха ли ви по това време разочарование артистичните и политическите среди?

Със сигурност не съм човек, който се разочарова, а човек, който слага чертата и преминава нататък. Разочарованието е напразно хвърлена емоционална енергия, която не води до нищо. Затова и не обичам хвърлянето в миналото — хубаво е да си спомняме, но да се връщаме

непрекъснато към него, не носи нищо добро. Но през 90-те години беше по-лесно да се откажеш от мечтата си да играеш.

Нима е възможно това да е лесно решение?

Ами да. То просто нямаше за какво да се мечтае, нямаше какво да се иска, какво да се играе. Нещата започнаха да се пооправят след десетина години – появиха се по-добри филми. Пентайсетина години, след като вече бях взела това решение, ми се прииска да се върна обратно към актьорството, но просто не исках сама да напомням за себе си. Казах си, че който има нужда от мен, ще ме намери. Така и стана. За актриса на моята възраст да получи толкова мащабна задача, е като шестица от тотото. Но първото нещо, което ме накара да приема, беше самата творческа персона на Стефан Командарев, понеже дотогава друга не познавах. Той има собствен почерк, без да робува на мода, но въпреки това винаги е на гребена. После ме грабна и самия материал, както и целият екип от изключителни професионалисти. Сега много се надявам да има смислен дебат около филма, когато излезе по кината.



Парадоксално е, че дори и да имаш творчески успехи, те не са достатъчни, за да се чувстваш свободен.

Да си свободен в изборите си. Да имаш възможност да откажеш. Затова моите упреци към политиците са: че нямат кураж; че нямат достатъчно мениджърски способности, затова е добре да ангажират компетентни хора за съответната работа; и най-вече че те дори нямат представа от чудовището бит, срещу което всяка сутрин се изправя българина, в момента, в който си отвори очите и цялата му енергия и сила отива в преборването на това чудовище, което и на сън не му дава мира.

Вменения по време на социализма страх пред институциите ли е причина за изпадане в такава ситуация, като героинята Блага?

Не е страх. Авторитет е. От безсилие, от нямане какво друго да направят, институциите подстризваха, слагаха печати — и на мен са ми слагали. Но когато търсеха защита, хората я получаваха. Истината е, че на едро хората от моето поколение бяха лъгани много, но на гребно не бяха. На едро ни лъгаха с блестящо бъдеще, с равенството, че ще получиш не колкото си изработиш, а отколкото имаш нужда. Но то просто не е възможно и аз го знаех още като ученичка в техникума. Защото природата не търпи равенство. Всички сме различни — с различен интелект, с различни дадености. Дребните неща ни бяха осигурявани, за сметка на цялостната несвобода. За да ни затворят очите за големите лъжи. Смятам се за щастливка, защото никога не съм си затваряла устата, а за много неща са могли да се хванат — но наистина е въпрос на шанс, въпрос да те бележат. В големите градове беше по-лесно да се оцелява, в по-малките градове животът беше по-сатрапски. Разсъждавайки за персонажа на Блага, си мисля, че е била галеник, сигурно не са ѝ се случвали лоши неща, още повече, че мъжът ѝ е бил част от системата. Но най-вече колкото по-интелигентен е един човек, толкова по-наивен е. Защото той самият има стабилен морал, който прехвърля по презумпция върху останалите. Непонятна му е насрещната недобронамереност и перверзност, ако щете. Подозрителни са по-простоватите хора. Парадоксално е, но е така.

Кое е жертвеното поколение?

Първото пожертвано поколение е на нашите родители, родени между 1925 и 1935 г., които по време на събитията на 1944 г. са били вече пораснали, вече изградени хора, които е трябвало коренно да променят цялата си ценностна система. Това е било жестоко. Второто поколение са тези, които през 1989 г. са били вече пораснали деца,

изградени хора, и същият този сриф им се случи и на тях. Ние, родените през 50-60-те години на миналия век, сме доста комфортно гледани, по-защитени сме били. По време на промените бяхме зрели хора и, ако не сме били наясно в началото, поради липса на информация и един идеализиран в представите ни западен свят, то можехме бързо да се ориентираме в ситуацията. За по-крехките психики в по-крехка възраст, това не беше възможно. Затова мисля, че големите жертвувани поколения са тези. Не сме ние.



СНИМКА: © СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ

Била сте много активна в политиката в зората на Прехода.

Да, бях много ангажирана. Пътувах повече от два месеца по различни места, за да разговарям с хората преди първите демократични избори след 1989 г. Тогава предложих да се включат още популярни лица, които да пришият своят имидж към СДС, и постепенно се включиха и други артисти, музиканти... Предложих също така да се направи нещо като Бюро за политически маркетинг, в който да се подават доклади за настроенията на хората по малките населени места, защото там беше коренно различно и нямаше чак такава еуфория, каквато имаше в големите градове. Но не се прие, а по-късно разбрахме колко ченгета е имало, които може би съзнателно са подбивали процеса. Участвах активно и в Града на истината, даже бях негов кмет — въртяхме се на ротационен принцип пет-шест човека от ядрото, за да не се натоварва само един, а и на всички да им стане ясно за какво става въпрос. Когато всичко излезе извън контрол, ние сами разрушихме

града. Имаше страшно много провокации и трудности от най-различен характер и в един момент сами решихме да го прекратим, но той вече беше изпълнил своята задача и нямаше смисъл да се продължава. Когато видях колко много гастролъори има в тази еуфорична вълна, която в началото беше истинска, поне за мен беше така, си казах, че това не е моето място.



СНИМКА: © СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ

Интересувате ли все още от политика?

Разбира се, че продължавам да се интересувам от политика, защото вярвам, че аполитичният човек е негоден. Всичко около нас е политика и няма как да не се вълнуваме от нея. Вярвам, че докато се раждат хора, които да се борят за доброто и добрия живот, не само за себе си, но и за другите, има надежда. Винаги е имало. В „Шантарам“ прочетох една интересна мисъл, че понякога хората вършат правилни неща с погрешни мотиви, а понякога погрешни неща с правилни мотиви.

Парадоксите на историята.

Вярвам, че ще започне да се пооправя държавата. Неизбежно е. Тъкмо опитът на човешката история го показва — нещата потъват, потъват, докато повече не може и започват да се градят наново до някакво ниво, в което са почти идеални и тогава изведнъж се сричат, защото вече са непоносимо идеални и сладки.

* * *

СТЕФАН КОМАНДАРЕВ. ЗА ПОЧТЕНОСТТА И НЕЙНИТЕ
АНТИПОДИ



През какви вътрешни и външни процеси преминахте през годините, за да оформите специфичния си авторски почерк и режисьорски подход?

Сложно е да се каже, а и доста години минаха. Слава богу, човек се променя. Другото е по-опасно – да се повтаряш и да правиш едни и същи неща. Ако се обърна назад, първият ми филм беше „Пансион за кучета“, по прекрасната пиеса на Юрий Дачев. По това време бяха минали четири години, откакто бях спрял да бъда лекар и бях започнал

да се занимавам с кино. Търсех своето място. След това се появи книгата „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“, която ние екранизирахме. Това беше в периода, когато на България предстоеше влизането в Европейския съюз. Бяха минали трудните години, имаше оптимизъм и очаквания за големи промени, чрез които България да стане пълноправна част от Европа. Този оптимизъм го има и във филма. След това имаше един преходен период, в който отново се усещаше някаква връзка с неизлекуваните травми от миналото. Но тогава вече се бяха родили двете ми деца, и започнах да обръщам поглед все повече към настоящето, тъй като децата израстват в него. В „Съдилището“ стъпих върху документалните филми, които вече бях заснел в Ивайловград, Родопите, и освен към миналото, насочих вниманието си върху проблемите тук и сега, които предлагат изключително богати сюжети за кино. Казвам го със съжаление, защото в България на всяка крачка виждаме необходимост от промяна и подобрение. Със „Съдилището“ започнах този процес – да се вглеждам в проблеми около нас, свързани с неправда и несправедливост – който се разви по-късно, съвсем естествено, и в сюжетите на „Посоки“, „В кръг“, а сега и в „Уроците на Блага“

Каква е ролята на социално-ангажираното кино?

Един филм се прави от много хора и е наша отговорност да насочим прожектора към проблемите, които виждаме и усещаме в средата, в която ние и семействата ни живеят, за да може да се обърне внимание, да ги видят повече хора, които да излязат от зоната си на комфорт, от стъклени дворци, които обитават – с надеждата, че нещо може да се промени. Винаги съм казвал, че едно от хубавите неща, които съм наследил от миналото си на лекар, е че, за да е възможно да се реализира най-доброто лечение, то трябва да започне от един много важен етап – поставяне на точната диагноза. Затова, с филмите си от „Посоки“ насам, се опитваме да диагностицираме обществените проблеми. Няма нужда да навлизам в статистики къде се намира България по редица показатели, като социално неравенство, несправедливост, образование, култура... На този фон, за мен, като автор, изглежда цинично да се занимавам с друг тип кино.

„Уроците на Блага“ е тематично богат филм, който се занимава с действителни остро-социални проблеми: в него присъства осезаемо усещането за несправедливост и отсъстващ морал в българското

общество; представена е уязвимостта на различните социални групи, но най-вече на възрастните хора, които са някак изоставени от всичко и всички; виждаме косвено проблемите с корупцията и неработещите в интерес на гражданите институции; зачеква се и темата за условията, които срещат емигрантите в нашата страна. И все пак каква беше началната точка, от която се роди този филм – кои бяха основните теми, с които искахте да се занимавате?

По естествен път се събраха тези теми. Тръгнахме от желанието да направим филм за поколението на нашите родители. За мен и за съсценариста Симеон Венциславов, в нашето детство, освен нашите родители, изключително важна роля са имали учителите и то специално учителите по литература. В този смисъл съвсем естествено образът на Блага се събра с колективния образ на учителката по български език. Темата за поколението на нашите родители ме вълнува отдавна – тя присъства и в „В кръг“ през образа на Павел Попандов, продължава да ме вълнува и днес. През последните години изпратих от земния им път и двамата си родители – бях и до двамата в последните им години. Основната ми битка, извън чисто битовата страна, беше да съхраня достойнството им. И това беше и с майка ми, и с баща ми, който в последните години беше с много тежък Алцхаймер. Така или иначе това поколение беше основната жертва на така наречения преход, защото те бяха доведени до ситуация на борба за житейско оцеляване. Това се случи и с поколенията пенсионери след тях – продължавам да го виждам всеки ден. Когато поставиш едно човешко същество в ситуация, в която трябва да се бори за чисто социално оцеляване, първото нещо, което изчезва, е достойнството.



СНИМКА: © СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ

С какви илюзии и надежди влезе това поколение в Прехода?

Като нас. Със същите надежди, че нещата ще се променят. Майка ми и баща ми бяха на всеки син митинг и бяха оптимисти, че ситуацията ще се промени към по-добро и за тях, и за нас, по-младите. Аз бях виден участник в стачките от началото на 90-те години, като председател на стачния комитет на Медицинска академия, но в крайна сметка онова, за което мечтахме тогава, не е това, което имаме сега. Ако някой каже обратното, значи той дълбоко лъже.

Пропуснати възможности за истински напредък, поради огромната корупция. Според вас в какво се крие основната причина различни хора да стават жертви на откровени измамнически схеми?

Това са хора, които стават жертва на своята лоялност към държавата – институциите. Срегнахме се със страшно много жертви на телефонни измами и в голямата си част това бяха образовани, възпитани, интелигентни и културни хора, които изпитваха огромен срам от случилото се. Когато на тези хора, които са работили през целия си живот, били са изпълнителни, почтени и коректни, се обади по телефона човек с твърдението, че е главен комисар от полицията и иска тяхното съдействие, те неминуемо продължават да следват своята линия на лоялност. Впрочем схемите въобще не са елементарни. Благодарение на журналистката Тина Ивайлова, със

Симеон Венциславов имаме възможността да се срещнем с истински телефонен измамник. Имахме четиричасова среща с него в Русе, по време на която го помолих да изпълни ролите, които играе по телефона пред своите жертви. Той беше толкова добър в изпълнението на ролите си, че аз му вярвах почти на сто процента. Измамниците са безкрайно изкусни – може би се дължи на природна даденост и на сериозна професионална подготовка, но те действително са изключително убедителни.

Още по-трагично е заключението, че лоялността се превръща в белег на уязвимост.

В държава, в която лоялността и почтеността не се ценят, тъкмо хората, които носят тези качества, се превръщат в жертви.



СНИМКА: © СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ

Във визуално отношение има много интересни, дори радикални идеи: например наличието на цели епизоди, в които не виждаме лица или пък второстепенните персонажи са оставени на без фокус. Интересна е и смяната на форматите на изображението. Как стигнахте до тази концепция и как я обвързахте с драматургичната форма?

Както и в предишните филми, с Веселин Христов се постарахме да създадем визия, която да бъде максимално адекватна на драматургията. Това е разказ за една жена, която преминава през много сложни вътрешни и външни преживявания и промени, и още от самото начало решихме, че тя е важната. Тоест тя да е максимално на

фокус, а всичко от останалия околн свят да бъде на безфокус, за да може да изпъкне героинята. Това, което ние правим с Веско, е да гледаме много филми и да обсъждаме различни визуални стилове. Абониран съм за професионални сайтове за операторско майсторство, където можем да гледаме и да разискваме различни варианти за снимане и изграждане на драматургичен образ. Както за всеки филм досега, така и за „Уроците на Блага“ това беше един многомесечен период на умуване, на проби – ходихме много пъти в Шумен преди снимките на филма, където с малка видеокамера предварително заснемахме някои отделни епизоди, пробвахме различни варианти и гледни точки. Смяната на формата се появява в много филми. Това е едно от изразните средства на киното, които работят и въздействат зрително подсъзнателно на публиката. Естествено, по-тесния формат, 4х3, когато кадърът е по-събран, се фокусира повече върху персонажа и се вглежда в него. По-широкият формат е по-бъбрив, в него влиза повече от околния свят. В нашия случай, колкото повече напредва действието, толкова повече изображението се събира и затваря в основния ни персонаж.

Работа ви със средата също е много впечатляваща – сценографската концепция за интериорите, изборът на локации, визуалните решения, които подчертават посттоталитарната разруха и клаустрофобичното усещане за живота в малкия град, над който се извисява монолитен паметник от времето на социализма. Какви акценти търсихте?

Шумен е безкрайно интересен град с архитектурната си смесица от по-стари сгради и такива от тоталитарното време, както и с този паметник, който се извисява над града и неговата символика, въплътена в 1300-^{те} стъпала, водещи към него. И в чисто житейски план, Шумен се наместил много естествено в цялата художествена конструкция, защото това е един от най-старите български градове, с огромна културна традиция. Неслучайно във филма присъства и Шуменският симфоничен оркестър, който е най-старият симфоничен оркестър в България. Диригентът му Калина Василева написала музиката за филма. Този град носи културното си минало, но и всички белези на днешния упадък. В този вече над тридесет-годишен преход, знаем добре, че една трета от българското население напуснала страната, без да сме били във война. Шумен е пример за град със солидна култура,

който днес е обезлюден и в който са останали предимно възрастни хора. По отношение на цветовете и тоналността Веселин Христов свърши основната работа, като идеята беше да бъде максимално реалистично, есенно-зимно, с един преход към пролет, който да работи парадоксално, на принципа на контраста. В първата половина на филма има зимно усещане, дори и снежни кадри, а с промените в психиката на персонажа на Блага решихме, напук, да потърсим контраста в една разцъфваща природа, която я заобикаля.

Блага стига ли до катарзис и може ли да бъде опростена?

Харесвам точно такъв тип филми, които оставят зрителя с много въпроси — какво се случва с героя, накъде отива и какво ще се стане с него. Звягинцев, който за мен е един от най-добрите европейски режисьори, казва, че киното трябва да поражда морално безпокойство. Към това сме се стремили и ние.



СНИМКА: © СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ

Разкажете как протече работата ви с актьорите — с Ели Скорчева, която се завръща след 30-годишна професионална пауза в изключително сложна, тежка и сериозна роля, с Герасим Герогиев — Геро, който има нелеката задача да изгради плътен и ярък

образ единствено през гласа си, но и с Розалия Абгарян, чийто персонаж внася още един пласт на емоция и дълбочина във филма.

Всеки от актьорите си тежи на мястото. Розалия направи много силна роля, Геро – много нетрадиционна. Моят режисьорски подход включва дълги репетиции, чрез които изграждаме актьорската плътност. С Ели репетирахме и отделно, но и с всеки един от партньорите ѝ. Тя беше много отдадена на работата си, вглъбена. На финалното празненство за края на снимачния период дойде, и с огромна усмивка каза: „Най-накрая вече съм Ели, а не Блага“, защото всъщност тя е много различна от героинята си и трябваше малко по-малко да изградим този образ.

В подготвителния процес за мен е важно актьорите да станат съавтори на материала – затова заедно с тях променяме и преработваме елементи от сценария, изчистваме или добавяме. Често работим в посока на намаляване на диалога. Винаги се радвам, когато успяваме да заменим диалог с някакво действие, защото това работи много добре за филма. Така че, когато отидем на снимки, ние вече сме един много сплотен екип, който е подготвен във всички елементи, а това е много важно за крайния резултат.

Впрочем във финалния монтажен вариант на филма отпаднаха сюжетни линии с актьори, които много харесвам – Димитър Баненкин и Димитър Пишев. С монтажиста Нина Алтъпармакова вървахме към изчистване на структурата и някак усетихме, че самият филм изисква тези линии да отпадат. Лично се обадих на актьорите – най-човешки им обясних, а те разбраха защо е необходимо и го приеха колегиялно и професионално.



Кои бяха най-предизвикателните процеси в създаването на филма от продуцентска гледна точка? Разкажете ни за работата си с немските копродуценти от 42 FILM?

С немската продуцентска компания 42 FILM работихме заедно за първи път по „Уроците на Блага“, но сега работим и по новия филм „Made in EU“, чиито снимки планираме напролет. Чисто продуцентски най-големият абсурд беше, че чакахме почти година, при осигурено финансиране от България и Германия, и спечелен Eurimages, заради приемането на новия закон за кино и нотификацията, но после имаше закон за кино, а нямаше правилник за прилагането му, и дълго време стояхме на трупчета. Опитвахме се да обясним ситуацията на немските ни копродуценти, но за тях беше непонятно, някакъв пълен абсурд. Беше безкрайно изнервящо за всички, защото хора, с които сме работили и искаха да бъдат лоялни към нас, отказваха други ангажименти, за да бъдат във филма, но, поради тези причини, на нас ни се налагаше да отлагаме снимките на няколко пъти. В крайна сметка започнахме да снимаем с взет заем, но имаше пълната подкрепа на ИА „Национален филмов център“ и на втората седмица от снимачния период започнахме да получаваме финансиране оттам.



За съжаление тези вътрешни проблеми и трудности, които възпират нормалния ход на филмопроизводствения процес, се отразяват върху разгръщането на потенциала на българското кино.

Една от основните причини за това е, че и политици, и експерти от Министерството на културата не си вършат работата, за която получават заплати. Защото в последната година е ясно, че има проблеми, които пречат на работата на ИА НФЦ и вместо Министерството с целия си юридически и административен капацитет да изчисти тези пречки, те си измиват ръцете, прехвърляйки топката към кинаджиите, които сами трябвало да си решават проблемите. До момента се направиха n-броя работни групи с хора от киното, въпреки че ние нито сме юристи, нито имаме опит с администрацията. Тези работни групи се назначават, за да се губи време и енергия, защото когато искаш да не направиш нещо, правиш работна група. Този подход го знам от приятел, който за кратко беше депутат. И стигаме до момента, в който проекти, по които е работено с години, са блокирани, въпреки че имат спечелено финансиране, защото на този и на онзи не им харесват резултатите. Никога не бих си позволил да блокирам сесия – когато съм губел, съм си казвал, може би моят проект не е достатъчно добър и е било повод да положа усилия да го подобря. „Светът е голям“ бе отхвърлен много пъти. Да не говорим, че все още няма устройствен правилник на НФЦ, поради което агенцията функционира с 13 служителя, които трябва да се справят с един огромен обем от работа.

* * *

СИМЕОН ВЕНЦИСЛАВОВ. ЗА ПЪТЯ КЪМ ИЗКУПЛЕНИЕ И ПРОМЯНА.



Как се разви вашият професионален артистичен вкус във времето? Кои бяха важните текстове, филми, автори и идеи за вас?

Започнах да работя в киното като киноман от дете. Надявам се един ден така и да си тръгна. Първите ми „учители“ бяха пиратските (тогава други нямаше) VHS касетите от видеотека в родния ми град – Бяла Слатина. Във времена без Нетфликс и HBO. Това беше нашият ескейпизъм в зората на 90-те, в град и държава, които се разпадаха в началото на труден, а днес изглежда и безкраен преход. VHS касетата беше три часа и обикновено на нея имаше записани два филма. Ако първият е малко по-дълъг, на втория му липсва финал. Има филми, чиито финали съм гледал много години по-късно, когато започнах да навлизам легалните касети и DVD-та. Новите филми бяха запазени месеци напред. Имаше списък с чакащи. За качество да не говорим. Повечето бяха снимани нелегално в киносалони. Понякога камерата

падаше и трябваше да гледаш филма с наклонена настрани глава. Хора минават пред екрана. Сега ми се струва забавно, тогава беше ежедневието. Ходехме и на всичко, което даваха в местното кино. Днес киното е магазин за строителни материали. Другите ми учители са Дереше Mode, Lou Reed, U2, David Bowie, Joy Division, Leonard Cohen, ранните филми на Вендерс... и още много хора, групи и автори, които съм срещал по пътя си през годините. От две години се уча и от сина ми – Йоан. Важно решение беше да запиша втора бакалавърска степен – Драматургия в НАТФИЗ, където научих основите. За професионалното ми развитие днес, най-важна роля изигра срещата и работата ми с Милко Лазаров, който даде шанс на един неопитен сценарист да участва в, меко казано, доста смел и неконвенционален проект като „Ага“. Това ми отвори пътя за работата със Стефан Командарев и останалите режисьори, с които в момента подготвяме проекти. Имах късмет, но знам, че всеки ден се опитвам да защитя този късмет с работа. Все пак усещам, че най-силна енергия в работата си черпя от северозападната душевност, която нося в себе си. Израснах в регион, където светогледът е странен микс от сарказъм и дори вулгарност, зад които всъщност се крият силен дух, болезнена искреност и липса на суета.

Какво най-често ви води в процеса на писане – сюжетът, конкретен герой, тема или чувство? Кога чувствате най-голяма свобода в работата си?

Преди да напиша първата буква, най-важно за мен е да знам за какво всъщност е филмът. Кое е ядрото, каква е темата, духа, стилистиката. Жан-Клод Карьер казва, че всеки филм е направен заради една единствена сцена в него. Разбира се, това не важи за всички филми, но добре описва за какво говоря. Водиш зрителя, за да му разкажеш една история за отмъщението, любовта, самотата, отчуждението, героизма, комплексите и т.н. Всичко останало е фон, среда, те правят филмите уникални и различни. Това ги дефинира локално, но винаги трябва да търсиш универсалната тема, човешката, която може да бъде разбрана от всяка точка на света. Работата в киното е невъзможно да бъде самотна и затворена. Сценарият е процес и той никога не е завършен, докато някой не се провикне „That's a wrap“. Най-голяма свобода чувствам, ако знам, че хората, с които работя, ми имат доверие и разбират, че написването на един сценарий

може да мине по най-прекия път, а може и да изисква да направиш голям обход, за да стигнеш дотам, накъдето си се насочил. За мен няма универсални решения и схеми. Понякога става бързо, понякога е нужно време. Началото обикновено е трудно. Виждал съм дори притеснение в очите на режисьор, когато прочита първия драфт на трийтмънта. Виждал съм и как то изчезва в процеса на работа. Писал съм невероятни глупости и в това няма нищо странно, срамно или необичайно. Въпросът е да не се отказваш, да знаеш накъде отиваш и как да го постигнеш.



Имате богат опит като сценарист. Работите с различни творчески екипи. Как подходите към материала, когато работите в съавторство?

И до днес нямам усещането, че имам кой знае какъв богат опит, въпреки че като сценарист, в последните 7-8 години, имам участие в 6 пълнометражни филма (два от които предстои да излязат на екран). Все още го приемам като някаква игра. Когато започвах, си казах, че ако докарам дотам да имам кредит за 7 филма, ще се откажа. Седмият е пред снимки и работя по още няколко проекта в момента. Някак много бързо стана всичко. След като завърша всичко започнато, пак ще помисля по въпроса с отказването. За мен е много важно, когато започна работа с някой режисьор, с който не съм работил досега, да отделя нужното време да го опозная. И като човек, и като

професионалист. Да усетя естетиката му за кино. Различната естетика предполага и различни драматургични подходи. Знам, че във всичко, по което съм работил досега, съм въградил част от сянката си. След всеки нов филм се чувствам по-уморен, но не вярвам, че има друг начин да си добър в работата си. Не само в киното. Трябва да гадеш най-доброто, на което си способен. И никога да не забравяш, че не си гениален и никога няма да бъдеш. Това много освобождава. Работата ми е толкова добра, колкото са и способностите ми. Има много по-добри от мен и аз искрено им се възхищавам. Това, което мога да направя аз, е да се опитвам да не правя компромиси с усилията, които влагам в даден проект. Това би трябвало да важи за всеки професионалист. Талантът е малък процент. Другото е любов към киното и отдаденост. Киното дава много и взима много. Нямам проблем да работя в съавторство и сценарият да се променя по време на снимки, ако това е за доброто на филма. Понякога се получава по-добре, понякога не. Но това е отговорността на режисьора. Уверен съм, че никой режисьор не иска да направи филма си по-лош. Каквито и решения да се вземат от него, те са били, защото е вярвал, че така се получава по-добре. Не съм от сценаристите „from page to stage“. Не се ядосвам, ако някой промени една или друга дума в сценария. Не надценявам работата си, но не я и подценявам. Знам с какво съм допринесъл за филмите, по които съм работил и не се срамувам от тях.



Каква беше драматургичната ви концепция за „Уроците на Блага“? Интересно е, че сте постигнали въздействащо преплитане на различни гледни точки – най-вече в преобръщането на позициите „жертва“ и „участник“, но също така и в сблъска на гледните точки на Блага и нейната ученичка за състоянието на страната ни и свободата ни в нея; амбивалентно е и отношението към институциите във филма.

Това не е филм за телефонни измамници и техните жертви, да започнем оттам. Историята с измамата е просто ракета носител, която да изведе в орбита другата, много по-лична и болезнена история за унижението, за избора между доброто и злото, за това дали да забравим, простим и продължим напред или да прекратим

принципите си, когато вече не виждаш смисъл да живееш по правилата. Мисля, че филмът успява да зададе повече въпроси, отколкото дава отговори, което е добре. Повече от това не ми се иска да казвам в момента. Хората ще имат възможност да го видят през ноември на голям екран и сами да преценят. Когато един филм е готов, той вече не е в контрола на неговите създатели. Оттук нататък думата имат зрителите и критиката.

Вярвате ли, че изкуплението на истина може да излекува и пречиства героите ви? Блага стига ли до тази катарзисна точка?

Пътят към изкуплението е дълъг и сложен. Не винаги ти се отдава възможност да излезеш на него. А отвори ли ти се такава възможност, бързо трябва да решиш дали да я грабнеш, защото тя няма да е там вечно. Направиш ли го, не очаквай да е лесно. Ние като човечество сме много близо до момента (дано не сме го пропуснали), в който трябва да се огледаме и да решим как да излезем на магистралата на изкуплението, защото има много за какво да се замислим. Е, на Блага ѝ се предоставя тази възможност и, както пишеше в една рецензия в чуждестранната преса: „на финала филмът ни оставя с въпроса „А вие как бихте постъпили в това положение?“.



Според вас отърси ли се поколението на нашите родители от илюзиите си за миналото и какво спечели и какво загуби то през последните 30 години?

Мечтая си един ден да мога да отговоря на този въпрос с „да“, но уви, изглежда още не сме стигнали дотам. Така и не се случи истинската промяна. Законът за лустрацията, осмислянето на митовете за комунизма и Русия и отърваването от тях. Наложил се една маргинализация на всички етажи на властта, която се пренесе в културата на улицата (и обратното) и това погубва вече няколко поколения деца, които израстват без добрия пример и важните житейски ценности. Единствено инвестиция и много работа в областта на културата и образованието могат да ни издържат нагоре. Арогантните и опасни шофьори на пътя, изпочупените чисто нови детски площадки, агресията между хората, всичко идва от образованието. Този проблем не може да се реши отгоре надолу. Трябва да се почне от основата. За съжаление след началото на войната в Украйна стана ясно, че желязната завеса никога не е паднала. Не вярвах, че в България има толкова много хора, които продължават да изпитват носталгия към СССР. Всеки един, който се опитва да натика страната ни в лапите на Путин, за мен е заплаха за детето ми. За бъдещето му. Наш дълг е да запазим тяхното бъдеще. Най-важното в момента е, на всяка цена, този път да успеем да останем от правилната страна на желязната завеса. Това е цивилизационен избор, който ще бележи живота на хората, за много поколения напред. За мен този избор е толкова очевиден, че ми е трудно да опиша своето неразбиране, как една част от населението застава срещу него. Хората се вторачват в детайлите и пропускат по-голямата картина, в която една страна воюва сама за бъдещето на цяла Източна Европа. Има и много хора, хора с власт, които откровено ни теглят към миналото и се опитват да саботират всичко постигнато дотук. Аз лично изпитвам онова странно, неприятно и леко нелепо чувство на колективен срам, всеки път когато чуя реч на Президента. Върхът на глупостта беше внушението, че Украйна иска да води тази война. Първото ми образование е историческо и сега ще кажа нещо като историк. Имам лоша новина за г-н Радев, свободата винаги намира начин. Който и да спечели тази война, колкото и години да минат, свободата ще победи. Свободните хора ще тържествуват, а той ще бъде забравен от историята.



СНИМКА: © СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ

В социалната уязвимост ли според вас се крие основната причина затова различни хора да стават жертви на откровени измамнически схеми, но и на дезинформацията в медийната среда?

Преди време прочетох някъде, не помня къде, нещо, което звучеше долу горе така: „Преди си мислехме, че липсата на информация е причина за глупостта, сега знаем, че не в това е причината“. Засипани сме с информация, която е толкова достъпна, че се събира в малка кутийка в джоба ни. Вместо това да ни издигне на друго ниво като човечество, ние се върнахме в Средновековието. Забелязвам, че броят на хората, които вярват, че Земята е плоска и че някой ги пръска с „незнамсикакво“ от пътническите самолети, плашещо се увеличава. След 500 години историците ще се обърнат назад и ще напишат за нашата епоха, че „тъмните векове“ още не са отминали. Мислил съм си много, защо хората се поддават на тези измами. Защо схемата, в която ти се обаждат мним полицаи, работи така добре. За мен има две основни причини. Първата е 45 години комунизъм, в който психиката на тези хора се е изкривила дотам, че ако ти се обади някой „авторитет“, ти като робот започваш да правиш каквото ти каже, без излишни въпроси, а втората е недоверието на хората към банките. Вероятно страхът от пирамидите през 90-те, който и до днес ги кара да държат парите си „под дюшека“, вместо на сметка. Най-голямата

социална уязвимост сме ние самите. Нашето безкрайно търпение към наглостта, към арогантността, към насилието, към глупостта. Позволихме неуките насилници да ни завладеят. Комплексите ни са най-малко 111 метра високи и 400 шева дълги. За съжаление това трудно ще се промени, когато бюджетът за култура, вместо да се вдигне до 1%, се намалява до 0.4%. Това е подигравка, особено, когато двете най-хубави новини, свързани с България в последно време, дойдоха от областта на културата. Преди дни бях в Румъния и във всяка книжарница в Букурещ можеш да видиш „Времеубежище“, обърната с корица напред като акцент. Предполагам, че е така в целия свят. Това е пилон, който не може да се види с очите на бедните духом. Те си искат бетона. Все пак вярвам, че промяната е възможна, но тя трябва да започне първо вътре в човека и затова е нужна целенасочена работа в образованието и културата.

* * *

ВЕСЕЛИН ХРИСТОВ. ДА РАЗКАЗВАШ ЕМОЦИИ В ОБРАЗИ



Как се работи с образи? Кое се разказва най-трудно: емоциите, действията или идеите и защо?

Според мен най-трудно е да се разкаже и да се покаже на екрана емоцията, а тя е изключително важна. Докато действието е нещо конкретно и видимо, което по-лесно може да се разкаже в образи, емоциите са вътрешни преживявания, които не могат да се покажат лесно чрез някакъв конкретен образ. А именно емоциите са едно от най-силните и въздействащи неща в киното. В „Уроците на Блага“ една от най-трудните задачи беше не толкова показването на конкретните измами и действията, свързани с тях, а как Блага преживява това, как тя се чувства и вътрешната трансформация, която я кара впоследствие да измени на принципите си. На това сме отделили най-много време при създаването на визията на филма.



СНИМКА: © СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ

Как изградахте визуалната концепция на филма заедно с режисьора Стефан Командарев?

Част от визуалната концепция беше зададена още в сценария с описанието на град Шумен и местата, на които се развива действието. След като намерихме всички локации и места за снимки, със Стефан започнахме да правим разкадровката и работната книга на

филма. В този процес измисляхме как да разкажем с образи историята и как да предадем на екрана това, което преживява Блага. След това отидохме на местата на снимки. Пробвахме някои от основните визуални решения, които бяхме измислили, направихме репетиции с някои от актьорите, най-вече с Ели Скорчева и вече окончателно си оформихме визуалната концепция и разкадровка.

От една страна в рамките на филма сменяте три различни формата на изобразението, а от друга има епизоди, в които не виждаме лица или пък второстепенните персонажи са изцяло на без фокус. Какви внушения търсихте чрез тези решения, подчинявайки се на граматургията?

Идеята за смяната на формата на изобразението се появи в желанието ни да предадем различните фази, през които преминава нашата героиня по време на филма. Решихме, че това би ни помогнало да предадем по-точно емоцията и това как Блага усеща света около себе си, според нещата, които ѝ се случват – предаването на емоцията чрез изобразението. Светът на героинята все повече се стеснява, докато и тя стигне до света на измамниците, затворена в почти квадратния кадър. И тъй като разказът е изцяло през нейното усещане и възприемане на хората и света около нея, много често останалите персонажи и средата остават на без фокус, ние сме с героинята и нейните преживявания. Тя е затворена в себе си и своите мисли и камерата в повечето случаи е фокусирана в нея, а не в другите хора или средата.



Предишните ви два филма с Командарев са изцяло „нощни“. „Уроците на Блага“ не е, но въпреки това се усеща по-мрачен — с цялостната си среда, изборът на локации и т.н. Как построявахте дневните и нощните сцени, според това дали са интериони или екстериорни — в какви гама работихте, как избрахте крупностите и гледните точки, как използвахте осветлението?

Като цяло търсихме по-студеното и по-мрачно усещане в средата. С това бяха съобразени и екстериорните локации, а също и интериорите — цветовете на стените, завесите и др. С това изцяло бяха съобразени и костюмите на героите. За изграждането на цветовата гама на филма, работихме доста време с режисьора Стефан Командарев, заедно с художничката Ивелина Минева и художника по костюмите Надя Добрикова. Правихме различни проби на костюми, избрахме доста време цветовете на мебелите, най-вече в апартамента на главната героиня, както и цветовете на стените в различните стаи. В екстериорите — голите дървета, бетонните стълби, паметника и в тази среда — червената кола на Блага в контрапункт. Финалните цвятове направихме естествено по време на цвятните корекции с колористката Марен Хенке.

В нощните сцени се стараехме да използваме осветление, което максимално много да наподобява реалното, въпреки, че на места нямаше никакво налично осветление и трябваше да си измисляме наша светлинна обстановка, която да наподобява реално съществуваща. В

апартамента обаче използвахме осветлението, (както и движенията на камерата) и като средство за създаване на напрежение.

Относно гледните точки и крупностите, основно сме се водили от идеята, че разказваме всичко, което се случва, през Блага. Ели Скорчева е от тези актриси, които имат изключително силно присъствие на екрана и много изразителен поглед. Нейните близки планове според мен са едни от най-въздействащите кадри във филма и в много от сцените именно чрез тях се усеща емоцията и атмосферата на случващото се.

Въпреки че, за разлика от предишните два филма, разкадровката е по-класическа, без много дълги и сложни кадри, все пак някои епизоди оставихме и в един по-дълъг кадър, което помогна на актьорите в реално време да преминат през различните емоции, без да бъдат прекъсвани. Има няколко такива важни, ключови места във филма.





СЕДМИЦА НА БЪЛГАРСКОТО ДОКУМЕНТАЛНО КИНО В СКОПИЕ

РОСЕН СПАСОВ

Събитието се проведе от 21 до 27 юни и е плод на дългогодишната съвместна работа и приятелство между Кинотеката на Северна Македония и Българската национална филмотека. С вечерни прожекции в двора на Кинотеката, превърнат в кинозала, заобиколена от огромни борови дървета, с интелигентна филмотечна публика, откриването премина без никакви проблеми, противно на опасенията от страна на някои колеги от БНФ.

Документалното кино често незаслужено стои в сянката на игралното, поне що се отнася до популярността му сред широката публика. Заради неговите специфични изразни средства и по-образователен, информативен характер зрителите може би го намират за по-скучно. Още от самата зора на киното обаче, авторите, които творят в този вид кино, се опитват да разбиват тези клишета и представи. В момента сме свидетели на своеобразен бум в интереса към документалното кино в световен мащаб. Документални филми печелят големите награди, изразните средства са все по-разнообразни и креативни, а възможностите за онлайн разпространение чрез легалните платформи позволяват безпрецедентен достъп до произведенията на документалното кино.

В последните две десетилетия българското документално кино достигна едно добро средно ниво на развитие в производствено отношение. Всяка година се произвеждат над 50-60 филма. Постоянно навлизат нови и млади автори. Използва се целият инструментариум на съвременната кино и ТВ документалистика – архивни материали, 3D-анимация, различни гледни точки, възстановки... Авторите подхождат различно при наратива и изнасянето на фактите.

Достигането им до по-масов зрител, особено в киносалон, остава нерешен и до днес проблем. Затова ми е изключително приятно, че с колегите от Кинотеката на Северна Македония показахме представителна селекция от десет български документални филма. Гледаеми, интересни, информативни, дори малко забавни, но и много различни един от друг в художествено отношение. Нещо обединяващо ги и съществено е, че са имали успешни фестивални обиколки, а и сравнително добри срещи със зрителите по време на редовното им разпространение.



СТРАЖАРИТЕ НА НАШАТА СЪВЕСТ (2021, РЕЖИСЬОР СТАНИСЛАВ ДОНЧЕВ)

Седмицата беше открита с филма „Стражарите на нашата съвест“ (2021, реж. Станислав Дончев), който от юли върви премиерно в кината в България. Филмът беше представен от един от неговите сценаристи – кинокритика Петя Александрова. Неслучайно за откриването беше избран този филм, тъй като другият негов автор – Теодора Стоилова-Дончева е автор и на релевантната към селекцията книга „Българско посттоталитарно документално кино“. Тя също беше представена пред македонската публика.



КАДЪР ОТ ФИЛМА СТРАЖАРИТЕ НА НАШАТА СЪВЕСТ (2021, РЕЖИСЬОР СТАНИСЛАВ ДОНЧЕВ)

Филмът се фокусира върху малко познатите, но много мразени професии на контролорите в софийския градски транспорт и т.нар. скобаджии, които пък санкционират неправилно паркираните автомобили в централните зони на столицата. Тяхната работа не е лесна – те трябва да са здрави психически, а понякога и физически, а под цялата професионална фасада стоят човешки същества със свой поглед към живота. Лудостта за тях е ежедневие – по улиците, по спирките, по светофарите... Екипът на филма е не по-малко смел, отразявайки я непосредствено.

Втората филмотечна вечер представи филмите „Есенно“ (1982, реж. Панчо Цанков), „Сънувам музика“ (1983, реж. Анри Кулев) и „За хората и мечките“ (1996, реж. Елдора Трайкова). И трите са произведени извън времевия контекст на другите в селекцията, но са също толкова актуални и шокиращо кореспондират със съвременното.



КАДЪР ОТ ФИЛМА *ЕСЕННО* (1982, РЕЖИСЬОР ПАНЧО ЦАНКОВ)

„Есенно“ е импресионистична миниатюра, която по изключително поетичен начин, без думи казва толкова много – конкретно за българската действителност, но и по-общо за човешката същност по принцип. Филмът е енциклопедичен пример за силата на доброто късометражното кино да концентрира форма и съдържание.



КАДЪР ОТ ФИЛМА *СЪНУВАМ МУЗИКА* (1983, РЕЖИСЬОР АНРИ КУЛЕВ)

„Сънувам музика“ е част от една тенденция в българското документално кино от 80-те години, която по думите на Теодора Стоилова-Дончева подготвя българското общество за промяната, която предстои да се случи на политическата сцена у нас. Филмите от тази поредица са разтърсващи, смели, искрени, безкомпромисни, реализирани на много добро професионално ниво и разкриват проблемите на обществото в социалистическа България. В същото време филмът е оригинален портрет, изпълнен с магическата музика и талантливата личност на Иво Папазов – Ибряма – световен кларинетист, който сигурен съм, че и публиката в Северна Македония добре познава.



КАДЪР ОТ ФИЛМА ЗА ХОРАТА И МЕЧКИТЕ (1996, РЕЖИСЬОР ЕЛДОРА ТРАЙКОВА)

„За хората и мечките“ е част от друга поредица филми, създадени вече след промените, улавящи и отразяващи пулса на времето. Тази креативна тенденция, според Дончева-Стоилова е обединена от темата за пътуването. Това са едни от най-стойностните и въздействащи, най-награждавани с национални и международни награди филми в новата ни киноистория, в които пътуването, по един или друг начин, е изведено като главен герой в драматургията на разказа. Тези

филми са сред класическите шедеври на българското документално кино. „За хората и мечките“ е остро социален и критичен филм, който разказва колоритно за танцуващите мечки и техните гресьори. Възприема се и въздейства като изключително по своята значимост социално – психологическо изследване. Разкрива оригинално темата за малцинствата в България, трансформирала се от тема табу по време на социализма, в едно от клишетата на прехода. Според българския филмов критик Геновева Димитрова, Елдора Трайкова единствена успява да надскочи констатациите и да превърне наблюденията си по темата в антиутопични епикризи на държавата.



ПРОБЛЕМЪТ С КОМАРИТЕ И ДРУГИ ИСТОРИИ (2007, РЕЖИСЬОР АНДРЕЙ ПАУНОВ)

Следващото десетилетие е представено с филма „Проблемът с комарите и други истории“ (2007, реж. Андрей Паунов) – един от най-награждаваните български филми. Обществото вече е улегнало от бурите на 90-те години и е готово за анализ на последиците от промените. Вторият филм на Андрей Паунов повтаря, а и награжда успеха на „Георги и пеперудите“ от 2004 г., смятан за първата бяла лястовица на българското кино от XXI век. Разпространителската политика и фестивалната стратегия на продуцентите от АГИТПРОП, в комбинация с несъмнените художествени качества на филмите, направиха така, че новото българско документално кино да се появи на световната филмова карта. Авторите на двата филма – Мартичка Божилова (продуцент), Андрей Паунов (режисьор) и Борис Мисирков и

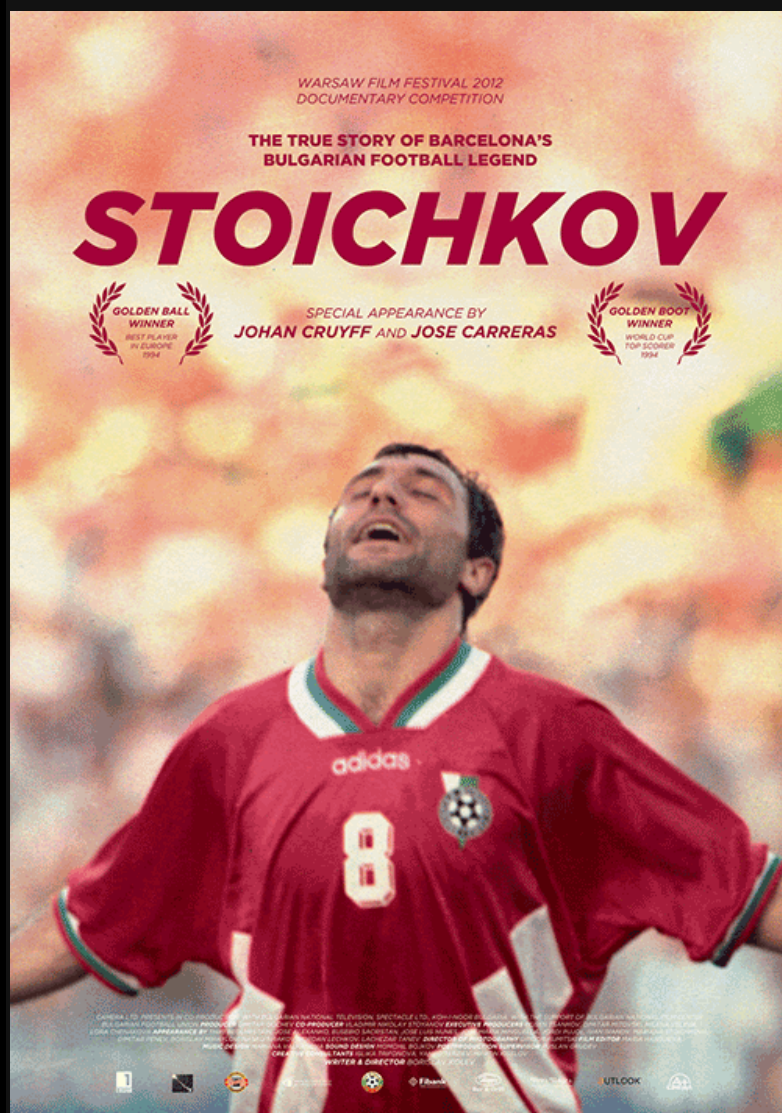
Георги Богданов (оператори) са страхотен екип и създадоха разпознаваем стил в документалното кино с характерни черти – артистична визия, необикновен поглед към банални теми и лека ирония към обектите, която понякога опасно се движи на ръба на подигравката с тях, но като че ли никога не прескача границата.



ТАТКО СНИМА МРЪСНИ ФИЛМИ (2011, РЕЖИСЬОР ЙОРДАН ТОДОРОВ)

„Татко снима мръсни филми“ (2011, реж. Йордан Тодоров) разказва историята на не толкова популярния у нас, но изключително необикновен Стефан Апостолов, който е подгонен от комунистическия режим и бяга зад граница. В Холивуд осъществява американската мечта, превръщайки се в продуцент и режисьор – Стивън Апостолоф. Разказът се води традиционно – с интервюта и архивни кадри, но Тодоров целенасочено издига в култ своя персонаж. Едновременно с това ни показва защо това е толкова важно, защото за времето и жанра, в които е творил, Стивън Апостолоф наистина е

притежавал култов статус. Зрителят научава за непознатото кино на sexploitation и nudie-cuties жанровете, „премолени“ от порното.



СТОИЧКОВ (2012, РЕЖИСЬОР БОРИСЛАВ КОЛЕВ)

Друг космополитен българин е портретиран във филма „Стоичков“ (2012, реж. Борислав Колев). Най-популярният ни сънародник, Христо Стоичков е показан в най-добрите му моменти, с най-високите постижения във футболната му кариера, тези, от които всеки фен настръхва. Този подход е оправдан от автора, според когото извисяването на персонажа е главната цел на филма. Колев казва за Стоичков, че е вулкан, в който бушуват всякакви страсти, но той е безспорен гений. Екипът на филма е вложил тази страст в тъканта на историята и затова „Стоичков“ е привлекателен и за онези, които не се интересуват от футбол. Неслучайно е най-гледаният документален филм в България след промените.



ПОСЛЕДНИТЕ ЧЕРНОМОРСКИ ПИРАТИ (2013, РЕЖИСЬОР СВЕТОСЛАВ СТОЯНОВ)

„Последните черноморски пирати“ (2013, реж. Светослав Стоянов) е, колкото забавен, толкова и тъжен колективен портрет на група безнадеждни мечтатели. Различни житейски обстоятелства са ги изхвърлили в покрайнините на обществото, но те и там търсят приключения и съкровища.



КАДЪР ОТ ФИЛМА ГРАЖДАНИНЪТ КИНО (2014, РЕЖИСЬОР КОСТА БИКОВ)

„Гражданинът Кино“ (2014, реж. Коста Биков) показва по емоционален начин друг безнадежден мечтател – филмовия историк, директор на Българската национална филмотека (от 1976 до 1981) и преподавател, „звездата на българската кинокритика“ Тодор Андрейков, чиято страст по киното е запалила искрата на синефилията в десетки филмови и нефилмови личности у нас. Както личността на Андрейков, така и филмът за него предизвиква затрогващо обединение на кинообщността в България и е зареден с личния афинитет на своя автор към персонажа. В определени моменти това се оказва слабост за драматургичната структура на разказа, но „Гражданинът Кино“ постига своята основна цел – да покаже цялата любов на Тодор Андрейков към седмото изкуство. На фона на личната му история, кристализира и историята на световното кино.



ДОБРИЯТ ПОЩАЛЪОН (2016, РЕЖИСЬОР ТОНИСЛАВ ХРИСТОВ)

„Добрият пощальон“ (2016, реж. Тонислав Христов) засяга неизбежната в своята актуалност тема за бежанците. Тя обаче е само отправна точка за по-дълбоки обобщения за съвременния живот. Персонажите на Христов, бежанци от самите себе си, живеят в опустяващото село Голям Дервент. Според Дончева-Стоилова характерното за този филм, както и за останалите му филми е, че са изключително емоционално заредени и често разказани като приказка, без това да нарушава тяхната документалност. Бих добавил, че винаги се движат по тънката граница между документално и игрално кино и в този смисъл са явление в българския филмов контекст и са абсолютно синхронни със съвременните световни тенденции.

При подбора и селекцията, с колегите от Кинотеката на Северна Македония имаме още едно съображение – филмите да не са политически. Това в никакъв случай не означава, че са беззъби. Всеки от тях, независимо от своята конкретна тема, представлява точна снимка на обществото и света, в които живеем и спомага за неговото осмисляне. А това е най-важното качество на доброто документално кино.





МИРАМАР ФИЛМ: НЕ ИЗБИРАМЕ ФИЛМИТЕ СИ, САМО ЗА ДА ПЕЧЕЛЯТ ФЕСТИВАЛИ. ВЪВ ФЕСТИВАЛНИЯ МЕЙНСТРИЙМ СМЕ

АНЕЛИЯ АЛЕКСАНДРОВА

Срещаме се с главните действащи лица в една от водещите продуцентски компании у нас — Мирамар филм, за да разберем как се е променил бизнеса през годините. В портфолиото им са добре познати заглавия като „Дзифт“, „Love.net“, „Вездесъщият“, както и късометражни филми, сериали, реклами, анимация. Скоро им предстоят две премиери — филмите „Чума“ по известния разказ на Йовков и „Клас 90“, драма с елементи на комедия, в която едно обикновено събиране на стари съученици ще доведе до екстремни обрати и неочаквано за самите герои осъзнаване. Това е само малка част от проектите, по които работят. А Матей Константинов, Илиян Джевелеков и Мила Войникова дадоха честна продуцентска, че никога не правят компромис с качеството и продължават да търсят истории, които да вълнуват.

Едва ли имате нужда от представяне — продуцентската компания е на повече от двайсет години. И все пак, как бихте описали кои сте и какво стои зад Мирамар филм като философия и мотивация?

Матей Константинов: Като всички компании, родени в края на 90-те и началото на милениума, тръгнахме стихийно. Нямахме съвсем ясна посока или концепция, нито строг бизнес план и календар. Първо правехме реклама и телевизионни предавания, но в мислите ни винаги е било високото изкуство. И то си дойде навреме.

Илиян Джевелеков: Според мен си беше съвсем ясно от самото начало с какво искаме да се занимаваме. И това беше киното, но не става от раз. Основрахме компанията през 2001, а чак през 2007 г. продуцирахме „Дзифт“, който излезе на екран през 2008.

Разкажете повече за екипа на компанията? Много ли е пораснал от старта досега?

Илиян: Съдружници сме с Матей и Георги Димитров. За съжаление, Жоро Димитров в момента не може да се включи в разговора, защото ръководи работата на огромен екип декоростроители в голямо телевизионно риалити. Той е изключително талантлив творец, неизменен художник на всичко, което съм снимал като режисьор в последните двайсет години.

Екипът на компанията ни? Имало е периоди, през които десетки хора са работили тук. В момента в офиса сме десетина човека.

Матей: Квинтесенцията.

Илиян: С нас е и Мила Войникова, безценна част от продуцентския ни екип. За която в началото се преборихме, както се борят по света за най-големите трансфери. Преди 15-на години тя работеше в Щатите, приятел ни беше казал, че ще си идва в България и ние влязохме във връзка. Не бяхме единствената ѝ възможност, когато се върна.

Матей: Тя ни подложи на конкурс, на кастинг!

Илиян: А ние може би я спечелихме с това, че ѝ обещахме, че ще има много, много за вършене. Много работа от нулата! И заедно създадохме много, наистина от нулата.

Мила Войникова: В Мирамар съм от 2009-а и през годините се убедих, че имам голям късмет да сме заедно. Още от началото ми се видяха хора на място, каквото кажат – се случва.

Един от най-важните членове на екипа ни е аниматорът Свилен Димитров. Той се справя отлично и в рекламната сфера, търсят го за сложни проекти, които изискват много фантазия и талант. Разчитаме на него и за визуалните ефекти в игралните ни филми още от „Дзифт“. Последно за филма „Чума“ създаде кадри с пустиня и средновековен арабски град. Продуцираме всички негови анимационни филми – миналата година „Любовни черупки“ (комбинация от 2D, 3D и реално заснети кадри) спечели наградата „Златен Ритон“, както и наградата „Васил Гендов“ за анимационен филм. В момента Свилен работи по нов проект – „Клуб 127“, финансиран от НФЦ.

Какви са най-големите предизвикателства в киното – сега и тогава?

Матей: Еднакво трудно е, не е еднакво лесно. Конкуренцията се е увеличила със сигурност, средата и технологиите се променят, но не сме загубили ентузиазъм.



РАБОТЕН МОМЕНТ ОТ ФИЛМА КЛАС 90, РЕЖИСЬОР БОЙКО БОЯНОВ

Наскоро завършихте снимките на нов игрален филм. Какво трябва да знаем за „Клас 90“?

Мила: Проектът е пълнометражен режисьорски дебют на Бойко Боянов, с когото се познаваме от години и сме работили много заедно, в качеството му на линеен продуцент. Доверихме му се за тази идея и заедно развиваме проекта от 2019-а, когато спечелихме субсидия за развитие на сценарий.

Жанрът е грама с елементи на комедия, като забавните моменти не пречат на историята да бъде сериозна и дълбока, едновременно да разсмива и да разплаква. Снимахме го за осемнайсет снимачни дни в района на кв. Симеоново. А сюжетът разказва за съученици от гимназията, които празнуват 30 години от завършването си в планински хотел. Естествено, купонът не се развива според очакванията и празнуващите прекарват бурна нощ, пълна с изненади и обрати.



РАБОТЕН МОМЕНТ ОТ ФИЛМА ЧУМА, РЕЖИСЬОР ИВАН ВЛАДИМИРОВ

Как се снима дебют, или все още първенството по трудност остава за втория филм?

Илиян: Не сме имали никакви опасения, че треската на дебютанта и незнанието биха рефлектирали. Бойко е сериозен и много организиран човек, възлагаме му организацията на нашите проекти като линеен продуцент от години.

Мила: Само формално е дебютант, има солиден опит, така че доста лесно се работи с него. Бяхме спокойни, че знае какво прави.

Матей: И „Клас 90“, и „Чума“, друг наш филм, който скоро ще излезе, са правени с ниски бюджети, предковидни, в които най-малко инфлацията не беше предвидена. Киното е бавен процес и предизвикателство.

Споменахте пандемията. Как се отрази тази криза на бизнеса и кино публиката у нас? Усетихте ли отлив?

Матей: В този момент няхаме заглавие на екран, така че не мога да кажа. Но направихме сериал през това време – „Порталът“, точно в разгара на пандемията, есента на 2020^{-та} година. Беше доста трудно, но след това пък хората го гледаха с интерес. Тogaва беше време за телевизия.

Подготвяте и нов телевизионен проект, сериалът „Тревожност“, подкрепен от НФЦ. Разкажете повече за него и кога да го очакваме в ефир?

Илиян: Действието се развива в Център за психологична помощ и психотерапия, създаден от д-р Манов (психоаналитик и психотерапевт с международно признание) и съпругата му д-р Ясенова (психолог, специалист по детско-юношески консултации и терапии). В сериала проследяваме истории на хора, потърсили психотерапевтична помощ при двамата специалисти в центъра.

Работим активно по сценария, но очакваме финансирането тепърва. Миналата година Националният Филмов Център за първи път направи сесия за финансиране на филмови сериали, като осигурява приблизително половината от бюджета за такъв тип проект, а останалата половина – националната телевизия.

Матей: И това е първият проект изобщо, който спечели подобно финансиране на ко-продукционен принцип, в случая между НФЦ и БНТ.

Илиян: Но нещата се случват бавно, заради ситуацията в цялата държава.

Предстои премиерата и на филма „Чума“.

Матей: Снимахме го миналата година по това време и точно година по-късно филмът е готов.

Илиян: В момента се работи по звука и постпродукцията.

Матей: Та, няма да го видите това лято.

Мила: Намеренията ни са в края на годината да излезе по екраните. Необичайното в проекта е, че той дойде при нас като сценарий на Боян Биолчев, с когото искаме да работим. Ние предложихме режисьора – Иван Владимиров. Той се съгласи, кандидатствахме за финансиране и снимахме. Обикновено режисьорът идва със своя идея, а тук всички автори бяха отворени към съгласяване на екипа.

Илиян: Това е филм в епоха, действието се развива през 19 век, сценарият на Боян Биолчев е вдъхновен от разказа на Йордан Йовков – „През чумавото“. Когато спечелихме конкурса в НФЦ с този филм, бензинът струваше 1.80 лв., а когато дойде време да снимаме, две години по-късно, бензинът вече струваше над 3 лв. Цените на много материали бяха скочили с около 300%, бяхме на червено още на входа.

Матей: В много други бизнеси имаше индексация спрямо инфлацията.

Илиян: Бяхме се хванали на хорото и го изиграхме. С много финансови компромиси от всички, включително за хонорари. Но без съществени творчески компромиси. Особено при пресъздаването на епохата.

Матей: Снимахме на гола поляна на 60 км от София, затова бензинът ни беше толкова важен. Цялата техника, всички екипи пътуваха дотам. На поляната няма как да има ток – всичко беше с агрегати, които също се поддържат на гориво. Целият бит на хората от екипа месец и половина беше на палатки.

Илиян: И едни изоставени стари къщи, цели махали, част от тях разрушени. Нашите декоростроители, водени от художниците Жоро Димитров и Владо Шишков, ги вдигнаха, направиха ги в стила на епохата, замазаха ги с кирпич...

Матей: Видяхме резултата, добре изглеждат.

С какво ще се хареса „Чума“ на публиката? Целите ли се да стигне до широка публика, или е артхаус?

Матей: Не, не, искаме си публиката. Ние работим за публиката, това ни е концепцията. Мисля, че зрителите ще оценят усилията да пресъздадем епохата много добре – няма компромиси тук, няма изгладени потури или чисто нови цървули. Филмът има атмосфера, диша правилно, епохата е достоверна. Убедителен е.

Илиян: Историята е инспирирана от разказа на Йовков, многопластова е, в нея кипи кръвта и на Йовков, и на Биолчев. Интересно е как през 2023-а година едни хора правят филм за история от преди 200 години...

Мила: Която е и много съвременна...

Матей: И тогава е имало дистанция, дезинфекция. Помните, ние също живяхме в чума преди две години.

Илиян: Когато кандидатствахме в НФЦ с „Чума“, нямаше още Ковид. Но като дойде, внезапно осъзнахме парадоксалната идентичност на ситуацията с тази, описана в сценария – съвпада по толкова много показатели, част от тях зловещи. Тогава са затваряли селата, тук какво стана? Затвориха държавата.

Матей: И на два метра един от друг. И пиене на ракия. За дезинфекция. (смее се).

След изолацията, обаче, хората сякаш бързо се връщат към обичайния си живот и навици, включително и да ходят на кино.

Матей: Май има голямо любопитство към българското кино. Дано е така наистина.



ДЗИФТ (2008, РЕЖИСЬОР ЯВОР ГЪРДЕВ)

В портфолиото си имате няколко филма със сериозен фестивален успех – „Дзифт“ на реж. Явор Гърдев беше на над 50 фестивала в целия свят. Това представяне ли е по-важно, или боксофис резултатите?

Матей: Не избираме филмите си, само за да печелят фестивали. Дано не звучи популистко, но работим за хората, за публиката. А ако има и фестивални успехи, и публика – идеално. Вторият ни филм, „Love.net“, беше на първо място в боксофиса на страната за годината. Третият,

„Вездесъщият“ — имаше енергията и ресурса също да е боксофис хит, но по технически причини нямаше така силна реализация. Поне не повтори успеха на „Love.net“. Пуснахме го през октомври, който онази година (2017 — бел.ред.) беше изключително горещ. Включително и аз отидох на море.

Илиян: Температурите бяха 28–30 градуса по Целзий. София през уикендите беше безлюдна като през август. Такъв ни беше късметът — адска жега, то какво да влизаш в киносалона?!

Матей: Като можеш да си на морето през това време...

Мила: Но в крайна сметка „Вездесъщият“ имаше над 50 000 зрители и стана българското предложение за Оскар. Получи и „Златна роза“, както и за мъжка и женска роля, наградите на публиката и критиката.

Матей: Просто имяхме по-големи очаквания. При 215 000 зрители за „Love.net“, мислехме, че поне ще повторим успеха. Опитваме на всички фронтове, не може да се каже, че предпочитаме фестивално кино или комерсиално кино. Може да се каже, че сме във фестивалния мейнстрийм.



LOVE.NET (2011, РЕЖИСЬОР ИЛИЯН ДЖЕВЕЛЕКОВ)

В два от най-касовите ви филми сериозно е застъпена темата за виртуалния свят – „Love.net“ и „Вездесъщият“. Какви са размислите ви по отношение на развитието на технологиите? Ако сега трябва да снимате филм по темата, върху какво бихте се фокусирали?

Илиян: Всички пророчества и очаквания се надминават с бесни темпове. И най-гръзките представи се сбъдват. Скоростта на развитие на технологиите е смайваща. Няма стигане. Изненадваме се всеки ден от нещо ново, сега на дневен ред сякаш е темата за изкуствения интелект.

Матей: Но, виж, сюжетът в „Порталът“ няма да се повтори. Засега нямаме пътуване във времето.

Илиян: Още сме само 2023-та, след това – не знаем...

Какво очаквате да се случи? Кои са най-големите ви страхове във връзка с драматичното развитие на технологиите?

Илиян: Предпазлив съм да говоря за технологиите и бъдещето. Не съм очаквал, че толкова бързо се развиват нещата. Технологиите променят изключително много всички компоненти от живота. Темата край няма. Децата ни, внуците ни, още като проходили, и вече са с устройство в ръка. Това, от една страна, е удобно за родителите, но пък води до пристрастяване.

В сериала „Тревожност“ една от линиите ни е именно детско-юношеската психология и там разглеждаме новите болести. Пристрастеността към компютърните игри вече е призната за болест от Световната здравна организация. Контрастът между нашето детство и детството на днешните поколения е огромен. Да, на нас може и да са ни липсвали възможностите, които дават развитите технологии, може и да сме оцетени от това, но пък днешните деца нямат нашите игри и нашето общуване.

Матей: Аз съм крайно аналогов и по-добре да не казвам нищо по темата.

Вие лично по колко време прекарвате онлайн на ден и къде най-често сте?

Илиян: Поне по 3–4 часа на ден съм в сайта на списание КИНО. (Всички се смеят, а на Матей му се налага да тръгне към друга среща.)

Гледахте ли новия сезон на сериала Black Mirror, чиято идея е сходна – да обговаря най-големите страхове на човечеството по отношение на непознатото бъдеще, завладяно от технологиите?

Илиян: Новият още не, но помня, че когато изгледах първия сезон, бях поразен от прозорливата и саркастична визия на авторите за близкото бъдеще. В първите сезони стигаха до крайна хипербола на развитието на технологиите, до която ние сега, едва ли не, вече сме твърде близо. Помните ли епизода с лайковете? В тази конкретна история се разказваше за свят, в който твоят социален статус зависи изцяло от лайковете на другите. Беше направено като сатира и гротеска, но вървим с пълна сила натам и днес сме много близо.

Не беше ли същото и в аналоговия свят? Човек винаги се оглежда в очите на другите и има нужда от чуждото одобрение.

Илиян: Друго е, защото технологиите дават възможност да получиш или не одобрение от всяка точка на света, каквато и изява да имаш, и то в рамките на секунди.

Във връзка с новите начини на показване на аудио-визуални продукти, стрийминг услугите – продължава ли световният тренд да се снимат повече ТВ продукции?

Илиян: Да. Неслучайно се заехме със сериали и ние. Лично аз преди това се отнасях дистанцирано към тази тенденция, но в световен план качеството на ТВ сериалите се увеличи драстично, защото в създаването им бяха привлечени едни от най-успешните филмови режисьори, сценаристи и актьори. Решихме да направим и тази крачка. Снимахме първо „Порталът“, сега сме в подготовка на „Тревожност“. Но за да има качествени продукти в България, не трябва да се провежда гъмпингова политика, да се свалят бюджети. Има родни сериали в момента, в които за един снимачен ден, на две смени, заснемат 50 минути „полезно“ съдържание, което всеки професионалист знае, че е невъзможно да стане по добър начин. Напротив, обречено е да бъде с лошо качество.



ПОРТАЛЪТ (2021, ТВ СЕРИАЛ, РЕЖИСЬОР ИЛИЯН ДЖЕВЕЛЕКОВ)

С какво никога не бихте направили компромис, дори и когато срещате бюджетни притеснения?

Илиян: До момента не сме правили съществени компромиси, за което сме плащали висока цена — буквално и преносно. Хонорарите на тримата съдружници в Мирамар филм, които ни се полагаха като сценаристи, продуценти, художник и режисьор бяха реинвестирани в производствения бюджет на „Порталът“. Ето защо, когато получихме предложение да снимаме втори сезон на сериала, отказахме възможността да го правим при същите финансови условия. Снимал съм не една и две 30-секундни реклами с бюджети, равностойни на всяка една от 6-те едночасови серии. 30-секунди и един час на една цена...

А какви истории искате да разказвате, за какво бихте искали да са следващите ви проекти?

Илиян: Истории, които ни вълнуват. Това, над което работим сега — сериалът „Тревожност“, лично мен ме вълнува много.

Вие сте и психолог по образование, нали?

Илиян: Учил съм психология, завършил съм кинорежисура. Този проект е замислен в дванадесет серии, в които разказваме за случващото се в два кабинета — единият на психотерапевт, другият — на детско-

юношески психолог. Историите са базирани на реални случаи на нашите двама консултанти – Огнян Димов, психотерапевт, завършил психоанализа във Франция, с две книги, в които разказва истории от своята практика, и Иван Игов, който е основателят на училищната детско-юношеска психология в България. Стъпваме на техните истории, което дава така необходимата в случая автентичност на психологическата анамнеза на съвременния човек.

За мен това е особено смислено. Мисля, че е много полезно най-накрая в България да започнем да говорим за психологическите си проблеми, които могат да бъдат решавани много по-лесно, ако се потърси помощ от психолог или психотерапевт. У нас все още има известно неразбиране на смисъла от професионалната психологическа терапия. А случаите, които разказваме, засягат както универсалните психологически проблеми, така и най-актуалните, включително и пристрастеността към виртуалното. Затова вярвам, че може да бъде много смислен проект.

Кои са темите, важни за Европа в момента, които ни представя европейското кино? Адекватни ли са те и на случващото се у нас, на нагласите на родната аудитория?

Илиян: Не мисля, че има теми в европейското кино, от които да бягаме. Например, LGBTQ+ темата.

Илиян: Само ще кажа, че работим по такъв проект.

Проследихте ли изкуствената истерия около прожекциите на „Близо“? Гледахте ли филма?

Илиян: Още не.

Мила: И аз още не съм, но при нас всичко е леко изкривено.

Илиян: Защото политиците яхват темата много популистки и изтощават смисъла на градивния разговор.

Последно кой филм или сериал ви впечатли като зрители?

Илиян: Сравнително скоро гледах 4-ти сезон на „Fauda“ и испанския филм „The Beasts“ – страхотно, много мощно кино! Тежък режисьорски проект, с добре написан сценарий и блестяща реализация.

Мила: Последно гледах „Yellowstone“, „1883“ и „1923“ на Тейлър Шеридън. Впечатляващи са познаването на темата и размаха, естествено.



КРЪВТА НА ПЕЛИКАНА (2019, РЕЖИСЬОР КАТРИН ГЕБЕ)

Имате и няколко копродукции загърба си. Предстоят ли нови?

Илиян: Много се гордеем с „Кръвта на пеликана“ (2019), с реж. Катрин Гебе, на който Мила беше водещият продуцент от Мирамар филм. Не много копродукции у нас могат да се похвалят с това, че филм с мажоритарен продуцент от чужбина е сниман 100% в България и огромен процент от парите от бюджета са похарчени у нас. И нашата роля като продуценти не беше изобщо маргинална, а водеща.

Мила: Тази копродукция беше с Германия, а в главната роля е Нина Хос, не само немска, но и европейска звезда — последно я гледахме в „Тар“. В другите главни роли бяха две български деца-актриси, основният екип беше български. Предизвикателството при такъв тип проекти е, че трябва да се напаснеш към хора от друга държава, които и физически са далече, колкото и да помага интернет. Но това пък е и интересното.

Илиян: Останахме в страхотни отношения с немските ни колеги, те биха ни се доверили отново и дават добри референции за нас.

Мила: Сега отново ни предстои немски проект, с режисьорката Валеска Гризебах. Тя вече е заснела филм в България, „Уестърн“, и се връща отново тук, този път с изцяло българска история и персонажи. И това е съвсем ново предизвикателство.

(към Илиян Джевелеков) **Режисьор или продуцент?**

Илиян: Режисьор. Когато отида на снимки, на които съм само продуцент, се чувствам встрани от „окото на бурята“, където „бедства“ творческият екип и ми се иска и аз да съм там.

А как се чувства една жена-продуцент в този все още мъжки бизнес?

Мила: Никога не съм се чувствала различна, а и в тяхно лице имам много сериозен гръб, не съм жена-продуцент в смисъла, който се влага напоследък. Дори не се слагам в тази категория, не съм усещала деление.





THIRD

international
documentary

RHODOPE FILM FEST

SMOLYAN

06-09.07.2023

ЕКОЛОГИЯ И МЕКИ НОЖА

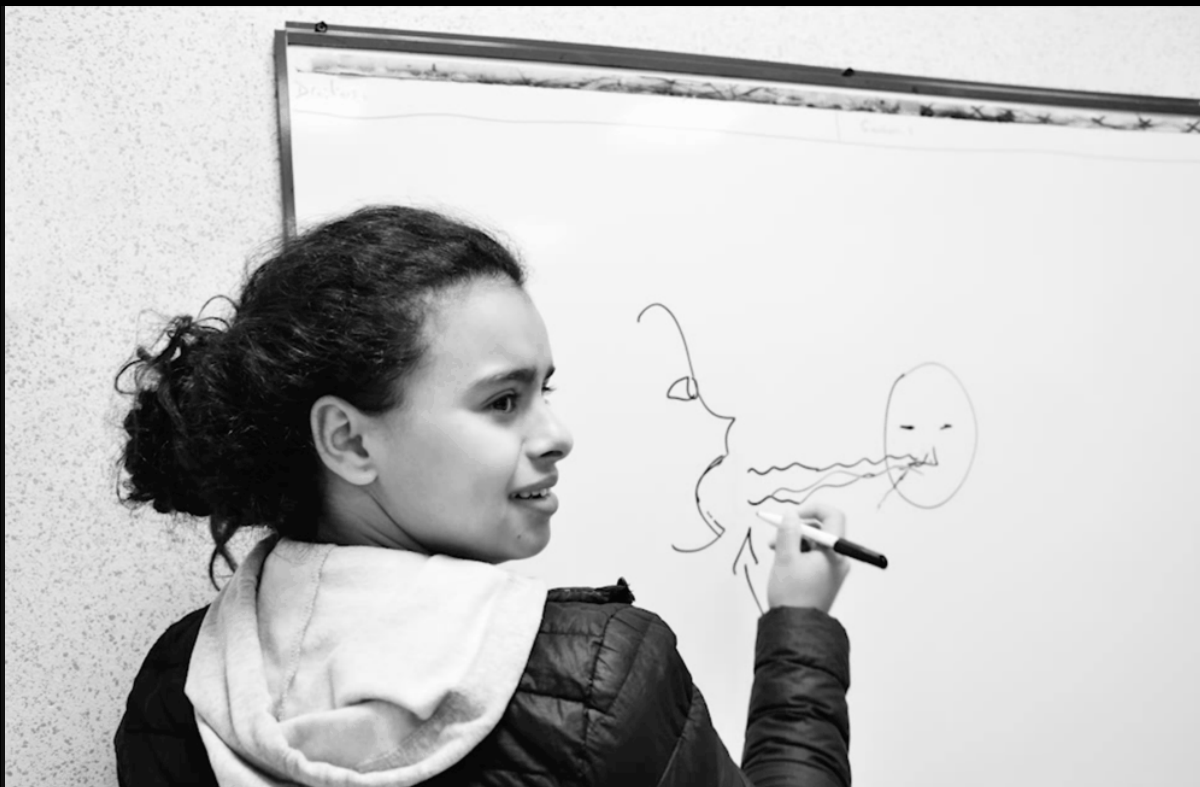
ГЕНОВЕВА ДИМИТРОВА

Изтощителни три дни гледане на филми под връх Перелик, но си заслужаваше.

От 6 до 9 юли в Смолян се проведе третото издание на международния фестивал за документално кино Родопи филм фест (RIFE). Поканена като единствен критик от организатора Христо Бакалски, попаднах там за първи път след 1989 г., когато беше последният Презлед на младите филмови творци. Фестивалът е подкрепен от Гьоте институт, ИА Национален филмов център и Община Смолян. Входът е безплатен.

У нас няма много възможности да гледаме чуждестранно документално кино — на София филм фест на Стефан Китанов и на Документал на Мартичка Божилова. Но не само заради това РФФ е важен фестивал — селекцията на младата режисьорка Илина Перянова е интересна, разнообразна и стойностна, фокусирана върху екологията и Германия, Гърция, Турция и България. Филмите бяха над 50, а прожекциите — паралелни в амфитеатъра на открито пред Регионална библиотека „Николай Вранчев“ и кино „Арена“, разположено в театъра. Времето в Смолян се оказа твърде непостоянно — слънце, вятър и дъжд се редуваха по няколко пъти на ден. Но пак беше по някакъв начин магично

В пищния боров родопски амбианс да гледаш филми за замърсяването на околната среда, спасяването на видовете или борбата за опазване на гора. Естествено, беше невъзможно да се види всичко, но прави впечатление, че авторите се занимават сериозно с проблемите за опазване на биоразнообразието, активизма, човешките отношения, цената на успеха, агресията, отпадъците, украинските деца в България, порноиндустрията, хитовете на турските гастарбайтери в Германия... Намират различни ракурси към разработването на темите. И още – че повечето пълнометражни филми са по-дълги и обстоятелствени, отколкото е необходимо. Бъбривостта и тавтологията убиват енергетиката им. Мотото на фестивала бе „На лов за боклук“, хрумнало от един от конкурсните филми на Сотирис Данезис (Гърция), а на 8 юли се организира и жива акция за почистване на новия център на Смолян.



ВЧЕРА ЩЕ БЪДЕ ПО-ДОБРЕ ОТ ДНЕС (2023, ФРАНЦИЯ, РЕЖИСЬОР ФИЛИП ФЕНУИК)

Журитата бяха две: за пълнометражни филми (Мира Сталева от София филм фест, немецът Луц Пенерт и туркинята Сибел Текин и за среднометражни и късометражни (Петя Накова, гъркът Янис Колозис и турчинът Енсар Алтай – и двамата носители на награди от

предишното издание). В пълнометражния конкурс победи бруталният и страховито актуален български филм „Нямаш място в нашия град“ (2022) на Николай Стефанов и Ралица Големанова, а специалната награда получи „Самотни дъбове“ (2023, Германия) на Фабиана Фрагале, Килиан Кулендал и Йенс Мюлхоф. В среднометражния победи „Дъщерята на художника“ (2022, Израел) на Маргарита Линтон и Янив Линтон, специална награда – „Илюзия за изобилието“ (2022, Белгия) на Ерика Гонзалес Рамирес и Мотийо Литер. За най-добър късометражен филм бе избран италианският „Отечество“ (2021, Италия) на Франческо ди Джиоя, специална награда – „Вчера ще бъде по-добре“ (2023, Франция) на Филип Фенуик.



ОТЕЧЕСТВО (2021, ИТАЛИЯ, РЕЖИСЬОР ФРАНЧЕСКО ДИ ДЖИОЯ)

Най-силен бе акцентът върху екологията и видовете активизъм – актуални и травматични теми от глобалното всекидневие. Героите са предимно млади хора, категорично несъгласни с лицемерното отношение на политиците и изобщо на обществото към природата и нейните особености. От пълнометражните филми най-силно

Впечатление направи „Самотни дъбове“ – от десетина години млади хора окупират древната гора Хамбах в западна Германия, защото енергийната компания RWE настоява да я изсече, за да разшири добива на лизнитни въглища. Те напускат удобствата на градския живот, спретват си с подръчни материали къщички в дърветата, обитават ги дружно, а някои носят маски, за да не бъдат разпознати. През 2018 г. полицията предприема премахване на около петдесет къщички, но се случва трагичен инцидент – студентът по кино Шефен Мейн, заснел голяма част от филма в продължение на две години, пада от една от тях и умира. Приятелите му правят дълго филма, посветен на него, защото полицията е конфискувала доста от материала и е била необходима намесата на адвокат. В Смолян Йенс каза още, че в началото родителите на Шефен отказвали да го гледат, но след като видели, се включили в борбата за запазването на гората. Това сега е тяхна кауза. Филмът е много динамичен и безкомпромисен, но героите са прекалено много, разговорите с тях поотделно натежават и внушенията се повтарят.

Красив е късометражният „Мил поздрав от Антропоцена“ (2021, Швейцария) на Лукас Акерман, където четирима млади хора се сбoguват с любимия си природен кът с нещо като писмо, не на шега изплашени от изчезването на ледниците и езерата вследствие на глобалното затопляне. В „Пожертван“ (2021, Канада) на Дейвид Санчес става дума за гръзката тийнейджърка Флави, която в името на социалния и екологичен активизъм е готова да си има работа с полицията и поставя на изпитание нервите на родителите си, които всъщност имат подобни убеждения. Среднометражният „Triple F“ (2021, България) на живеещата в Германия Симона Теохарова е амбициозен поглед към световния екоактивизъм на шест континента, заснет от три екипа. Различни млади хора със сходни възгледи и учени ги коментират, виждаме масови акции, включително на Джейн Фонда и Грета Тунберг, а най-въздействащият епизод между майка и дъщеря се оказва изграден. Пълнометражният „Течения към севера“ (2022, Германия) на Стефен Кронес поема от немска бирена бутилка, изхвърлена на брега на норвежкия далечен остров Лофонтен в Северния ледовит океан. Сложен научноизследователски проект, в който са намесени учени и експерти, но интересът към филма спада поради неговата дължина и обстоятелственост.



НЯМАШ МЯСТО В НАШИЯ ГРАД (2022, БЪЛГАРИЯ, РЕЖИСЬОР НИКОЛАЙ СТЕФАНОВ)

С жените, брака и обучението по женски морал в Китай се занимава „Стари нрави, нов живот“ (2023, Малайзия) на Лам Кан-чао и би бил важен със своята борбена екзотика, ако не траеше 140 минути. Затова пък българският „Нямаш място в нашия град“, ситуиран сред лумпенската футболна агитка в Перник, продължи своя успех след Наградата на СБФД „Васил Гендов“ за най-добър документален филм – той е и суров, и нежен, и помитащ. Но за него в КИНО е писано доста. Любопитен филм е „Амука“ (2021, Белгия) на Антонио Спано. Той стройно разказва за няколко души в съвременен Конго, които опитват да се справят с мизерията с неуморна креативност и амбиция – сами или в земеделски кооперативи. Изправят се срещу политическата немара. Търсят смисъла на оцеляването. Много затрогващ е среднометражният „Детство 2:0“ (2023, България) на Атанас Христосков, посветен на украинските деца (и майки), дошли в България след началото на войната, предизвикана от Русия на Путин. Продуциран от No Blink за УНИЦЕФ, той е фокусиран върху четири случая на сложно адаптиране в екстремни условия. Пронизителни откровения на деца и родители (предимно на руски език), включително и на дейния в помощите към Украйна Александър Алексиев. Направи впечатление и показаният извън конкурса филм „Документъри“ (2023,

България) на Илина Перянова. 7-годишната Ася си играе с кучета, разхожда ги, храни ги, пее си... Живее с тях, тъй като майка ѝ работи в приют „Надежда“. Десет години по-късно той вече не съществува, Ася е на 17, иска да стане ветеринар и е далеч по-свита, отколкото като малка. Майката е неизменно сърдечно засмяна, макар и да няма задни зъби. Безхитростно и внимателно наблюдение върху отношенията дете-куче и изобщо грижата за животните. Ще се показва в училища, но е филм, полезен и за възрастните. В момента Илина Перянова работи върху пълнометражна версия.



КАК ДА ПОМОГНЕШ НА МЪРТЪВ ПРИЯТЕЛ (2022, ШВЕЦИЯ, НОРВЕГИЯ, ФРАНЦИЯ, ГЕРМАНИЯ, РЕЖИСЬОР МАРУСЯ СИРАЧКОВСКА)

Личният ми фаворит в пълнометражния конкурс бе разтърсващият филм „Как да помогнеш на мъртъв приятел“ (2022, Швеция/Норвегия/Франция/Германия) на Маруся Сирачковска. Поел от смъртта на любимия ѝ Кими през 2016 г. в Москва, той е страховит, прочувствен и неравен разказ за човешкия провал в контекста на развихрящия се национализъм в Русия по времето на Путин. Маруся Сирачковска среща Кими, когато е на 16 и иска да се самоубие. Влюбват се. Женят се. Снимат се един друг. Путин сменя Елцин. Архивни кадри. Междувременно тя оставя наркотиците, но в тях се вкопчва Кими и няма отърване — метагон, клинику, развод, отново заедно (прочее, и брат му е наркоман, но се спасява)... Майката стоически се държи.

Нищо не помага. Националистите са все по-агресивни, а Кими и Маруся – все по-нещастни. Филмът е като реквием – руско поколение с отрязани крила. И, въпреки че става дума за отминали години, внушението му за пагубност е зверски актуално.



ДЪЩЕРЯТА НА ХУДОЖНИКА (2022, ИЗРАЕЛ, РЕЖИСЬОРИ МАРГАРИТА ЛИНТОН И ЯНИВ ЛИНТОН)

Среднометражният „Дъщерята на художника“ е също филм, в който режисьорката е главно действащо лице. Самата Маргарита Линтон е на изложба на баща си в Тел Авив – прочут художник, роден в Рига, емигрирал със семейството си от Украйна в Израел в началото на 90-те. Заедно със съпругата си са приели юдаизма. Известен е с многобройните си автопортрети с дълга брада. Дъщерята звъни по телефона. Кратък разговор с бащата. Тя настоява да се видят след седем години (той има ново семейство с деца). Пак посещава изложбата. И отново, и отново му звъни. Отива в ателието му – напразно. Той непрестанно отменя срещата. В крайна сметка отказва да се снима филм за него и не разрешава произведенията му да се показват. Съкрушена и объркана, Маргарита предприема решителен авантюристичен ход и все пак със съпруга си Янив Линтон съумяват да завършат филма. Той е за търсенето на близост, за нарцисизма на твореца и е лишен от всякакъв реваншизъм. Картини, деца, майка, кучета, брат, дъщери, приятели, Рита с нейния телефон, заместник на

бащата... Монтирани изцяло, кадрите създават странен портрет на невидян, но чут човек. Филмът предизвика фурор в Смолян. По време на разговора с публиката Маргарита Линтон сподели, че и преди е правила филм за баща си, но само за негова изложба. Върху този са работили три години. Въпреки че отказвал да го гледа, баща ѝ все пак го е видял, след като са му изпратили линк. И е останал доволен. В момента Маргарита снима тв-сериал за нарцисизма.

През ум не ми е минавало, че за художника Любен Стоеv, брат на режисьора Джеки Стоеv и пословичен купонджия, може да се направи толкова вълнуващ и проникновен филм. В „Моят чичо Любен“ (2023, България/Германия) тандемът Никола Бошнаков – Джеки Стоеv е поел от сценария на Ивайло Манев, но решително силна е намесата на големия син на Джеки Рей Ван Цешау – лидер на рокгрупата Freunde der Italienischen Oper (Приятели на италианската опера), който поразително прилича на баща си. Той пристига в София, наследил апартамента на починалия си чичо, задръстен от картини и инсталации – плод на любопитството на художника към низините, мутрите и особеното му чувство за хумор. И, заравяйки се в спомени и архиви, открива богата и нестандартна личност. Дори тръгва по неговите маршрути, приятели, намира в Дрезден първата му любов... Специално за филма и чичо си Рей Ван Цешау прави страхотен рокаранжмент (с китарист и с оркестър) на прочутата песен Меки Ножа от „Опера за три гроша“ на Бертолд Брехт и Курт Вайл – лайтмотивът на филма. Толкова внушително е присъствието на парчето, че не ми излиза от подсъзнанието вече седмица. В YouTube открих всякакви изпълнения на Меки Ножа – от оригиналното, през Луис Армстронг до Андрей Миронов, но не намерих на Цешау. Въпреки че Джеки често присъства в кадър, в монтажа Никола Бошнаков е съумял да поозапти шуротиите му, а по-малкият му син Антони Стоеv добре се е справил с камерата. Кадри с живия Любен Стоеv са взети от филма на Атанас Христосков „Истории като на кино“ (2015). Дори с някои дължини „Моят чичо Любен“ е чуден – най-доброто, което досега са направили заедно Никола и Джеки.

И други филми гледах, но мястото застрашително нараства дори и за интернет издание. Да не забравя – специални благодарности на грижовния екип на Христо Бакалски.

Родопи филм фест е смислен фестивал с перспективи. С доста чуждестранни гости. Но изисква грижи – и от страна на организатора, и от страна на Община Смолян. Тази година рекламата беше нищожна. Публиката – също. Повече зрители се събираха на вечерните прожекции, което е естествено. Все пак в града няма кой знае колко сериозни културни събития, за да не се обърне внимание на такъв международен форум. Не е само Рожен...





МОЗАЕЧЕН РАЗГОВОР С ПРОДЪЛЖЕНИЯ. СРЕЩИ С КИНОРЕЖИСЬОРА ГЕОРГИ СТОЯНОВ

КАЛИНКА СТОЙНОВСКА

Това не беше еднократен разговор. Направихме няколко срещи – опитвах се да разбера дали Гошо има възможност да намери в архива си работна режисьорска книга на някой от филмите си, която да публикуваме на страниците на списанието – като документ за творческата, изключително своеобразна работа на един от най-значимите автори в нашето кино.

Уникално е мястото му в него. Критиката го причислява към най-ярките представители на киното на абсурда у нас. Достатъчно е да спомена филмите му „Случаят Пенлеве“, „Птици и хрътки“, „Прозорецът“, „Къщи без ограда“, „Пантелей“, „Щурец в ухото“, „Трета след слънцето“, „Константин Философ“, „Онова нещо“, за да си представи/припомни интелигентният зрител от по-старото поколение (а и не само), какъв тип кино прави Георги Стоянов, каква е поетиката на филмите, създадени от него през десетилетията. По този повод са написани интересни, пространни критически текстове – всеки, който има желание, може да ги прочете в специализираните издания от онова време. Наградите му също са безбройни.



ГЕОРГИ СТОЯНОВ ПОЛУЧАВА НАГРАДАТА НА СОФИЯ НА „СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТ“.

По различни битови и не съвсем битови причини се оказа, че той не е в състояние да намери сценарии или режисьорски книги в огромния си и отчасти изгорял по време на тавански пожар архив. Но пък в разговорите ни се отприщиха толкова много теми, толкова пътища поведоха към него като към философски и творчески мислещ човек, като автор със свой дълбоко премислен възглед за сложните връзки между човека и природата, между човека и историята. За времето – отминаващо и никога не отиващо си докрай, за моментите, в които минало и настояще се насладват неразчленимо в съзнанието и там взаимоотношенията често са парадоксални. За никога не спиращата битка между човешката физика и човешкия дух. За дълбоката самота и неистовото желание за общуване и споделяне. За търсене на отговори на същностни, екзистенциални въпроси. И най-вече, за преоткриване на дълбоко преживени и важни за него истини.

Как? Чрез дългогодишно надграждана концепция за произхода, смисъла и философията на словото, за начина на изразяване – но вече не чрез киното, а чрез буквите, чрез думите, чрез литературата. След последния си филм от преди повече от трийсет години „Онова нещо“ Георги Стоянов не получи шанс да направи следващ (изключвам

участието му при създаването на филма „Житие“ по сценарий на без време напусналия ни Красимир Крумов като сърежисьор с оператора Войчех Тодоров), но затова пък написа и издаде няколко необичайни книги, пълни със състена, метафорична проза, със смайващи преобръщания на фразите, раждащи особен смисъл. И, да си призная, не винаги понятни, но наистина впечатляващи образи.



ГЕОРГИ СТОЯНОВ

Сред тях най-мащабна, най-съкровена е литературната му творба – изповед „Ваучер Калифорния – ГУЛАГ“: за драматичната участ на неговото семейство, преминало през всички кръгове на ада, дало не малко жертви и бог знае как съхранило се в чудовищните превратности на времето.

Някои биха казали – каква Калифорния, какъв ГУЛАГ, какво общо имат те помежду си? Оказва се, имат. Да, същата онази Калифорния, от американската мечта на много българи, за която е трябвало да замине да се учи невероятно силната и смела млада жена от България в началото на XX век – бабата на Георги Стоянов. И която заради семейството си в страшните години 1923 – 1925 прави друг съдбовен избор – оказва се заедно с цялата си фамилия в Москва, като стотици

български политемигранти. Загубва единия си син и мъжа си. А другият син – изучил се в Московския медицински университет, висококвалифициран млад лекар (знае ли някой от по-младите, че в основата на специализираната българска оперативна кардиология е тъкмо бащата на Георги Стоянов Коста Стоянов – ако се интересувате, отидете пред Военно-медицинската академия и се огледайте наоколо – няма начин да не откриете паметната му плоча) в края на 30-те години, като много други български политемигранти, попада за дълго във въпросния ГУЛАГ – най-страшния лагер на затворническата империя в СССР. И там продължава да практикува медицинската професия – в неимоверни условия да спасява човешки животи. И никак не е случайно, че тази книга се превръща в Одисея за немислимото оцеляване на фамилия Стоянови през страшния водовъртеж на събитията и съдбата... Който иска, може да я потърси и прочете – ще остане потресен.

Имам усещането, че за Гошо тези разговори се превърнаха в особен, спонтанен монолог, в дълбоко лична изповед, в дълго стаявана необходимост да сподели и подреди и за себе си на пръв поглед разпилените части от живота си, да намери обяснения, връзки, закономерности, които са го вкарвали, а след това изваждали от безброй драматични и абсурдни ситуации. Ако беше записан, той би се превърнал в уникален документ на времето. Уви, по ред причини, това не се случи...

Според мен някъде там, в този невероятен, лично преживян абсурд се крие и смисълът, и същността на филмите на Георги Стоянов. Истинският ключ към тях.

Пак по ирония на съдбата, осмелила съм се преди много време, като начинаещ филмов критик, да представя на страниците на един от столичните вестници първия му пълнометражен изграден филм – „Случаят Пенлеве“ (1968) (Георги дебютира с късометражния документален филм „Дрямка“ (1965), създаден като част от правените по онова време кратки сатирични филми във „Фокус“, ръководен от Рагой Ралин.).



КАДЪР ОТ ФИЛМА СЛУЧАЯТ ПЕНЛЕВЕ (1968)

А 24 години по-късно, през 1991 г., сме разговаряли на страниците на списание „Кино“ за най-новия му тогава филм „Онова нещо“ (1991). За началото на промените и за кризата в духовен план, за равносметката – творческа и човешка, за съдбовните избори, за настоящето и бъдещето на киното ни. Оказа се, че този разговор не е чак толкова остарял. Напротив, някак звучи актуално. Ето откъси от него:



КАДЪР ОТ ФИЛМА ОНОВА НЕЩО (1991) С ВЕЛКО КЪНЕВ, ПАВЕЛ ПОППАНДОВ, НАУМ ШОПОВ

„Онова момиче със синьо такенце...” (списание „Кино“, брой 3/1991)

Ще ми се разговорът ни да не премине като интервю: въпроси – отговори, а да отговаря на принципа на размисъла. Бих искала онова, което ме интересува, да го предложи като мое съждение, в което и аз имам моите отговори. Но преди всичко бих искала да знам твоите. Няма да те принуждавам да разказваш защо прие да направиш поръчковия филм от поредицата 1300 години България „Константин философ“, а след това да доказвам, че изпитваш угризения и имаш чувство за вина. Още повече, че лично аз не смятам, че трябва да се разкайваш за това. Няма да те питам и колко замислени филми не си направил, макар да знам, че има такива. Интересува ме какво е състоянието на духа ти в момента, не вчера и не утре. Макар да зная, че всичко е взаимосвързано. Бих искала да те попитам обаче още в самото начало – съжаляваш ли за нещо?

– Въпросът е интересен. Той вкарва веднага човека в ледената вода на събитията. Всъщност те са тези, които командват подобен поглед. А той търси да разбере дали човекът е готов във всяка секунда за равносметка. Връщайки се към тези събития, аз имам свои спомени, правя други връзки с времето. И това малко напомня историята с Гумилъв, който в една анкета на въпроса, какво му е направило най-силно впечатление през 1917 г., отговаря: едно момиче със синьо такенце, в което той бил безумно влюбен през 1917, и нищо друго не съществувало за него. Искам да кажа, че от събитията човек изважда неочаквано свои неща. Например аз се чувствам страшно обогатен, че именно през онези времена благодарение на случая се запознах с Васил Акъов и Никола Русев. За мен това беше съдбовно – и за професията ми, и за начина на възприемане на света. Вероятно сме имали някаква обща нагласа, за да се превърне тази среща в постоянна творческа дружба. А те, струва ми се, бяха неординерни хора. Това, което намираха в една тема, се превръщаше в творческо откритие.



Така беше и с „Константин философ“ — една възможност да се види историческата епоха под различен за времето ъгъл. Не зная до каква степен реализацията покрива намерението, но се опитахме да се отлепим от наложения тип исторически филми. Мисля например, че в театъра бяха постигнати наистина интересни творчески резултати, докато в киното беше наложено клише, което покриваше историята като с дебел юрган, извезан като тържествено знаме. С историците, поне тогава, имахме разбиране по отношение на онова, което правим. Аз, разбира се, не се превърнах в историк, но темите, които там открих, за мен се оказаха важни.

Дали съжалявам за нещо? Не съжалявам. В моите години се събраха маса неща, които трудно се струват в рамките на един живот. Не ги пожелавам никому, но те са част от мен и следователно аз не се

отказвам от тях. Имам реална представа и за войната, и за един друг тип взаимоотношения — преди и след нея — в които бях попаднал, неволно, разбира се. Така или иначе в биографията ми се е събрал опит — трагичен и драматичен, който за мен е важен. За другите той може да няма никакво значение. Но този опит създаде по-особеното ми отношение към света.

„Онова нещо“ е театрална пиеса, създадена от Христо Бойчев още в началото на 80-те години. Абсурдна пиеса или пиеса на абсурда. Бих казала, твоята „слабост“. Във всичките ти филми може да бъде проследена тази привързаност към драматургията на абсурда — от „Дрямка“ и „Случаят Пенлеве“ — та до днес. През 70-те години ти направи филм и по друга пиеса, определяна като абсурдистка — „Прозорецът“ на Константин Илиев. Подобен род драматургия трудно става на кино. Условността на театъра я предполага и приема съвсем органично, а условността в киното я отхвърля или най-малкото, затруднява реализирането ѝ на екрана. Въпреки това ти си последователен, според мен, в това, което правиш. Кое е онова, което те влече към абсурда — абсурда като начин на съществуване, като начин на мислене, или като начин на изразяване? А може би и трите? Или нещо съвсем различно?

— Вероятно на тази, да я наречем, по-странна житейска съдба, дължа моята слабост към абсурда. Непрекъснато за себе си коментирам защо е това влечение към абсурда. И установявам, че всъщност той позволява човек да възприема по-точно нещата от живота. Абсурдът, колкото и странно да е, поддържа живота в една картина, в която веднага личат неестествените, деформираните неща, онова, което биха желали да скрият и отделните хора, и цели групи от хора. Онова, което се стреми и системата често да скрие. И ми се струва, че в изкуството абсурдът действително позволява да се организира един живот — като възглед и като идея, като поглед към другите и към себе си.



КАДЪР ОТ ФИЛМА ПРОЗОРЕЦЪТ (1974) С АНТОНИЙ ГЕНОВ И ДОБРИНКА СТАНКОВА

Значи, това не е само принцип на организиране на действителността, но и начин на нейното съществуване?

— Да, начин на самото съществуване. И това е много любопитно. Там, където срещам елементи на абсурда, забелязвам и нещо друго — абсурдът има много по-голяма трайност, той не е конюнктурен, не е временен. Това означава, че той засяга дълбоки пластове в човека, защото в дълбочина човек се мени трудно. На повърхността той се променя, но това, което остава дълбоко в него, е трудно променимо. А абсурдът е може би нехирургически начин да навлезеш в дълбочината и на човешката личност, и на самото обществено явление. Талантливо въплътените елементи на абсурда, там, където ги откривам, изиграват определяща роля за избора на драматургията. Например, при Васил Акъов винаги има елементи на абсурда и природата им е твърде близка до тази, която съществува и при Христо Бойчев. Тоест, тези двама души биха направили един чудесен диалог помежду си.



ХРИСТО БОЙЧЕВ

Доколкото знам, и Христо Бойчев не е момък, комуто морето е до колене. И той, както и ти, а и всички ние, е рожба на едно определено време, което, уви, искаме или не искаме, беше наше. По различен начин съществувахме в него, но еднакво трудно се освобождаваме.

Територията и времето на абсурда ни принадлежат, колкото някои и да мислят, че няма отношение към тях. И струва ми се, онези, които не страдат от амнезия, а желаят да разберат какво се е случило с тях през последните десетилетия, ще влязат в логиката на абсурда, който предлагате в „Онова нещо“. Защо от десетки възможни ситуации и състояния на група от хора, на разнообразно човешко поведение, вие заедно със сценариста избирате сюжет, ситуации и герои, които се движат на ръба на битовото и парадоксалното? Наш вариант на „В очакване на Годо“? А може би своеобразен опит за народопсихология?

— Мисля, че „Онова нещо“ е заредено с всички възможности на абсурда. Агресът му е и навън, и навътре. Това, което е агресивно навън, е опит да се огледаме като в огледало, и да видим как

изглеждаме в момента, когато не се контролираме. Групата герои е изведена от контрол – тя е безконтролна и има право да бъде такава. В този смисъл тя и не отговаря за себе си. Що се отнася до погледа навътре, той е свързан с една психология, която е чисто нашенска. Самото построяване на сюжета тръгва от битова ситуация. Ние живеем с проблемите на ежедневието си, а цялата ситуация извън отдавна се е променила, тя е екстремална. Сетивата ни са чувствителни към личните ни проблеми, към взаимоотношенията ни с близки и роднини, с приятели и врагове. И всичко, сред което живеем, приемаме за естествено, а то отдавна не е... Мисля, че в момент, в който човек е обречен да търпи всички последствия, когато е лишен от защитна броня и остава насаме със себе си, той е в състояние да изтърпи всички превратности на съдбата. А те са действително страшни, нелепи. А от друга страна, героите успяват, без това да се превръща във военен конфликт, да преминат през всички опасности на живота и да останат такива, каквито са. Нормални хора...

Има обаче нещо, което винаги ме е вълнувало. Това, до каква степен един човек може да се пребори с обстоятелствата и биологично да изтърпи неща, които нищо в живата природа не би издържало. Той може да се трови с неща, които ще умъртвят десет коня, и да оцелее.



КАДЪР ОТ ФИЛМА ОНОВА НЕЩО (1991)

И аз се питам, след като има такава биологическа издръжливост, каква е умственията му издръжливост, издръжливостта на мисленето му и дали това не е най-голямото чудо?! Защото например въпреки

образователната ни система, българинът излиза от нея и продължава да мисли интелигентно. И тъкмо онези неща, които най-много са му внушавали, той подлага на скепсис и въобще не им вярва. Това представлява наистина някакви защитни възможности на ума, които, вярвам, ще го изведат от големи катастрофи, каквито преживяхме, преживяваме и ще преживяваме и в бъдеще. Затова винаги са ми били интересни екстремните състояния на оцеляването, а не на побеждаването. Вярвам, че най-деликатните инструменти в това отношение са парадоксът и абсурдът.

Ясно е, че във филмовите среди всеки има предпочитания към един или друг тип кино или автор в киното ни. Има и едно определено разграничаване на поколенията, колкото и да не ни се иска да признаваме това. По-младите – и това е съвсем естествено – подкрепят група млади автори и доста намръщено загърбват другото кино – остаряло и безжизнено според тях. Позволявам си да го кажа, защото пък вероятно именно поради това на мен, а и на други хора от моето поколение не ни е безразлично какво са направили и какво правят също група режисьори, с които ни свързват общи настроения и тревоги. В края на 60-те години вие направихте първите си филми – ти, Едуард Захариев, Людмил Кирков, Георги Дюлгеров, Иван Терзиев, Маргарит Николов, а ние написахме първите си рецензии именно за тях. Ще добавя и документалистите Юлий Стоянов, Невена Тошева, Христо Ковачев, Никола Ковачев, Оскар Кристанов ... С други думи, независимо от някои разлики в годините, принадлежим към едно поколение и без да сме общували кой знае колко, вървахме заедно в „застойното“ време. Слагам го в кавички не защото смятам, че това не е така, защото сега се получава, сякаш през 60-те и 70-те години нищо не е направено. Аз не смятам, че това е така. А ти?



ПОКОЛЕНИЕТО – ЕДУАРД ЗАХАРИЕВ, ГЕОРГИ ДЮЛГЕРОВ, ГЕОРГИ СТОЯНОВ

– Харесва ми, че към понятието поколение се отива с един друг критерий. Действително поколение все пак е онова, което изповядва сходно отношение към живота. А съмишлениците могат да бъдат от двадесет до осемдесет години и всъщност да бъдат на една и съща психологическа, мисловна, духовна територия. Принципите на поколението според мен са много съществени, защото те унищожават механичното събиране на генерации. А аз лично виждам разлика между поколение и генерация. Около понятието поколение в изкуството и културата в по-тесния смисъл на думата действително са възможни и по-сериозни резултати. Да се разчита единствено на това, че откровението е свързано само с една личност, която ще постигне цялата истина, не винаги е най-плодотворно. Макар че вероятно съществуват и такива случаи. Вярвам обаче, че в различните творчески резултати – на Захариев, Дюлгеров, Терзиев и другите – естествено присъства реалното приемане или неприемане на една действителност, такава, каквато тя е била тогава. Между действителността и творческия поглед, струва ми се, има постоянно противоборство. Примерно, едно растение расте върху асфалта, въпреки че няма никакви реални причини то да расте там. То обаче израства – виждал съм брезички, израснали на върха на Прошековата бирена фабрика. Природата на брезата няма да се промени от това, че е расла при ненормални условия. За мен това е

аксиома – независимо от обстоятелствата, тя запазва онова, което ѝ е присъщо. И именно в това е силата на творческата личност – тя не се приспособява, а се съпротивлява... И може би противопоставянето между млади и стари, между едно или друго поколение е изкуствено и схоластично. Духовната връзка е по-силна от всички деления на генерации. И хората, които искат изцяло да разчистят терена, за да посадят нещо различно, което по-бързо и за кратко време да даде плод, не бива да забравят градинарския опит – трудно се възвръща онова, което е изкоренено. Булдозерният тип влизане в културата, независимо от добрите намерения, ще повтори само онова, което за съжаление вече е правено – да се взриви храмът и на негово място да се направи басейн. Има примери...

А по-нататък? Има ли бъдеще българското кино? Пелена или светлина в тунела?

– Най-трудно е да се говори за бъдеще... Киното ни обективно може да бъде смачкано, колкото и да съжаляваме след това. Никой обаче не се подлага доброволно да бъде унищожен.... Не разчитам, че то ще оцелее единствено по естествен начин – като брезичката, за която стана дума. Не бива да му се отнема шансът!

И както в едно семейство не може да се каже, е, добре, сега детето няма да ходи на училище в първи и втори клас и ще тръгне направо от трети, защото там катастрофата ще бъде страшна, така и в изкуството това води до катастрофа, още по-ужасяваща. Когато се реже на живо – а всички ни убеждават, че трябва да се реже на живо, има значение дали ще режеш откъм крака, или откъм мозъка. Има неща поправими, но има и неща непоправими. За мен киното е в онази част на обществения организъм, където могат да стават непоправими беди...

Това беше откъс от разговора. Всеки може да прецени дали това вече е архаично.

А иначе, какво още? Има още много, разбира се. Но се сещам за няколко много съществени неща, които бих искала да спомена. Георги Стоянов беше дългогодишен Председател на Съюза на българските филмови дейци – и преди промените, в два последователни мандата, в най-сложното, трудно, драматично за СБФД време, когато в Дома на киното се създаде Клуба за гласност и преустройство, и когато сред

бушуващите и кипящи страсти председателят на Съюза трябваше да поеме огромната отговорност да устои пред властите и службите, които постоянно го привикваха... на доклади. Помогнали са му вероятно разумът, трезвостта на ума, чувството за съдбовност. Вторият му мандат беше няколко години след промените, вече в годините на най-тежката за киното ни криза – икономическа, финансова, творческа. Не си спомням някой от неговите колеги да има такава феноменална обществена биография като неговата. Освен председател на Съюза, бил е и заместник министър, и ръководител на творчески колектив към Киноцентъра през 80-те години на миналия век, и Председател на Клуба на младата художество-творческа интелигенция през 70-те години и т.н.



ПРОСЛОВУТАТА ЗАКУСКА, КОЯТО ФРЕНСКИЯТ ПРЕЗИДЕНТ ФРАНСОА МИТЕРАН ДАВА ПРИ ПОСЕЩЕНИЕТО СИ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ 1988 Г. БЛАГА ДИМИТРОВА, ФРАНСОА МИТЕРАН, КОПРИНКА ЧЕРВЕНКОВА, СВЕТЛИН РУСЕВ, ЙОРДАН РАДИЧКОВ, СТЕФАН ПРОДЕВ.

В разговорите ни той твърди, че това е случайност, вероятно някакво абсурдно стечение на обстоятелствата. Че никога не се е стремил към постове и титли, че даже се е опитвал да ги избягва. И според мен твърденията му са искрени. Но е истина също, че каквото е поемал като обществена работа и отговорност, го е вършел на най-високо ниво.

Сега времето му минава в дълги, самотни разходки из Борисовата градина, в тежки размисли за преживените загуби на близки хора, в откриването на някое напънило клонче и в радостта от заобикалящата го природа, в разширяващия се роднински кръг от внуци, а сигурно вече и правнуци...

И най-вече, в размисъла, в клонката на който попада всеки интелигентен човек: Кой съм аз? Откъде дойдох? Какво направих? Къде сгреших? Успях ли да бъда достоен? Накъде трябва да тръгна? С какво ще остана?

До отговори на тези въпроси, струва ми се, почти никога не се стига. Но съм сигурна, че Георги Стоянов върви по своя път. По пътеката, отредена му от божията промисъл. Заедно с онова момиче със синьо такенце...





БАЩА

ЛЪЧЕЗАР АВРАМОВ

„Моего духовно кръвообращение винаги е функционирало, само поради една единствена причина – Аугуст Стриндберг.“

Така казва Бергман и ето как се случва една от най-важните връзки между словото и киното.

„Духовно кръвообращение“... Колко прекрасно го е казал маестро Бергман. Каква изумителна концепция е скрита зад това простишко словосъчетание. Каква болезнено красива парадигма. Съществува ли наистина подобно нещо? Има ли, в действителност, някаква невидима субстанция, която циркулира в кръвоносната система на душата? Какъв ли е цветът на тази „кръв“? Възможно ли е, подобно сините очи и черните къдрици, по някакъв неясен, извънклетъчен закон, да бъдат наследени, онези най-трудно уловими, неповторими душевни вибрации? Възможно ли е да бъдат наследени таланта, вдъхновението, вярата или любовта? Едва ли някога ще ни бъде даден отговор на тези въпроси. Ние еволюираме, биологично и мисловно, и несъзнателно черпим познание и духовна енергия от всички живели преди нас. Всяко

живо същество възпроизвежда подобни на себе си същества и им придава своите специфични белези. Всъщност придава им не точно или директно белезите, а възможността поколенията да ги развият. Как иначе да си обясним връзката между Аугуст Стриндберг и Ингмар Бергман. Две души, работещи в абсолютен синхрон, в неразривна цялост.



БЕРГМАН РЕПЕТИРА СОНАТА НА ПРИЗРАЦИТЕ, А. СТРИНДБЕРГ, 2000

Аугуст Стриндберг умира на 14 май 1912 г. в дома си, известен като „Синята кула“, в Стокхолм. Остава след себе си 55 тома събрани съчинения — романи, повести, разкази и пиеси, 5 деца, 3 брака, ужасяваща спирала от тежки неврози и мъчителни терапии, поредица от скандални любовни авантюри и сложна плетеница от объркани

семејни врџки. Съвсем неслучайно крџава своята автобиографија – „Аг“. Макар здравето му да се влошава с всеки изминал ден, Стриндберг прекарва последните години от живота си в сравнително спокойствие, радвайки се на безусловното признание на публика и критика, единодушно сочеши го като нај-јрката звезда в културниј живот на Швеција и „баща“ на съвременната шведска литература. Около месец преди смъртта си, Стриндберг остава писмо с изклучително точни инструкции за своето погребение и смирено започва да се подготвя за неизбежниј край, без изобщо да подозира, че точно 6 години и 2 месеца след неговата смърт, ще му се рогди наследник.

Ернст Ингмар Бергман е роден на 14 јули 1918 г. в Упсала, Швеција. Мајка му Карин е медицинска сестра, баща му Ерик е лутерански свещеник. В кџщата на семејство Бергман са установени ужасяващо строги правила. Молитви, наказания и постоянен физически и психически тормоз описват картината на ранното му детство. Подобно на своя, все още непознат „баща“, животът на Бергман също ще се превърне в потресаваща поредица от неврози и разстройства, провалени бракове и безконечни изневери, чудовишни влюбвания и вулгарни раздели, брутална критика и абсолютна слава.



ИНГМАР И БРАТ МУ ДАГ В МОРЯШКИ КОСТЮМИ

А признаците за необикновеност се проявяват при Ингмар още в най-ранна възраст. Той е особено чувствителен, внимателен и съобразителен. Единствен център на неговата вселена е майка му Карин. Той я обича и ревнува безумно. От всички. От всичко. В своята автобиографична новела „Родени в неделя“ Бергман пише — *„Няма нищо по-прекрасно от майка ми на този свят. Не мога да си представя съществу, което дори да се доближи до нейната красота. Тя е по-прекрасна от Дева Мария, по-красива от Лилиан Гиш“*. Майката е по-великолепна от самата природа, по-обичана от Бог. Ингмар отказва да се отдели от нея дори за секунда. Ревнува я истерично от баща си, брат си и всички, които може да я отнемат от него дори за минута. Ужасяващата обсебция принуждава родителите му да го заведат на лекар. След обстоен преглед е назначена строга диета и студени душове. Разбира се, ефектът е нулев. Майка му е принудена да се примири с желанията на сина си и за известно време всичко се успокоява. Раждането на сестра му обаче ще предизвика огромен срыв в отношенията им и ще се превърне в повратен момент в живота на режисьора. За по-малко от месец новородената Маргарета се

превръща в истинско превъплъщение на дявола в очите на четиригодишния Ингмар.



ИНГМАР, МАРГАРЕТЕ И ДАГ БЕРГМАН

Постоянното внимание и грижи, които тя получава от майка им, му причиняват почти физическа болка. Решението не отнема много време. Маргарета трябва да умре. Ингмар бързо убеждава брат си в прекрасните ползи от смъртта на „ненужното“ плачещо нещо и двамата пристъпват към осъществяването на ужасяващия си план. Ингмар се надвесва на детското креватче и съвсем хладнокръвно започва да души сестра си. За щастие бебето се разплаква и минаващата наблизо точно в този момент домашна прислужница успява да предотврати трагедията. Но границата е премината. Карин никога не успява напълно да прости на сина си случилото се. Ингмар е изпратен да живее при баба си за известно време. Съсипан е. Раздялата още по-силно изостря чувствителността му, спира да се храни, боледува. След няколко месеца се прибира при семейството си, но връзката му с Карин никога не е същата. Болезнената obsесивна привързаност, която изпитва към майка си, го отдалечава от семейството му и тотално унищожава емоционалната връзка с баща му. Години по-късно чувствата му от този изпълнен с лутания и болка период ще станат основа на най-съкровения му кино изповед – „Фани и Александър“.



КАРИН И ЕРИК БЕРГМАН СЕ ЖЕНЯТ В 1913 Г. И ЖИВЕЯТ ЗАЕДНО ДО 13 МАРТ 1966 Г., КОГАТО КАРИН УМИРА.

Ингмар е безнадежно самотен, болезнено неразбран. Отказва да общува с връстниците си. Боледуванията му зачестяват. Развива тежко стомашно разстройство, което го измъчва през целия му живот. Средата, в която расте, буквално го убива. Всичко около него е чуждо, далечно, плашещо. Намира спасение единствено в книгите. И така, малко след своя десети рожден ден, Ингмар разгръща малка книжка, подарена от баба му. Харесва му корицата, както и името на автора, което звучи някак познато – Аугуст Стриндберг. Бергман разказва за тази своя първа среща така – *„Всъщност няма как да го опиша... усетих някаква изключителна, непозната дотогава близост. Той говореше за всичко, което чувствах, точно както го чувствах. Сякаш живеем един и същ живот“*. Ингмар най-после открива сродната си душа, ориентир в заобикалящата го враждебна вселена, бащински съвет, мечтаната опора. Моли родителите си да му купят всичко, което Стриндберг е написал и започва жадно да поглъща хилядите страници. Години по-късно Бергман пише – *„Беше фундаментално преживяване, истински катарзис! Думите сякаш прогаряха плътта ми... все едно ме жигосваха. Всичко, което съм писал впоследствие, е просто отражение на прочетеното тогава“*. Всъщност Ингмар Бергман открива много повече в творчеството на Стриндберг от съвет, опора и вдъхновение. Бергман открива нещо дори по-важно и значимо –

открива своя партньор в писането, своя вечен колаборатор, своя неизменен съавтор. В това партньорство ще се родят всички бъдещи филми на Ингмар, превърнали се в безусловни шедеври на световното кино.



МЛАДИЯТ БЕРГМАН ЧЕТЕ КНИГА.

„Филмите на Бергман са просто взети назаем, лошо премонтирани пиеси на Стриндберг. Всичките му филми!“ Шведската критика никога не прощава на Ингмар любовта му към гениалния „баща“, дори когато се изкачва на абсолютния връх на световното кино. Паралелите и преките обвинения в кражба продължават и след смъртта му. Бергман, разбира се, никога не отрича, но и дори гордо признава пълната си зависимост от Стриндберг. Доказва го и на сцената. В умопомрачителната си театрална кариера, простираща се в седем десетилетия, поставя пиеси на Стриндберг общо 28 пъти. „Игра на сънища“ и „Соната на Призраците“ поставя по 4 пъти, „Госпожица Юлия“, „Игра с огъня“ и „Белият лебед“ по 3 пъти. Бергман използва постановките като своеобразна терапия и безотказна репетиционна лаборатория, чиито резултати твърде успешно пренася и на снимачната площадка. Но филмите на Ингмар Бергман са безкрайно повече от *„взети на заем, лошо премонтирани пиеси на Стриндберг“*. Критиката вижда единствено повърхностния паралел и остава спяна за инвенцията, за партньорството, за духовното общуване между двама велики автори.



ГЕРОЯТ НА ФИЛМА ФАНИ И АЛЕКСАНДЪР ЗАСПИВА С „ИГРА НА СЪНИЩА“ ОТ А. СТРИНДБЕРГ.

Паралелите наистина са безспорни, не подлежат на коментар, не е възможно да бъдат интерпретирани. В това отношение Бергман е Стриндберг. Равенството е абсолютно. Може да го открием във всичко, което Бергман е снимал. Идеята за субективен реализъм, която Стриндберг разработва в „Пътят за Дамаск“, където външните фактори като метеорологично време и географски терен отразяват вътрешното състояние на героя, съвсем ясно могат да бъдат видени в „Зимна светлина“ и „Като в огледало“. Размиването на границите между реалност и сън, между време и пространство в „Игра на сънища“ е повече от очевидно във филми като „Фани и Александър“ и „Мълчанието“.



СТРИНДБЕРГ И БЕРГМАН

Стриндберг нарича повечето си късни драми „камерни пиеси“. Бергман използва същото определение за много от късните си филми – „В своята същност, „Зимна светлина“, „Като в огледало“, „Мълчанието“ и „Персона“ са камерни пиеси или по-точно камерна музика. Няколко

съвсем прости мотива, които се повтарят от лимитиран брой инструменти, от само един глас или само един персонаж". Премахната е средата, отстранена е биографията. Подобно на Стриндберг, Ингмар отделя героите си от социума, поставя ги в някакво подобие на мъгла, в което чувствата се дестилират до своята абсолютна стойност. Мотивът за мълчанието, за отказа от думи в „Персона“, също съвсем ясно е заимстван от Стриндберг. Мълчанието като протест на силния, като форма на доминация и в крайна сметка мълчанието като единствено възможна, абсолютна форма на истината. Бергман отново просто цитира своя „баща“. Примерите са безкрайни, паралелите неизброими. Може да ги открием и в „Седмият печат“, и в „Поляната с дивите ягоди“, в „Есенна соната“ и „Сцени от един семеен живот“. И все пак, едва ли бихме могли да открием по-силна връзка от тази между „Соната на призраците“ и „Шепот и викове“. Подобно на главната героиня в сонатата – Младата дама, Агнес също е останала сама в семейното имение, също е болна от рак на матката и също като своята предшественичка ще открие разбиране само в прислугата и няма да достигне до помирение с Бог.

Трудно е да не признаем, че приликите са стряскащи и въпреки това да се говори за плагиатство е напълно неуместно. Всички велики творци цитират други велики творци. Вдъхновяват се от тяхната енергия и дух и сами стават поредно стъпало в еволюцията на невидимото. Бергман просто се изкачва още малко по-нагоре. И тук съвсем не става въпрос за сравнение, още по-малко за съотнасяне на величието. Синът е наследил характерните белези на своя предшественик и ги е развил съвсем по закона на сътворението. Уловил е безпогрешно всички повтарящи се „камерни“ мотиви и ги е аранжирал в още по-прекрасна мелодия. Интелектуалните натрупвания постепенно са се превърнали в съвсем нова форма на комуникация, намерили са нова вратичка към вечно еволюиращото ни целокупно съзнание.



БЕРГМАН ПО ВРЕМЕ НА ЗАПИС

Противно на всички първосигнални впечатления, за Бергман киното съвсем не е близко с литературата, по отношение на изразните си средства, структурата и цялостното си внушение. Написал го е многократно. За Бергман киното е музика. То е чиста емоция. Възприятието е духовно, не интелектуално. Киното трябва да се гледа с душата, не с ума. Всъщност невъзможно е да го кажем по-добре от самия него – *„Един филм е преди всичко ритъм... вдишване и издишване, сливащо се в повтарящи се секвенции. Всичките ми филми са строго подчинени единствено и само на музикалната форма“.*

Статията е съвместна публикация със списание L'Europeo.





BURGAS INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2023: ЗА ПРИРОДАТА НА ЛЮБОВТА

ЕЛИЦА МАТЕЕВА

Казват, че числото осем е символ на безкрайността, на кръговрата, на успеха и на любовта. Ако се доверим на знаците, вероятно осмата година за Международния филмов фестивал в Бургас (15–21 юли) бележи завиден афинитет към авторски творби, посветени на крехкостта на чувствата, предизвикващи дискусия, провокиращи към философски разсъждения и дебати. Какво е характерно за Burgas International Film Fest?

В конкурсната програма участват нови български филми – пълнометражни и късометражни, както и чуждестранни продукции, спазвайки условието за първи стъпки в киното. Две журита определят победителите – професионално и младежко жури, като задачата им е да открият най-доброто, най-интересното, да се обърне внимание на прохождането в света на киното.

Любовта като двигател, определяща посоките на отношения и промяната на статуси, може би е подходяща рамка, в която бих обединила заглавията от конкурсната програма. В късометражния конкурс участваха дванайсет филма. Сред тях като много добри тематично, визуално, драматургично бих посочила: „Моля, останете на

линия“ (Малайзия), „Обет за мълчание“ (Германия). Различни като сюжет, творбите проблематизират темата за избора: битът изисква компромиси, които подлагат на изпитание отношенията на героите с близките им. Испанското предложение „Посетителките“ е шеговит и добронамерен поглед върху съдбата на пенсионерите, които лекуват самотата си чрез екскурзии, но дали пътешествията успяват да преодолеят загубата по най-близките ни? Най-екзотичният като идеи, герои и ситуации се оказва португалският „Плъхоубийство“. Карлос сякаш е герой от роман на Кафка – налага му се всеки ден да прави забележки, че в стаята му има плъх, но хазайката категорично отрича този факт. Наемателят спи пред вратата на дома си, което предлага крайни решения – в хаоса на социума – единственият сигурен начин за оцеляване е трансформацията ни в чудовища.



АВГУСТ 13 (БЪЛГАРИЯ, РЕЖИСЬОР ВЕНЦИСЛАВ САРИЕВ)

„Покрив“ на режисьорката Милена Николова също акцентира върху абсурдността в битието. Мъж и момиче, всеки със своите екзистенциални провали, търсят спасение в ритуала на самоубийството, но общите им неволи ги сближават. Специално внимание заслужават обявените от журито за най-добри филми в тази категория – българският „Август 13“ и френският „Когато обичаш, трябва да си тръгнеш“. Режисьорският дебют на Венцислав Сариев въздейства със зрелостта си при артикулирането на агресията и насилието като реалност и казусът да се отговори на тях по същия начин.



КОГАТО ОБИЧАШ, ТРЯБВА ДА СИ ТРЪГНЕШ (ФРАНЦИЯ, РЕЖИСЬОРИ ЖОЗЕФ РОЗЕ И ПАБЛО КОТЕН)

Струва си да се открие нюансираността в изграждането на любовния дискурс в работата на Жозеф Розе и Пабло Котен в романтичната история за любов на снимачната площадка във филма „Когато обичаш, трябва да си тръгнеш“.



ЕКИПЪТ НА ФИЛМА ЛЮБЕН, СНИМКА: © КИРИЛ ПЕЙЧЕВ

Творческите екипи на пълнометражните игрални български дебюти „Добрият шофьор“ и „Любен“ се срещнаха преди и след прожекциите със зрителите, които имаха възможност да общуват с авторите на филмите. По този начин фестивалът става реален посредник, приобщаващ зрителите към новото българско кино. Филмите тепърва ще имат разпространение и със сигурност ще предизвикат различни реакции, но най-важното е, че те регистрират честно и искрено проблемите на съвременното ни общество – сякаш повече обичаме да мразим, отколкото да даряваме околните с грижа и обич.



ПЪРВА ВЪЗРАСТ (ПОРТУГАЛИЯ, РЕЖИСЬОР АЛЕШАНДРЕ ДАВИД)

Като сюрреалистично видение се оказа „Първа възраст“ от Португалия. Пълнометражният филм на Алешандре Давид наподобява утопичен свят-малък остров, управляван от деца, които не познават речта, но пък владеят способността да живеят по свои неписани

закони. И макар леко объркващ като разказ в някои епизоди, „Първа възраст“ въздейства с присъствието на невероятните малки артисти и с футуристичния си поглед към настоящето през хоризонта на мита и копнежа по невъзможния Милениум, когато децата ще спасят света.



КОПЕНХАГЕН НЕ СЪЩЕСТВУВА (ДАНИЯ, РЕЖИСЬОР МАРТИН СКОБЕР)

„Копенхаген не съществува“ журито за пълнометражни филми – Виктор Божинов (България), Милица Томович (Сърбия) и Атира Хартунг (Унгария), оцени като най-добър филм. Сценарист е Ескил Фогт – „Невинните“ (2021). В „Най-лошият човек на света“ (2021), режисьорът Мартин Скобер отново изследва отношенията в пространството на обич-омраза след „Brakland“ (2018). „Копенхаген не съществува“ е своеобразна медитация – плавно преминаване в света на Ида и Сангер. Дали, ако останем в любовта и не търсим екзистенциални изяви извън любовното, животът ни няма да се превърне във фикция? Ида изчезва, а Сангер е заключен в апартамент от баща ѝ, разследващ връзката помежду им. Мартин Скобер владее минималистичното експониране на емоциите и с изключителна деликатност въвежда публиката в история, която постепенно се трансформира в мистерия. Животът в отсъствие на любимия човек е фикция, в която всички наши действия губят смисъл, според „Копенхаген не съществува“.

Филмът на Даркхан Тулегенов „Братя“ грабна наградата на младежкото жури. „Братя“ впечатли младите хора заради дълбочината на изграждане на характерите. Те коментираха филма в уъркшопа по

кинокритика, проведен в рамките на кинофестивала, който имам удоволствието да водя. Младите почитатели на киното споделиха, че отдавна не им се случвало да гледат филм, в който героите да са на тяхната възраст, да преминават през маргинални ситуации и същевременно разказът да придобие философски мащаб в изследването на теми за морала и божественото в човека.

Всички филми от пълнометражната програма разискват сериозни етични проблеми. Те свидетелстват за съвремие, в което човешкото съществуване отново трябва да изгражда пътеки към себе си и другите. Предложените заглавия ни подсказват посоката за превъзможване на негативните полюси – всяка грешка може да се преодолее по пътя на личностното развитие.

Burgas international film fest отдели внимание и на документалното кино. Тази година във фокуса му попаднаха герои с изявена творческа и обществена позиция. Българските документални филми „Невидими връзки: Теодор Ушев“ и „Хала“ предложиха на зрителите среща с два изключителни свята, а Теодор Ушев се прояви като селекционер на анимационна програма по време на фестивала, в която бяха показани нови филми, провокирали автора. Филмът „Хала“ представи на бургаската публика Моника Попова, за която няма тайни в керамиката и играта с четката – в различни фази от битието ѝ на майка, баба, съпруга, художник, преподавател в НБУ.

Последната фестивална гала вечер бе посветена на една от най-ярките ирландски изпълнителки Шиниъд О'Конър, а документалният филм „Nothing compares“ ни представи сложната ѝ противоречива същност, за която възходите и крушенията са ежедневие.

Международният филмов фестивал в Бургас задава различни параметри като програма и в него най-същественото, освен безспорните качества на конкурсните заглавия, е нестихващата енергия и професионализъм на организаторите му, което способства за израстването на фестивала като важен форум. Екипът е млад – младите стоят извън бремето на компромисите, а това е ключ към успеха на всяка инициатива.

Списък на наградените филми:

„Копенхаген не съществува“ на режисьора Мартин Скобер (Дания) получи Голямата награда на журито.

Специални дипломи на журито за пълнометражните филми: „Айсмайер“ на австрийския режисьор Давид Вагнер и „Първа възраст“ на Алешандре Давид (Португалия).

Късометражно кино, най-добри филми – „Август 13“, дебют на режисьора Венцислав Сариев и „Когато обичаш, трябва да си тръгнеш“ на режисьорския тандем Жозеф Розе и Пабло Котен.

Със Специални награди бяха отличени „Обет за мълчание“ на режисьора Леонард Линк (Германия) и „На трона на Ксеркс“ на режисьора Еви Калогиропуло (Гърция).

Наградата на младежкото жури бе за „Братя“ на казахстанския режисьор Даркхан Тулегенов.

Филмът „Любен“, дебют на режисьора Венци Д. Костов, бе удостоен с награда на публиката.





© Петър Димитров

КИНО И МЕТАФИЗИКА

ТЕОДОРА СТОИЛОВА-ДОНЧЕВА

Николай Василев е един от най-продуктивните съвременни автори в българското кино. Режисьор е на десетки документални филми, повечето направени за Националната телевизия и гледани от огромен брой зрители. Стилът му е разпознаваем и обикновено е гаранция за висока естетическа стойност. Николай е неуморим не само по отношение на производителността, но и когато дойде време филмите му да срещат зрителите си. Винаги успява да им осигури разпространение, дори на места, на които рядко се показва документално кино. Забележително е, че на прожекциите на два от последните му филма залите са пълни и дори има повече зрители от рекламираните игрални филми. Срещите между Николай и публиката са винаги емоционални, каквито са и неговите филми.

Сред любимите ми филми, чийто режисьор е Николай, са: „Добрият самарянин“, „Осенение“, „Добрият аг“, „Формулата на Тео“ и др.

Разговорът ни стана философски, вероятно защото последният му филм – „Ваклуш“, за духовния учител Ваклуш Толев – предполага подобен разговор, а може би и защото духовността е основна тема за Николай. Темите за физиката, метафизиката, духовността и киното

се преплитат в нашия разговор, точно както се преплитат и в неговите филми. Едва ли има нещо случайно...



СНИМКА: © АСЕН ВЕЛИЧКОВ

Ники, ти си автор на десетки филми и обикновено работиш бързо, но филма „Ваклуш“ ти отне над двайсет години. С какво той е по-различен от останалите ти творби?

Започнах да снимам филма още през 98-ма година с идеята да се дипломирам с него. Но бях изправен пред много предизвикателства, свързани с пресъздаването на образа на Ваклуш. От самото начало беше ясно, че филмът не може да е просто биография – той трябваше да е разказ и за идеите, които движеха живота му. И така, в опит да разбере тези необичайни идеи, се получи един обрат – творецът и творбата някак си смениха местата. Давам си сметка, че с годините самата работа по този филм ме е формирала като личност.

А иначе, чисто технически филмът носи белезите на времето. Чрез него може да се проследи цялата еволюция на техниката – от VHS до дигиталните формати...

Когато говорим за документално кино, това е изключително важно – отпечатък на времето.

Така е. Приятели се шегуваха с мен, като разбраха, че съм правил документален филм двайсет години, казаха, че не е документален, а е исторически. Беше важно да има натрупване, защото героят не е интересен визуално, с някакви вълнуващи за камерата действия. Така натрупах над четирийсет терабайта материали. Имах битка с естетическото си усещане, как материалът да бъде стилизиран, как да бъде подведен под някаква обща, по-артистична форма... Накрая оставих нещата такива, каквито са, защото те наистина са ценност именно като документ. Осъзнах, че точно в този филм не мога да бъда активен артист. По-скоро трябваше да оставя героя си на преден план, а аз само да се опитам да преведа в някаква по-усвоима форма неговите послания.

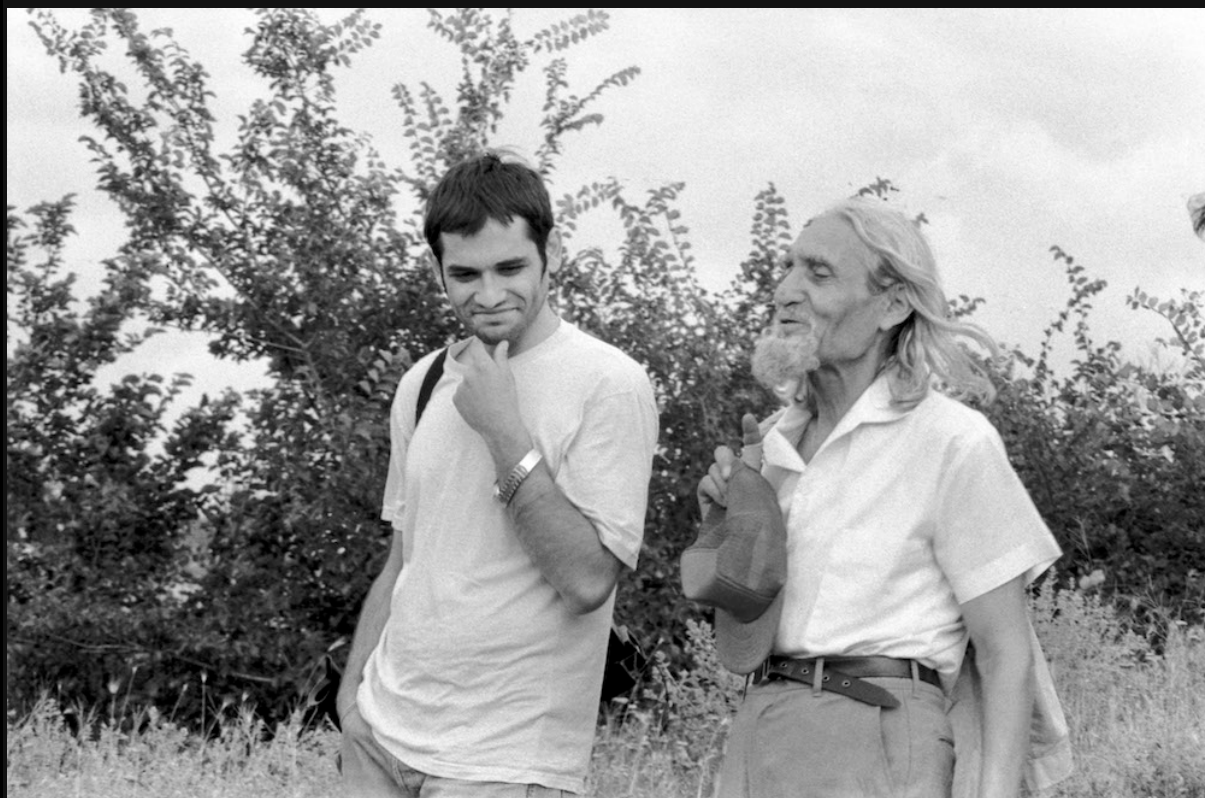
Поставяш изключително важен за документалното кино принципен въпрос. Самата аз много съм мислила върху него, дори съм водила спорове и разговори по темата – дали в документалния филм следва да се жертва документалността, ако е за сметка на естетиката, за сметка на изкуството или обратното? Кое е по-важното и може ли въобще да се степенува, когато говорим за документално кино? Нещо като битка между съдържанието и опаковката, ако може така опростено да се каже. Защото все пак в киното опаковката е като един от основните езици, на които се говори. Винаги ме е впечатлявала високата естетическа стойност на повечето от твоите филми.

Да, и във „Ваклуш“ това беше дилемата, с която трябваше да се преборя. В този смисъл това е най-различният ми филм. Той е най-далеч от визуалната естетика, към която обичайно се придържам. Но това е иронията на живота – нещото, което ти е най-важно всъщност, се оказва, че е „грозното пате“, като форма.

Защо за теб е толкова важен филмът „Ваклуш“?

Заради отношението ми към героя. Може да прозвучи непрофесионално, но нямаш никакво намерение да подхожда дистанцирано към този филм. Срегнах Ваклуш Толев като студент първа година, когато търсех отговори за „големия смисъл“. Мисля, че много млади хора на тази възраст минават през подобно лутане и търсене, но

изключителното при мен беше, че когато попаднах на златната жила, я разпознах и започнах да копая. В контакта с една такава свръх-личност като Ваклуш, постепенно преформулирах цялостния си мироглед, идейния си свят. Благодарение на него имам безкраен хоризонт.



СНИМКА: © ЛЮБОМИР АНДРЕЕВ

Звучи като да си направил филм за най-важния учител в живота си?

Така е. Ваклуш е специален човек за мен. В моето съзнание винаги стои като посланик на духа. Той е далече от популярната култура на света, в който сме потопени. Изисква се особена вътрешна нагласа, образно казано, човек да се повдигне на пръсти, да погледне отвъд личните си рамки. Ваклуш не е лесен сладкодумец, той не говори с ежедневиен език, а с езика на мъдреца. Във филма трябваше да пренеса по някакъв начин моето вдъхновение от срещата си с него и то да докосва, както той докосваше душите на хората.

Искаше се голям кураж да го направя. Пред мен беше един огромен океан, с толкова много теми, идеи, концепции. Откъде да започна и къде да свърша? Осъзнах, че моята мисия по-скоро беше да намеря начин през живота му да разкажа за всички тях, и при това зрителят

да ги разбере. Важно беше за мен да покажа, че той е преживял прозренията си, а не ги е прочел и не е интерпретатор на чужди мисли.

Ваклуш казваше: „Аз нямам биография!“ За него биографията не е важна като факти — кога един човек се е родил, кога е направил това и това, кога е умрял... И той наистина, както става ясно и във филма, почти не разказваше за живота си. И проблемът е как да направиш документалния разказ за някого, при когото фокусът е върху идеите, който е движен от вътрешната си духовност — това беше трудното.

Все пак във филма успяваш да разкажеш неговата биография, която е толкова интересна.

Ползвал съм помощници-разказвачи, хора, които са били около него в житейския му път. Той е бил дванайсет години политически затворник. Всеки нормален човек би се опитал да избегне затвора. Не, той не го избягва, не се страхува. Напротив — предизвиква народния съд с една гръзка реч. Те го карат да проси милост, а той публично им декларира идеите си за борба срещу комунизма. Разбира се, искат му смъртна присъда, която адвокатите едва успяват да заменят с доживотен затвор. И той за дванайсет години минава през всички ужаси на затворите из цяла България, както и през лагера „Белене“. Интересно е, че след затвора този човек не изпитва нито съжаление, нито омраза. За мен това беше страшно впечатляващо. Как може, след всичко, което е преживял, да каже, че за него страданието не съществува, че страданието всъщност е развитие?! И никога не съм го чул да се оплаква и да се изживява като мъченик. Той дори не използва думата затвор, защото всъщност вътре в затвора е открил своята вътрешна свобода, както Дедал е родил в себе си крилата, духовността.

Ваклуш знаеше ли, че правиш филм? Всъщност няма как да не е знаел, след като с години си го следвал с камерата си. Как се отнасяше към това, че се прави филм за него?

Той оставяше хората да се осъществяват, както намерят за добре. Допускаше всякакви хора, не създаваше усещане за избраници. Дори допускаше зачислените хора от „службите“ да го слушат какво говори. От сегашна гледна точка изпитвам леко неудобство, че съм го занимавал толкова време с моите снимки... Но пък съм и доволен, че чрез камерата съм приземил и запечатал толкова много моменти.

Всяка среща с него не беше работа, а урок и това да се снима филм е било само формален повод да науча още нещо за себе си и за света. Двайсет години да снимаш някого, е сигурна атестация, че наистина ми е било изключително важно.



СНИМКА: © ИЛИЯН МИЧЕВ

Пътуваш по прожекции на филма из цялата страна. Залите са пълни. Често казваме, че живеем в бездуховни времена и в това твърдение има голяма доза истина, затова е толкова важно, че залите са пълни на филм, който разказва за духовността. Как зрителите възприемат филма?

По принцип повечето документални филми могат да се гледат вкъщи, този филм обаче е за кино, защото изисква концентрация, която залата може да даде. Там тежестта на темата и осмислянето на посланията става някак по-леко. Разговарям с много зрители след прожекцията и се радвам, когато разбера, че филмът ги е докоснал. Много от тях имат нужда да го гледат повече от един път, защото той вълнува с екзистенциални теми и дава познание как може да се преминава през трудностите. Зарежда ги силата да говориш за срещата си с Духа от първо лице. Една жена беше казала, че „Ваклуш“ е

филмирано познание и това може би ми е най-симпатичното определение досега.

След срещите между зрителите и филма „Ваклуш“ в България, а и извън нея, очакваме следващия ти филм. Познавам сценария, изключително смислен и мотивиращ и мога да кажа, че с голямо нетърпение очаквам филма. Става дума за „Социално силните“.

Оказва се, че хората имат нужда от вдъхновители. От това, положителната страна на мисленето да бъде подхранена и подсилена. Тук става дума за това как учениците на един учител по физика, какъвто е Тео (Теодосий Теодосиев), могат да постигнат значими световни успехи. Има хора, които обвиняват Тео, че работи за изтичането на мозъци от България. Истината е, че такива световни умове няма как да останат само на България. Независимо къде са по света, те имат своя принос като българи... Никога не са крили това, че са българи. Като говорим за учениците на Тео, искам да кажа, че двамата от тях, които са герои и във филма „Социално силните“, са минали през школата на Ваклуш. Те са физици и дори са от първите, които са го снимали в началото, когато той е започнал да изнася лекциите си.

Ето как се преплитат пътищата в твоите филми: Теодосий, Ваклуш... Ти имаш филми и за двамата, а очакваме филм и за техни ученици.

Исках да обединя във филмите си темата за физиката и темата за духа, защото духа се осъществява в материята, но пък материята без дух е просто опаковка. Да намеря пресечна точка между физиката и метафизиката. Има една идея, която ме изкушава, когато остарея и имам време, да направя една научна работа на тема: „Метафизиката в киното и киното като метафизика“... Тази идея ми дойде още когато гледах за първи път „Сталкер“ на Тарковски.

Ти си един от най-производителните съвременни български режисьори. Как работиш с героите си, обикновено изявени дейци от сферата на културата? От собствен опит зная, че не е лесно, защото трябва да прекараш много време с героя си, да го предразположиш да се изповяда пред камерата все едно, че я няма...

Често се сблъсквам с подценяването на работата ни с оператора от страна на нашите герои и за съжаление се налага често да им досаждаме. Те не схващат, че докато се мотаем около тях, ние работим и се иска много енергия, за да се получи нещо на ниво.

Телевизиите са ги свикнали, че нещата стават бързо и лесно (често посредствено), но за да има кино, се иска повече пот. Много трудно се прави филм за колега режисьор, защото те са свикнали да контролират... така беше с Диана Добрева.

Харесвам филма за нея. Ако трябва с една дума да го опиша, това е естетски филм, визуално е прекрасен.

В крайна сметка, за да стане филмът, за да изкараш енергия от него, трябва огромно посвещаване, трябва първо ти да инвестираш енергия. С други думи, трябва да досадиш на героя си. С Диана Добрева снимахме много, но в същото време някак всичко ставаше с лекота, защото около нея имаше интересни ситуации. Докато например с Боян Радев беше по-различно. Снимахме го около година, но си беше пехливанска борба почти непрекъснато.

Важното е, че са се получили смислени филми. „Гладиатор“ е добър филм, въпреки трудностите. Ти си автор и на няколко от епизодите на документалната телевизионна поредица на БНТ „Умно село“. Твоите епизоди имат белезите на документални филми. Например епизодът за художника Николай Панайотов, както и „Високо“ за Александър Иванов.

Старая се, но е по-трудно, защото, като правиш нещо за телевизията, никога не ти стига времето. Там е като в завод, който има стеснен план и график. Ако стане нещо над посредственото, то е, защото си положил с екипа лични жертви и си дал повече от себе си дори в разрез с правилата на завода. Мечтая да снимам филмите си най-малко година, без да се боря с времето и с обстоятелствата. Понякога се налага да следиш героя си и много по-дълго време (в скоби да кажа, че сегашният правилник в НФЦ забранява на един режисьор да кандидатства, ако не е приключил един филм, което може би за документално кино трябва да се преразгледа точно заради големите паузи, в които следиш героите си). Проблемът в моята работа е, че непрекъснато се боря с обстоятелства, а бих желал да се боря единствено с творческите задачи.



НИКИ ВАСИЛЕВ С ОПЕРАТОРА БОРИСЛАВ ГЕОРГИЕВ

Разкажи за твоя начин на работа. Имаш ли си постоянни екипи, с които работиш?

Обикновено работя с оператора Борислав Георгиев. Стигнали сме до толкова ниво на комуникация, че вече имаме направо телепатични отношения. На терен гледам да съм по-дистанциран, ако може героите да не ме усещат. Например избягвам да гледам героите в очите, докато трае снимачният процес. Често се правя, че се занимавам с нещо друго, за да не ги държа напрек, т.е. опитвам се да ги поставя в ситуация, в която да забравят за снимачния екип.

Виждаш ли филмите в главата си, преди да тръгнеш да снимаш или импровизираш на терен?

Почти не експериментирам. Вероятно заради това съм толкова продуктивен, защото, когато започваме да снимаме, аз в 90% от случаите вече съм го видял в главата си и дори съм го монтирал по епизоди. Знам какво ми трябва и затова имам малко излишен материал. Почти всичко, което снима операторът, после е използваемо и го монтирам. Е, със сигурност понякога има и импровизация, но се старая тя да е контролируема. Следя енергията на нещата и гледам да не я насичам и да я анализирам, доколкото мога. Има някакъв аутизъм в

подготовката ми. Хем има подготовка, хем не искам много да съм подготвен, за да не загубя любопитството си и свежия поглед.

Как реши да се занимаваш с кино и да станеш режисьор?

Със сигурност знаех, че не искам да уча медицина и не искам да ставам юрист – каквито примери имах възрастни от родителите ми. Не знаех какво да правя, докато не влязох в казармата. По време на отпуската ми, си спомням, че се разхождахме с една приятелка в град Шипка. Тя ме попита: „Добре, с какво искаш да се занимаваш“, а аз ѝ казах: „А бе, нищо не ми е интересно. Искам просто да си измислям разни работи и да казвам как да стават“. „Ами – казва тя – то това е режисура“. А аз отговорих: „Ами, добре, това ще е тогава“. И така спонтанно си подадох документите в Нов Български Университет.

Това се казва съдбовна разходка.

** Текстът е част от проекта на списание КИНО „Съвременното българско документално кино като отражение на реалността и авторско отношение към света и човека“, който се реализира с финансовата подкрепа на Национален фонд „Култура“.*





КУЛТУРЕН АФИШ: АВГУСТ 2023

АНАСТАС ПУНЕВ

В края на август във Варна започва 31-ото издание на Международния филмов фестивал „Любовта е лудост“. Съвсем в тематиката на фестивала се откроява „ЕО“ на ветерана Йежи Сколимовски, който, освен Наградата на журито в Кан, може да спечели лесно всяко сърце за броени минути.

Идеята за нещо като римейк на „Наслука, Балтазар“ на Робер Бресон бързо се натъква на две съмнения – дали има смисъл от нов филм, заснет от гледната точка на едно изстрадало магаре, както и колко адекватно би звучал този сюжет и подход близо половин век по-късно, след като самият Годар твърди, че класиката на Бресон вече е успяла да представи целия свят в час и половина. Сколимовски се справя с това очакване, като следва оригинала предимно в отказа от всякаква сантименталност, но вместо християнската притча за Балтазар представя един лишен от гудактика поглед. Докато при Бресон магарето е всичко друго, но не и магаре, за Сколимовски е интересно до каква степен може да избегнем тежестта на символиката, ако просто проследим неговите перипетии и видим света през очите на аутсайдера.



Отношенията между хората и животните са водещата тема в „ЕО“. Иронично е, но филм, който завършва с надслова колко са важни животните, може да се окаже невъзможен след години, защото сложната задача да се заснемат шест различни магарета в главната роля, вместо да се прибегне до „безопасния“ CGI, е в основата на крайния му успех, но тепърва ще изглежда все по-неприемлива за активистите. Именно така се завързва и фабулата на „ЕО“. Магарето живее щастливо в местния цирк, докато циркът не се разтуря заради протест за „правата на животните“. През следващите минути тези права ще получат критични краски – от птиците, които загиват заради новите ветропаркове до дехуманизиращата роля на лова. И тъкмо така лутането на Ео успява да отрази не само изострената чувствителност към животните като нещо все по-очовечено, но и изобщо отношението към другостта, една напълно актуална тема.

Хората обаче винаги се озовават на пътя на Ео, като във водовъртежа от случайни персонажи можем да наблюдаваме цялата човешка трагикомедия, но най-вече усещането, че те са не по-малко объркани от скитащото животно. Сколимовски финтира всякакви тежки морални присъди, като се концентрира върху разнообразието на живота сред неизбежния извод, че човешката гледна точка винаги прониква в чуждата. Ео, който уж е само магаре, събира в себе си всички възможни асоциации – той е едновременно транспортно средство, развлечение или плячка, така че никога не може да е

истински свободен от човешкия дискурс. Нещо, което би изглеждало като най-баналното заключение, започва да въздейства леко смущаващо, когато не става дума само за хора.

Пътят на Ео през света е едновременно размазан и динамичен като странен сън (дори в някои моменти остава впечатлението, че наистина сънува), а за това помагат експерименталната музика и постоянният фокус върху тези толкова разбиращи очи, сякаш самата камера също не е водена от човешка ръка. Своеобразният импресионизъм е възможно най-адекватното отражение на разхвърляния свят от импресии. Отворен все пак остава въпросът дали възприятието на зрителя може да се идентифицира с възприятието на самото магаре.



Макар и на по-малък екран, друг специфично летен филм е „Какво виждаме, като гледаме в небето?“ на Александър Коберидзе. Когато един филм продължава два часа и половина, а накрая дори не можем да сме сигурни за какво точно е ставало дума, асоциациите са обикновено за нещо бавно, студено и елитарно. Уникалното на тази грузинска лента обаче е, че колкото и да е „арт“, винаги остава на много близка дистанция, а колкото и да е дълъг (дори излишно), компанията му е толкова приятна, че времето минава неусетно.

Самият Коберидзе държи на приказния елемент във филма и действително „Какво виждаме...” може да се сведе до причудлива история за двама души, които са родени един за друг, но един ден ги връхлетява тайнствено проклятие и ги превръща в съвсем различни хора, неспособни да се срещнат. Ако възникне учудване как това може да е тема за пълнометражен филм, то е защото грузинецът ползва този семпъл наратив за най-различни други цели, но най-вече за да изрази любовта си към крайречното бижу Кутаиси, както и да нагази в едни по-дълбоки, но слънчеви води – там, където висят вечните въпроси за случайността и необходимостта, а разговорите по празните улици крият самостоятелен летен уют.

По-конкретно, много от събитията във филма остават неясни или произволни, но Коберидзе успява да изстреля зрителя направо в самия Кутаиси, а за това със сигурност е разчитал на вярата си, че нещата около нас имат собствен ритъм и той заслужава да бъде изразен чрез киното. Този тип връзки между средата и поведението на героите изстрелват филма на едно метафизично ниво. Така например необикновеното кадриране на обикновени минувачи се вплита в напълно въображаемата история, като ѝ придава едновременно известна връзка с действителността, но и още по-причудливи орнаменти. За да е още по-странно, има и глас зад кадър, който сякаш направлява историята, но си позволява напълно метатекстуални включвания, както и директни напътствия към зрителя кога да си затвори очите.



Цялата тази условност се движи по тънък лег и може да бъде повод за обвинения в самоцелност, но нещо в разгръщането на филма и безсрамната му липса на бързина не дава да му се сърдим. Дали заради възможността човек да усеща как диша, докато го гледа, или заради хармонията между героите и заобикалящите ги деца, кучета и река, но „Какво виждаме...” е пример как един абстрактен като идеи филм може да бъде напълно гледаем и да няма нужда от загадка какво се крие зад един или друг образ. Сякаш романтизирането на малките моменти ги разтоварва от необходимостта да водят на точно определено място – неслучайно проклятието накрая се снима по същия самоочевиден начин, както е проработило в началото. В крайна сметка, не става ясно какво виждаме, като гледаме в небето, но небето се оказва прекалено различно за всеки.

„ЕО” може да бъде гледан на 1 септември от 17:00 ч. в рамките на МФФ „Любовта е лудост”.

„Какво виждаме, като гледаме в небето” може да бъде гледан в HBO MAX.





СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ: ВЕЗДЕСЪЩИЯТ

Използваните откъси са от текстове, посветени на фестивала „Златна роза“, в брой 5-6 на сп. „Кино“, 2017 г.

Сред многообразието от впечатляващи заглавия един филм предизвика абсолютен фурор – „Вездесъщият“, показан още в първите дни на фестивалната програма, открито заяви своите претенции за позицията на фаворит. Вероятно в цялата история на „Златна роза“ това е първият прецедент, при който кинопроизведение печели голямата награда на журито, наградата на критиката и наградата на публиката. Пресконференцията с творческия екип, последвала прожекцията, недвусмислено демонстрира симпатията и топлото отношение на аудиторията към неговите създатели. Всъщност кои са причините за този феноменален успех, горещо акламиран едновременно от мнозинството критици, но и от масовата публика?

На първо място „Вездесъщият“ е модерен филм, напълно в съзвучие с духа на своето време, който блестящо проблематизира най-наболелите теми, произтичащи от стремителното развитие на съвременните технологии. Той предлага убедително разработен универсален сюжет, разбираем за зрителите, независимо от тяхното географско местоположение или културна принадлежност. От друга

страна, изкушава с изискана life style зрелищност, оригинална образност, адекватна комуникативност и правдоподобно звучащи от екрана диалози.

Успехът на втория съвместен филм на авторския тандем Матей Константинов и Илиян Джевелеков изобщо не е случаен. Двамата трупат опит още като продуценти на „Дзифт“ (2008), а с появата на „Love.net“ (2011) очертават една интересна, неизследвана посока за българското кино, останала встрани от художествените търсения на техните колеги. Както е добре известно, „Love.net“ се превръща в един от най-гледаните филми през годините на прехода, а режисьорът и сценаристът са удостоени с награди на предишно издание на националния фестивал „Златна роза“.

В сравнение с дебюта им, „Вездесъщият“ представлява качествен скок и разкрива завидна зрялост по отношение на овладяването на основната за тях тема: безприютната самота на човека, заобиколен от свръхнови технически гаджета, които го провокират да влезе в ролята на фалшив демиург. Горчивата ирония за „ябълката на познанието“, заменена от всепроникващото око на камерата, ни убеждава, че тоталният контрол е убийствена илюзия, която само за един кратък миг ни дарява с усещането за безгранична власт, след което се налага да платим прескъпо цената: проклятието да се стремиш да бъдеш вездесъщ. Нещо повече, авторите отиват по-далече, поставяйки тревожния въпрос за нарушаването на границите, за релативизирането на традиционните морални ценности, както и за неизбежното в близко бъдеще предефиниране на концепцията за човешката същност в един свят, необратимо подчинен на господството на свръхмодерните технологии. Тъжната истина, че навлизането в съкровения свят на Другия и разкриването на неговите мрачни тайни води до нарастваща отчужденост и болка, също е важен мотив, вплетен в тъканта на филма.

За разлика от „Love.net“, „Вездесъщият“ впечатлява с много по-балансираната си структура, с постигнатия по-дълбок психологизъм и плътност на персонажите, с удачната стратегия филмът да притежава потенциал да се интерпретира от отделните зрители на различни равнища отвъд конкретния сюжет в зависимост от тяхната индивидуална чувствителност, ерудиция и предпочитания. Умните майстори на съвременното киноизкуство отдавна прозряха, че важни

послания могат да достигнат до по-широката публика, като се изпълнят с ново съдържание овехтелите форми на масовото кино или поне като се заемат неговите характерни елементи.

В допълнение изключително силен коз на творческия екип е подборът на актьорския състав и невероятната работа с актьорите. Лично за мен виртуозното превъплъщение на Велислав Павлов в ролята на „вездесъщия“ Емил беше истинско откритие на фестивала. Могъщото му, на моменти дори смазващо присъствие на екрана има ключов принос за напрегнатата, драматично достоверна атмосфера на филма, в който той се откроява като завладяващо ново лице на родното кино. Съвсем заслужено призът за най-добра мъжка роля му беше присъден за убедителното изпълнение, а партньорството му с Теодора Духовникова разкри неподозирани измерения и на нейния талант: актрисата влиза в кожата на интровертна, преуспяла, но изпълнена с разочарования от живота и лишена от обич жена, твърде различна от цветната фурия и бунтарство, каквато е героинята на актрисата от „Дъвка за балончета“ например.

Изобщо не е трудно да се предвиди, че и тази продукция на „Мирамар“ ще се радва на популярност и голям зрителски интерес. Илиян Джевелеков и Матей Константинов вече твърде високо вдигнаха летвата, критериите им са високи, а това означава, че с интерес ще очакваме следващия им общ проект.

Гергана Дончева

* * *

„Вездесъщият“ – филмът на Илиян Джевелеков по негов и на Матей Константинов сценарий, заслужено получи „Златната роза“ на този фестивал, защото майсторски съчетава всички компоненти на съвременното кино – стилистични търсения, съвременна тематика и не на последно място, зрителски рефлекс. Такива са филмите за големи награди – в златното сечение на всички очаквания, без формални ексцесии, без радикални залитания, но и без банални решения. Изкушавам се да цитирам отново нобеловият лауреат за 2017 г.: „Трябва да се водим от въпроса: имаш ли какво да кажеш и наистина ли

е точно това?“ Ако отнесем думите му към „Вездесъщият“, ще си отговорим, че момчетата от „Мирамар“ са имали нещо много важно да ни кажат и то ще бъде разбрано навсякъде по света. В днешния свят на мрежи от всякакъв вид, на масово воайорство, стигащо до перверзии и маниакалност, когато не само тайните служби, но всеки може да шпионира всекиго, човечеството действително е на морален кръстопът. Възможността да се вземем за богове е пряк път към самоунищожението, на първо време морално, после и физическо. „Вездесъщият“ с ефектната си визия — Емил Христов красиво се е заиграл с всички възможни видове и формати на изображение на всякакви скрити и явни камери — буквално материализира изчезването на интимността и експонира опасността от психически катаклизми в информационната ера. Но и някак утешава, макар че мрачната реалност на всеобщата свързаност осезаемо присъства. Без да е екстремен, с философската си дълбочина, актуалност и открит зрителски потенциал „Вездесъщият“ сякаш постигна очакваната зрялост на посттоталитарното ни кино.

Боряна Матеева

* * *

Награденият със Златна роза филм „Вездесъщият“ на режисьора Илиян Джевелеков постави особено важна тема за публично разискване. Цифровата революция налага нови правила на екзистенция, сетива за самосъхранение и култура на поведение. По времето на тоталитаризма всеки бе следен и априорно подозиран до доказване на противното. Четвърт век след промяната цифровите устройства за видеозапис са усъвършенствани до степен да снимат всекиго и всичко. Това се отнася и за най-съкровени територии на личното пространство. Опиянението от възможностите всеки да бъде наблюдаван и първичният инстинкт за воайорство са причина главният герой Емил (Велислав Павлов — Награда за мъжка роля) да загуби човешки облик, да пристъпи почти всички нравствени норми и да следи различни хора (от най-близките до случайни колеги) в сферата на техните най-интимни преживявания. Скандалът става огромен, след като това бива разкрито и превърнато в публично достояние в

Интернет пространството. Ако Едуард Мане сега би създал прочутата си „Закуска на тревата“, той вероятно би нарисувал всички тела голи, а женското тяло облечено, защото /себе/разголването стана нещо обичайно. Днешното видео-смартфонно време превърна всичко в образи, в повечето случаи с подчертано нарцистична, но и воайорска гледна точка. Авторите на тези материали в интернет сайтовете нямат никакви задръжки, нито етични предразсъдъци. Главният герой е обхванат от фикс идеята да насити с камери своята къща, тази на своите родители, служебните офиси. Научава по нещо ново за всеки, идентифицира крадеца вкъщи (причина за монтирането на камери), открива нелоялен служител във фирмата си. Пристрастява се до степен, че заснема сексуалните си актове с колежка (Весела Бабинова), с която има извънбрачна връзка, наблюдава жена си (Теодора Духовникова – Награда за женска роля) по време на нейните професионални сеанси на психолог или срещи с приятелки, дебне дори какво става в банята и в тоалетната. При него манията за следене се превръща в болезнена зависимост. Наблюдава болния си баща и дори снима последните му минути живот. Изрод! – му крещи неговата заместничка и близка приятелка в рекламната агенция, след като се вижда в Интернет, заснета в неприлична ситуация. Героят, талантлив млад писател, напомня за Волтер, който описва същността на човека като смес от кал и злато. Обяснимо е решението на авторите да разположат действието на филма в рекламна агенция. Обикновено това са специалисти, за които фикцията, измислицата, хиперболата, че дори и откровената лъжа е начин за препитание и професионално битие. Естествено е когато създаваш фантасмагории за публично халюциниране, да свалиш много ниско своя праг на достойнство и да го negliжираш.

Как да се защитим от такова посегателство е въпросът, който авторите поставят във финалните кадри с хилядите камери, които ни следят на обществени места. Изводът е: трябва да си изградим нова култура на поведение, на лична самозащита на достойнството ни. Трябва да развием нови сетива за отстояване на интимното ни пространство и да изградим непреодолими препятствия пред чуждото нахлуване в него, в опитите за уронване на личната ни репутация. Оценявам „Вездесъщият“ като началото на тенденция от филми, които ще интерпретират такива проблеми.

Иво Драганов

* * *

За да прочетете целия сценарий, кликнете върху заглавната страница. ↓





ГАЛЕРИЯ: ВЕЗДЕСЪЩИЯТ

ПРЕДСТАВЯМЕ ВИ СНИМКИ ОТ ФИЛМА *ВЕЗДЕСЪЩИЯТ* НА РЕЖИСЬОРА ИЛИЯН ДЖЕВЕЛЕКОВ.









































списание
КИНО

излиза от 1946 г. без прекъсване