



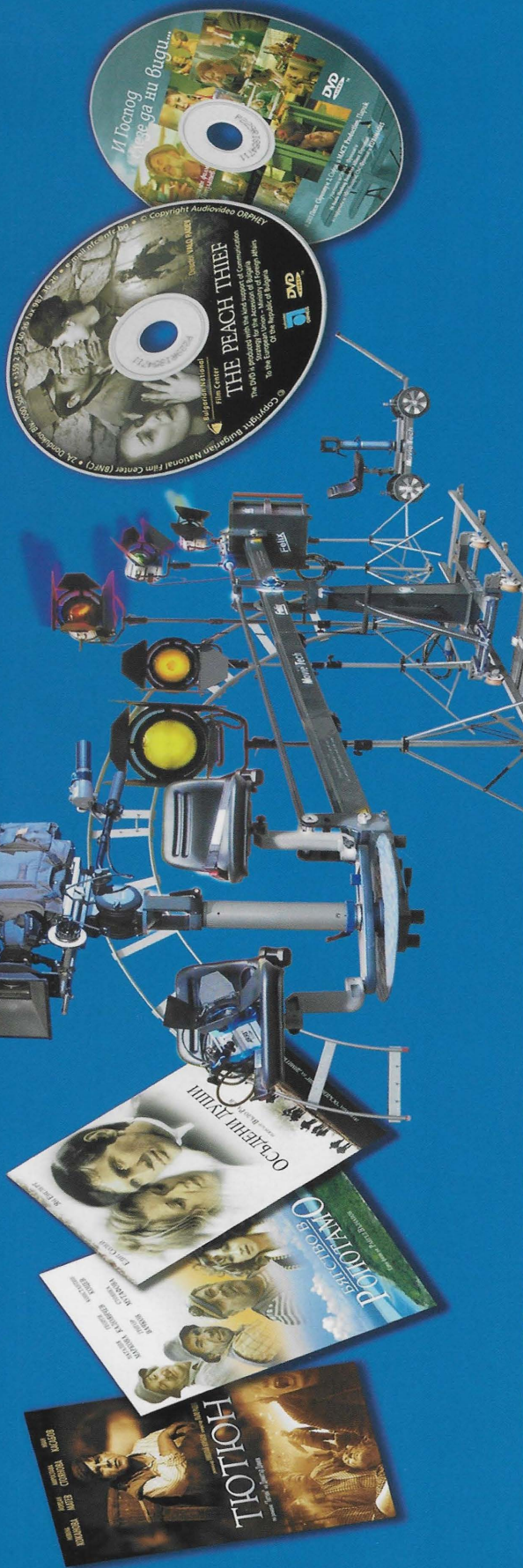
ПРОГНОЗА



ПРИЛОЖЕНИЕ:

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

АУДИОВИДЕООРФЕЙ



www.audiovisual-bg.com

studio@audiovisual-bg.com

тел.: +359 2 / 866 00 48

факс: +359 2 / 865 91 86

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

В памет на

Константин Павлов / Невелина Попова 2

Лицето на младото българско кино

Прогноза за хубаво време – разговор с режисьорката
Зорница София / Йоанна Павлова 6

За проблема с политиката и други подробности /
Милена Андонова 11

За няколко филма в повече / Константин Буров 13

Киносъбития

Златна роза 2008

Наградите 14

Фестивал и абсурд / Геновева Димитрова 15

Златна роза и ПР кампанията / Петя Александрова 18

По-добре разпавии, отколкото мълчание / Антония Ковачева 20

/Хинде/митарствата на българското кино:

между неонара и Чехов, между големия свят и малките
разговори, между дзифта и спасението / Боряна Матеева 22

Златната ракла 2008

Субективно за обективното / Людмила Дякова 25

Киномания 2008

Руското кино: по повод на две киносъбития / Галина Николаева 30

Класация на кинокритиката / Георги Ангелов 33

Киноанкета

Подир сянката на облаците / Бойко Калев 35

СВЕТОВИН ЕКРАН

Фестивали

Семинси 2008: традициите в киното търсят нов път към
публиката / Мая Димитрова 37

TESTIMONY - документални щрихи от Берлин / Юлия Кънчева 40

Солун 2008: Памет за Габриел Фигероа / Божидар Манов 42

Варшава 2008: гласът на младите от екрана / Олга Маркова 44

ТЕЛЕВИЗИЯ, ТЕЛЕВИЗИЯ

ТВ ЕВРОПА+ или липсващото лице на Европейския съюз /
Иво Драганов 47

ТЕОРЕТИЧНИ ЕТЮДИ

Аудиовизуалната политика в Европейския съюз /
Михаил Мелтев 50

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Лична драма / Валентин Гошев

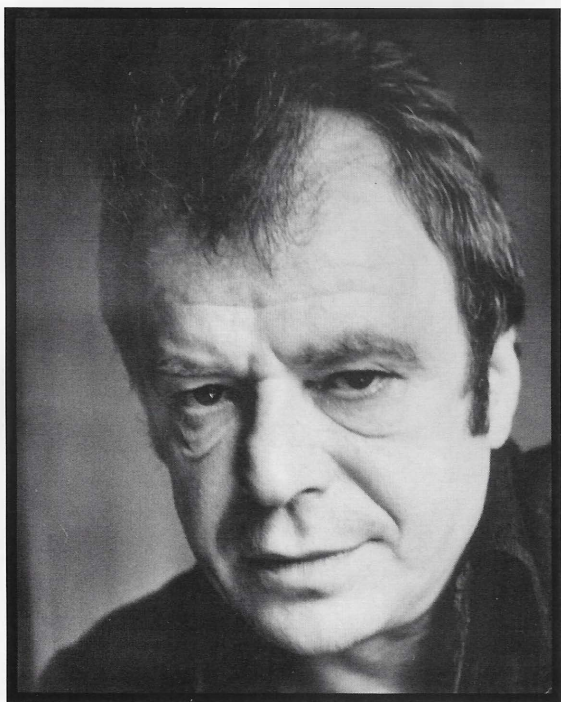
С подкрепата на:

На корицата: „Прогноза“ - филм на Зорница София



СЦЕНАРИИТЕ НА КОНСТАНТИН ПАВЛОВ

Невелина Попова



Никога не съм била близка с него. Помня го как върви по коридора в Киноцентъра, леко приведен, вгълбен, с неизменната цигара, гледащ някъде отдолу, от дълбокото, провиждащ не само в околния свят, но и отвъд...

От онези хора, които знаеш, че трябва да ги има, защото тяхното присъствие крепи спасително въздуха на дните...

...Едно особено мълчание витае около неговия сценарен път през годините, особено в литературните среди: защо ли му е трябвало на големия Поет да се свързва с киното...

Тези мои размисли са своеобразен отговор на това мълчание.

Сценариите на Константин Павлов са най-добрата защита на възможностите на сценарното слово. На самия литературен сценарий - като задължителен цялостен етап в раждането на филма. Като емоционален шифър и код за режисьора, както го нарича Сергей Айзенщайн в статията си "За формата на сценария".

Убедена съм, че те не са случайни за Поета.

Те са същата поетична тъкан, същият въздух, както стиховете му.

Сега, когато той си замина и всичко е завършено - в изумителното единство и целостта на живота на Поета, наш дълг е да препрочетем и сценариите му (поне аз го усещам като мой дълг) и да ги осегаем като част от Пътя му, от личната му изповед през времето.

Все там, в утробата на кита.

Защото... бидейки толкова мощен Поет, Константин Павлов пристъпва и към сценарното слово като към всяко свое слово, по неотменния закон на поетичната изповед, свързвайки всеки образ и звук - родилно! - с болките и въпросите на собствения си душа. Независимо дали зад тези негови образи стоят циклите на смърт и възкресяване, болящите неща в задаващото се ОНОВА, петимата старци или ходещите по вълните работници, бягащите плъхове, стъпканите от Художника цветя, многобройните доносници и Персифедрон...

Всеки негов филм, като всеки негов отделен образ, звучи с максималната си сила именно в общия контекст на поетичната изповед.

Убедена съм, че киното не е било за него компромисна алтернатива (макар да е решило в един момент от живота му въпросите на екзистенц-минимума), а друг негов личен начин на изразяване, негова потребност, негов избор, творческо предизвикателство. Не споделям другата гледна точка - че Поезията на големия Поет може само да се профанира в сферата на киното...

След като препрочетох отново сценариите му и изгледах отново почти всичките му филми, за мен сега е повече от ясно - срещата на Константин Павлов с киното е била една навяряла и навярно неизбежна среща.

Може би тук е добре да отворим скоба и да споменем, че той влиза в киното през анимацията. Същинската любовна среща с игралното кино се отлага за малко по-късно, а тук се случва една мимолетна модерна анимационна връзка, която в духа на 60-те лесно се разпада.

Минаването на поета К. Павлов през анимационния сценарий е разбираемо и съвсем естествено.

Предизвикателствата на откровената анимационна условност с нейните метаморфози са му много близки. Той просто прескача от абсурда и условността на стиховете и театралната си драматургия в анимацията. Иван Андонов е близкият му по дух художник и той прави първия анимационен филм по сценарий на К. Павлов “Птици” през 1966г. “Птици” - един модернистичен абсурдистки филм за безмислицата на съперничеството и собствените амбиции. В оголеното абстрактно пространство на вечната социална игра се блъскат два отбора птици – с повтарящите се претенции. Изрезковата анимация впечатлява и до днес с графичната си симетричност и със стремителния ритъм.

През 69-та К. Павлов отново работи с Иван Андонов като съсценарист на “Стари басни”. Резултатът е един много интересен като анимационна техника и пластични решения филм, който обаче така и не успява да изгради смисловите си полета и остава в мъглата на неизбистрените претрупани образи.

Третият анимационен филм, на който К. Павлов е съсценарист, е детското весело филмче – инструктаж за безопасно движение: “Внимание, червено!” с режисьор Константин Пероноски, заснето през 1970. С това приключва работата на К. Павлов в анимацията. А жалко. Препрочитайки отново стиховете му сега, виждам колко много възможности за анимационни сюжети има в тях. Тези почти готови типаж и сюжети биха могли да намерят мястото си като абсурдистки миниатюри или философски притчи в най-добрите традиции на нашата анимационна школа, която в онези години вече е започнала да набира сили и е един своеобразен остров, до който цензурата не винаги успява да се добере поради условността на анимационния свят.

Затваряме скобата и се връщаме към съдбовната среща с игралното кино, от която се раждат десетте филма по негови сценарии. Константин Павлов работи с едни от най-добрите ни режисьори – Любомир Шарланджиев - “Спомен за близначката”, 1976; Иван Терзиев - “Селцето”, 1978; Стефан Димитров - “Чуй петела”, 1978; Людмил Стайков - “Илюзия”, 1980; Иван Павлов - той единствен прави два филма по сценарии на К. Павлов – “Масово чудо”, 1981 и “Съдбата като плъх”, 2001; Иван Андонов - “Бяла магия”, 1982; Дочо Боджаков - “Памет”, 1985; Зако Хеския - “Без драскотина”, 1988; Петър Попзлатев - “Нещо във въздуха”, 1993.

Колкото и различни да са тези филми като художествен резултат, те всичките си приличат по едно - носят мащаба и предизвикателството да пренесат на екрана текста на Константин Павлов. Трудна, но щастливо трудна задача – да работиш с този автор. Затова тези филми - при всичките си различия, се разпознават безпогрешно в общия ни кинопейзаж - като филми на Константин Павлов.

През 1971 написва един от най-добрите български сценарии – “Селцето”. С присъщия си мащаб и размах той постига веднага една невероятна лекота на сценарния изказ, една свършена простота и органика при изграждането на пластическия сюжет, при извайването на ярките, незабравими, архетипни образи. Мощната му, събирана с години драматургична енергия тук се излива със свършена и категорична завършеност. Резултатът е епичната класическа пет-актна филмова постройка.

“Селцето” е изумителен филм, мисля, че това е най-добрият български сериал. Този филм така и остава - недостижим и самотен – сред другите епични платна през годините. Съдбовен филм. Цяла епопея. И за Константин Павлов – като първи сценарий, и за режисьора Иван Терзиев, за когото “Селцето” и досега си остава неговият последен филм. Сложната съдба на “Селцето” напомня за старозаветните изпитания на влюбения в Рахил Иаков: сценарият се снима седем години след написването му – чак през 1978, но трябва да минат още 12 години, докато дойде поредното ново време и филмът види бял свят. И то пак така, между другото. Дори в професионалните среди са малко хората, които добре познават тази творба.

“Селцето” е като кладенец, в който се оглеждат всички по-нататъшни теми и образи на Константин Павлов. Именно от този кладенец ще се разроят множеството модели на неговото киноразказване.

В “Селцето” и в “Без драскотина” Константин Павлов се разкрива като блестящ разказвач на истории. И в епичната многоперсонажна широта на “Селцето”, и в центрирания около един главен герой разказ на “Без драскотина”, Константин Павлов изгражда великолепно, наситено с ярки образи и събития повествование, разполагайки сюжета линейно във времето. “Селцето” е епичен разказ – симфония в пет части, за поредния преход в националната ни съдба. Разказ за старите, новите и вечните хора, които така и не разбират има ли Бог в обръканото си историческо битие и така и не

могат да се научат да си прощават – след необратимостта на понесените рани...

“Без драскотина” на Зако Хеския винаги ми е напомнял за филм на Скорсезе и е чудесен пример за универсалността на “американската парадигма” в кинодраматургията с всичките нейни закони, за изключителната важност на цялостния разказ – колкото и да откриваме постоянно велосипеда в днешните кривулици на изкуството, все пак не бива да забравяме, че има и Аристотел и не от друг, а от него сме наследили изискванията и към целостта, и към характерите, и към тричастната структура на текста...

Тези големи цялостни повествования ни въвеждат в драматичните отношения на поета с историята. Времевият обхват в “Селцето” е от 1943-та до 1956-та година, а разказът за духовното опустошение и унищожението на Фери Железния протича в началото на 40-те.

Мисля, че именно киното дава възможност на Константин Павлов да разгърне поетичните си прозрения на мизансцена на историята, сред реалния живот на хората.

Сякаш неговите поетични метафори търсят своето друго битие, друга своя ипостас в света на кинообразите.

Така се раждат сценариите му – като визуални светове, все от същата необходимост на поета да намери най-истинският израз на болката и мисълта. Сценарната му работа през годините е едно почти митично сътворяване на цялостно битие – личностно и историческо.

Утробата на кита се населва с конкретно историческо време, с живи хора от плът и кръв, ярки и до болка узнаваеми...

Това се случва във всички негови сценарии, не само в епичните класически повествования.

Хронотопът в сценариите му се гради често от два времеви пласта. Разказът обикновено протича между миналото и настоящето.

Този начин на разказване се налага още в “Спомен за близначката”, после преминава в “Чуй петела”, в “Илюзия”, в “Памет”. В сценарната тъкан на тези филми настоящето присъства най-вече като поглед и като глас, който води из пространството на спомена: неговото най-лично пространство. А гласът и погледът са особено драматични, защото идват от “липсващото най-важно звено”, в което е разпнат поетът – между времето на прозренията за бъдещето и преживяното минало: “отвратително преситен и патологично гладен”, лишавайки се от течащия в момента живот... (“Агонио

сладка”)

Сгъстената метафоричност на образите от поезията му в сценариите сякаш се взривява, самите образи се разгръщат, разрастват се, преливат, превръщат се в конкретен сюжет, заземяват се от метафизичните си измерения – в конкретността и уникалността на киноизображението и звука.

Като истински демиург Поетът в киното сътворява начални нови времена, залива есхатологично с вода и огън (“Съдбата като плъх”) старите нови хора, останали в историческия поток без пристан, опора и покрив. Извайва архетипи, преобръща митове, обявява краха на митологията (“Бяла магия”). И пак се връща в капана на историята.

Не само в поезията, но и в кинодраматургията Константин Павлов проправя пътеките на постмодернистичното разказване.

Неговите сценарии, които той публикува като “киноповести” и “киноромани”, са същинска постмодернистична проза, със свой уникален ритъм, вътрешни визуални рими и повтарящи се от текст в текст лайтмотиви: визуални образи, присъствия, звучащи цитати от негови стихове. В тези сложни многозначни текстове разказът се фрагментира, експериментира се с времевите потоци и множеството гледни точки, преминава се свободно от субективен в обективен разказ. Абсурдът, нонсенсът и гротеската са неотменна част не само от поезията му, но и от сценариите му.

Много интересно е да се проследи преминаването на поетичния образ от поезията в сценариите, трайното присъствие на определени теми и лайтмотиви в близко разположени във времето сценарни текстове.

Тъй като е невъзможно да се обхване всичко, нека да видим поне някои сценарни превъплъщения на неговите образи. И е добре това да стане в контекста на неговите отношения с времето.

Защото Константин Павлов превръща своите сценарни разкази в своеобразна духовна летопис на историческото време.

Дори излизането му от рамките на историята в пространството на мита и абсолютната условност (“Бяла магия”, “Илюзия”, “Съдбата като плъх”) потвърждава тази теза.

Сред постоянните мотиви и образи на времето – това повтарящо се вечно “ново старо време”, ключово място заема образът на доносника. Абсурдно вездесъщ, той не изпуска от ползрението си нито “декоративните рибки”, нито “гръдната жаба”, а в сценариите се разорява в конкретни персонажи и около него се завихрят различни сюжетни

линии. Така е и в “Селцето” (четвъртата серия “Неда”), и в “Масово чудо”, и в “Съдбата като плъх”, където вече се появява като жълта, следяща постоянно героите кола. С доносника са свързани и два други ключови образа – на ужаса и страха. Край тях обикновено витае някакво предателство, срыв, от който героите така и не могат да се освободят. Третата серия на “Селцето” – “Асо”, може да се разглежда като отделен, разгърнат сюжетно образ на Ужаса – Страх. В абсурда на историята някогашната жертва се е превърнала в палач. Асо (в блестящото изпълнение на Николай Волев), броди като призрак сред руините на човечността и продължава да убива, защото механизъмът на злото е задвижен и той няма морален императив, който да го спре... Това е ужасът на отхвърления от общността човек, който в края на сериите полудява – един от най-силните образи в нашето кино.

Ужасът и подозрителността от първото и второто “Капричо за Гойя” присъстват в атмосферата на всички сценарии и филми на Константин Павлов. “Нещо във въздуха” обаче е филмът, който превръща параноята и страховата невроза от преследването в цялостен сюжет. От драматургична гледна точка е интересно почти документалното уточняване на деня и мястото, в което се развива действието: петък, 25 септември, 1987 година. Привидна документалност, зад която дреме спрялото сякаш време. Прекосявайки с киноразказите си историята на 20 век, в този късен свой сценарий Константин Павлов е изцяло в съвременността – параноична, екзистенциално раздвоена в персонажите съвременност.

Този труден филм е една ужасяваща летопис. На безвремието и духа на последните години от социализма. И не само на тези години.

“Нещо във въздуха” е предпоследният филм на Константин Павлов. След него е само “Съдбата като плъх”.

Това са двата есхатологични филма на Поета. Историята се е изчерпала. В утробата на кита човешкото е на изчезване. Тотално маргинализираните персонажи от “Съдбата като плъх”, които се блъскат като слепи плъхове в дребните си ежедневни пиромански битки и лъжи, отдавна са загубили способността да провиждат взаимовръзките между битието и собствените си вини. Затова финалният взрив е неизбежен. Плъхът просто прегризва кабела, за да се взриви животът, съдбовно отсъстващ и отдавна опустошен. Режисьорът Иван Павлов има куража и успява да се пребори с

този изключително сложен текст. Рамката на филма е сюжетно буквализиране на заглавието и е голямо предизвикателство за езика на киното. Мощната визия на пожара, раждащата жена и притъмняващото оловно море са достойни финални акорди за последния филм на Константин Павлов. Мрачен е финалът на тази летопис на века. Особено ако го сравним с “Масово чудо”, направен точно двацет години по-рано от същия режисьор. Другият съвременен филм на Константин Павлов е и мой любим филм. Само че там абсурдите на времето не са трагични, а иронично подадени. Пародирането на евангелския сюжет с ходенето по възлите е емблематична сцена не само за нашето кино. Тя е блестящо осъществена вероятно защото в онзи текст – зад абсурдите на социалистическото строителство, навсякъде присъства жизнеността на младия герой и неговата иронична ранимост. Тук Кирил – неизменното повтарящо се име за Константин Павлов (Кирил е и момчето с камерата от “Масово чудо”, и Поетът от “Илюзия” и от пиесата “Персифедрон”), за разлика от лумпенизирания Кирил от “Съдбата като плъх”, е млад и пълен с творческа енергия. Кирил вероятно е младото “аз” на Поета. Ироничен и артистичен, той се опитва с малката си камера да проникне в живота на хората от строежа и да разказва за тях – така, както ги е видял: с малките им истории, принизявайки патоса и осмивайки амбициите им. “Аз ли не мога да бъда нежен !” – ще извика той от високото малко преди тези същите строители, за които прави своето филмче, да го пребият... Монолозите на Кирил са истински сценарни шедевори. Разбира се, тук заслугата е не само на сценариста и режисьора, но и на прекрасния Митко Ганев...

Сред повтарящите се лайтмотиви, които така и не успяхме да проследим в сценариите му, са образите на художника, на бездарието, на нарцисизма, на тълпата... На моралния избор и на липсата на морал.

Смъртта и подготовката за смъртта са постоянни теми във всичките филми на Поета, които изискват отделно пространство и време. Незабравима е Невена Коканова в “Спомен за близначката”...

С ясното съзнание, че пътеките, по които тръгнах, са неизбродни, бих искала да замълчим.

Да помълчим, за да чуем - в нашата скръб по него – както той е чул в скръбта си по Андрей Сахаров кроткия размах на достойното му отлитане... И постоянното му завръщане.

Прогноза за хубаво време

С режисьорката Зорница София разговаря Йоанна Павлова



Когато в брой 1 от 2005 година редакцията на списание „Кино“ публикува първото ми интервю със Зорница София, появата на тази дебютираща режисьорка в българските кинематографични среди се прие поляризирано. Днес, четири години по-късно и след три следващи филма тя разказва за баланса, към който постоянно се стреми – между документално и игрално кино, между публика и фестивали, между семейство и работа.

Вече имаш два игрални и два документални филма – в кой тип кино се чувстваш по-комфортно? Какво за теб е различно в работата по документални и по игрални проекти?

Когато снимам документален филм, се чувствам по-добре на ринга на документалното кино, а когато правя игрален филм (процес, който обожавам), изобщо не мога да си представя как така съм се занимавала с документални проекти. Различен тип натоварване, задачи, препятствия и забавление. Наскоро Стефан Командарев ми каза, че в момента „си почива“ с един документален филм. Това отчасти, но точно, описва разликата. Документалният филм е по-къса дистанция (но не винаги), можеш да си починеш с такъв (но не винаги) и изненадите са повече, защото не можеш да режисираш живота. И освен ако не манипулира обектите си, режисьорът трябва да се научи да

обича изненадите от всякакъв характер, което за control freak като мен е изпитание, да се тренира да реагира светкавично и адекватно на тях, да има вяра в съдбата, в случайността, в предопределението си, ако щеш. Това е тест и за личната мотивация. Ако си вярвам, че има смисъл това, което правя – така се усилва вярата ми, че нещата ще се случат, колкото и безнадеждно невъзможни да изглеждат понякога. И така до момента, в който изненадите ме изморят емоционално и започвам да мечтая за “контрола”, който имам в един игрален филм. Слагам контрол в кавички, за да не дърпам дявола за опашката. И защото смятам, че е арогантно човек да си мисли, че може да има контрол, в контекста на голямата картина на живота. Което е в брутално противоречие с характера на моята професия – упражняването на контрол в различни форми и на различни нива.

Имайки предвид как представянето на “Мила от Марс” неизменно се свързваше с предизвикателствата на ниския бюджет, как се чувстваше, снимайки мащабен проект като “Прогноза”?

По-трудно ми беше. В много аспекти. Това обаче, което ми беше по-лесно сега, е фактът, че за първи път не правех много от неспособните за професията ми дейности като боядисване на декор или спане на обект с цел охрана. А също и това, че в този филм се намерих с интересни и талантиливи индивиди, с които ще се радвам да продължаваме да се намираме. Освен на интерпретациите и импровизациите на прекрасните ми актьори, визуално и концептуално “Прогноза” дължи много на креативното ядро: Александър Етимов, Крум Родригес, Сабина Христова, Александър Бъчваров, Сандра Клинцева, Грета Великова, Мартин Чичов и Румен Тосков. И не по-малко на емоционалната енергия, освен професионализъм, която вложи всеки, който работи по филма – от съсценаристите Емо Бонев и Алекс Кожухаров до бай Миле, който може да мине с камер-ваген по козя пътека и да паркира на място с големината на носна кърпичка.

Според информацията в медиите, “Прогноза” е първият български филм, финансиран от Ню Бояна Филм, как се сработихте с Дейвид Варод?

Той ме покани на среща. И това беше приятно начало. С Дейвид Варод се разбирам добре, той по професия е художник, като мен. Онова, което зависеше от него, се разрешаваше в интерес на продукцията. Много неща научих при работата с такава голяма структура, различно е и като подход, и като отношение, иска се адаптация. Но те са тук и

сега, готови да участват в копродукции. Без тях филмът ни щеше да е готов след примерно още 3, 4, 5 години. Работихме и с компанията им за специфекти в Бояна, което бих сравнила с работата на часовников механизъм – това дава високо ниво на сигурност и комфорт на продуцентското звено. Много важна част от нашите партньорски отношения е, че тяхната дистрибуторска компания ще разпространява “Прогноза” по цял свят (с изключение на България и региона).

Синопис на “Прогноза” от преди една година описва един доста грандиозен хепиенд, който включва Велизар Бинев и Васил Михайлов, съответно като гръцкия и турския министър-председатели, както и любов между персонажите на Део и Шели Варод. Защо тези сюжетни линии отпаднаха в крайния вариант на филма?

Този грандиозен хепиенд стоя до предпоследния ден преди “да подпиша” монтажа и остана за допълнителен материал в DVD-то. Махнах го, защото емоционално историята достигна своя пик и климакс без тази сюжетна линия. Сама за себе си тя ми харесва как се получи, но ако може с едно нещо, но може и без него – по-добре без него.

Поради финансови ограничения ли се наложи Асен Блатечки и Стефан Щерев да се възползват съответно в македонец и сърбин, или ти предпочете да работиш с тях, като прецени, че и двамата няма да имат езикови проблеми?

Разбира се, че не съм ги избирала по финансови причини. Напротив. Колкото и да биха стрували, те си струват. Актьорът Асен Блатечки очевидно много харесвам, а за Стефан Щерев – гордея се, че го “открих” за киното. Изключителен човек, с голям потенциал, песен е да се работи с него. Заедно с екстремната искреност на Део, категоричното, перфекционистко присъствие на Юлиан Вергов и свежестта на дъщерята на Койна Русева – Калина Станчева, мисля, че оформят една цветна, пълнокръвна актьорска група, на която човек вярва. И, надявам се, симпатизира. Стефан Щерев говори всички езици от экс-Югославия поради факта, че играе театър във всички от тях и то на съответния език. Куриозен факт е, че преди една година беше номиниран за най-добър млад сръбски актьор. Да! По-интересен факт е, че и там проговарят неговия език. Това вече не е талант, а чар. С Асен нещата стоят по-делово. Дай му необходимия тренинг и той ще научи спорт, ще проговори език, както между впрочем се случва с всеки добър актьор. Знаеш, че Весела Казакова направи главна роля на унгарски. Актьорът, вярвам, се из-

бира по друг принцип, различен от това дали може да скача на въже. Примерно.

Крешимир Микич е наистина впечатляващ като Марко, имаше ли вариант да избереш друг актьор, или с Ню Бояна Филм бяхте единодушни за него?

Крешимир Микич, награждаван за най-добър млад хърватски актьор, е наистина феномен. Пак бих работила с него. От Ню Бояна ми бяха казали, че биха платили за “звезда” актьор, ако успея да заинтригувам такъв със сценария и проекта. Аз се свързах с кастинг агент, с чиято помощ трима изключителни актьори проявиха интерес да изиграят ролята на Марко: Джеф Голдблум, който дори намали хонорара си повече от два пъти, Вини Джоунс и накрая даже Мат Дилън. В крайна сметка на първите двама от централата на Ню Имидж в Лос Анжелис отказаха да им платят цената, а интересът от Мат Дилън дойде доста късно за нас – 3 или 4 седмици преди началото на снимките. Преговорите с актьор от такова ниво на известност включват доста хора и изискват повече време, особено когато идват от... нека най-общо да го наречем България. Взех решение да прекратя, с благодарност, преговорите с мениджъра на Мат Дилън поради риска и близостта на началото на снимки. Много ми е приятно да знам, че тези актьори са проявили интерес и въпреки ниското за техния стандарт заплащане, искаха да участват. Този процес ме научи на доста неща, но смятам, че актьорът, с който снимах филма, всъщност беше най-подходящ. Обадох се на Анкица Тилич, моя приятелка, продуцентка от Хърватска, за да ме свърже с Крешо, с когото тя често работи. Бях гледала три филма с него в главните роли, много ме беше впечатлил, но ми трябваше посредник, за да не ме помисли за луда – “Ало, аз съм режисьор от България, много ви харесвам, искам да ви поканя за моя филм в главната роля, имате самолетен билет за утре”.

Напоследък се множат интервютата с Теодора Духовникова, тя участва и в кампанията на списание “Amica” – “Такава, каквата съм”. Начинът, по който разказваш за кастинга и решението да изчакаш възстановяването на Теди след катастрофата, ми напомни по някакъв начин за прословутия ви тандем с Весела Казакова.

Между режисьор и актьор има и трябва да има връзка, която е извън нормалните човешки взаимоотношения. Аз обичам актьорите си с истинска любов – без нея не мога да вадя от тях силните им страни нито в подготовката, още по-малко на

снимки или в безкрайните часове на монтажната маса. В актьорите, с които работя, търся не единствено професионализъм и “подходящост” за ролята, но и емоционална енергия, която да искат да инвестират в точно тази история, с точно този екип, с мен и с другите техни колеги, които съм избрала. Игралният филм е дълга дистанция, има и екстремни моменти, овъртайм, недоспиване, студ, умора. В тези именно моменти личната емоционална енергия и мотивация заразяват с примера си. Актьорът е нежно цвете с потенциал на урагана Катрина. Много деликатен е балансът да караш приятни на теб хора да правят мъчни за тях неща, това е в разрез с представите за добър човек. Открих, че е трудно да си едновременно режисьор и добър човек. Но съм решила да опитвам. Конкретно за Теодора – любов от пръв поглед на кастинга. Разбира се, че ще я изчакам след травмата. Теди изглежда крехка, но това е за заблуда на врага. Тя е силна и решителна, нерядко ми е била и е опора. Тя има и едно допълнително качество – огромно сърце-хотел, което може да побере всички хора, плюс кучето на Асен (не го приспахме в сцената със смъртта, поради страх за Теодора, не за него) и например пингвините, които, като се стопят снеговете на Антарктика след няколко милиона години, няма да има какво да правят. Ултра топъл и отворен човек.

Очевидно разчиташ много на своята женска емоционалност и интуиция, но в същото време “Прогноза” ми се струва един по-скоро мъжки филм. Как спазваше баланса между нежната Маргарита и петимата войнствени балкански типажи?

От гледна точка на историята – това е мъжка история на пръв поглед, но двигателят е жена. Основните неща се случват заради нея. От гледна точка на сработване на актьори – Теди не просто се сработи с момчетата, тя има свойството, ако реши, за 5 минути да ти стане най-добър приятел.

От една страна, в интервютата около “Прогноза” даваш да се разбере, че си против клишетата в балканското кино. От друга страна сценарият бръква надълбоко в местните исторически рани. Смяташ ли, че западният зрител може да вникне в екранния конфликт без задължителните клишета “а ла Кустурица”?

Това са много и важни за мен въпроси. Ще се опитам да ти отговоря, но няма да е кратко. “Прогноза” не е типичният филм за нашите балкански взаимоотношения – онези, които гледаме през последните десетина години и където брадати кос-

мати мъже крещят, стрелят, чукат наред и накрая труповете са повече от героите, а хепиендът е обявен за нетипичен за региона. Наскоро бях жури на фестивала във Валенсия, където всички балкански филми, селектирани в състезателната програма, следваха стриктно този модел. Финият български филм "Шивачки" не беше в състезанието, но пък спечели наградата на публиката, тоест какъв е изводът? И това не е само на този фестивал. Ние сме възприемани от Запада през призмата на клише, за което и ние, творците, имаме вина. Фестивалите имат конкретни очаквания от нас, с което създават мода, която ние, за да сме харесвани, следваме и която се превръща в клишето, което те и ние заедно храним. Ако се огледаш наоколо, какви хора виждаш, какви са твоите приятели, с какво се занимават те, как общуват? "Клишето а ла Кустурица", както го наричаш, няма нищо общо с първите прекрасни филми на този автор, които са оригинални, различни, неподвластни на тази или друга мода. "Прогноза" е филм за моето поколение, такива, каквито сме, а не такива, каквито очакват да бъдем. Смятам, че за поколенията, повлияни от глобализацията, интернет, свободните пътувания по света, въпросите за националната идентичност са битки на маса или на плаж, не на бойно поле. Битки, в които ние от Балканите влизаме лесно заради темперамент или заради учебника по история, но и битки, които лесно забравяме, обединени от първия възникнал проблем. Или вятър. За младите хора днес приликите са все повече, а различията – все по-размити.

Каква тогава беше реакцията на фестивала в Манхайм/ Хайделберг? И ако филмът е бил показван и на други фестивали извън Балканите, какъв беше приемът?

На фестивала в Манхайм, където беше наречен от пресата "оптимистичен реализъм", филмът ни беше с няколко предварително продадени зали, срещите с публиката след прожекциите се удължаваха от 15 минути почти до час и се прекратяваха или от модераторите, или поради късния час. Може би най-дългият ми разговор с публика изобщо, завърши в два без петнайсет след полунощ. Държавната немска телевизия ARD, която снима всяка година по един документален филм за режисьор от състезателната програма, тази година изпрати екип в София, за да снима един мой ден, защото бяха избрали "Прогноза" като най-интересен от фестивалната програма. Филмът почти едновременно направи премиера на 3 континента – освен в Манхайм, в Гоа, на най-големия индийски

фестивал, както и в Кайро, на най-големия африкански фестивал, където първоначално беше селектиран в престижната състезателната програма на този форум от А-категория. За съжаление, поради международната премиера в Манхайм, в Кайро филмът трябваше да бъде прожектиран в друга секция, представяща най-доброто от фестивалите в момента. Изводите ми от приема досега, от интереса на публика и журналисти и от разминаването ни с наградите в два фестивала: смятам, че филмът е повече зрителски, отколкото фестивален. Което може само да ме радва – природата на киното, като скъпо за производство изкуство, е да стига до широка зрителска аудитория. Сигурно сто пъти съм го казвала вече, по повод на предишните ми филми и награди – зрителите в тъмния салон за мен са най-скъпата награда.

Гледайки новия ти филм, лично аз направих паралел с тематиката и целите на други заглавия от последните години като "Откраднати очи", "Поколение: изгубени и намерени", "Чия е тази песен?" и "Коридор №8". Смяташ ли, че съществува опасност българското кино да залитне по това да търси връзки със съседните държави преди още да има ясна концепция за себе си?

Не съм сигурна, че разбирам въпроса ти. Какво значи да търсим връзки? Ние не сме затворени в инкубатор. Всяка една действителност, различна от стерилен лабораторен експеримент, а дори и той, е част от нещо по-голямо, следователно може да бъде видяна и разбрана вярно и в пълнота именно в контекста на отношенията си с него. А и ми се струва остаряло търсенето на някаква концепция на българското кино само за себе си. Намирам изброените от теб филми за модерни, оригинални и дръзки и съм поласкана "Прогноза" да стои заедно с тях.

В контекста на дискусията за младото българско кино, иницирана от списание "Кино", кои според теб са трите най-сериозни проблема в нашата кинематография? Напоследък са много модерни примерите с румънската практика да се насърчават всички дебютанти – смяташ ли, че това е добро решение за българската реалност, или напротив – съдейки по вродения ни менталитет, нашите таланти могат да се проявят само в условията на ожесточена конкуренция?

Това е толкова елементарно и ясно, че изобщо не разбирам какво има да му се дискутира. Ако имаш една зоологическа градина, пълна с жирафи и искаш да имаш тюлен, какво ще направиш? Дали

ще създадеш условия на жирафите да се съвкупляват, очаквайки да ти родят тюленче? В този ред на примери хубавите зоологически градини имат различни видове животни и точно това ги прави интересни и желани за посещение от децата. А българското кино няма три проблема, а един - количество. И днешното румънско кино, и българското от 80-те потвърждават това. Аз съм диалектически материалист, който е убеден, че количествените натрупвания водят до качествени изменения. Винаги. Иначе вместо да обсъждаме с теб филми сега, щяхме да си висим по дърветата и да се замеряме с банани.

Доколкото разбирам, Булгар Бийтс е продуцентска компания, в която работите ти, мъжът ти Николай Киров и неговата сестра Мила Кирова. От данните, които открих, засега тази фирма е продуцирала последните ти два филма – “Модус Вивенди” и “Прогноза”. Имате ли планове да продуцирате други автори?

Нашата компания не е изключение. Доста са режисьорите, чиито филми се продуцират от членове на семейството. Най-добре, според мен, го обяснява Алмодовар – основният фактор за този избор е доверието и общата мотивация. С “Мила от Марс” филмите, които сме продуцирали заед-

но, са три. Само “Смъртта и целият път обратно” е продукция на Камера – хората, с които започнах да навлизам в професията, и той щеше да е първият ми филм, ако на два пъти не му бяха отказали финансиране. Мила Кирова имаше и има планове да продуцира други автори, ако хареса такива първо като дух и начин на работа, освен като конкретни проекти. Но като малка компания със собствени бъдещи проекти (понастоящем “Естроген” се бори за финансиране, а два други са на ниво идея) мисля, че желанието ни да продуцираме други автори малко надминава възможностите ни в момента. Не че е невъзможно. Ето сега, въпреки ежедневната работа по наши проекти, Мила може би ще успее да замине за пет седмици на снимки в Коста Рика, където е поканена за лайн продуцент. Това е петстранна копродукция, но режисьорът иска нея точно поради това, че ѝ има доверие и поради степента на ангажираността ѝ към проекта – Мила е участвала в развитието на сценария, докато с режисьора учиха заедно в Холандия, а впоследствие проследяваше развитието на проекта по e-mail. Светът е малък. И във връзка с твой предишен въпрос, няма място за само наша и само ваша действителност.



За проблема с политиката и други подробности

Милена Ангонова

На пръв поглед българските кинодейци - млади и стари - няма от какво да се оплакват: има Закон за филмовата индустрия; има ИА Национален филмов център, чрез който държавата финансира всяка година определен брой игрални, документални и анимационни филми; БНТ до-финансира някои от проектите на НФЦ, а чрез СТФ „Екран“ произвежда български документални и игрални филми; в предстоящите поправки в Закона за филмовата индустрия ще има регламентирана квота за игрални дебюти; българските филмови дейци имат своите представители в Националния съвет за кино и в комисиите, оценяващи проектите...

Какви са проблемите тогава? И въобще има ли проблеми?

Въпреки че съм склонна да търся вината за всяко нещо първо в мен самата, не мога да спестя факта, че в казуса с киното има голям проблем и извън всекиго от нас. Ще го нарека „Проблемът с политиката и други подробности“. Надявам се, че колегите ще ми простят заемката от нашумялото успешно кино заглавие на „Проблемът с комарите...“!

В края на осемдесетте години на миналия век бяхме свидетели на явлението „иранско кино“. Какво се случи: след падането на диктаторския режим били повикани специалисти от Америка по създаване на положителен образ на Иран и налагането му в света. Попитали ги: „На какво да заложим, за да имаме положителен образ в световното битие?“ Опитните агенти отговорили: „Как на какво? На киното!“ И така, поучени от своите американски съветници, иранските политици заложили на кинематографията като на основен експортен коз. В резултат на тази политика се появяват възможности за копродукции, не закъснява и международното признание, всички говорят за явлението „иранско кино“. Принципът е прост – износът на национални идеи и налагането им чрез киното неминуемо води до налагането на положителния образ на съответната държава и икономи-

ка и до експортни успехи от културен и икономически характер. Същият процес може да бъде наблюдаван в Турция и Германия в близкото минало и в Румъния днес. Като допълнение само ще спомена, че в Румъния за всяка дипломна работа по кинорежисура държавата отпуска по 30 000 евро. Да не говорим за масираното налагане на румънските колеги по световните фестивали от „А“ и „Б“ категории, което също е част от въпросната **ПОЛИТИКА** на държавата спрямо кинотворците и техните филми. Политика, която се отплаща многократно.

В този ред на мисли ще цитирам част от Европейската стратегия за културата, известна като **Комуникация относно Европейския дневен ред за култура в глобализацията се свят**: „...през 2004г. повече от 5 милиона души са работили за културния сектор, което се равнява на 3.1 процента от общото трудово заето население в ЕС на 25-те. Културният сектор е допринесъл за около 2.6 процента от БНП на ЕС през 2003г., със значително по-голям ръст от общия за икономиката между 1999 и 2003г.“ (виж в. „Култура“, брой 32, 28.09.2007, „Европейският културен обрат“ от Ю. Вълковски). И още: „Прегледът на европейски политики и програми с отношение към културата ясно показва, че европейските културни политики се осъществяват с помощта на широк кръг от правни и финансови инструменти, които далеч не се изчерпват с програмите „Култура“ и „Медиа“ и въобще не са ограничени до прякото субсидиране.“ (пак там)

Търсейки основните черти, характеризиращи младото българско кино, трябва да кажем, че жизнено необходима за съществуването му изобщо е киносредата, за да се нормализира филмовият процес, гарантиран от въпросната политика или стратегия и нейните конкретни законодателни и финансови измерения... В противен случай ще продължаваме да се гърчим в несъвършенствата на закони, правилници и не на последно място – нашите собствени човешки слабости.

За мен истинските проблеми за българските кинотворци се коренят във факта, че нашата държава няма **стратегия** за развитие на киноизкуството. В резултат на тази липса работим на парче, снижаваме критериите си, отнасяме се към кинопроцеса като към раздаване на милостиня. От кинофакултетите ни излизат хора, които не са заснели нито една курсова работа, а за дипломен филм не могат и да мечтаят. Ние пък, които имаме и курсови, и дипломни работи, дебютирали сме и сме в разцвета на силите си, се занимаваме с безкрайни промени на правилници и закони, които изглеждат все по-съвършени, но практически спъват реалния кинопроцес. Не че нямаме постижения и награди от големи и малки фестивали, но смея да твърдя, че тези постижения не са резултат на културната политика, на закони и правилници, а лични постижения на хора, успели да направят стойностна творба въпреки отношението на държавата. Нашите успехи в тази конюнктура идват да покажат само едно – че имаме огромен потенциал, който отива на вятъра. За съжаление тази констатация може да бъде направена за много други области на икономиката ни, което отчайва и обезсърчава все още мислещия и надяващ се да има възможност за реализация гражданин.

След стратегията за мен най-важното условие за развитие на киното е законодателно да бъдат осигурени алтернативни (освен НФЦ и БНТ) източници на финансиране и създаването на **Фонд българско кино**, което би осигурило броя на произвежданите филми за година поне да се удвои. Знам, че реализирането на тази идея няма да е

лесно, но също така знам, че това би освободило и нормализирало производството на български филми и би увеличило влизането на европейски пари в него. Без да омаловажавам усилията ни за усъвършенстване на съществуващия Закон и Правилник, мисля, че без **стратегия** ще продължаваме да се въртим в омагьосания кръг на създаване на нови и нови пречки пред филмопроизводството ни. Без **Стратегия** и **Фонд** над нас непрестанно виси заплахата да ни бъде казано прословутото „Няма пари!“ и всичко постигнато до тук да се срине. А страхувайки се от конфликтите, които нашите потребности и желания за развитие на кинопроцеса биха предизвикали с имащите власт и пари, ние практически се съгласяваме със статуквото и се обричаме на зависимост и застои.

От учебниците по драматургия знаем, че основната движеща сила на разказваната история е главният герой, който се развива чрез конфликта; конфликтът от своя страна възниква, когато главният герой вземе някакво решение, а решението е резултат от основната идея, заради която разказваме тази история.

Приложено към кинопроцеса, това задължително правило би изглеждало така: основна движеща сила на кинопроцеса е кинотворецът, който се развива чрез конфликта (в случая – с държавата); конфликтът възниква, когато главният герой вземе някакво решение (в случая – изискване за създаването на стратегия и съответните закони за развитие на киното), а решението е резултат от основната идея (в случая – нормално развитие на киното ни в нормална среда).

софсправка®
национална информационна система

СТАНЕТЕ ЧАСТ ОТ
ИНФОРМАЦИОННАТА СИСТЕМА
НА БЪЛГАРИЯ

02 / 980 22 22 02 / 987 44 22
02 / 987 44 11 02 / 987 44 33

www.sofspravka.com

ЗА НЯКОЛКО ФИЛМА В ПОВЕЧЕ

Константин Буров

Може да се спори какво е лицето на младото българско кино и има ли въобще такова, но аз мисля, че наличието на дискусия вече е симптом за някаква промяна. През 90-те години никой и не би се сетил за такъв разговор – толкова малко бяха филмите на млади режисьори. А сега фактите са налице: точно половината заглавия, участващи на фестивала “Златна роза”, са първи или втори филми. И това не е резултат на някакво чудо, а следствие на един прост факт: последните няколко години НФЦ и БНТ последователно и целенасочено продуцират дебютни филми на всяка своя сесия. И за да не остане последният фестивал във Варна като някаква екзотика, този процес трябва да продължи и по възможност да се развие.

Твърд привърженик съм на тезата, че по-големият брой произведени филми неминуемо ще доведе и до повече качествени творби. Не случайно основните дебати по време на дискусията “Лицето на младото българско кино” бяха в тази посока. Ще си позволя да перифразирам заглавието на един телевизионен филм като кажа, че всички трябва да търсим начини и средства да произведем “Един филм в повече”. Ако приемем, че парите за кино няма да се увеличават радикално, то единственият начин е да се снимат повече нискобюджетни и късометражни филми, по възможност на цифрови носители. Адмираiram с две ръце идеята на НФЦ за производство на нискобюджетни филми. Едва ли има млад режисьор, който би отказал да снима такъв формат, вместо да чака 5 или 7 години своя “голям” проект. Убеден съм, че броят на тези филми трябва постоянно да се увеличава.

Тук е мястото да защита и запазването на късометражния филм като възможност за дебют. Според мен новелата до 30 минути е изключително подходяща форма за първи опит на млад режисьор. Може да се помисли за връщането на този формат и в БНТ – вместо един 54 минутен филм, могат да се произведат два по 27 минути и да се даде възможност за дебют не на един, а на двама режисьори, тоест и тук да се приложи формулата “Един филм в повече”. Като човек, който дебютира на 34 години, мога да оценя какво е да имаш “Един шанс в повече”. Мисля, че в случая “размерът няма значение”, важна е възможността младият творец да се изяви СЕГА и НАВРЕМЕ. Защото забавянето на дебюта с няколко години може да се окаже пагубно за него като професионалист.

В БНТ може да се приложи и един принцип, използван отдавна от телевизиите по света – да се канят различни режисьори за отделните епизоди на сериали. Това се отнася както за драматични, така и за ситкоми и тематич-

ни сериали, в които всяка серия е със завършен сюжет – например “Разкази с неочакван край”. Спилбърг е започнал кариерата си именно така, а и много други големи западни режисьори. Може би някои колеги ще погледнат пренебрежително на тази възможност, но само ще отбележа, че в сериала “Туин Пийкс” са необходими не повече от 5 минути, за да разбереш коя серия е режисирана от Дейвид Линч и коя не. Дори в такъв тип комерсиален сериал режисьорът може да се себеизрази и да покаже своите възможности.

Не мисля също, че трябва априори да се обявява за “кауза пердута” идеята частните телевизии да продуцират игрална и документална продукция. Може би при следващи разговори за младото и изобщо българското кино трябва да бъдат канени и техни представители. В тези институции със сигурност има много хора, които милеят за българското кино и биха обсъждали варианти за продуциране на игрални и документални филми и новели. Между кинотворците и частните телевизии сега просто няма никаква комуникация. Но определено е важно взаимното отваряне един към друг да се подкрепи и законово. Провеждането на сесия по модела на НФЦ и на БНТ, в която може да участва с проект всеки един режисьор, в други национални и частни телевизии, сериозно може да спомогне за разширяване на филмопроизводството и за повишаване на качествата му. Нека да е само една сесия годишно, нека се продуцира дори по един игрален или документален филм с малък бюджет – но това ще са така нужните ни още няколко филма в повече.

Що се отнася до тематичните, жанрови и идейни определения за „младо българско кино“, аз, като скромнен участник в този процес, не бих могъл да дам определение. Бих се съгласил обаче с отбелязаното и от други колеги, че това са разнообразни и много различни филми, което увеличава шанса всеки един от тях да намери “своята” публика.

Не съм съгласен с тезата, че има криза на идеи. Мисля, че сериозният проблем е как идеите да се облекат в най-сполучлива драматургична форма и да се въплътят във филм, атрактивен, интересен и достъпен за българската публика.

Накрая отново ще се върна на основната си теза – ако всички, които милеят за българското кино, мислим и търсим начини как да произведем поне “Още един филм в повече” въпреки ограничените финансови средства, това ще е от полза за всички. И може би точно този филм един ден ще покори не само българската, а и световната публика.

Голямата награда ЗЛАТНА РОЗА - "Дзифт" – продуцент: Мирамарфилм - Георги Димитров, Илиян Джевелеков, Матей Константинов, сценарий: Владислав Тодоров, режисьор: Явор Гърдев, оператор: Емил Христов

Специална награда на журито - "Единствената любовна история, която Хемингвей не описва" – продуцент: Профилм - Асен Владимиров, Светослав Овчаров, сценарий и режисура: Светослав Овчаров

Награда за режисура - Светослав Овчаров за филма "Единствената любовна история, която Хемингвей не описва"

Награда за операторско майсторство - Емил Христов за филмите: "Дзифт", "Шивачки", "Светът е голям и спасение дебне отвсякъде"

Награда за женска роля - Ернестина Шинова за ролята ѝ във филма "Хиндемит"

Награда за мъжка роля - Михаил Мутафов за ролята му във филма "Дзифт"

Наградата за дебют на името на Вълчо Радев - "План за отмъщение", продуцент: Булфилм - Андрей Алтъпармаков, сценарий: Константин Буров и Венцислав Василев, режисьор: Константин Буров

Награда за млад актьор на името на Апостол Карамитев - Пенко Господинов за ролите му във филмите "Военен кореспондент" и "План за отмъщение"

Награда за млада актриса на името на Невена Коканова - Александра Сърчаджиева, Елен Колева и Виолета Марковска за ролите им във филма "Шивачки"

Извънредна награда на журито за монтаж - "Дзифт"

Награда на СБФД за обещаващ дебют - "План за отмъщение"

Награда на критиката, присъждана от гилдия "Кинокритика" към СБФД - "Дзифт"

Награда за сценарий на Българската асоциация на филмовите, телевизионните и радио сценаристи - Стефан Командарев, Душан Милич, Илия Троянов и Юрий Дачев за филма "Светът е голям и спасение дебне отвсякъде"

Награда на "Ню Бояна Филм" за продуцент - Мирамар филм - Георги Димитров, Илиян Джевелеков, Матей Константинов за филма "Дзифт"

Наградата на Асоциацията на хабилитираните преподаватели в "Екранни изкуства" "Академика 21" - "Прогноза", режисьор Зорница София

Награда на Олимпийски клуб Варна - "Футболни хамелеони", сценарий и режисура Стойчо Шишков

ФЕСТИВАЛ И АБСУРД

Геновева Димитрова

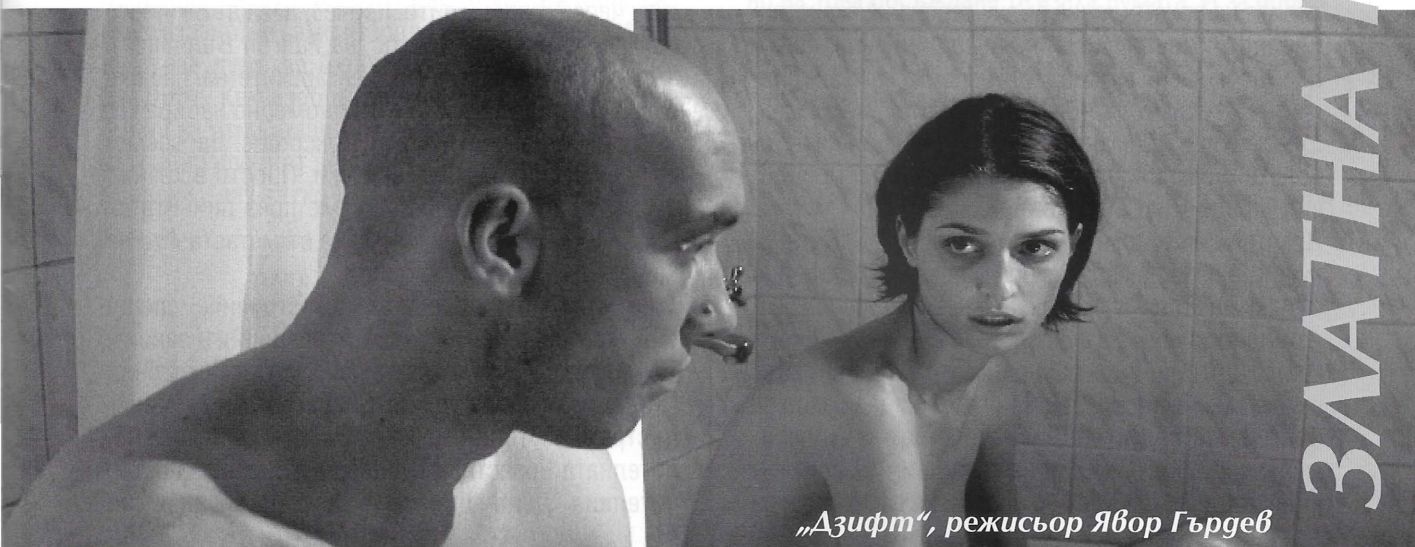
Мина доста време от 28-я фестивал на българския игрален филм "Златна роза". За мен той беше незаличимо странно преживяване – имаше доста хубави филми, за първи път бях член на журито, а за председател Александър Грозев – директор на ИА НФЦ, бе поканил Кеворк Кеворкян. С четиримата мъже (още Борис Луканов, Иван Младенов и Николай Лазаров) работихме сговорно, колкото и сложно да бе прието имплантирането на външен човек.

И така, ако на предишната "Златна роза" игралното ни кино се завърна енергийно след дългото лутане из пазарната икономика и творческия ступор, тазгодишната затвърди тази теза. Ако през 2006 фестивалът бе доминиран от т.нар. "клас на Дюлгеров" ("Обърната елха" на Иван Черкелов и Васил Живков, "Разследване" на Иглика Трифонова, продуцирани от "КЛАС" на Росица Вълканова, и "Маймуни през зимата" на дебютантката Милена Андонова), плюс "Пазачът на мъртвите" на по-младия от тях Илиан Симеонов, светла му памет, през 2008 недвусмислено показва, че поколенията се сменят.

Що се отнася до количеството – конкурсните заглавия бяха с 9 повече от предишната "Златна роза", а сред тях – цели 11 дебюта и 6 втори филма. Отново победи дебют – "Дзифт" на Явор Гърдев. И

това няма как да не е радостна рекапитулация – в консервативна общност като филмовата, където преди промяната Голямата награда се даваше за голяма вяност, различните журита от началото на XXI век демонстрират завидна демократичност – фестивалните фаворити са неизменно първи филми. През 2000 "Златна роза" не е присъдена, а "Писмо до Америка" на Иглика Трифонова получава Специалната награда. През 2002 носител на "Златна роза" е "Емигранти" на Людмил Тодоров и дебютанта Ивайло Христов, през 2004 – "Мила от Марс" на Зорница София и "Изпепеляване" на Станимир Трифонов. През 2006 – "Маймуни през зимата" на Милена Андонова.

За пореден път твърдя, че най-важното явление в българското игрално кино през последните двайсетина години е разправата с трафарета на сюжета и с удобството на заблудите в авторските дебюти от края на 80-те: "Парчета любов" (1988) на Иван Черкелов, "Бягащи кучета" (1988) на Людмил Тодоров, последван от "Любовното лято на един лъохман" (1990), "Екзитус" (1989) на Красимир Крумов, "Аз, Графинята" (1989) на Петър Попзлатев, "Тишина" (1990) на Димитър Петков... Неколцина млади мъже, изнервени от висене на опашката за влизане в киното, нахълтват през парадния вход на тогавашния Киноцентър и изопват



„Дзифт“, режисьор Явор Гърдев

ЗЛАТНА РОЗА 2008



„План за отмъщение“, режисьор Константин Буров

физионимята на българския игрален филм. Из въздуха се понася жужене, превърнало се по-късно в бучене на пристрастия – от ласкавия отзив до претрупване по екраните на страната. Филмите на тогавашните млади са различни – и от правеното досега в киното ни, и помежду си – като художествени търсения и резултат. Обединява ги несъгласието – към атрофирали щампи и канони. Несъгласието с живота ни. Гаменски загърбили „глобалните“ проблеми на обществото, те изследват белезите на опустошение върху терена на екзистенциалното. Професионално недефинирани, но социално изявени аутсайдери, героите на тези филми, независимо дали са артисти или наркомани, флегматици или заядливици, са проекция на авторовите терзания, обусловени от конфликта индивид - среда в царството на не-свободата.

Два от тези филми („Парчета любов“ и „Бягащи кучета“) бяха на „Златна роза“ през 1988 и заедно с „А сега накъде“ на класика Рангел Вълчанов безпощадно разбуниха духовете.

И ето, 20 години по-късно, когато Киноцентърът вече е американски, но пак имаме хилав Закон за филмовата индустрия, ожесточеното и експериментално продължение на митичния „А сега накъде“ „А днес накъде“ не получи не само „Златна

роза“, но и никаква награда. И победи „Дзифт“, който в черно-бялата кожа на неонара между 40-те и 60-те и през цитатите „освободи“ общественото тяло от токсините на комунизма и артикулира гнусния абсурд на днешността през чуден микс от визия и смисъл. И колкото на кинорежисьорите да им е неприятно, че бляскаво ги задминава театрал, ако все пак гледат „Дзифт“, няма как да не се съгласят, че досега в киното ни не се е появявал толкова концептуален, радикален, еротичен и смешен черен филм (който, прочее, дава дължимото на „Инспекторът и нощта“ на Рангел Вълчанов). „Дзифт“ е адекватен на българските нагласи (а както знаем, и не само) и закономерно набира колосален за измеренията ни боксофис. Да, времето е друго, но само физически. Просто е крайно време да го променим не само през личните си съдби - иначе няма измъкване от метастазите на миналото от преди 20 години.

Това дълбинно творческо ожесточение срещу статуквото, решено успешно в различни нюанси и жанрови опаковки, ескалира още в прекрасния „Хиндемит“ на Андрей Слабаков (безутешнопъстра антиутопия на рекламната агресия с ослепителната Ернестина Шинова и не толкова ослепителния Деян Донков в две роли), нежния

“Шивачки” на Людмил Тодоров (екзистенциална младежка драма) и неравния “Малки разговори” на Владимир Краев (трагикомедия за ръждясалите илюзии върху скелета на “Вуйчо Ваньо”). А що се отнася до късометражните дебюти - само в стройната младежка “гробнища” комедия на абсурда “План за отмъщение” на Константин Буров и във “Футболни хамелеони” на документалния ветеран Стойчо Шишков, въпреки че, според мен, не е изведен като цялостен филм.

Встрани от ожесточението, но също в контекста на българското неслучване (през външни очи), е вторият игрален филм на Светослав Овчаров “Единствената любовна история, която Хемингуей не описва”. Стъпил върху нищожен факт от биографията на американския писател, той сътворява свят наред с херметизма, еротика – наред с бита, обреченост – наред с гарата. Красиво изваян филм, макар и заснет в прекалено нисък ключ.

В момента си мисля и за друга рекапитулация - повечето от дебютите са и новаторски, и адекватни на тенденциите в световния кинематографичен процес от края на XX и началото на новия век: абсурдистката черно-бяла разправа с трафарета във “Вагнер” на Андрей Слабаков, синтетичното кино между документ и фикция, корени и емигрантство в “Писмо до Америка”, енергийната непосредственост в “Емигранти”, любовната трусовост на етническият модел в “Лист отбрулен” на Светослав Овчаров, клиповата екстазност в “Мила от Марс”, трагизмът на комунистическия сатрап в “Изпепеляване”, могъщата философско-документална кинематографичност в “Обърната елха”... За сметка на това повечето от късометражните филми на младите колеги, заснети на лента или видео, продуцирани от НФЦ, БНТ или от частни лица, са, меко казано, не само незрели, но и аморфни. И тук не става дума за бюджети, а за идеи, кипеж и резултат. Как изобщо може да се съизмерват с “План за отмъщение”, та камо ли с “Дзифт”, безотраднo слабият дебют на Николай Илиев “Кажи здравей на татко”, сбъркано-високомерният

“Преследвачът” на Лъчезар Аврамов или находчивият, но някак външен “Птици божии” на Кристина Грозева?!

Що се отнася до вторите филми на фестивала (знаем колко важни са те, нали), преди шест години бях респектирана от размаха на документалиста Костадин Бонев в българо-македонския “Подгряване на вчерашния обед”, макар и малко демодиран, а сега отново ме изненадва - с непосилната за тв-бюджет организация на материала и избора на Пенко Господинов (в ролята на младия Йовков) във “Военен кореспондент”. Преди четири години ми допадна минималистичният дебют на Васил Барков “Славата на България”, но “Последно пътуване” е направо скудоумен филм. С предизвикателството “Мила от Марс” Зорница София ни застави да очакваме следващ удар, но поне аз съм напълно резистентна към екстремностите в “Прогноза” – филмът ми изглежда вторичен и неорганичен. Ако “Пансион за кучета”, с който Стефан Командарев влезе в игралното кино, бе камерен и театрален, сега “Светът е голям и спасение дебне отвсякъде” е амбициозен, паневропейски, но прекалено правилен филм, за да ме вълнува. И пак стигам до Слабаков и Овчаров...

Всъщност тезата на Камю “Да живееш, означава да поддържаш живота на абсурда” от екрана и на тазгодишната “Златна роза” ехтеше с пълна сила. Между другото, огласяването на агентурното минало (каквото и да означава това) на хора, свързани с фестивала, се случи точно в деня на кръглата маса “Лицето на младото българско кино” в София. Макар че разговорът за младите (по-скоро като количество филми, а не възраст, тъй като у нас не се дебютира лесно) започна още във Варна, точно на това обсъждане те взеха думата. И за пореден път стана ясно колко безсмислици се вършат в държавата, вместо да се даде възможност на хората да правят кино - тоест да си вършат работата. Необходим е мейнстрийм, за да има видим контекст. Иначе и от “Златна роза” стана ясно, че публиката иска българските филми.

„Златната роза” и ПР кампанията

Петя Александрова

Преди четири години на същото място (във Варна) на същия фестивал („Златна роза”) една дебютантка (Зорница София) направи пробив в представянето на себе си и на филма си („Мила от Марс”). И понеже филмът беше необичаен, стилът на режисьорката също, нещата се развиха по най-благоприятен начин – „Мила от Марс” получи „Златна роза” (екс екво с „Изпепеляване”). Зорница София продължи с пълна пара (два документални и сега един игрален филм), но най-вече от всичко спечели ПР-ът в киното. Едни по-млади поколения без свян и излишни скруполи показаха как се „опакова” един продукт, какъвто е филмът. Същото се случи в сферата на документалното кино с „Георги и пеперудите” на Андрей Паунов, много гледан и добре рекламиран филм. Точно за новия ПР на българските игрални филми ми е думата. И за неговата недостатъчност на „Златна роза” тази година.

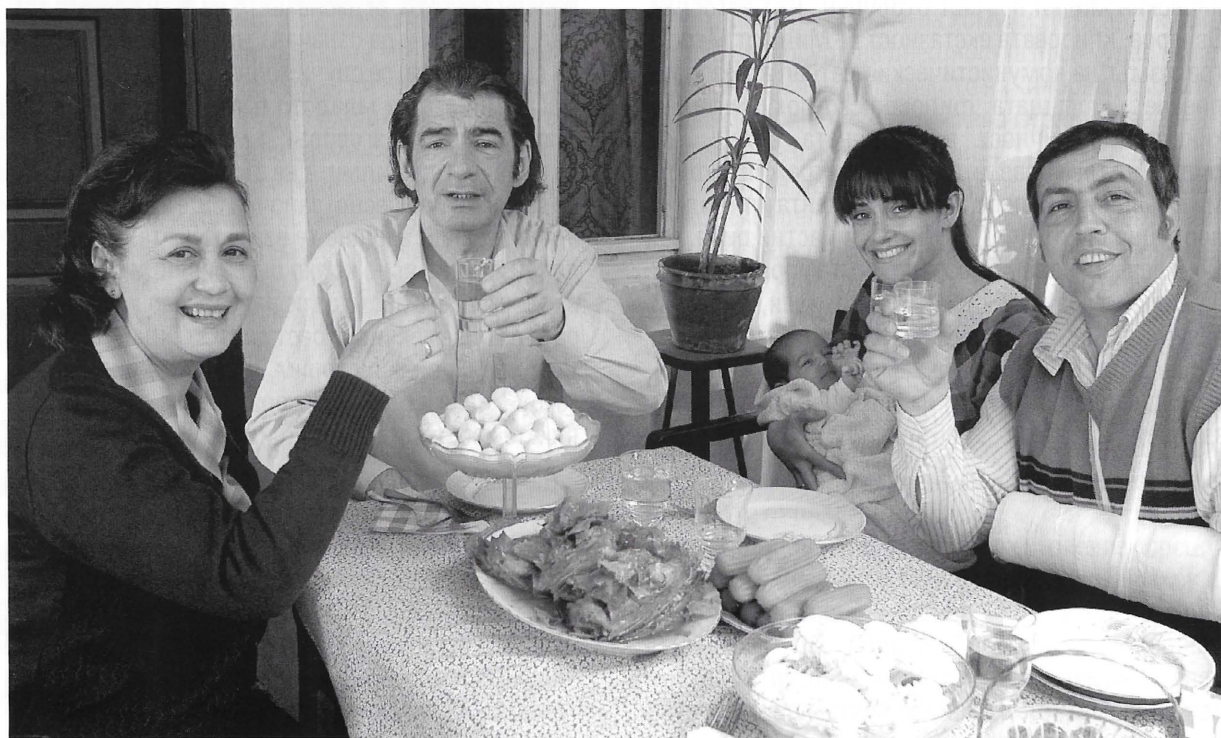
Странен парадокс: на фасадата на НДК във Варна, където традиционно се провежда „Златна роза”,

нямаше нито едно рекламно пано за фестивала – нито отпред, нито отстрани, нито на централно, нито на не толкова централно място. Беше толкова учудващо, че някои от колегите направиха снимки за удостоверяване на факта.

По същото време във Варна течеше и фестивалът на куклените театри „Златен делфин”, за който из града се знаеше повече, но гостите му не се оформиха като кино публика.

Министърът на културата Стефан Данаилов реши в последния момент, на самото откриване, че входът за киното ще е безплатен – допълнителен стимул за посещаемост. Но залата така и не преливаше от ентузиаста, макар спрямо предишни години да беше по-пълна. И не сравнявам с носталгични спомени отпреди 90-те, а с тазгодишни софийски премиери и официални прожекции на същите тези участници в конкурса.

Макар че забелязах неочакван прилив на носталгични зрители в малката зала на „Най-добрият човек, когото познавам”.



„Светът е голям и спасение дебне от всякаде”, режисьор Стефан Командарев

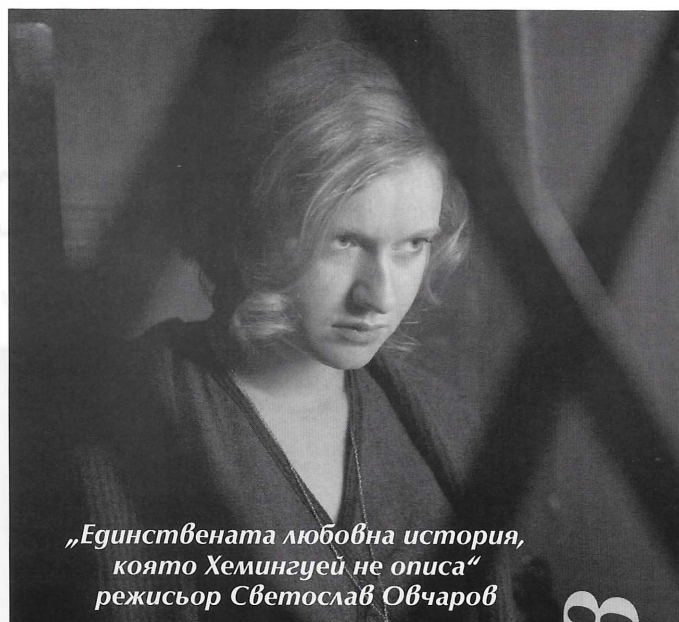
Аз лично присъствах на две предпремиерни, първи прожекции, и двете с основание да се превърнат в ПР събитие. Първата е на „Единствената любовна история, която Хемингуей не описа“ на Светослав Овчаров. Режисьорът е родом от Варна, а филмът е подкрепен от международни фондове, в него имаме притегателен герой – Хемингуей!, изпълнен от американския актьор Крис Хайслър, и история - мистификация. Втората е на вече споменатата Зорница София с новото ѝ произведение „Прогноза“, който може да заложим също на международен сюжет (ту в Англия, ту на Балканите), на международен състав както при героите, така и при актьорите, и отново на самопредставянето на Зорница София. Тя по водене на церемония надскочи и Оскарите, като изкара на сцената не само многобройния екип, но и дъщеричката си.

И въпреки това премиерите не се превърнаха в медийни събития. Все си мисля, че причината не беше в качеството на самите филми. Защото на „Златна роза“ излезе и „тежката артилерия“, вече употребила доста фестивали, с блестяща (дори прекалена) ПР кампания и максимално събрани зрители на голям екран за български филм. Това бяха „Дзифт“ на Явор Гърдев и „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“ на Стефан Командарев. Които на този фестивал бяха представени скромно от местната реклама. А, както се казва, „не са такива хора“.

И това е за мен парадокс. Филми, които имат потенциал („Хемингуей...” и „Прогноза“) или вече проработила стратегия („Дзифт“ и „Светът...“), на „Златна роза“ да бъдат отразени вяло, като това ужким е престижният национален фестивал за игрални филми!

Наистина раздаването на наградите е нещо съвсем отделно, то не е свързано с посещаемостта или успеха, както и трябва да бъде. Тук не коментирам естетическите качества на филмите, те са достатъчно разнищвани в други текстове и медии. Слава богу, филмите ни вече не изглеждат провинциално и комплексарски, та да се налага снизходително потупване по рамото. И не зациклят в контакта с публика, а са отворени като система.

Но фестивалният живот у нас, на който тези филми присъстват, стои постно и беззъбо. Както без истинска празничност, така и без реален скандал.



*„Единствената любовна история, която Хемингуей не описа“
режисьор Светослав Овчаров*

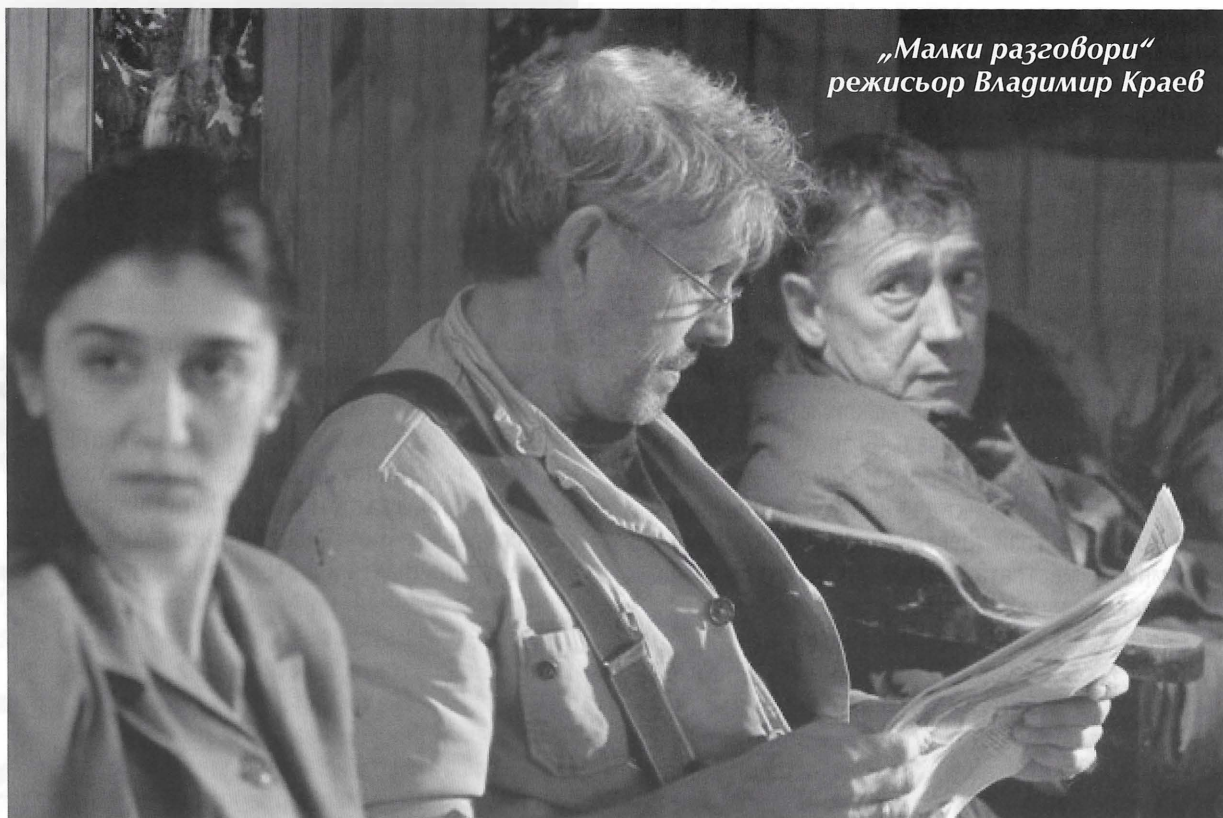
Всъщност на „Златна роза“ скандалът беше избран на Кеворк Кеворкян за председател на журито, когото Българската национална телевизия бойкотира. А да кажем филм като „Футболни хамалеони“ на Стойчо Шишков, занимаващ се с много важната тема за футболното хулиганство (при това според мен почтено и нееднопланово), изнася скандални факти и би трябвало да предизвика взривяващ скандал, но даже не беше посетен от тези, които се интересуват от проблема. И пак не говоря в сферата на естетическите качества, а на обществената значимост.

И ако е само „Златна роза“, да го припишем на конкретна слаба фестивална организация. Но положението е също толкова плачевно и на „Златната ракла“ в Пловдив, и на „Любовта е лудост“ във Варна, да не говорим за фестивала за документално и анимационно кино „Златен ритон“ в Пловдив. Медиите изобщо не забелязват тези събития, а те са от съществено значение в националния ни културен живот. А може би проблем е, че липсва диалог прожекция - публика, автори - зрители, обсъждания - критика. Всеки се върти в своята орбита. Иначе гордо в CV-то се отбелязва спечелването на приз, което отчита значимостта на фестивала. Но събитие така и не се състоява.

ЗЛАТНА РОЗА 2008

По-добре разпразии, отколкото мълчание

Антония Ковачева



*„Малки разговори“
режисьор Владимир Краев*

След поредния фестивал на българския игрален филм „Златна роза“ не ме напуска усещането, че пред очите ми се обърна страница от новата история на родното кино. Случи се нещо, което бе отглеждано години наред. Дали обаче си даваме сметка за същността на процеса? Какъв е този процес? Има ли го, или отделните попадения са просто случайност, самотни таланти, „неважни“ изключения?

За жалост, нито един от тези въпроси не можа да бъде нито зададен, нито обговорен още по време на фестивала, където нуждата от живо споделяне на мнения, от спор и размяна на аргументи за или против конкретните филми става все по-болезнена. Във Варна дискусии не се случват от години.

Освен героичните усилия на Людмила Дякова да провокира публични разговори за стратегически проблеми на българското кино, разговори върху художествената конкретика няма и в София. Оглеждането на отделен филм от колеги непосредствено след прожекция е мил спомен от минали времена. След премиерите вече пийваме „по чаша вино“.

Онова, което правим преди обяд по време на фестивала във Варна, незнайно защо се нарича пресконференции. На тях въпроси не задават дори малкото командировани специално за събитието журналисти. От кумова срама пред появилите се автори ние, критиците, се чувстваме длъжни да подхвърляме журналистически въпроси, колкото

да дадем възможност на същите тези автори да си направят презентация на филмите. Срещите преминават като монолози, в които говорещите рядко си позволяват някои деликатни забележки. Авторите от своя страна благодарят и всички дружно отиваме да хапнем. Така година след година ние си отглеждаме куртоазно мълчалива професионална среда, в която несъгласията и критиките, споделяни по правило зад гърба на създателите на филмите, приемат формата на клюки и злословия. А някои от конкретните диалози, които тази есен аз лично имах с уважавани от мен колеги, са следните: “Какво ще кажеш за “Дзифт”? – Извинявай, ама това не е филм”. “Хареса ли ти “Прогноза”? – Айде бе, Зорница София е такава лисица...”. Клюки и злословия винаги е имало и ще има, киното не е пансион за благородни девици. Но ако останем само на тях – както сме сега – жална ни майка като общност, като отбор, който трябва да си отвоюва всеки лев подкрепа от разпасаната и безотговорна държавна администрация, в ежедневна битка с несмислени закони и правилници.

Смея да твърдя, че критиката прави каквото може на малкото отредено ѝ място в електронните и печатни медии. И на срещите във Варна “лошите” отново сме ние - все по-малко на брой и все от нашето си, да го наречем “зряло” поколение. Млади кинокритици (под 50-годишна възраст) нямаше и тази година. Те имат други приоритети – информират обществеността за поредния холивудски блокбастър, за развода на Гай Ричи с Мадона и всякакви неща от този род. Плаща им се за това. Собствените им вестници или списания не са склонни да ги командирова на националния филмов фестивал. Самият той не изглежда склонен да ги приеме за своя сметка.

Във Варна нямаше и нито един чуждестранен филмов журналист. Фестивалът на българския игрален филм е със сигурност единственият национален кинофорум в света, на който не се канят нито чужди филмови журналисти, нито представители на международни фестивали – твърде странен детайл от външната политика на Изпълнителната агенция НФЦ.

Режисьорите, сценаристите и операторите от зрялото поколение са загубили нагласата си да обсъждат филмите си, да ги критикуват или хвалят с

професионални аргументи, а не пътъм с реплики, характерни за Женския пазар. Едни от малкото, които все още правят това публично, провокативно и професионално, са операторът Емил Христов и режисьорът Георги Дюлгерев. Тази година обаче Дюлгерев снимаше, поради което Емо Христов се изявяваше солово. И докато “старите” вече са отвикнали, хората от новите поколения не са научени. Когато въобще присъстват на тези “пресконференции”, те седят като деца от добри семейства, възпитани да не спорят с възрастните от уважение. Покрай “доброто си възпитание” очевидно не виждат смисъл да спорят и помежду си. Вместо открити разговори, спорове - ако щете и разпавии, но лице в лице - гилдията хаби много повече енергия в интриги и обмяна на слухове. Успехът на колега – било навън, спечелвайки фестивална награда, или у дома, спечелвайки няколко стотин зрители повече – не се разглежда като общо движение напред на цялото ни кино, а като случаен факт, дължащ се “на агресивната реклама” или “крайно преувеличение от самовлюбените автори”. Способността да се спори, без да се изпада във вражда, е опасно закърняла.

И понеже животът не прощава, на целия този фон лека полека започват да се появяват филмите на следващите генерации. Техните автори говорят много повече за своите филми в чужбина, отколкото у дома. Там, по фестивалите, където ги канят, има Q&A сесии с публиката след всяка прожекция, журналистите са научени да задават собствени въпроси, а не да ползват отговорите на питания, зададени от другите им колеги. И все пак онова, което чуждите възприемат и оценяват като постижения или неуспехи, съвсем не е това, което своите могат да усетят...

Дали ще станем свидетели на пропаст между поколенията в българското кино, или “бащите” ще проявят мъдростта да припознаят в тези нови български филми своите деца? И не е ли способността да говорим помежду си първата стъпка към това припознаване? Дълбоко съм убедена, че опитът на бащите е също толкова ценен, колкото енергията на синовете. Не бива да го оставяме да се разпилява в публична самота. Нека поне започнем да (си) говорим. Не само за пари, но и за изкуство. Другото ще дойде само.

(ХИНДЕ)МИТАРСТВАТА НА БЪЛГАРСКОТО КИНО: между неоноара и Чехов, между големия свят и малките разговори, между дзифта и спасението

Боряна Матеева

На „Златна роза“ 2008 се видя, че пред съвременното българско кино вече не стои въпросът „А днес накъде?“. Всички посоки са открити и всичко зависи от авторското намерение и потенциал. Може и да няма напълно възстановен кинопроцес, но има смайващо и обещаващо многообразие на жанрове, стилове, теми, поколения, което говори за нормализиране на ситуацията и окончателно надмгване на кризата. Филмовият масив може да се разгледа по няколко оси: жанрова - в диапазона от *neonoir*-а до психологическото проникване в стил Чехов; стилистична - от екстремния формален експеримент до стандартите на доброто зрителско кино; тематична - от изповедалното преосмисляне на собстве-

ното творчество и травматичното минало през възкресяване на биографични факти от битието на велики писатели до психологически и типологични сондажи в съвременността; поколенческа - от патриарсите до дебютантите.

Невъзможно е да се открие една стилистична, жанрова, тематична или поколенческа тенденция. Налага се оригиналността на индивидуалните погледи и подходи.

Здравословно и красиво е наистина, че „А днес накъде“ на доайена-класик Рангел Вълчанов се състезава с дебютния „Дзифт“ на Явор Гърдев. Че условността и абсурдният комизъм на двете брачни двойки от „Хиндемит“ на Андрей Слабаков (изиграни виртуозно от едни и същи актьори), жертва



„А днес накъде?“, режисьор Рангел Вълчанов



„Хиндемит“, режисьор Андрей Слабаков

на рекламната агресия, стоят така убедително, както и реалистичната психодрама на днешните провинциални момичета от „Шивачки“ на Людмил Тодоров. Че военните кореспонденти Ърнест Хемингуей от „Единствената любовна история, която Хемингуей не описа“ на Светослав Овчаров и Йордан Йовков от „Военен кореспондент“ на Костадин Бонев (а защо не и фикционалният Марко Матанич от „Прогноза“ на Зорница София) са така различни в реакцията си на събития от историята и чрез кратки романизирани откъси от техния живот авторите осветляват различни аспекти от човешката природа. Че бляскавото упражнение по стил и новаторско за нашето кино кръстосването на жанрови елементи „Дзифт“ се допълва от деликатната стилистика на „Малки разговори“ на Владимир Краев или познатите, но ефикасни канони на масовото кино в „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“ на Стефан Командарев... Така картината на българското кино в момента се очертава жива, пулсираща и релефна. Като добавим натрупването на продуцентски умения в организацията на мащабни европейски копродукции като „Светът е голям...“ – с участие на България, Германия, Унгария и Словения и привличането на творческия потенциал на български автори, живеещи в чужбина като Илия Троянов и Владимир

Ганев, се изпълваме с трепетен оптимизъм за бъдещето. Като добавим и световното ниво на визията, постигната от майстори като Емил Христов, Светла Ганева, Радослав Спасов, Крум Родригес... Като добавим още и актьорските върхове на Ернестина Шинова („Хиндемит“), Захари Бахаров („Дзифт“), Пенко Господинов („Военен кореспондент“, „План за отмъщение“), Гергана Плетнъова („Военен кореспондент“, „Единствената любовна история...“), Ивайло Христов и Диана Добрева („Малки разговори“), Крешимир Микич („Прогноза“)... Като че всички предпоставки са вече на лице за възраждане на нормален кинематографичен процес, за стабилизиране на националната кинематография (не и киноиндустрия, невъзможна при производството на 7 игрални филма годишно...), за естетически подем. Впрочем за възход заговорихме още в 2000, след „Писмо до Америка“... Днес обновлението е факт, но върви мудро и спънато като всичко в тази държава. А всички биха искали да видят избухване, изтрещяване - безусловно и категорично - както при румънците (не че „Дзифт“, „Светът е голям...“, „Шивачки“ не донесоха тази година престижно международно признание).

Ще споделя и едно мнение, което никак не е оригинално, но винаги си струва да се повтори. Пър-

„Шивачки“, режисьор Аюдмиа Тодоров



вото, субективно условие за всеобщо повдигане, е отваряне на съзнанието към световните тенденции, гледане на много кино при запазване на „особен поглед“, практическо усвояване на модерните технологии и техники в снимането. Второто, обективно условие, е извоюването на нормален производствен процес, на възможността всеки, който има смислен и сериозен проект, да го реализира. Така през количеството ще пробие качеството. И третото, като синтез на субективното и обективно начало, е политиката на максимално улесняване на младите (когато предложат добър проект).

На „Златна роза“ 2008 видяхме точно това разгърнато навлизане на младите в действие. От 25 представени заглавия повече от половината бяха дебюти или втори филми. Като изключим пълнометражния „Дзифт“, останалите първи работи бяха късометражни или среднометражни новели. Повечето от тях са силни естетически заявки. Ще спомена само някои, които със своята артистична завършеност и овладяност на киноезика впечатлиха не само мен. „План за отмъщение“ на Константин Буров – ведрa комедия на нравите, уловила в детайли духа на времето, но и с катарзисен потенциал да преобърне мрачните нагласи с лекота и нравствен позитивизъм. „Всичко за теб“ на Тома Вашаров – блестящо заснета мистериозна любовна история, на границата между фанта-

зия и реалност, чиято силна страна е именно недоизказаността. „Валсове и танга от село Бела вода“ на Иван Владимирова – изящна психологическа драма за пробуждането на чувствеността, работеща на много нива, с великолепни актьори. „Птици божии“ на Кристина Грозева – ексцентрична модерна приказка за срещането и взаимодействието на природа и цивилизация, на различни култури, на фолклорните клишета и реалния живот, внушаваща, че човешките отношения са над всичко. За любовта и приятелството разказва симпатично и овладяно и „Самотни сърца“ на Валентин Гошев.

Така, след голямото „дзифтене“ в българското кино, отбелязало гръмотевично края (дали?) на разчистването на сметките с миналото, очакваме „спасение“ отвсякъде. Първо – от амбицията на младите. Второ – от закона. Трето – от всички други. Дали ще ни стигне смирението и силата да погледнем в собствените си души и да извадим както мръсотията, така и божественото? Дали до следващата Варна ще успеем да се саморазкажем в други малки разговори, които да отекнат в големия свят? И фундаменталният въпрос – дали след всичко това ще успеем да върнем зрителите при българското кино във време на глобална криза...

„Отело“, режисьор Иван Младенов

Златната ракла 2008 СУБЕКТИВНО ЗА ОБЕКТИВНОТО

Людмила Дякова

От години Международният телевизионен фестивал „Златната ракла“ се утвърди не само като филмов, но и като културен форум с широк аспект от прояви: научни конференции, представяне на телевизионни компании и мрежи, акценти върху различни кинематографии, срещи с видни чуждестранни и български творци. Нещо съвсем естествено за класата и ранга на подобен тип фестивали, а и комфорта, който предоставя „Новотел Пловдив“ с многото си зали и уютна обстановка, напълно предразполага към това. Но в тази посока 33-тото издание на фестивала и негов 40-годишен Юбилей, поне според мен, беше повече от скромно. Не става дума за светски блясък и пищност, а за събития, които да утвърдят значимостта, авторитета и израстването на „Раклата“ през нейната четиридесетгодишна история. Затова оценявам високо таланта и усилията на не-

уморната фотографка Биляна Станилова, чиято поредна разширена изложба е автентичен документ за фестивала през годините, но и своеобразно обяснение в любов към „Златната ракла“, дълбок сантимент, който всички ние, причастните към фестивала, изпитваме.

Затова пък филми в различните категории имаше много и най-разнообразни, като изключим раздела за детски програми, който включваше оскъден брой творби. А само до преди време това бяха едни от най-интересните филми и необходимостта от присъствие на детско кино на „Раклата“ е извън съмнение, но организаторите трябва да помислят за реформиране на този формат и да бъдат понастойчиви в търсенето на достатъчно и стойностни творби за детско-юношеска аудитория.

Над петдесет бяха филмите в конкурсните програми за документално кино и телевизионни ре-

портажи. Няколко от тях ми направиха особено силно впечатление. „Парите на Якуза” – автор Хиденобу Йокой на японската телевизия NHK, е публицистично разследване за „прането” на пари на японската мафия. Безспорно труден, а и опасен за реализиране филм, който разкрива някои от механизмите в операциите на фондовата борса за легализиране на тези незаконни капитали и за нарастващото влияние на босовите от подземния свят не само върху икономиката, но и върху политиката на страната. И това не е затворен „азиатски” феномен, а трасиран път, по който мафията утвърждава своите позиции и диктат в световен мащаб. Не ми се иска и да мисля за „разработката” на този модел в България, но ще трябва да се задоволим с нелепото утешение, че така е навсякъде по света.

„Роби на лукса” – RAITRE - Сребърна ракла в IV раздел - е провокация към снобизма ни на потребители. Авторките Сабрина Джанини и Милена Габанели използват блясъка на модните дефилета и признатия шик на Милано като столица на модата, за да осветлят агресивните и нечистоплътни игри за лидерство и надмощие в този атрактивен бизнес. Едновременно с това те успяват да разкрият криминалните, почти мизерни условия на труд, при които черноработници за стотинки произвеждат модни аксесоари, чиято производствена цена е няколко десетки евро, а в луксозните бутици ги продават за няколко хиляди. Признавам, че харесвам и предпочитам чанта с модна линия и от качествен материал, но не се тръшкам, че не съм клиент на D&G или Louis Vuitton например, дори ми се струва, че да се плащат хиляди евро за един етикет, освен че е снобско, е и някак цинично. Сред разследващите филми е и телевизионният репортаж на France 2 „В челюстите на дракона” - Сребърна ракла в IV раздел - на Патрис Лортон. С риск на живота си журналистът успява да проникне в почти затворената китайска провинция Шанкси - най-големия център за въгледобив в Китай. Потрисащо нечовешки са животът и условията на труд на миньорите, а корупцията и беззаконието се ширят в космически измерения. Това е другата много по-реална страна на действителността в днешен Китай, твърде различна от лустрото и просперитета, които ни демонстрира олимпиадата в Пекин.

Още два филма са сред моите безспорни фаворити и особено радващо е, че са български: „Отело” - Сребърна ракла в III раздел - на Иван Младенов, субсидиран от НФЦ, впечатлява не толкова

с избраната тема – затворници - защото тя не е новост в българското кино. Ще припомня много добрите филми на Бинка Желязкова „Лице, опако” и „Нани на”. В случая особената сполука на режисьора е, че е успял да поразтвори завесата пред съдбите на тези хора, въвлечайки ги в разиграването на пиесата на Шекспир „Отело”. Всеки е „видян” в образ според своите престъпления. Някои от персонажите на филма са закоравели престъпници - убийци или измамници, други са подтикнати към престъпление от безизходност, но Иван Младенов успява да „види” техните човешки лица, дори и буквално, оставайки верен на предпочитания си творчески прием – лица, фрагменти, детайли. Един аскетичен, много стilen и силен филм, който няма нищо общо с пикантерията на жълтата сензация или самарянската милозливост. Може само да се съжалева, че „героите” не достигат до катарзиса на разкаянието и покаянието в степента, в която би ни се искало, но все пак режисьорът не е свещеник или психолог и е достатъчно, че е успял да провокира мисленето им в тази посока.

„Нощ в София” – Арс Диджитал Студио, е създаден с подкрепа на НФЦ и авторите му са избрали ексцентричната гледна точка да се докоснат до съвременния човек през призмата на клубния живот на нощна София. Сценаристка е Геновева Димитрова. Не, няма грешка – това е видната кинокритичка, която дебютира в драматургията с великолепен сценарий (за справка - публикуван в списание „Кино”). Текстът ѝ е образен, емоционален, вече някой го каза, концептуален, невероятно кинематографичен, но и постмодерно фриволен и елегантен, така че е много приятен за четене като литература. Винаги съм мислила, че Геновева би имала същия несъмнен успех и като белетрист.

Според неписаното правило, че от добър сценарий почти не е възможно да се направи лош филм, режисьорката Станислава Калчева, операторът Иван Тонев и композиторът Асен Аврамов са решили максимално да спомогнат за случването му точно като много добър филм. Неистовата, тотална визия те докарва почти до психеделичен унес (транс), а задъханият, синкопиран ритъм опъва тетивата на адреналина до скъсване. Избраните „парчета” – това се казва музикален дизайн - независимо дали са чалга, шлагер или джаз, се сговарят в драматургично обигран, абсурден джем сейшън и говорят ли, говорят - за нас тук и сега. В сфуматото на цигарения дим се фокусират лица,



„Чудото в Берлин“, Германия

открояват се хора, всеки със своя изповед, с частица от своята истина - за себе си тук и сега. По този парадоксален начин нощният живот – субективен и селективно отбран, се превръща в обективна и обобщаваща до голяма степен картина на битността на българина тук и сега.

С разнообразие и многоликост се отличаваха и игралните филми от I раздел. Някои типично телевизионни, камерни, предназначени специално за малък екран, други пищни, с богато постановъчно решение и финансов капацитет, като несъмнено едното е следствие на другото, но това за пореден път потвърждава правилото, че доброто кино не е само пари. Искам веднага да дам пример с филма **„Военен кореспондент“** – Специална награда на киноконцерна Мосфилм, Русия - БНТ, сценарист Влади Киров, режисьор Костадин Бонев, оператор Константин Занков – културно, мъдро направен филм, комплимент за продукцията на Националната телевизия, който изгражда запомнящ се портрет на видния писател Йордан Йовков (в изключителното изпълнение на Пенко Господинов) от годините му на военен кореспондент. Но филмът успява също, макар и в камерен

вариант, да скулптира релефен, въздействащ фриз от живота на българина, неговите надежди и разочарования по време на I-вата световна война.

Другият малък, но силен и значим, според мен, филм е **„Урок по пиано“** - Czech Television, сценарист Иржи Хубак, режисьор Зденек Зеленка, оператор Владимир Оплетал. Топъл филм, белязан от чешкото чувство за хумор, който без назидание и дидактика се превръща в истински урок по нравственост и приятелство на фона на забавната и горчива история за двама алкохолици, които се лекуват и се борят със своя порок.

От мега-продукциите, доколкото на телевизионен фестивал има такива, ще пропусна мащабната телевизионна серия на италианската телевизия RAI **„Главен инспектор Де Лука: Неразрешено разследване“** - Бронзова ракла; Награда за най-добър актьор в I раздел - направен с вкус и замах, защото си струва да се посвети отделна статия на италианската телевизионна продукция, традиционно добра във всичките ѝ формати. Това е модел, от който има какво да научим и подчертавам, въпросът не се изчерпва само с пари. Става дума за осъзната мисия и културна политика. Италиан-

ските телевизии не се задоволяват да произведат нескорошна ширпотреба, обслужваща масовия пошъл вкус, а се опитват със стойностни филми и предавания да издигат и култивират вкуса на широката публика, приобщавайки я към по-високи нива на изкуството във всичките му параметри: от публицистика до развлекателни програми и сред този диапазон доброто кино е на особена почит. Размислите за модела на нашите телевизии оставям на читателите.

Два са филмите, които направо ме оставиха без дъх на тазгодишната „Ракла” -

„**Чудото в Берлин**” - Златна ракла; Награда за най-добър сценарий в I раздел - на германската телевизия ZDF, сценарист Томас Кирхнер, режисьор Роналд Сузо Рихтел, оператор Холи Финк. Разтърсваща драма за живота на няколко поколения германци от изграждането на Берлинската стена през 1961 до нейното събаряне през 1989 година. Страшен период за източногерманците! Сляпо подчинение и вяра в установения ред, преследване, доносничество, младежка съпротива и озаптяване, за да се стигне до дисидентските вълнения в края на 80-те години, които заедно с волята на световната политика доведоха до рухването на тази абсурдна стена. Изключително правдив

филм, който не толкова заклеиява, колкото търси обяснения и представя фактите с документална автентичност. Присъствала съм на някои от църковните сказки, възбудили духовете през онзи период, не като поборник-герой, а по-скоро от любопитство, с вътрешното предчувствие и увереност, че нещо все пак трябва да се случи. Имам и много приятели потърпевши и търпели безумната ситуация, с техните страхове, съмнения и все пак надежда. Така че филмът наистина може да се разглежда като документ за онази епоха, особено с апотеоза на финала с ликуването на стотиците хиляди германци на 9 ноември 1989 година, както и на милионите хора по света, за които падането на Берлинската стена е едно от най-демократичните събития на планетата от края на миналия век.

И, разбира се, „**Дзифт**” - Специална награда на журито. Награда за най-добър оператор; Награда на името на Гяля Бъчварова - „Мирамар филм” ЕООД, България. Сценарист Владислав Тодоров по едноименния му роман, режисьор - видният театрал Явор Гърдев, оператор - гениалният Емил Христов. Всъщност в този филм гениите са повече от един. Авторите определят творбата си като ретро-соц и нео-ноар, а аз ще добавя само, че това



„Дзифт“, режисьор Явор Гърдев

е изключително артистично произведение - стилистичен урок от завидна класа и взривяващ възприятият филм. Това не е просто добър филм, това е артефакт от най-висока проба. Признавам, че се уморих да му се възхищавам. Не защото ми омръзна, напротив, мога да го гледам безброй пъти със същия нестихващ възторг – от ударния първи епизод с руската песен „Смуглянка“ и физзарядката на Молеца през целия абсурдически хумор и надиграване с гротеската, до филигранното извайване на лиричните епизоди, доколкото ги има във филма. И всеки път се изпълвам с изумление, че е дело на българи. Ще си позволя малко да преинача Емил Христов, който говори за „правилно“ и ще кажа, че точните хора са се събрали в точен момент и са направили по-най точен начин точния филм. Наистина не мога да се начудя как един толкова измислен, намислен, почти математически „изчислен“ филм, може да бъде толкова естетски, елегантен, завладяващ и разка-

зан с покоряваща лекота.

Ето защо можем да престанем да се тревожим за облика на новото българско кино, то наистина има с какво да се похвали през последните години. Можем да продължим да се вайкаме, че парите, с които се прави, са недостатъчни - дано тези, от които зависи, ни чуят. Но най-важно е отново да се усетим като кинематографична общност и да се опитаме да не си пречим и всеки да се бори само за себе си, а отговорно да се замислим за стратегия за киното ни в перспектива, в по-далечно бъдеще. И за това, какво трябва да направим, за да предразположим отново българския зрител към българския филм.

Дори само заради тези наблюдения и изводи си струваше да бъда гост на „Златната ракла“ – защото съм абсолютно убедена, че фестивалът е част от стратегията за утвърждаване на българското кино.

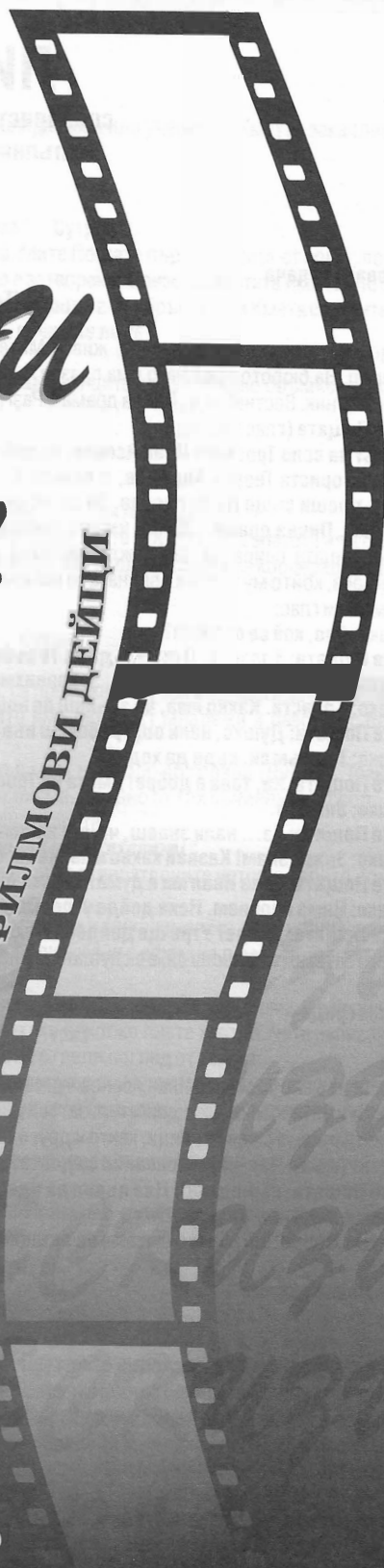


„Военен кореспондент“, режисьор Костадин Бонев

ЗЛАТНАТА РАКЛА 2008

ОЦЕНАДНИ ЕСКИЗИ

СТЪБОЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ



ЛИЧНА ДРАМА

сценарист и режисьор - ВАЛЕНТИН ГОШЕВ

изпълнителен продуцент - ГАЛА ФИЛМ

1. Новата задача

Инт. Домът на Мите Пощата Нощ

Пощенското помещение, в което живее Мите Пощата, е осветено само от нощната лампа на бюрото. Мите току що е вечерял. На бюрото пред него има празна чиния. Той надига чаша с вино и отпива. След това се пресяга настрани и взема един вестник. Вестникът е „Лична драма“. Разгръща го и погледът му се спира на рубриката „Запознанства“.

Мите Пощата (глас зад кадър)

Кметът на село Тросково Иван Асенов, подобно на болшинството мъже в района, беше ерген. След успешното участие на тракториста **Георги Аврамов**, с прякор **Де Ниро**, в телевизионното предаване за запознанства „Самотни сърца“, **Кметът** реши също да се пробва. За да не се повтаря, ми поръча да проуча други начини за запознанство. Спрях се на вестник „Лична драма“. В него имаше такава рубрика, а и братовчед ми **Душко** работеше във вестника.

Мите Пощата спира да разглежда вестника и взема от рафта пред себе си един тефтер с телефони. Скоро намира телефона, който му трябва и веднага го набира с мобилния си телефон. Няколко секунди по-късно в слушалката се чува сънен мъжки глас:

Душко: Ало, кой се обажда?

Мите Пощата: Здравсти, Душане, да не те събудих? Търси те Мите Пощата.

Братовчед, помниш ли ме, бе? Ей, забравихме се...

Душко: Здравсти. Какво има, че звъниш по нощите?

Мите Пощата: Душко, нали още работиш във вестника?

Душко: Там съм си, къде да ходя?

Мите Пощата: Ха, това е добре! Кмета на Тросково, Иван, нали го познаваш? Едно младо момче...

Душко: Знам го.

Мите Пощата: Аз... нали знаеш, че-е-е живея на село?

Душко: Знам, знам! Казвай какво има, че ми се спи.

Мите Пощата: Та за Иван ми е думата. Иска да пусне една обява за запознанство във вестника.

Душко: Няма проблем. Нека дойде утре! Още не сме пуснали новия брой. Може да го включим веднага!

Мите Пощата: Добре! Утре ще дойдем! Лека нощ и извинявай, че те събудих...

Душко затваря телефона си, а в слушалката на Мите Пощата се чува звук от пиукането на затворен телефон.

2. Към града

Екст. Пътят от село Тросково за града Сутрин

Кметът на Село Тросково Иван Асенов и пощальонът **Мите Пощата** пътуват с мотора на **Кмета** по пътя към града. „Иж“-ето е с кош и има много шумен двигател, затова двамата разговарят викайки. Отстрани изглежда сякаш се карат. **Мите Пощата** държи в ръцете си две въдици, както и други такъми за риболов: две сгъваеми столчета, кепче за рибата и кутия със стръв.

Кметът (вика): Час-час и половина са достатъчни! Ако кълве, ще хванем! Ако не кълве, си тръгваме!

Мите Пощата (също вика): Дай първо да идем до града! **Душко** каза, че новият брой на вестника още не е готов! Така може да се включим веднага.

Кметът: Добре, тогава ще мятате на връщане!

3. Семейна закуска

Екст. Дворът пред къщата на Милена Сутрин

На масата под асмата седят един срещу друг **Милена** и **Георги Аврамов**. От двете им страни са децата на **Милена** – **Мария** и **Божко**. В чинията на **Божко** храната е непокътната. Останалите вече приключват със закуската.

Момчето е намръщено. Свело поглед към масата, то чупи филия с хляб на малки парчета. **Георги** хапва последната лъжича от яденето си и поглежда към **Милена**, после към **Божко** и му казва:

Георги: Божко, изяж си закуската!

Божко: Няма! Не съм гладен!

Георги: Когато я изядеш – тогава ще можеш да си играеш!

Божко: Ти не си ми татко! Няма да ми заповядваш!

Момчето става от масата и отива настрани. **Милена** и **Георги** се гледат мълчаливо в очите. **Божко** взема футболната топка и започва да играе на двайсет и едно. **Милена** гледа сина си и клати отрицателно глава.

4. Градски улици

Екст. Градски улици Сутрин

Скоро моторът навлиза в покрайнините на града. Минавайки покрай някоя млада жена или ученичка, Кметът закачливо ги поздравява, натискайки клаксона.

5. Пред редакцията

Екст. Пред редакцията на „Лична драма“ Сутрин

Моторът с двамата мъже спира пред една неголяма частна сграда в центъра. Мите Пощата пъргаво слиза от коша, подава въдиците на Кмета и се приближава до входната врата. Натиска дръжката, но е затворено. Близо до вратата има табло с няколко звънеца. Един от тях е с надпис „Лична драма“. Преди да го натисне, Мите Пощата се обръща към Кмета с думите:

Мите Пощата: Кмете, тука е! Сигурен ли си? Ако още се колебаеш... Казвай, качваме ли се?

Кметът: Няма връщане назад! Правим го!

Мите Пощата натиска копчето на звънеца. След малко от високоговорителя над звънците се чува първо бръмчене, а след това женски глас:

Теменуга (глас зад кадър): Вестник „Лична драма“! Кой е?

Мите Пощата: Душко... на работа ли е?

Теменуга (глас зад кадър): Кой го търси?

Мите Пощата: Аз съм му братовчед... Имаме уговорка за днес... Казвам се Митко... Мите Пощата!

След известна пауза се чува бръмчащият звук за отварянето на автоматичната брава. Мите Пощата бутва вратата и тя сега вече се отваря. Той се обръща към Кмета и му кима да го последва. Двамата изчезват зад входната врата на кооперацията.

6. Обявата

Инт. Редакцията на „Лична драма“ Сутрин

Редакцията на вестника е в апартамент. Стените, разделящи отделните стаи, са премахнати и той е едно общо помещение. Обзаведен е модерно. Помещението е заето от бюра с компютри, зад които има пет-шест младежи и девойки с бледи лица.

В най-отдалечения ъгъл, зад пишеща машина „Марица“, се е прегърбил едър мъж на около 40 години (Душко). Трака по клавишите. Този звук доминира над останалите звуци. До него има купчина от писма. На едно от тях съчинява отговор.

Душко спира да трака на машината, става от мястото си и се запътва към входната врата.

Над заглавието, на първа страница пише: **„Единственият вестник, който се прави от читателите!“**

Това не е вярно, защото точно тези младежи и девойки са истински автори на сърцераздирателните истории, които романтическите читатели четат от „жълтите“ страници на вестника.

В „кухнята“ има апарат за топла и студена минерална вода, хладилник, кафе-машина и микровълнова печка. Душко си налива чаша вода от апарата. Наблизо има кат за гости с удобен диван и кресла, облицовани с ефектна дамаска. Тоалетната е обозначена с пикаещо амурче.

Близо до входната врата има бюро с телефони. Там седи секретарката – Теменуга. Тя е 40 годишна стара мома. Носи очила с голям диоптър и дебели рогови рамки. Залепила задник за стола, Теменуга държи няколко листа хартия, чете написаното и реве, та се къса. Тежки вадички грим се стичат по лицето ѝ. Тя подсмърча, но не отделя поглед от текста.

Теменуга дочита написаното. Оставя листата върху бюрото, взема червен маркер и написва: „5+“ до заглавието на материала. След това поставя текста в края на бюрото си, бърка в чекмедже пред себе си, взема пакетче с влажни кърпички и къса една от тях. После делово бърше очите си.

В този момент на вратата се позвънява. Душко оставя чашата си на масичката в къта за гости с думите:

Душко: Чакай, аз ще отворя!

С бавни стъпки той приближава вратата и отваря. В редакцията влиза Мите Пощата. В ръцете си държи двете въдици. Подава ръка на Душко за поздрав:

Мите Пощата: Брачед, здрасти, бе! Ей, не сме се виждали от толкова време...

Душко: Има няма – две години! От събора на село...

Мите Пощата побутва леко напред Кмета и го представя на Душко с думите:

Мите Пощата: Това е Иван, той сега ни е кмет на селото!

Кметът: Пълномощник съм! Не го обръквай човека! Назначен съм служебно! От кмета на града. Селото няма достатъчно постоянно живеещи хора, за да има избран кмет...

Душко мълчаливо кима с глава. Той поглежда към мястото си, където го чака още толкова много работа.

Душко: Какво ще пиете: кафе, чай или минерална вода?

Кметът: Не, благодаря! Ние тука сме за малко...

Душко: Ами тогава казвайте за какво сте дошли?

Кметът поглежда към Мите Пощата, който е по-нетърпелив и веднага бърза да изложи проблема им:

Мите Пощата: Както знаеш, в селото ни има много стари ергени. А бе ти също си ерген, нали?

Душко кима мълчаливо с глава и с неудобство поглежда към колегите от редакцията дали са чули думите на братовчед му.

Мите Пощата: Решихме, че ако не се направи нещо по въпроса, селото в скоро време ще се затрие. Вчера направихме преброяване!

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Кметът (намесва се): **От двајсет и пет къщи, в които има постоянно живеещи, има двајсет и седем стари ергени!!!**

Мите Поцата: Кметът реши да даде пример! Искa да пусне обява за запознанство!

Душко: Няма проблем! Затова сме ние...

Той взема един лист хартия, вади молив и се приготвя да пише текста на обявата.

Душко: Име?

Кметът: Иван Асенов.

Душко: Години?

Кметът: Трийсет и три.

Душко: Ерген?

Мите Поцата: Това пък защо е? Нали всичко е ясно?

Душко: Може да е разведен или пък да е вдовец... Има всякакви екземпляри!

Кметът: Ерген.

Душко: Телефон или адрес за връзка?

Кметът: Ами-и-и, и телефон и адрес! Адресът е село Тросково.

Душко: Добре... Сега следва най-важното... Какво ще съдържа обявата. С няколко думи трябва да се опишеш!

Мите Поцата: Какво да каже за себе си?

Душко: От опит знам, че ако кажеш истината, после не съжеляваш.

Кметът: Съгласен съм.

Мите Поцата: Аз пък съм слушал, че запознанствата са като риболова! Хвърляш куката със стръв в мътна вода и какво-то клъвне! Не! По-скоро е като при драскането с гола тройка!!!

Душко: Това пък какво е?

Кметът: Браконьерски термин! Браконьерите така ловят риба. Гола кука – тройка... Няма стръв! Куката е по-голяма. Тежестта е близо до нея. Мяташ във водата и веднага навиваш макарата. Куката заедно с тежестта се движи по дъното на реката. Ако закачиш някоя риба, било за опашката, било за друга част от тялото – вадиш я!

Мите Поцата: Да, ама понякога вадиш някой стар чепик!

Кметът: Колкото риба извадят, три пъти повече повреждат! После тя умира...

Душко (леко объркан): Ама как може така?

Кметът: Драскане! Така са го кръстили...

Мите Поцата: Така е и с жените! „Драскаш“! Не знаеш на каква ще попаднеш. Може да хванеш я „пъстърва“, я „мре-на“ или някой костелив костур!!!

Кметът: Гошо Тракториста нали така щеше да си изпати!

Мите Поцата (към Душко): Знаеш го! Наряза дървата на вашите по-лани.

Душко: Аха, сетих се. И какво стана?

Мите Поцата: Дойде една, уж да се вземат. Той изобщо не я познаваше... Питам го: „Гоше, познаваш ли я?“ - Той ми отвърща: „Ще я взема!“ - Продаде и овцете, и агнетата, взе някой лев и-и-и... Годеж! Да, ама не! Събрахме се, повеселихме се. Пиене, ядене – както си му е редът!... Мадамата преспа с него и на сутринта – хоп, ужили го! Взима му парите от стоката и дим да я няма... Добре, че се усети и я хвана...

Душко (прекъсва го): Добре, добре! Казвайте какво ще пишем! Задържахме броя! Колегите само нас чакат!

Той се обръща към колегите си от редакцията, които са спрели работа и слушат разговора на тримата. Душко понижава глас:

Душко: Давайте!

Кметът не знае какво да каже. Тук отново Мите Поцата се обажда:

Мите Поцата: Обичам живота!

Кметът мълчаливо кима, че е съгласен с предложението, а Душко веднага го записва в листа.

Кметът: Шерше ла фам! Търся жената!

Мите Поцата: Става.

Кметът: Ще отговарям на всички жени на възраст между двајсет и пет и трийсет и две години.

Душко: Друго?

Кметът: Това стига! ... Е, аз ще ходя! Среща след два часа! Сега отивам на среща с кмета на града...

Последните думи са към Мите Поцата.

Мите Поцата: Добре! Аз ще остана да се видим с Душко.

Кметът става и излиза от редакцията. Мите Поцата поглежда към кафемашината и казва на братовчед си:

Мите Поцата: Душко, черпи сега едно кафенце!

Душко се усмихва, става от мястото си и отива при кафемашината. Подава бележката на един свой колега – (Журналист I), който сяда зад компютъра си и започва да я набира.

Един дребен младеж (Слави) забелязва, че Теменуга не чете нов материал. Той изчаква принтерът да разпечата текста му. После взема листовете, подрежда ги и отива при Теменуга.

Слави: Нуше, виж моя материал! Тествай го, ако обичаш!

Теменуга избърсва бавно очилата си с велурена кърпичка, слага си ги и съвсем делово започва да чете. Докато чете написаното, мърда леко с устни. Тъкмо се е зачела и извънвява звънецът на входната врата. Теменуга с нежелание прекъсва четенето и вдига слушалката на домофона.

Теменуга (отработен глас): **Вестник „Лична драма“. Кой е?**

Тя сваля очилата си и слуша гласа от другата страна.

Кремена (глас зад кадър): **Казвам се Кремена Иванова. Искam да се срещна с главния редактор.**

Теменуга става сериозна. Поглежда един от младежите в помещението.

Теменуга: По какъв въпрос желаете среща?

Кремена (глас зад кадър): По неотложен! За една ваша публикация!

Теменуга маха с ръка към въпросния младеж, опитва се да привлече вниманието му. Тя повишава глас, за да я чуят всички около нея:

Теменуга: Шефът не е тук. Елате утре!

Теменуга отново маха с ръка. Никои не ѝ обръща внимание. Тя взема един молив и го хвърля към младежа. Той се обръща към нея. Теменуга му прави знак да мълчи.

Кремена (глас зад кадър, нервно): Няма да идвам утре! Още сега ще се срещна с моя адвокат!

Теменуга (леко притеснена): Чакайте малко! Тук е заместникът!

Тя затиска слушалката с длан и се обръща към младежа.

Теменуга: Шефе, една жена чака долу на входа. Искате ли да ни съди за някаква публикация.

„Шефът“, откъсва поглед от монитора, мисли малко и казва:

Шефът: Нека се качи!

Теменуга маха длан от слушалката и отговаря:

Теменуга: Ало – о – о, ... Още ли сте тук?

Кремена (глас зад кадър): Да! Чакам.

Теменуга: Качете се!

Тя натиска бутона за отваряне на входната врата и се чува бръмченето на автомат. „Шефът“ в това време реди текстовете за новия брой върху дисплея на компютъра си. В редакцията настъпва тишина.

Душко разговаря с братовчед си Мите Пощата в кѳта за гости. Двамата са чули разговора между Теменуга и посетителката. На входната врата се звъни. Теменуга протяга ръка и отваря. Нахълтва жена малко над трийсет години. Облечена е в светъл шлифер. Има нежно копнено шалче, което дискретно се подава изпод яката на шлифера ѝ. Жената започва да вика:

Кремена: Как не Ви е срам? Така да се подиграете с мен! Защо ми отговорихте по този начин?

Теменуга налива чаша с минерална вода. В суматохата не забелязва, че пълни от топлата вода. Подава чашата на Кремена с думите:

Теменуга: Пийнете, пийнете ... Успокойте се!

Кремена отпива от водата. Топлата вода я опарва. Та изпищява и водата от устата и „избухва“ в лицето на Теменуга, която цялата става във вода. Кремена се сепва. Вади от чантата си кърпичка и трескаво започва да бърше лицето на Теменуга. Докато Кремена я бърше, Теменуга стои вцепенена. Не мърда. Не реагира. Кремена се сконфузва:

Кремена: Как да се успокоя? Как? ... Това на нищо не прилича.

Протяга ръка и сваля очилата на Теменуга. Бърше ги. Теменуга идва на себе си. Тя изтръгва очилата си от ръцете на Кремена с думите:

Теменуга: Моля, моля – малко по-внимателно! Това на нищо не прилича! Наистина!

Кремена бърка в чантата си и вади един брой на „Лична драма“. Размахва го пред очите на Теменуга. В колонката с читателски писма има заградено писмо и съответния отговор.

Кремена (сочи с ръка): Вижте това! Вижте ...

Теменуга се заглежда във вестника, но е без очила. Слага ги и отново поглежда във вестника. Душко прави знак на Мите Пощата да мълчи. Той кима, че е разбрал.

Теменуга: Какво толкова се е случило?

Кремена: Съвсем искрено се изповядах! Като на Господ ви се изповядах! А вие какво? ... Какво ми отговорихте?

Тя търси отговора във вестника. Хълца. Не го намира веднага. Сълзите замъгляват погледа ѝ. Теменуга ѝ подава носна кърпичка. Кремена започва да чете отговора:

Кремена: „Тя си има своя тайна! Крие я – не я споделя. Свидно я пази и от себе си дори. Врата до врата с мъжа на своите мечти. От страх тя предпочита ... да мълчи!“

Докато Кремена чете отговора, всички от редакцията спират работа и слушат.

Кремена (през сълзи): Отговорихте ми сякаш съм дебил... Аз не съм дебил! Аз съм човешко същество... Човек съм ...

„Шефът“ става от мястото си. Приближава Кремена. Плахо ѝ подава ръка с думите:

Шефът: Госпожо, моля успокойте се.

Кремена (извън нерви): Госпожица! ... Вижте какво сте отговорили на писмото ми?!?

Тя му показва оградено писмо във вестника. Шефът го взема и започва да разглежда написаното.

Шефът: Кое писмо е вашето?

Душко става от мястото си в кѳта за гости, прави знак на Мите Пощата да го изчака и отива до бюрото, където е пишещата машина. Сяда на мястото си и продължава да слуша скандала, който става заради него.

Кремена оглежда хората от редакцията, които с жив интерес следят събитията отблизо. Тя прошепва тихо, но достатъчно силно, за да бъде чуто:

Кремена (леко смутена): „Толкова сама“

Някой се засмива на глас. Шефът се обръща към колегите си и смехът спира. Това обаче е достатъчно и отново налива масло в огъня на нейната душа:

Кремена (разпалено): Кой глупак отговаря на писмата? ... А?... Кой?...

Тя бавно тръгва из офиса. Оглежда всички от присъстващите. Душко отваря едно чекмедже и небрежно пъха в него писмата. Затваря го. След това отваря друго чекмедже. В него има десетки писма, вече обработени и класифицирани. Небрежно, без Кремена да го види, той започва да рови из тях. Вади плик с прикрепен към него машинописен лист. Отгоре

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

пише: „Толкова сама”. Шефът го поглежда дискретно и отговоря на въпроса ѝ:

Шефът: Няма го тук. В отпуске.

Кремена се обръща към „Шефа”:

Кремена: А-а-а, не! Няма да оставя това така! Дело ще заведе срещу вас! За обиди!

Тя отново се обръща и тръгва към Душко. Той бързо скрива писмото ѝ в джоба си.

Шефът: Господице, станала е досадна грешка. Ще го накажа най-строго!

Кремена: Не, не, няма прошка! Няма-а-а ... Ще си търся правата.

Тя си тръгва неочаквано. Всички в редакцията мълчат. Шефът се обръща към Душко и му вика:

Шефът (ядосано): Душане, тичай след нея! Оправи работата! Ново дело ще ни довърши. Ако не овладееш ситуацията - си уволнен!

Душко го гледа безмълвно. Това вбесява шефа и той му изкрещява:

Шефът: Стани!... Бегом след нея!

Викът стряска Душко. Той осъзнава какво му вика „Шефа” и става от мястото си. Тръгва към изхода. Взема избелял шлифер от закачалката зад вратата и излиза. Заедно с него тръгва и Мите Пощата.

7. Преследването - началото

Екст. Входът на кооперацията на „Лична драма” Ден

Душко излиза от кооперацията, където е редакцията на вестника. След него, с двете въдици в ръце, излиза и Мите Пощата. Оглеждат се за Кремена.

Душко облича шлифера. Вади черни очила и си ги слага. Прилича на нещо средно между изпаднал детектив и начинаещ секс маниак.

Мите Пощата: Сега какво ще правиш?

Душко: Ще я настигна и ще я убедя да не ни съди! Ново дело ще довърши вестника, а аз ще остана без работа.

Мите Пощата: Имам малко свободно време. Да дойда с теб?

Душко: Добре, ама няма да ми се месиш!

Тръгват по улицата след Кремена.

8. Преследването –фаза I

Екст. Градска улица Ден

Душко и Мите Пощата забелязват Кремена. Тя е на двайсетина метра от тях. Душко бърка в джоба. Вади плика.

Душко: По-добре да ѝ върна писмото, а?

Мите Пощата: Та това е единствената улика срещу вас?

Душко: Точно за това искам да ѝ я дам! Дали ще го оцени?

Мите Пощата: Ако питаш мене, не трябва да ѝ го даваш. Напротив! Трябва да се отървеш от него! Да го унищожиш!

Душко: Ще тръгнем след нея! Ще разбера къде живее...

Мите Пощата: Дай да го прочета! Имам опит в тия неща!

Душко изважда писмото от плика и му го дава. Мите Пощата започва да го чете. По лицето му не трепва нищо.

Двамата вървят небрежно след нея. Кремена спира на едно кръстовище. Двамата я настигат. Застават на дискретно разстояние от нея. В този миг момиченце на 13-14 години пъха пред лицата им тесте с малки „любовни” картички.

Момиче с картички: Господа, вземете си по една картичка!

Душко (с досада): Аз нямам нужда!

Момиче с картички: Само по един лев са! Вземете си!

Душко: Нямам пари!

Момиче с картички: Господа, моля вземете! Личи си, че сте влюбени!

Душко поглежда стреснат момичето с картичките. Без да мисли, вади един метален лев от джоба си. Дава ѝ го. Момичето разгръща картичките. Той изтегля една, без да я погледне. Мите Пощата категорично ѝ отказва.

Светофарът светва „Зелено” и Кремена тръгва да пресича улицата. Душко прибира писмото, което братовчед му вече е прочел. Заедно с него в джоба на шлифера си пъха и картичката. Двамата тръгват след нея.

Отново я приближават. Душко напипва плика с писмото в джоба на шлифера, но пак се разколебава и не ѝ го дава.

Така изминават разстоянието между две улици. Душко и Мите Пощата отново изостават, но внимателно я следят от разстояние. Скоро се уморяват, особено Душко. Той диша тежко, задъхано.

Душко: Няма да я заговарям ... А какво да правя?

Мите Пощата: Напротив! Признай ѝ всичко! Ще подеждат!

Душко: Приличам на мъж, който преследва жени? – (оглежда се в една витрина). - Не, не, аз по-скоро следвам сянката ѝ.

9. При кмета на града

Инт. Кабинетът на Кмета на града Ден

Кметът на село Тросково Иван Асенов е в кабинета на своя началник. Бивш футболист от регионален мащаб, Кметът на града е украсил кабинета си с футболни аксесоари. Освен българското знаме и знамето на Европейският съюз, зад бюрото му

има флаг на местният футболен клуб, на който той е собственик.

Кметът на Града: Добре, Иване, други предложения?

Кметът на с. Тросково: Шефе, не знам как ще се разберем с Горското! Ако ни усетят, спукана ни е работата.

Кметът на Града: Няма страшно! Всички сме ги хванали! Няма да се плашиш! Действай! За тая година съм предвидил хиляда кубика дърва за огрев! Като вашите дъбове няма никъде в страната!

Кметът на с. Тросково: Селяните взеха да роптаят. Засега удържам фронта! Пуснах си обява, че искам да се женя!

Кметът на Града: Трябва да измислиш нещо по грандоманско! Например...

На бюрото пред него има няколко списания. Погледът на бившия футболист се спира на снимка от Щатите. На нея се виждат гигантските скулптури на американските президенти, издялани върху една огромна скала в Скалистите планини.

Кметът на Града (усмихва се): **Коматинските скали нали са в района на твоето село?**

Кметът на с. Тросково: Да! Към нашето село са!

Кметът на Града: Предложи върху тях да се изсекат огромни бюстове на досегашните ни президенти! Трябва да е щуро!

Кметът на село Тросково се замисля...

10. Скалите

Екст. Коматинските скали край село Тросково Ден

Бай Йордан седи на ръба на Коматинските скали. Погледът му се е зареял надалече - надалече към белите върхове на Пирин планина. Както си седи, той вади от джоба си парче тебешир и написва на камъка до себе си: „Йордан – 2008“.

Бай Йордан: От въздуха земята изглежда много близко, на една ръка разстояние. Птищата са по-леки при полет! Колко близко са църквата и магазина от птичи поглед? Долините, реките, клисурите и тесните проломи, засетите ниви, агнетата по пасищата, града, руините на старите къщи, загубени сред храсти и дървета.

11. Преследването – фаза II

Екст. Улица в квартала на Кремена Ден

Кремена е в квартала си. Кима за поздрав на една възрастна жена.

Душко и Мите Почтата са на прилична дистанция. За да се „маскира“, Душко вади от джоба си „любовната“ картичка. Държи я в ръка, все едно е адрес, който търси. Мите Почтата поглежда картичката и започва да се смее. Душко едва сега успява да я види и разгледа.

Върху картичката е нарисован хипопотам, който държи букет с цветя, а около него „летят“ из въздуха десетки сърца. Картичката има и надпис: „Обичай ме нежно!“. Душко също се усмихва при вида на тази закачлива картичка.

Мите Почтата поглежда часовника си и казва:

Мите Почтата: Аз трябва да се връщам! Имаме уговорка с Кмета. Душко, няма да се плашиш! Действай смело!

Душко: Добре.

Двамата се ръкуват и Мите Почтата си тръгва. Душко продължава със следенето на Кремена.

12. Преследването – фаза III

Екст. Улицата на Кремена Ден

Кремена влиза във входа на една кооперация. Душко спира на отсрещния тротоар. През прозорците на стълбите я следи как се качва. Тя влиза в квартирата си. Душко гледа с очакване към прозорците на вероятния й апартамент. От бързото ходене е изморен. Бърка в джоба на шлифера си и вади прилежно изгладена и сгъната носна кърпа. Докато бърше потта по челото си, продължава да гледа към прозорците на последния етаж.

Душко (говори си сам): **Почакай малко! Търпение!... Ще се появи. Само търпение. Разчитай на себе си. Няма начин да не се появи.**

Тя се появява на прозорец на последния етаж, с кана в ръка полива саксия с мушката. Душко се усмихва:

Душко (говори си сам): **„Кана със сълзи! Горчиви сълзи! Пий до дъно - мое цвете любимо!“**

Кремена привършва с поливането и се маха от прозореца. Душко оглежда наоколо. В края на улицата има павилион за вестници. Той се запътва към него.

13. Имате ли „Лична Драма“?

Екст. Павилион за вестници Ден

Душко оглежда изложените вестници и списания. Търси нещо, но не го открива. Затова пита продавача:

Душко: Имате ли „Лична драма“?

Продавачът: Не! Смятам, че съм щастлив!

Душко (усмихва се): **Питам за вестника, а не за ...**

Продавачът (също се смее): **Разбрах! Майтап да става. 40 стотинки.**

Продавачът, младеж с хитри очи, разглежда безочливо този необикновен любител на чувствената проза. Душко плаща и грабва подадения му вестник. Бързо тръгва обратно към кооперацията.

14. Тук ли живее...

Инт. Вход на кооперация Ден

Душко влиза решително в кооперацията. Оглежда пощенските кутии. Вижда кутията на Кремена Иванова. В това време една възрастна жена бавно слиза по стълбите. Носи торба с празни бутилки, които подрънкват, щом тя направи нова крачка.

Душко: Извинете, госпожо, можете ли да ми кажете дали тук живее един касиер...

Възрастната госпожа услужливо започва да прехвърля наум обитателите на кооперацията, но не се сеща.

Възрастната госпожа: Касиер? - чуди се тя. - Живее на последния етаж? Сигурно е Костадин Марков. Но-о-о, той е инкасатор...

Душко: Благодаря, Ви! Сигурно е той.

Душко тръгва по стълбите. От стъпало на стъпало. От почивка на почивка... До най-далечната площадка. Изтощен до смърт, най-после стига.

15. Табелите

Инт. Площадка на стълбище Ден

Душко оглежда, ту едната, ту другата врата. На едната врата е написано с тебешир: „**Костадин Марков**“. На другата има визитна картичка, забодена с ръждясали габъри: „**Кремена Иванова**“. Иззад вратите се чуват шумове от течаща вода, фонограма от латиносериал, шум от съскащи капки вода по горещ котлон и т.н.

Душко не знае какво да прави. Вее си с вестника, за да се разхлади. Пристъпва от врата до врата. Дори му минава мисълта да зареже всичко и да си тръгне. Хваща се за перилата на стълбите... но рязко се обръща. Застава пред вратата на Костадин Марков. Започва да удря по нея с ярост. Скоро спира. Ослушва се.

Вратата се отваря. Пред него застава мъж на около 35 години, с оредяваща коса, лице простовато, посредствено, на което е очертана учудена уста, която пита недоверчиво:

Марков: Какво има?

Душко (заеква): **Аз, а-а-а ... Господин Марков?**

Марков: Аз съм.

Пот оросява челото на Душко. Той вади носната си кърпа. Бавно бърше потта си. Не знае как да започне. Думите засядат на гърлото му.

Душко (прошепва): **Ето! Прочетете това!**

Подава му броя на „Лична драма“, който току що е купил. Вестникът е отворен на писмото на Кремена. Марков взема вестника. Поглежда Душко с колебание. После впива поглед във вестника и чете наум това, което му посочват.

Кремена (глас зад кадър): **„В събота навършвам 30, а той е на 35. Касиер е, а аз – секретарка. Не съм му безразлична, ако може да се вярва на зелените му очи. Но тези очи се скриват веднага зад клепачите, щом ...“**

Марков (мънка): **Виж ти!?!**

Клепачите му започват да мигат по начина, който тя е описала. Душко го наблюдава как чете редовете във вестника и свива устни:

Душко (глас зад кадър): **„Тоя тип е много по-долу от нея. Безличен, може би мръсен, като всички стари ергени, затънали в своята сивота. Човече, нужна е страст! Падни на колене като четеш тези редове!“**

Марков продължава внимателно да чете писмото на Кремена и не забелязва мрачния поглед на Душко.

Кремена (глас зад кадър): **„От пет години само една стена ни дели. Колко е здрава тя? Не знам! Не аз трябва да я съборя. Майка ми казва: „Ако жената направи първата стъпка, винаги рискува да бъде погрешна...“**

Марков: **Виж ти!** (повтаря отново)

Върху лицето му се появява жалка усмивка. Клепачите му още мигат, сякаш се предпазват от много ярка светлина. Останал без глас, не реагира. Отстъпва бавно, влиза в стаята си – чиста, строга и безлична като в хотел.

16. Сложи вратовръзка!

Инт. Стаята на Марков Ден

Душко влиза след него. Марков, воден от неосъзната учтивост, му предлага стол, но сам се отпуска в него. Тази слабост окуражава Душко:

Душко: **В известен смисъл това е много практично. В тази стена ще се избие врата** (той сочи мястото за бъдещата врата в стената). **Така ще имате огромен апартамент!!! Без усилие.** (веднага след това уверено добавя):

Сложи вратовръзка! Среши се! Излизаме!

Марков изпълнява безропотно заповедта му. Рови в гардероба, вади няколко вратовръзки и ги подава на госта си. Душко взима една и я слага на шията му. Марков я стяга. Среща механично косата си с учудваща покорност, която постепенно се превръща в треска. Изведнъж се сепва:

Марков: **Не ... не може така. Да не искате, ни в клин, ни в ръкав да отида при нея?**

Душко: **Но, разбира се! Няма да се разкарвам още веднъж!**

Покровителственият тон на този едър, силен, властен човек, решен да не прახосва напразно обаянието на своето ходатайство, кара Марков да го погледне с респект.

Душко: **Тръгваме!**

Тежката му ръка се стоварва върху рамото на инкасатора и го повлича към вратата.

Марков (сепва се): **Но, господине, в края на краищата, кой сте вие?**

Душко знае, че няма връщане назад и му крещи:

Душко: **Я не се прави на идиот!** (за да ускори нещата, той го повлича навън).

17. Тъ-дъ- дъм!!!

Инт. Площадка на стълбище Ден

Както го държи за рамото, Душко го довлеча до входната врата на Кремена и започва да думка с юмрук по визитната ѝ картичка. Марков ловко се изплъзва от ръцете му, влиза бързо в стаята си и превърта ключа.

Вратата се отваря съвсем широко и се показва Кремена. Облечена е в домашен халат и има ролки за коса на главата. Душко по инерция казва предварително заучени слова:

Душко (тържествено): **Тъ-дъ-ъ-ъм!!! „Лична драма“!!! Поздрави от редакцията! Вашите мечти са наши...**

Кремена го гледа вцепенена. Исква да си спомни къде го е виждала.

Душко (допълва сконфузено): **...пожелания!**

Кремена идва на себе си.

Кремена: **Какво търсите тук?**

Душко: **Аз съм от редакцията. Изпратиха ме да уредя нещата...**

Кремена: **Как ме открихте? Не съм оставила адреса си?!**

Душко мълчи. Поглежда надолу. Вижда чехлите ѝ, които са с форма на кученца и леко се усмихва. Отново вдига глава.

Кремена: **Значи сте ме проследили?**

Душко кима мълчаливо и виновно.

Душко: **Говорих с Костадин Марков. Вашият съсед. Той е, нали?**

Кремена свежда поглед. Леко се изчервява от срам.

Душко: **Разказах му за вас, но-о-о... Даже го довлехох до вратата ви... Изплаши се и избяга!**

Той поглежда към вратата на Костадин Марков.

Кремена: **Някой да ви е молил да ме сватосвате?!?**

Душко: **Не, но-о-о... имам проблем. Ако решите да ни съдите – ще ме уволнят. Знаете как е. На тия години никой няма да ме вземе... (тя го поглежда особено, а той разсейва двусмислицата).- ...на работа!**

Кремена: **Мен какво ме засяга?**

Душко: **Вижте... Как да ви го кажа?...**

Кремена: **Направо! Кажете го направо!**

Душко: **Аз отговорих на вашето писмо...**

Кремена: **А-а-а, така ли? Значи вие?**

Душко: **Не исках да се подиграя с вас! Аз просто...**

Кремена: **Просто – търсете си нова работа! Ще ви съдя!**

Тя тряска вратата под носа му. Душко не знае какво да прави. Той звъни отново на звънеца на вратата ѝ. Кремена отваря.

Кремена: **Има ли още нещо?**

Душко: **Кажете, как да изкупя вината си?**

Кремена: **Не знам! Оставете ме на мира!**

Тя отново затваря. Душко се обръща към вратата на Марков. Стои неподвижно. Ослушва се. С носната си къричка за пореден път избърсва потта от челото си. Душко натиска звънеца на вратата на Марков. Чува се превъртането на ключа във бравата, вратата се отваря и се показва Костадин Марков. Душко му се усмихва малко пресилено:

Душко: **Вижте, нужно е съвсем малко усилие! Тя ви харесва! Просто не знам как не сте го забелязали?**

Марков (истерично): **Махайте се! Ще извикам полиция! Как смеете да се месите в живота на хората? Как?... Ако искам, сам ще ѝ кажа каквото трябва.**

Душко: **Щом е писала до вестника, значи е готова на всичко. Трябва да дойдеш с мен при нея!**

Марков: **Не, не! И дума да не става!!! Аз изобщо не я харесвам!**

Марков се затваря в стаята си и превърта ключа на вратата. Душко се примирява със ситуацията. Тръгва по стълбите. Толкова е изтощен, че не чувства краката си. Сякаш са от вълна, а ходилата от памук.

Душко (говори си сам): **„Сватосал съм толкова мъже и жени!... А с тези – не успях?!? Марков е тъпак! Под носа му има жена, която го желае, а той: „Аз не я харесвам изобщо!“ ... А тя е симпатична. Една такава крехка, истинска... Какво повече иска тоя ...бастун?!?”**

18. „Семейство Маркови?“

Инт. Входа на кооперацията Ден

Душко не улучва последното стъпало. Полита и пада на площадката с пощенските кутии. Изкривява лице от болка. Както е на земята, се заглежда в кутиите с познатите имена.

Представя си как двете малки кутии се превръщат в една. По-голяма!!! На нея пише: **„Кремена и Костадин Маркови“**.

„Гледа“ въображаемата пощенска кутия на въображаемото семейство Маркови, а лицето му се изкривява като на обидено дете.

Душко се изправя с неподозирана лекота. Тръгва обратно нагоре по стълбите. Подпира се на парапета. Бързо, доколкото му позволяват килограмите, се изкачва до последния етаж. Започва да тропа трескаво по вратата на Кремена.

19. Вие ме познавате!

Инт. Пред вратата на Кремена Ден

Вратата се отваря. Кремена е без ролките. Тя вдига въпросително рамене. Душко мълчи. От изкачването на стълбите се е изморил. Не може да си поеме дъх:

Душко (мърмори): **Аз... вие... не знам как... а-а-а ...** (започва дълга и прочувствена тирада).- **Госпожице Иванова, Кремена. Той не ви заслужава! Размислих, това беше необясним импулс от моя страна. Нима сте чакали толкова, за да изберете него?!? Достатъчни са няколко минути и се разбира що за човек е! Извинете, сгрехих! Той няма да ви донесе щастие ...Няма!**

Настъпва неловка тишина. Кремена не знае какво да прави. Чуди се дали да си влезе, или пък да се разкреши в лицето на този дебелак.

Душко е леко сконфузен. Заеквайки, започва да и говори:

Душко: **Щом купувате вестника, сигурно четете моите съвети за читателките. Аз отговарям на читателската поща. Винаги съм искрен. Съветвам според моите разбирания за живота. Може би сте разбрали що за човек съм. Не знам. Не знам дали ще ми повярвате... Дали изобщо вярвате? За тези минути вие се превърнахте за мен от въображаема непозната в истинска реална жена!!! Тази, която стои тук и сега! Пред мен... Кремена, аз искам да ви кажа, че-е-е... се влюбих във вас...**

Кремена се дърпа леко назад. Душко я гледа мълчаливо. Бърка в джоба на шлифера си и вади нейното писмо до вестника, а и картичката с хипопотама. Дава ги на Кремена. Тя ги взима и учудено ги разглежда. Душко повдига рамене за извинение и мълчаливо тръгва надолу по стълбите. Слиза бавно, уморено, напълно изтощен от емоциите. Сякаш се е смалил. Кремена пристъпва след него, проследява го. Преди да се скрие от погледа ѝ, тя казва:

Кремена: **Чакайте!**

Душко спира. Обръща се. Кремена се усмихва леко. Поглежда към вратата на Марков.

Кремена: **Елате да пийнем по един чай!**

Душко се усмихва и се връща обратно при нея. Тя го пропуска покрай себе си. Навън вече се е стъмнило. Лампата на стълбището угасва. Тъмно е.

20. Кокошка, като няма гълъб

Екст. Дворът на къщата на бай Йордан Ден

Бай Йордан бързо влиза в двора на къщата си. Няколко кокошки кротко кълват камъчета и трева. Бай Йордан хваща една кокошка, пъха я в една торба и внимателно я претегля с един стар кантар, който е закачен на асмата. После записва с молив теглото ѝ върху лист хартия. След тази операция вади от задния джоб на панталона си сгъваем дървен метър и измерва разстоянието от края на едното крило на кокошката до края на другото ѝ крило. Внимателно записва и този резултат върху листа. После с умиление погалва кокошката и я пуска обратно сред другите.

Седнал на стол под асмата, той измисля някаква много сложна формула. Исква да разбере тайната връзка между теглото на птицата и големината на крилете. Тази формула ще му помогне да преодолее притеглянето и да полети. Бай Йордан се колебава за миг:

Бай Йордан: **Дали кокошката е най-подходяща за този експеримент. Гълъб би бил по-добре, но нямам гълъби...**

След като открива формулата, която обяснява връзката между теглото на кокошката и големината на крилете ѝ, той самият се качва на кантара, за да се претегли. След това внимателно записва данните за теглото си върху листа с размерите на кокошката. Замества получените данни във формулата, която е измислил и пресмята големината на крилете, които трябва да конструира, за да полети. Записва цифрата в бележника си, потрива доволно ръце и напуска селото по посока на реката.

Бай Йордан: **Проблемът е какви да са крилата. Най-подходяща е тръстиката, хем лека - хем яка...**

21. Конструкцията

Екст. Площадът на село Тросково Ден

Бай Йордан пресича целеустремено площада на селото. Както върви, той спира за миг. С една пръчка започва да рисува върху земята. Схема на конструкцията?!? Доволен е. След това се оглежда дали някой не е видял какво е нарисувал. После бързо го изтрива с крак. Запечатва я в главата си и бързо продължава напред.

Бай Йордан: **За покриване на конструкцията най-добри са листата от тиква.**

22. Преди събранието

Екст. Пред магазина Следобяд

Магазинът на село Тросково, който е и кръчма, е отворен. Над входната врата има табела с надпис: **„Времето е наше!“**. Днес е ден за получаване на хляба. На пейката пред магазина са насядали онези, които вече са си го взели. Пред повечето мъже има чаши с ракия, а мезето е както обикновено, орехи от ореховото дърво, под което седят на сянка. На мястото за обяви Кмета е залепил съобщение, пред което висят баба Вена и баба Фикия. Баба Вена чете на глас съобщението. Близо до тях с чанта, пълна с хляб, е застанала Зорка, млада жена, която доскоро бе в инвалидна количка. След чудото, което се случи с нея, вече ходи. Сега тя идва за хляба вместо брат си Георги Аврамов, който вече живее в дома на Милена.

Баба Вена (срича): Точка първа: Всеки да даде предложение за дейност, която да съживи селото и да се привлечат млади хора и инвестиции.

Втора точка: Написване на обръщение, което да се публикува в пресата и да се излъчи по телевизията! С него да се привлечат всички бивши жители на село Тросково.

Трето: Необитаемите къщи да се предоставят на нуждаещи се млади семейства с цел подмладяване на местното население.

Баба Фикия: Ако моите деца се върнат – сега ще е!

Баба Вена: Ще се върнат, ама друг път! Нали чу що каза снахата на Горския: „Аз по един път у деня ще ям, вика, ама вече няма да газя кал и гюбре!“

Баба Фикия: Ще се върнат! Само трябва да измислим нещо, с което да ги примамим!

Магазинерката, вече продала хляба, се подава на вратата на магазина. Тя с усмивка слуша коментара на двете баби и весело намигва на Зорка.

Старците, които са наблизо, започват да спорят шумно. Един от тях - Пчеларят, старец на седемдесет и пет, бивш учител по трудово обучение, с повод и без повод рекламира меда, който произвежда...

Пчеларят: Едно време тука правехме най-хубавия мед! Моят дядо защо живя до деветдесет и четири години, а? Защото всяка сутрин лапваше по една лъжица мед!

Магазинерът, мъж на около четиридесет, по-малък брат на магазинерката, не може да понася Пчеларя, който винаги повтаря едно и също и понякога е много досаден.

Магазинерът: Стига, бе! Повтаряш едно и също! Знаем какво ще кажеш. Нещо ново измисли! Въпросът наистина е много важен. Ако няма нови хора, в най-скоро време ще затворим магазина! Няма никаква печалба. С хляб, сол и захар не се печели...

Баба Вена: Трябва ни прираст! Свежа кръв! Аз ако можех да раждам, щях да си родя още деца! Тия моите никога няма да се върнат. В града им е по-добре. Сега идват по празниците, защото знаят, че винаги има нещо за клане, иначе няма да дойдат...

Един от по-младите мъже, облечен в извехтели зелени дрехи и зелена фуражка – Горският, се намесва в разговора:

Горският: Ще си направим деца, бе! Четох в един вестник, че в Мексико една жена родила на шейсет и шест години?! Които могат, трябва да опитат!

Бай Йордан, мъжът на баба Фикия, който седи в края на пейката, започва да се смее:

Бай Йордан: Това поне го можем! Деца да искате от нас! Моят племенник нали е в Германия. Знаете ли какво му рекъл един немец. Много хубави деца имате, ей! Сигурно е така, защото само тях не правите с ръце!

В това време по пътя откъм града се задава моторът на Кмета. Заедно с него в коша пътува Мите Пощата. Кметът още отдалеч натиска клаксона. Моторът спира пред магазина. Кметът пъргаво скача от него и поздравява:

Кметът: Ха добър ден! Събрахте ли се всички?

Няколко души отговарят заедно:

Всички: Събрахме се!

Мите Пощата държи в ръцете си двете въдици и мрежа с десетина риби в нея. Той също се приближава към входа на магазина. След това поглежда с известни резерви към шишето с ракия и чашите на масата.

Мите Пощата (вдига ръка): **Сервус, юнаци! Направихте ли вече главите?**

Горският започва да се чеше по наболата няколкодневна брада. След това си допива чашата и става с думите:

Горският: Има място за още! Ама сега имаме работа да вършим.

Кметът приканва всички да влизат в магазина:

Кметът: Хайде да започваме събранието!

23. Събранието

Инт. Магазинът на селото Ден

Всички влизат в магазина. Сядат на предварително наредените пейки и столове. Върху щанда е сложена една малка катедра и Кметът застава зад нея. Той поставя чантата си върху катедрата. Бърка в нея и вади една тетрадка с дебели корици – протоколната книга на кметството. Отваря я и я оставя настрана.

Кметът: Преди за започнем, искам да предложа Зорка за протоколчик. Моля гласувайте!

Всички присъстващи вдигат ръце в знак на съгласие с предложението на Кмета.

Кметът: Приема се! Сега да преминем към дневния ред на събранието!

Зорка мълчаливо става от мястото си. Леко се изчервява. После отива и сядат на стола до Кмета. Той ѝ подава тетрадката за протоколите, а тя я разгръща на нов празен лист.

Кметът: Прочели сте обявата... нека да не се бавим повече и да започнем! Има ли предложения?

Пчеларят веднага вдига ръка. Кметът не бърза да му даде думата, но като няма други желаещи, е принуден да го направи.

Кметът: Бай Киро, имаш думата!

Пчеларят става от мястото си. Оглежда присъстващите с поглед, сякаш сега ще разкаже за нещо достойно за Нобелова награда.

Пчеларят: Знаете, че съм един от най-възрастните в селото...

Магазинерът се изнервя от тази дълга увертюра и подвиква някъде изотзад:

Магазинерът: Карай по същество!

Пчеларят прекъсва мисълта си. Обръща се назад и поглежда с презрение младия мъж.

Пчеларят: Моля, не ме прекъсвай!

Кметът: Тишина, моля! Всеки ще се изкаже! Бай Киро, продължавай!

Пчеларят: Знаете също, че откакто се помня, се занимавам с пчели... (той се усмихва) - **Даже тая година имам юбилей!**

Петдесет години как съм пчелар...

Магазинерът (обажда се): Е те това сега интересно ли е?

Пчеларят: Ама чакайте да се изкаже, бе хора!... - (той тръгва да си сядва, но седящите около него го убеждават да продължи мисълта си). - **Всичко, що има писано за пчелите на български, на руски, на френски – всичко съм прочел! Знаете също, че имам над петдесет кошера!**

На това място Магазинерът отново го прекъсва, като продължава репликата на Пчеларя, знаейки продължението ѝ:

Магазинерът: Всяка година вадя по един тон мед!

Младият мъж се усмихва на репликата си и развеселява аудиторията. Пчеларят тоя път обаче не му се връзва и продължава:

Пчеларят: Това е самата истина!... Моето предложение е следното. В нашите гори... В горите около селото има един много рядък вид диви пчели. Срещал съм отделни екземпляри. Те са по-едри от обикновените. Приличат малко на осите! Гнездят в хралупи по дърветата! Ако ги открием, ще бъде сензация! Една малка лъжица от техния мед е направо еликсир на живота!!!

Магазинерът: Тоя, па тоя! Мед от оси!

Пчеларят: Подозирам, че дядо ми е знаел такава хралупа. Умря на деветдесет и четири години. Ако не го беше ритнало магарето, щеше да изкара над сто!

Кметът: И каква точно е идеята ти?

Пчеларят: Да съобщим за всичко това в медиите! Ще организираме претърсване на горите около селото. Като намерим гнездото, взимаме меда и го продаваме! По-скъпо и от златото!!! Кой не иска да живее по-дълго и да е вечно млад!

Кметът: Добре. Зорке, записа ли всичко?

Зорка: Да! Протоколирано е.

Кметът се заглежда в написаното от нея в тетрадката. Изписала е три – четири реда, а буквите са „нанизани“ като бродерия.

Кметът: Друго предложение!

Бай Йордан, мъжът на баба Фикия, вдига плахо ръка. Кметът го вижда и му дава думата:

Кметът: Кажи си приказката, бай Йордане!

Бай Йордан е слаб, кокалест мъж, среден на ръст. Той бавно става от мястото си. Лицето му е озарено от усмивка. Оглежда аудиторията, замисля се за миг и казва с тих глас:

Бай Йордан: Да вървиш пеш е безполезно, а на магаре – истинска глупост! Из нашите земи трябва само да летиш!

Всички присъстващи млъкват. Думите на стареца ги смаяват. Кметът поглежда Зорка. Тя е спряла да пише в протоколната тетрадка. Даже Магазинерът, който се дразни от всеки и от всичко, млъчи. Настава тишина. Сякаш небесен ангел прелетява над всички. В тоя миг бай Йордан се плясва с ръка по челото.

Бай Йордан: Ама тия нашите земи не са толкова стеснени, колкото набръчкани! Планини-и-и... Хълмове, баири-и-и... Само увеличават разстоянията...

Ех, ако можеше тоя наш край да се изглади с някаква гигантска ютия, то ние ще добием територия колкото останалата част на България.

И като стане всичко гладко – само давай! Крачи напред!... Но сега можем да искаме да бъдем само птици, за да летим!

Всички го гледат като ударени от гръм. Вцепенени са от думите на стареца. Кметът нарушава тишината като пита:

Кметът: И какво е твоето предложение?

Бай Йордан: Да летим! Трябва да се научим да летим!

Кметът повдига рамене и започва да клати глава от недоумение:

Кметът: Приятели, нека стъпим на земята! Дайте малко по-разумни предложения!

Мите Пощата вдига ръка, че иска думата.

Кметът: Има думата чичо Митко.

Мите Пощата става от мястото си. Бърка в джоба на якето си и вади едно малко тейфтерче. Разгръща няколко листа. Намира нужната страница и казва:

Мите Пощата: А, ето го!... Тия дни, като разбрах за събранието, направих проучване! Знаете, че съм много добър в статистиката... Та да си дойда на думата.

Селото се състои от единайсет махали! Има около шейсет къщи. Постоянно обитатели са половината. Изключвам вили и ония къщи, в които хората идват от време на време или само за лятото... Значи в двайсет и пет къщи има двайсет и седем стари ергени?! Това какво ни говори? Ами-и-и, трябва да ги оженим! Ако дойдат по-млади жени, тия, които могат, ще си родят деца. Така отново ще отворим училището...

Кметът: Да, така е! Едно време в него са учили над двеста деца! На две смени. Имало е пансион... (кметът оглежда присъстващите). Предложението се приема. Всички ергени след събранието да се отбият при чичо Митко. Той знае какви данни трябва да се дадат. С по две-три думи да опишат желанията си за бъдещите невести... Аз самият, за да дам личен пример, си пунах обява във „Лична драма“. В следващия брой ще поместят и вашите обяви... Друго предложение?

Магазинерът: Кмете, аз имам предложение! Тук наблизо нали минава газопровода за Гърция. Нали, така? Имам един приятел от едно село близо до Благоевград. През нивите им минава водопровода от язовира за полето. Знаете ли какво са направили? Всички до един са се свързали нелегално за него. Винаги имат вода, а не плащат и една стотинка?! Дайте да сложим един кран! Нищо няма да усетят! Ще минем на газово гориво. Котлони, бойлери леки коли – всичко!

Кметът: Стоп, стоп! Не се приема! Това е криминално предложение. Ама моля ви се! Досега има само едно сериозно предложение!

Баба Вена: Може ли аз да взема думата?

Кметът: Може!

Баба Вена: Нашето село как се казва?

Кметът: Хайде сега, лельо Вено...

Баба Вена: Не, не – сериозно! Как се казва?

Баба Фикия: Тросково!

Баба Вена: Точно така! Значи какво имаме най-много?

Баба Фикия: Троскот!

Тук се обажда Мите Пощата, който отново демонстрира енциклопедичните си познания:

Мите Пощата: Той е от групата на плевелите! Семейство коренни многогодишни плевели! Живеят повече от две години. Плодоносят няколко пъти през живота си! Размножават се със семена или вегетативно. Представяват най-голямата опасност за културните растения...

Кметът (прекъсва го): Чичо Митко, достатъчно! Лельо Вено, какво имаш предвид?

Баба Вена: От мама знам, че троскотът е много полезен! Не е билка, но от него правили брашно. Да!!! През Първата световна война, мама била бебе. Всички мъже били на фронта. Няма кой да изоре, няма кой да засее. Баба имала три деца. Брашното взело да свършва. Нажънала троскот.

Изушила го и го смляла във воденица заедно с малко жито. От брашното правила хляб. Така си изхранила децата.

Магазинерът: Стига глупости, бе! Хляб от трева. Айде сиктир, бе!

Мите Пощата: Възможно е. Люцерната я мелят на брашно. Нали и тя е вид трева. Има хляб с лен!

Баба Вена: В троската има някакви редки витамини и минерали! Козите нали ядат троскот. Колко хубаво мляко дават! И колко е полезно...

Кметът: Добре, други предложения?

Глъчката в магазина продължава до тъмно. После мъжете седят на масите отпред и до сред нощ разтягат лакардии под аккомпанимента на акордеониста. На една скара с дървени въглища се пекат десетината риби, които Кметът е хванал през деня...

24. Любовни обяви

Инт. Стаята на Мите Пощата Нощ

Няколко от старите ергени са насядали в стаята и чакат реда си, за да дадат своите данни, а също така и текстовете за своите обяви за запознанство. Тук е доайенът на ергените – Пчеларят бай Симеон, кантонерът Монката, Магазинерът, Горският и още няколко души.

Мите Пощата вади портативен репортерски касетофон, слага в него една нова касета и го включва.

Мите Пощата: Техника! Даде ми го братовчед ми Душко! Той работи за медийната група „Лична Драма“. Пише за вестника, а нощем води радиопредаването „Самотни души“. Сега да направя проба! Така-а-а...

Ших ширит, свих ширит, ших свих сив ширит! Едно, две, три! Проба!

Той изключва касетофона. Превърта лентата и включва да провери дали има запис. Всичко е наред.

Мите Пощата: Ще говорите ясно и бавно! По-добре да кажете две думи, но да ви разбират! Кой ще е първи?

Пчеларят става от мястото си и без много-много да приказва, сяда на стола до Мите Пощата.

Мите Пощата: Като станеш готов – кажи! Аз включвам! Ти броиш на ум едно, две, три и почваш да говориш! Разбрахме ли се?

Пчеларят: Да!

Той се кашля един – два пъти, след което поема дълбоко въздух и кима с глава на Мите Пощата. Той включва касетофона. Миниатюрната ролка се завърта. Пчеларят брои на ум, което личи от мърдането на устните му.

Пчеларят: Обичам пчелите! Произвеждам хубав мед! Търся другарка, която да е до мене и в радост, и в печал! Нека бъде между шейсет и шейсет и седем години! Кирил Николов – седемдесет и пет годишен! Живуц в село Тросково!

Той спира да говори и гледа изпитателно Мите Пощата. Той изключва касетофона и вдига палеца на дясната си ръка, че всичко е наред.

Мите Пощата: Перфектно! Кой е следващият? Ти си свободен.

Към бюрото се приближава Монката. Той видимо е притеснен. Мите Пощата забелязва неговото смущение и го окуражава:

Мите Пощата: Монка, няма да се предаваме, ей!

Монката се усмихва притеснено и върти глава, че всичко ще е наред. Мите Пощата включва касетофона. Веднага с включването Монката започва да говори:

Монката: Едно, две, три! Казвам се Симеон Лалев! На петдесет и две години съм! В селото нямаме жени! Момичетата след осми клас отидоха да учат в града. Там се ожениха и не се върнаха на село. Ние не учихме по-нагоре и си оставахме прости. А някоя жена не иска да се омъжи за прост човек! Живеея на село. Ако някоя ме иска, аз съм в село Тросково!

Мите Пощата изключва касетофона. Всички мълчат. Думите на Монката силно ги впечатляват. Те са самата истина.

На мястото на Монката вече е Горският.

Горският: Аз съм Евгени Клисурски. На шейсет и две години. Работя като лесничей! От пет години съм вдовец! Децата пораснаха и всяко пое по свой път!... Самотата е страшна! Търся жена, с която заедно да доживеем до дълбоки старини!

Магазинерът: Живеея между два свята, града и селото! Търся сродна душа! Обичам високите скорости! Те качват адре-

налина ми! Искан много деца!

Нека ги направим заедно! Костадин Христов – на трийсет и седем!

Мите Пощата изключва касетофона. Всички мъже са останали, за да чуят думите на останалите ергени. В тия мигове на откровение сякаш всички са забравили ежедневните грижи и скандали на дребно. Очите на ергените светят с особен блясък. Без много приказки всички си тръгват.

Мите Пощата остава сам зад бюрото. Пред него е касетофонът. Гледа го продължително. Замисля се нещо, после натиска копчето за запис!

Мите Пощата (тихо): Димитър Добрев, на шейсет и три години, разведен. Живее на хубаво красиво място. Художник-любител съм! Иначе съм пощальон! Ако обичате красотата на природата и уюта на неподправената селска къща – има ги при мене в изобилие. Обичам да чета енциклопедична литература! Велосипедист! Село Тросково. Ще отговоря на всички, които ми пишат!

След това гаси нощната лампа на бюрото си.

25. Профилактичен преглед

Екст. Пред здравния пункт в града Сутрин

Моторът на Кмета спира пред здравния пункт на града. От коша на мотора слиза Зорка. Мите Пощата, който седи зад Кмета, се мести и сяда в коша.

Кметът: Зоре, добре ли си?

Зорка: Добре съм! Нищо ми няма.

Кметът: Тогава защо идваш на лекар?

Зорка: Това е само профилактичен преглед! Прави се веднъж в месеца...

Кметът: Ние имаме малко работа в кметството и след това сме на линия. Като свършиш, ела в сладкарницата на центъра. Там ще се съберем, за да ви върна обратно на село.

Зорка: Добре! Ще дойда.

Кметът пали мотора. Оглежда се наляво-надясно и потегля. Зорка ги проследява докато изчезнат от погледа ѝ. Едва след това влиза в здравния пункт.

26. Към пистата

Екст. Хълмът срещу магазина в село Тросково Сутрин

Бай Йордан преминава бързо пред магазина. Нарамил една лопата, кирка и брадва, той се запътва към хълма зад магазина. Малко след него покрай магазина преминава, тичайки, и жена му баба Фикия.

27. Това са обявите

Инт. Редакцията на „Лична драма“ Сутрин

Мите Пощата влиза в редакцията. Душко го посреща на входната врата и го отвежда към къта за гости. Мите Пощата вади касетата със записаните на нея обяви на ергените от село Тросково.

Мите Пощата: Тука са! Станаха много добре! Засега са пет души!

Душко: Добре!

Мите Пощата: Другите все още не се навиват... Може да ги пуснете и по радиото!

Душко: Добре! Тези са достатъчно! Другите, като видят как е при тези (показва касетата), ще се включат!

Мите Пощата: Скоро е събора на селото. Ще дойдеш, нали!

Душко: Ще направя всичко възможно да дойда!

Мите Пощата се заглежда в секретарката Теменуга, която седи зад бюрото си и плаче. Гримът ѝ отново е размазан.

Мите Пощата: Какво и е на твоята колежка? Когато и да дойда, тя все плаче!

Душко: Много е чувствителна! Вживява се като чете материалите ни. Тя е най-обективният читател...

Мите Пощата клати глава с учудване, после се сееща за вчерашните им приключения и пита:

Мите Пощата: Какво стана вчера? Разправяй!

Душко: Няма нищо за разправяне.

Мите Пощата: Ще ви съди ли?

Душко: Не знам! Обеща, че няма да ни съди, но знае ли човек.

28. Тест за бременност

Екст. Кафене в центъра на града Ден

Кметът и Зорка седят в едно кафене на открито. Няма много посетители. Пред Зорка има полупразна бутилка от „Кока-кола“, а пред Кмета чаша за кафе.

Кметът: Да поръчам нещо за хапване? Сандвич? Торта или нещо друго?

Зорка: Вече хапнах. Заради изследванията не бях закусувала...

Кметът: Пощата може да се забави. Отиде да пусне обявите и нещо се бави...

Зорка: Това, което си писал във вестника, вярно ли е? Каква жена си търсиш?

Кмета (гледа я в очите): **Истинска! Важното е да бъде човек!**

В това време към тях се приближава Мите Пощата. Още отдалече размахва ръце.

Мите Пощата: Уж всичко беше готово, ама не! Ще ги излъчат и по радиото! За по-голям ефект, така каза Душко! Вие отдавна ли чакате?

Кметът: Вече съм на три бири! Чичо Митко, ти ще караш до селото!

Мите Пощата: Защо аз...

В тоя миг звъни мобилният телефон на Кмета. Той бързо го изважда. Непознат номер. Колебае се миг - два и го включва.

Кметът: Ало! Да!

Мичето: Иван Асенов ли е?

Зорка вдига очи към него. Кметът усеща погледа ѝ. В началото на телефонния разговор той говори тихо, но после се увлича и повишава глас.

Кметът: Да, Иван Асенов съм! Кой ме търси?

Мичето: Мичето.

Кметът: Кой? ... Познаваме ли се?

Мичето: От тържеството на Георги Аврамов? Преди два месеца в село Тросково.

Кметът: Вижте, не мога да си спомня.

Мичето: Аз съм руса-а-а...

Тук Зорка извързва глава на страни. Сякаш е обидена нещо на Кмета, но всъщност така чува по-добре какво говори той.

Кметът: Да-да, сетих се!

Мичето: Два месеца чакам да ми се обадиш!

Кметът: Чакайте да ви обясня! Спомних си! Бяхте няколко жени.

Мичето: Да! Хапнахме, пийнахме...

Кметът: Вие бяхте със сладките!

Мичето: Танцувахме страстно!... Не си ли спомняте?

Кметът: Танцували сме? ... Не си спомням. Бях доста пийнал.

Последното е за Зорка. Сякаш той нещо се оправдава.

Мичето: След танца отидохме зад черквата...

Кметът прикрива телефона със шепите си и започва да шепне.

Кметът: След танца... какво сме правили?

Мичето: Отидохме зад черквата. И-и-и... там правихме любов!

Кметът: Какво сме правили? Нищо не помня! Нищичко...

Мичето: Ама моля ви... Аз съм бременна от вас!

Кметът (не вярва): Моля-я-я!

Без да се усеща, той извиква и привлича вниманието на всички в заведението.

Мичето: В най-скоро време трябва да се видим и да се разберем!

Кметът: Няма проблем! Ще се разберем като цивилизовани хора... Кога разбрахте, че сте...

Мичето: Сега! Повече от месец не ми дойде...

Кметът: Цели два месеца не сте разбрали, че сте... Странно как така не сте разбрали?

Мичето: Вие да не искате да се измъкнете?

Кметът: Ама чакайте, може да е от някой друг? Нека да се срещнем и да се разберем...

Мичето: Добре! Да се срещнем утре.

Кметът: Къде?

Мичето: В градската градина! При чешмата!

Кметът: Аха, става.

Той затваря телефона и се обръща към Мите Пощата и Зорка, които го гледат със съчувствие:

Кметът: Вчера излезе обявата във вестника, а днес вече ме атакуват!

Мите Пощата: Търсен си - ще те атакуват! Нали това е целта! Сега запамети телефона ѝ! Това е първата кандидатка!

Зорка: Няма да те оставят на мира!

Кметът: Ще го запомня! Няма скоро да го забравя! С Мичето ще се срещаме още!

Зорка става от мястото си.

Зорка: Извинете!

Тя влиза в кафенето и се запътва към тоалетната. Двамата я проследяват с погледи.

Мите Пощата: Казвай сега. Какво има?

Кметът: Помниш ли жените, които идваха при Гоше? Нали ти им беше пратил телеграми да дойдат на село. Е, това беше

Мичето! Оная русата, с големия балкон!

Мите Пощата: А бе, нещо ми просветва...

Кметът: Същата! Казва, че е бременна от мене?!?

Мите Пощата: Ама как? Правихте ли-и-и...

Кмета мълчаливо кима с глава в знак на съгласие. После въздиша тежко и се хваща с две ръце за главата. Следи дали няма да се появи Зорка.

Кметът (тихо): Още там! На една поляна зад черквата...

Мите Пощата: Да не иска нещо да те изнудва?

Кметът: Знам ли?

Мите Пощата: Не се притеснявай! Ще си направиш тест за бачинство!

Кметът: А бе, аз ще си направя, ама каза, че ще разкаже всичко на вестника!... След оная история с дървата малко им трябва, за да ме захаят отново...

Мите Пощата: Няма страшно! Ще помолим Душко да напише опровержение! Те сега внимават. Нали чу, че ще ги съдят за клеветата! Няма да посмеят да публикуват това!

Кметът: Дано, иначе ми е спукана работата...

Той вижда, че Зорка се връща от вътрешността на заведението. Скоро тя сяда на мястото си. Кметът прави опит да се усмихне, но нещо не му се получава. Усмивката му е изкуствена.

Кметът: Какво ще кажете да тръгваме?

Зорка: Добре.

Кметът вади пет лева и ги оставя на масата. Затиска ги с пепелника.

29. Строежът на пистата

Екст. Хълмът зад магазина Сутрин

На хълма зад магазина бай Йордан започва да си прави писта за засилване. Избира една отсечка от около трийсет метра и първо с брадвата в ръка започва да реже храстите. След това изчиства камъните, като ги носи настрана. Накрая с лопатата и кирката подравнява земята, като дупките ги запълва, а издатините подравнява.

Трасето е готово! Бай Йордан се изкачва на най-високата точка от своята писта. Оглежда се дали някой не го наблюдава. Никой не се вижда.

Тогава той разперва ръце като птица и се затичва по нанадолнището. В края на пистата отскача с двата крака.

30. Завръщане у дома

Екст. Пред магазина на село Тросково Ден

Моторът на Кмета, каран от Мите Пощата, спира пред магазина. От коша слиза Зорка, а Кметът е зад моториста.

В този миг покрай тях бързо преминава бай Йордан с инструментите на рамо. Спира пред чешмата. Оставя инструментите и се пръска с вода. След това, без да каже нито една дума, се отправя към дома си.

31. Крилето

Екст. Дворът на къщата на бай Йордан Ден

Крилето са построени! Бай Йордан с раздразнение открива, че са много тежки за неговите сили. Спомня си съотношението между крилето и теглото на кокошката, но не смее да промени нищо. Тогава се сеща нещо. Бързо сваля конструкцията от гърба си и влиза в къщата. Когато се връща, носи две гири. Сяда на пейката и започва да прави упражнения с тях.

Посвещава няколко часа на тази трудна дисциплина. Доволен, той усеща как укрепват мишците му, заякват коремните му мускули, ясно изпъкват мускулите на гърба му...

32. Търсенето на „Елексирът на младостта“

Екст. Гора край село Тросково Следобяд

Почти всички жители на селото са въоръжени с тояги в ръцете си, а лицата са си омотали като муджахидини в бели кърпи от тензух. Вървят в редица между дъбовите дървета и удрят по дънерите с тоягите. В средата на редицата е Пчеларят. Неговото лице е покрито с оригинална пчеларска маска, а в ръцете си държи мегафон.

Пчеларят (говори в мегафона): **Внимание!... Внимавайте! Тия пчели са много опасни! Големи са колкото стършели! Дори едно ужилване може да е смъртоносно. Ако усетите нещо – обадете се веднага! Аз съм взел необходимите медикаменти!**

Пчеларят потупва малката аптечка, която е преметнал през рамото си и продължава да удря с пръчката по поредният дънер.

Кметът и Мите Пощата се движат един до друг. Близо до тях, с тояга в ръка, крачи и Зорка. Мите Пощата удря вяло по дънерите, колкото да отчете дейност. Поглежда към Кмета и казва:

Мите Пощата: Кмете, ти поне си сериозен човек. Що му се хвана на въдицата?

Кметът: А бе, да не му троша хатъра. Може пък да хванем нещо?

Мите Пощата: Мускулна треска ще хванем! Ти от кога не си ходил толкова дълго пеша, а?

Кметът: Не знам! С тоя мотор съм навсякъде...

Зорка, удряйки силно по дънерите, се приближава към двамата. Личи, че е ядосана. Мите Пощата тактично се дръпва настрана. Зорка вече е съвсем близо до Кмета.

Зорка: Може ли да те питам нещо?

Кметът: Кажи!

Зорка: И сега какво – ще се жениш ли за Мичето?

Кметът: Това пък откъде го измисли?

Зорка: Не съм толкова тъпа! Нали чух разговора ви днес! Още повече аз ѝ имам телефона! Звъннах ѝ като се прибрахме!

Кметът: Теб пък какво те интересуват моите интимни връзки?

Зорка: Засягат ме! Нали ти ме накара да прохода! „Хайде, Зоре! Ела си ги вземи!“ Кой ми наприказва тия думи, а? Не бе-

ше ли ти?

Кметът: Това тогава... не беше на сериозно... Бях пийнал, развеселен...

Зорка: Каква глупачка съм! Колко наивна съм била да смятам, че нещо кара сърцето ти да тупти за мен!

Кметът: Зоре, недей да мислиш, че си ми безразлична...

Зорка спира да удря с тоягата и се обръща към него.

Кметът: Нали навремето се ожени... имаше си съпруг, дете... аз не можех да ви се меся... Затова и не се ожених тогава. После стана катастрофата... мислех си, че вече никога няма да ходиш!

Зорка: А обявата във вестника?

Кметът: Обявата я пуснах заради теб. Вече не исках да чакам! Исках да те провокирам по някакъв начин... Нека се срещнем довечера у нас. Няма да си ходя на града.

Зорка не му отговаря нищо, а удряйки с тоягата по дънерите, сега вече без ярост, се отдалечава.

Мите Пощата веднага се приближава към Кмета, изгарящ от любопитство, но то веднага е охладено:

Кметът: Нищо не питай!

33. Дървата

Екст. Гора край село Тросково Следобяд

Баба Фикия и баба Вена се отделят от групата, която търси пчелите. Двете започват да си събират съчки. Те си носят по една малка брадва и цедилки. Тръгнали са за дърва. Фикия върви целеустремено напред, а баба Вена я следва някак по-предпазливо и неуверено.

Баба Вена: Трябва да внимаваме! Ако ни хване Горският, може да ни глоби!

Баба Фикия: Няма страшно! Не сме тръгнали с резачка. Колко дърва можем да носим на гръб?

Двете жени изведнъж спират. На няколко метра пред тях има две купчини по-дебели клони. Нарязани по метър, метър и двацет, стоят и чакат някой да ги вземе. Двете жени мълчаливо се споглеждат.

Баба Фикия (радостно): Ей, казах ли ти аз, че има Господ! Няма да размахваме брадвите. Виж! Дървата си стоят тука и ни молят да ги вземем.

Баба Вена: Сигурно някой си ги е приготвил?

Баба Фикия: Приготвил ги е, ама сега вече са наши! Имал е още дърва. Тия са били в повече. Значи са за нас! Хайде взимай едната купчина, а другата ще е за мен.

Двете жени постилат на тревата своите цедилки и бързо нареждат клоните върху тях. След това си помагат една на друга, да се задият и с клоните на гръб потеглят обратно за селото.

Баба Вена (притеснено): Жено, не трябваше да ги вземаме.

Баба Фикия (окуражава я): Давай и не се оплаквай!

Баба Вена: Тоя, дето ги е приготвил, ще има да ни прокллина и псува!

Баба Фикия е малко по-напред от баба Вена. Тя спира и се обръща назад към придружителката си. На лицето ѝ грее усмивка:

Баба Фикия (ведро): Какво като ни псува? Да не забременеем случайно!?!

Двете баби започват да се смеят шумно и отново тръгват по пътеката за селото.

Както вървят, между дърветата те виждат как двама мъже притичват подплашени от тях. Двете жени поглеждат в посоката, от която идват двамата и забелязват дима от огън. Жените се споглеждат. Двамата непознати се качват в някаква лека кола, спряла на пътя и потеглят с мръсна газ към града.

Баба Вена: Запалили са гората!

Баба Фикия: Ами сега?

Зад тях, някъде встрани, изпуква съчка. Двете жени се обръщат по посока на шума. Между дърветата се появява Монката. На рамото си носи лопата с прерязана дръжка.

Баба Фикия: Моне, запалиха гората!

Монката: Кой я е запалил?

Баба Вена: Тия двамата с колата видя ли ги?

Монката: Не! Само я чух как отпраши към града! Къде гори?

Баба Фикия: Ей там – в дерето! Не виждаш ли дима? Венчето е по-млада, нека иде да викне мъжете. Ние с тебе да идем да гасим, докато не се е разгоряло.

Монката: Добре!

Тримата се разделят. Баба Вена тръгва към мъжете от селото, а другите двама към огъня.

Скоро Монката и Баба Фикия стигат до огъня. Запалени са няколко храсти в края на боровата гора. Огънят е така запален, че в скоро време да се прехвърли при борове от едната страна на баира. Монката взема брадвата на бабата и отрязва няколко клона и ги дава на нея.

Монката: Удрий с тях по огъня!

Той самият започва да хвърля земя с лопатата...

Баба Вена върви между дърветата. Лицето ѝ е зачервено от бързането и от напрежението. Старата жена не може да си поеме дъх. Спира за миг. Ослушва се от коя страна на гората идват ударите на тоягите. Скоро отново тръгва напред.

34. Имането на Златко Юрук

Екст. Гора край село Тросково Следобяд

Някъде встрани, един до друг, се движат Магазинерът и бай Йордан. Магазинерът се озърта дали наблизо няма някой и пита възрастния мъж:

Магазинерът: А бе, бай Йордане, дали тука няма някое скрито имане? Нали в нашия район е живял оня хайдутин – Златко Юрук? Казват, че е скрил част от имането тука някъде...

Бай Йордан (нервно): Нищо не е скрил! Всички пари е дал да се построи Тросковският манастир! Ти ходил ли си да разгледаш руините?

Магазинерът: Не, не съм!

Бай Йордан: Ами иди да ги видиш! Има-няма, на пет километра е от селото! Като построил манастира, се замонашил. Станал му игумен и приел името Серафим! Всичките пари, които имал, вложил в манастира. Даже не му стигнали. Помогнали му и други хора...

Измежду дърветата се появява баба Вена. Тя маха с ръце към двамата, но те, увлечени в приказка, не я забелязват. Най-после Магазинерът я забелязва.

Магазинерът: Какво има, лельо Вено?

Жената не може да му отговори веднага, защото е задъхана, а само сочи с ръка някъде настрани.

Магазинерът: Стой! Успокой се!... Дишай дълбоко! Ха така!... Кажете сега какво има!

Баба Вена: Има пожар в дерето! Викни мъжете!

Магазинерът: Какъв пожар?

Баба Вена: Запалена е боровата гора! Двама бяха! Избягаха с една кола!

Магазинерът (вика): Пожа-а-ар! Ехе-хе-хей! Хора, има пожар! Гори-и-и! Боровете горят! Хора-а-а!

35. Краят на търсенето на „Елексирът на младостта“

Екст. Гора край село Тросково Следобяд

Групата от мъже и жени скоро идва на помощ и прекосява тази част от гората, където е огънят и излиза на една поляна.

Близко до боровите седят баба Фикия и Монката. Лицата и ръцете им са черни от саждите. Огънят е бил малък и поразени-ята не са много. Вече са го потушили. Само тук-там още тлеят няколко въглена.

Кметът поглежда към Горския, който гузно свежда поглед към земята.

Кметът: Знам кой го е направил!

Някъде напред от храстите изскача подплашен заек и по-младите започват да дюдюкат след уплашеното животинче. Високо в небето се реят няколко млади сокола, истинските господари на тази част от гората. Скоро хората попадат в сянката на баира и всички поемат обратно към селото, където в магазина ги чака сладка разпивка.

36. Как е пчела на унгарски?

Екст. Пред магазина на село Тросково Вечер

Мите Пощата, Кметът, Магазинерът, Пчеларят, Горският, Монката и още неколцина старци пият пред магазина. Явно вече са доста развеселени. На такъв етап от пиенето Мите Пощата винаги включва в разговора арсенала си от няколкото унгарски думи, които знае. Той се изправя леко, олюлявайки се, и вдига тост:

Мите Пощата: Еге шеге дре!... „Наздраве!“ на унгарски!

В отговор всички вдигат чаши и чули – недочули, казват своя версия на този тост. Пощата се сеща нещо и усмихнат пита:

Мите Пощата: А-а-а, ...знаете ли как е пчела на унгарски?

Кметът: Как е?

Мите Пощата: Мед бере!!!

Казва го с унгарски акцент и провличане на гласните.

Мите Пощата: А знаете ли как е оса на унгарски?

Кметът: Не знаем!

Мите Пощата: Мед не бере!!!

Казва го и започва да се смее. Останалите мъже се увличат от смеха му и също започват да се смеят. Мите се сеща още нещо. Смее се предварително, преди още да е казал поредния „бисер“.

Мите Пощата: А-а-а, ... Търтей знаете ли как е?

Кметът: Казвай!

Мите Пощата: Ебе, мед не бере!!!

Всички отново се смеят, а Мите Пощата чак със сълзи на очите си. Тогава Монката, който вече е на градус, вдига чашата си за тост и казва:

Монката: Да живеят търтеите!!! Наздраве!

В нощта зазвучава музиката от акордеона на Иван акордеониста, а Луната срамежливо се показва иззад облаците...

37. Среднощна среща

Екст. Стая в къщата на Кмета Нощ

Кметът трескаво оправя стаята си. По леглото има разхвърляни дрехи, които той събира на кълбо и ги пъха в раклата. След

това оправя завивките и обръща възглавницата от другата ѝ страна. След това взема един дезодорант от близката лавица и започва да го разклаща. Натиска копчето, но флаконът изглежда е празен. Тогава взема одеколona пред огледалото на стената и разпръсква няколко капки из стаята. Изведнъж застива на мястото си. Ослушва се. Няма никой. Тогава пуска радиото и се заслушва в музиката, която се носи из стаята. Уморен от емоциите, а и от дългото ходене из гората, той поляга на леглото. Лежи както е облечен. На краката е с обувки.

Душко: Това беше гласът на Любовта! Сега ще пусна няколко обяви за запознанство. Ергените от село Тросково решиха да скъсат със самотата си и всички отправят тези призови за малко нежност!

В ефира се чува обявата на Монката. Както си лежи, Кметът се усмихва и скоро заспива. Вратата на стаята тихо се отваря и вътре влиза Зорка. Лицето ѝ е гримирано. Облечена е в семпла рокля.

Тя тихо се доближава до леглото. Пресяга се и гаси радиото. После започва да развързва обувките на спящия. След това вдига краката му върху леглото. Умората го е приковала като камък. Той промърморва в съня си и се претъркулва към другата страна на леглото. Зорка взема едно одеяло и внимателно го покрива. След това сваля обувките си и ляга при него. Лежи по гръб и гледа в тавана. Скоро очите ѝ се напълват със сълзи.

38. Тренировката

Екст. Дворът на къщата на бай Йордан Ден

На другия ден бай Йордан вече размахва доста умело крилето. Описва с тях грациозни движения, които наподобяват полет не на тромава кокошка, а на най-грациозен гълъб. Всички в селото са изпълнени с гордост.

Хората го канят по дворовете си да изобразява цялото изкуство на своя бъдещ полет. Той веднага се отзовава.

Скоро открива, че тези покани не ги поражда възхищението от неговата техника, а единствено интересът да вдигне вихри в двора, които да изметат листата и боклука.

39. Закуската

Инт. Стаята на Кмета Сутрин

Кметът продължава да лежи в леглото си. Зорка влиза в стаята с импровизиран поднос – една тепсия, в която има чаша кафе и няколко обикновени бисквити. Кметът най-после отваря очи и я вижда. Зорка се усмихва и казва:

Зорка: Рум-сервиз! Закуска!

Кметът: Ти тук ли изкара нощта?

Зорка: Спа като пън! Много хъркаш!

Кметът (прави ѝ знак): Ела!

Зорка: Ако искам! Кажи, наистина ли ме обичаш?

Кметът: Още от времето, когато беше ученичка... Не съм преставал да мисля за теб! Даже като се омъжи...

Зорка: Дано не ме лъжеш! Направо съм се побъркала.

Тя сядна на леглото до него и започва да разкопчава копчетата на роклята си. Той я придърпва към себе си и я целува нежно.

40. Празникът

Екст. Площадът на село Тросково Ден

В деня на събора на селото мъжете седят пред магазина. Около него са наредени десетина маси. Няколко огромни чадъра правят сянка на част от масите. Коритото на чешмата е пълно с шишета бира и безалкохолно, сложени там да се изстудяват. На едно огнище дими казан с курбан. Иван акордеониста изпълнява популярна песен. Всички погледи са насочени към пътя за града в очакване на гостите на събора, които ще дойдат от там.

Скоро няколко леки коли се подават откъм завоя. Колите паркират на площада пред магазина. Сякаш една от колите е на подпалвачите на пожара. От друга кола излиза Кметът на града. Веднага около него застават двама-трима дебеловрати младежи, облечени изцяло в черно.

Кметът на селото се приближава към гостите. Едва сега той вижда, че заедно с новодошлите е и Мичето. Гримирана доста силно, тя важно пристъпва най-отзад.

Кметът на с. Тросково: Добре дошли! Радваме се, че уважихте нашето скромно тържество!

Кметът на града: Приятели, ще бъда кратък! Пожелавам село Тросково в най-скоро време да се казва другояче. Нека унищожим плевелите и да запазим селото живо!

Кметът на с. Тросково: Моля настанявайте се по масите. Нека празникът започне!

Музиката гръмва. Веднага няколко баби и старци се хващат на хорото.

Кметът на село Тросково се сблъсква с Мичето. Тя иска да избяга настрана, но той я хваща здраво за ръката.

Кметът на с. Тросково: Защо бягате? Нали трябва да си поговорим?

Мичето: Извинявайте, станала е грешка.

Кметът на с. Тросково: Знам от кого идва грешката! Обаче не на мен!

Мичето: Нека забравим всичко, моля ви!

Някъде наблизо е Зорка, която внимателно следи ставащото между Мичето и Кмета на село Тросково. Той се обръща и я забелязва. Усмихва се и тръгва към Зорка. Когато я доближава, той я целува, което не остава незабелязано.

В този момент на площада пред магазина пристига още един автомобил. От него излизат Душко и Кремена. Кметът на селото ги забелязва и заедно със Зорка, която е прегърнал, се приближава към тях. От някъде се присламчва и Мите Пощата.

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Кметът на с. Тросково: Добре дошъл! Сети се да дойдеш най-после!

Душко: Как няма да дойда! Вие сте медийните звезди на месеца! Това не е за изпускане!

Кметът на с. Тросково: Искам да те помоля да спреш моята обява. Вече нямам нужда от нея! Намерих каквото търсех!

Кремена (усмихва се): Честито!

Зорка: Благодаря!

Тук в разговора се включва и Мите Пощата, който усмихнат се ръкува с Душко и Кремена:

Мите Пощата: Абе, аз винаги съм на кадем! Честито!

41. Полетът

Екст. Хълмът край село Тросково Ден

Един от седящите вдига глава към хълма над черквата и вижда бай Йордан.

На стръмния хълм срещу магазина, там, където си е направил писта за излитане, той внимателно размахва крилете си.

От време на време прекратява движенията, наплюнчва пръст и го вдига високо напред. Проверява посоката на вятъра.

После разтваря широко криле и отпуска глава на рамото си.

Изведнъж замахва отново с крилете, свива десния си крак, за да се отблъсне и се приготвя за началото на епопеята. Тъкмо да се засили - и от някъде, близо до него, се появява Монката. Той плахо докосва бай Йордан по крайчеца на лявото крило и го пита:

Монката: Ще летиш ли, бай Йордане?

Бай Йордан: Ще летя!

Монката: Ами... далеч ли ще стигнеш, бай Йордане?

Бай Йордан: Много далеч.

Монката: А високо ли, бай Йордане?

Бай Йордан: Много високо.

Монката: На небето ли ще стигнеш, бай Йордане? На самото небе. (Лицето на питация засиява.) Бай Йордане, моля те... Отнеси на небето това сирене! За моята майка... Много искаше да го опита.

Бай Йордан с лекота приема сиренето. Исква час по-скоро да се отърве от този неразумен просител, без да си дава сметка каква грешка прави.

Мите Пощата (глас зад кадър): „Не се знае кой направи първата поръчка за другия свят... Но със сигурност се знае, че в тоя миг цялото село започна да притичва към „летеца“ и всички започнаха да дават на бай Йордан сирена, наденички, сладкиши и ракии, салами и питки, за да ги отнесе на небето...”

Няколко баби и още няколко мъже излизат от храстите край пистата и всеки един от тях носи някакъв армаган на своите близки, които са „на небето”. Бай Йордан не отказва на никого. Взема всичко, което му дават...

Бай Йордан се отблъсва с десния си крак и се затичва надолу по пистата. Разкрива се грандиозната гледка на неговите крила...

Цялото село чува шума от раздраните във въздуха крила и трясъка от търкулналите се по стръмния склон на хълма - сирена, салами и най-вече счупените бутилки с ракия...

Тялото на бай Йордан лежи проснато в края на пистата. Крилата му са раздрани. Около него се търкалят подаръците на хората. От гърлото на една малка пластмасова бутилка шурти червено вино.

Около бай Йордан се е събрало цялото село. Хората мълчаливо гледат разширяващото се червено петно около тялото му. В настъпилата тишина Монката се обажда:

Монката: Свърхбагажът го погуби! Ако не бяха поръчките, бай Йордан щеше да лети!

Всички мълчаливо го гледат. Изведнъж тялото на лежащия се помръдва и той шумно си поема въздух като удавник! Всички започват да шумят и да се суетят около лежащия на земята старец. Той бавно се изправя. Целият е в прах. Усмивка грейва на лицето му:

Бай Йордан: Видях светлина! Много светлина! Беше прекрасно!

Някои от бабите започват да се кръстят и да благодарят на Бога, че старецът е оцелял.

РУСКОТО КИНО:

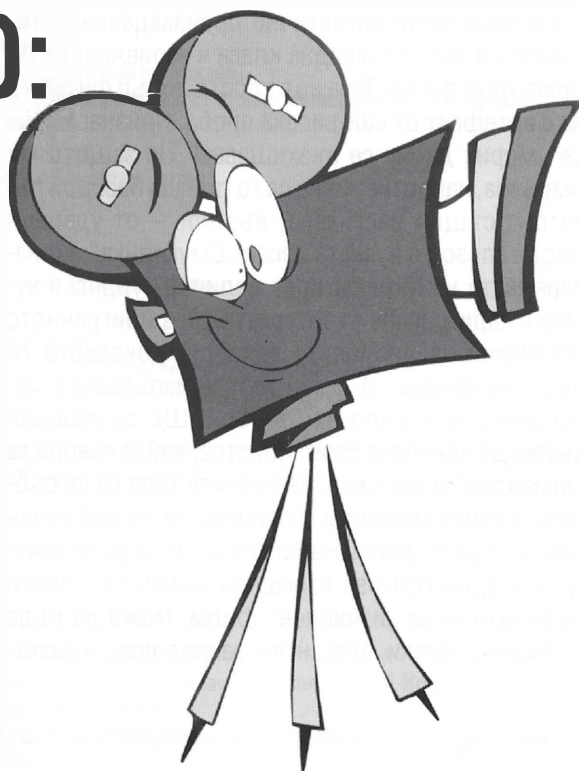
ЗАБЕЛЕЖКИ ПО ПОВОД НА ДВЕ КИНОСЪБИТИЯ

Галина Николаева

В рамките на годината на Русия в България се проведеха няколко филмови събития, свързани с представянето на руското кино пред българска публика: специална ретроспектива “Златен фонд на руското кино”, организирана от Министерството на културата на Руската федерация, Министерството на културата на Република България, Госфилмфонд, Българска национална филмотека, Руски културно – информационен център, както и панорама на руското кино по време на Киномания 2008.

Преди тридесет години, благодарение на усилията на незабравимия директор на филмотеката Тодор Андрейков, в морската столица Варна се събират теоретици и историци на киното от цял свят, за да обсъдят влиянието на съветското нямо кино върху световния кинематограф. Освен всичко друго, тази среща дава възможност за контакти с колеги от различни страни. На нея присъства и киноведът – познавач на руското нямо кино Владимир Дмитриев. В частни разговори с него българските колеги коментират, че заедно с много интересните съветски филми по екраните в България много често показват второстепенни и незначителни филми и всичко това работи срещу авторитета на съветското кино. След това дойдоха 90-те години, когато съветското кино изобщо изчезна от български екран. И в Русия нищо не знаеха за българското кино. Това си беше разкъсване на всякакви връзки.

Може би поради това срещата през октомври с руското кино, включено в ретроспективна програма и със същия този Владимир Дмитриев, е показателна за развитието на връзките в тази посока. Невъзможно е да се върне старото, но явно е дошло време да се събират камъните, да се възстановяват връзките – интересът е взаимен. И това може би е по-важно от всичко – от официалните речи и сърдечните срещи и дори от самите прожекции на стари руски филми.



В руската група бяха включени и представител на студия “Горки” и двама актьори – известният Василий Лановой и по-младата му колежка Ирина Шевчук. От тях научихме, че руският Госфилмфонд, който наскоро отпразнува 60-годишен юбилей, има огромен киноархив с над 65 хиляди филмови копия и право да получава копия от всички излизащи на руски екран филми. Колекциите му се попълват ежегодно с филми от цял свят: “Стремим се да станем най-добрият киноархив в света – сподели Дмитриев. - Всичко трябва да бъде запазено, нямаме право да решаваме от името на бъдещето кое да оставим и от кое да се откажем – това е наш дълг пред отечествената и световната култура. Гордем се с това, че когато се разпадна СССР и започна разделянето на имуществото, Госфилмфонд не даде никому нито един филм от своите колекции, въпреки неимоверния натиск “отгоре”. Успяхме да запазим почти всичко, макар че загубите навсякъде бяха неизчислими. Например на съвещание на филмотеките от републиките на бившия СССР през 1993 година грузинските колеги силно ни атакуваха, искайки да им предадем всички грузински филми. Ние не се поддадохме. А всичко това завърши много драматично – в тбилиската студия стана пожар и в огъня изгоряха много от пазещите се там киноматериали. Ако не бяхме съхранили нашите ко-



„Юриев ден“, режисьор Кирил Серебренников

пия, забележителното грузинско кино от съветския период, което е познато и любимо в целия свят, щеше да изчезне”.

Ретроспективата, която беше показана на българските зрители в кино „Одеон“, с изключение на два дореволюционни филма, беше подбрана основно от филми от съветския период, от т.нар. „Златен фонд“. Това дава определена представа за развитието на съветското кино, а от друга страна показва и каква е била страната, какви са били хората в нея, как са се смеели и тъгували и как авторите на филмите са успявали все пак да разкажат за това въпреки всички забрани. Филмите са заснети от знаменити и талантиливи режисьори, с участието на истински народни „звезди“ като Вера Холодная и Иван Мозжухин от преди революцията, а след нея – Ладинина, Баталов, Мордюкова, Скобцева, Тихонов, Миронов, Вертинская, Чурикова и др. Масовият зрител ги боготвореше, живееше с техните герои.

Разбира се, любителите на руското кино в България са гледали повечето от тези филми – някои от тях се показват и по български телевизионни канали. Може би поради това зрителите в салона не бяха чак толкова много. Филмотечните просветителски проекти са благородно дело, но те не винаги, за съжаление, могат да разчитат на масово посещение. Израснало е цяло поколение зрители и дори кинематографисти, за които руското кино е почти непознато. И въобще съвременният зрител днес е променен, той не е склонен към със-

традание и преживяване на чуждата болка като своя – предостатъчни са трупите по екраните. И все пак, посетителите в кино „Одеон“ – а там, както е известно, публиката е отбрана – имаха поводи за истински преживявания.

С един от представителите на киното от съветския „златен фонд“ успях да се срещна по време на **„Киномания 2008“**. Известният майстор на режурата Вадим Абдрашитов пристигна в състава на руската киноделегация, за да представи филма си **„Магнитни бури“** – който е заснел с постоянния си сценарист Александър Миндадзе (сега Миндадзе е направил своя режисьорски дебют). Може да се каже, че Абдрашитов е едно наистина силно „звено“ между миналото и съвременността. Работи над два нови проекта, интересуват го, както и преди, нравствено – психологическите проблеми на личността и социалните противоречия на съвременността. При днешното напрежение, съществуващо между киното, разбираемо като изкуство, и киното като търговски продукт, той успява да намери баланса и остава в центъра на вниманието и на филмовата критика, и на масовия зрител. А и в съответствие с модерните изисквания създаденият през 2003 година филм, според терминологията на успешния руски продуцент Сергей Селянов, работи **„на дълга дистанция“** – тоест за да възвърне инвестициите си и да излезе на печалба.

Руската програма, включена в Киномания 2008, вероятно е последната в кинопроектите на Годишната на руската култура в България. Сред предишните изяви се откроява мощният десант на най-добрите нови руски филми в програмата на София Филм Фест, придружени със солиден брой гости,

„Магнитни бури“, режисьор Вадим Абдрашитов



както и първото място в конкурса, присъдено на Ана Меликян за филма ѝ „Русалка“, който сега е руската номинация за „Оскар“.

На Киномания 2008 кръгът на конкуренцията на руската кинопанорама беше доста голям. По същото време подобни инициативи имаше и в Париж, и в Германия. И все пак организаторите успяха да направят селекция и дори да включат в програмата два от филмите от Парижката руска селекция – „Юриев ден“ на К.Серебренников и режисьорския дебют на оператора С. Мокрицки „Четири възрасти на любовта“, който беше показан само в Бургас и Пловдив. Първият филм е един от лидерите в класацията на руската критика. Успех имаше и дългоочакваното, особено от руската диаспора, продължение на култовия филм „Ирония на съдбата. Продължението“. Предназначен за национална аудитория, пронизан от съветски митологеми и знаци, този проект заинтересува и българския зрител с прехвърления мост между поколението на бащите и децата.

Съществува още един мост – този между киното и телевизията. Първи канал на руската телевизия създава проекти във филмов формат, т.е. филмите

се правят за голям екран. Невъзможно е да се откъснеш от тези телевизионни филми. И става въпрос не за „сапунки“, нито за сериали от типа на „Бригада“, а за висококачествени екранизации като „Майсторът и Маргарита“ на М. Булгаков, „Престъпление и наказание“ на Ф. Достоевски, „Доктор Живаго“ на Б. Пастернак, „Тежък пясък“ на А. Рибакон и др. Това са цялостни филми от по няколко серии, които гледа цяла Русия. И ги снимат талантливи филмови режисьори, приспособявайки се към телевизионната специфика.

В колекцията на последната руска панорама на Киномания бяха събрани различни по жанр и формат филми, различни по стил и като професионално – творческо ниво. Но в случая е важно друго – за първи път „Фестивалът на фестивалите“ разшири координатите на руското кино – присъстваха много гости и 11 филма бяха представени в три града. Добре би било това да се превърне в традиция. И макар и в широко отворения за зрители формат на Киномания, да има повече руско арт-кино – да го видим на български екран с качествен превод. Та нали хубавото кино никога не е в повече?



„Ирония на съдбата. Продължението“, режисьор Тимур Бекмамбетов

КЛАСАЦИЯ НА КИНОКРИТИКАТА

Георги Ангелов



„Дыхание“, Корея, режисьор Ким Ки-док

Победител в Киномания 2008 е Ким Ки-док. Втори са братя Коен, а трети – „Златната палма“ от Кан, според 22-ма български кинокритици

Отмина поредната силна и твърде амбициозна Киномания. От заявените 90 заглавия не пристигнаха турският „Мустафа“ (за Кемал Ататюрк) и иранският „Прости неща“. Вместо това извънредно бе включен още топлият филм на Оливър Стоун „W“, така че на зрителите бяха предложени 89 филма от 23 страни. И сега се радвахме на доста добра италианска подборка, макар и не така блестяща както миналогодишната. Същото се отнася за френското и английското кино. На Киномания 2008 руското кино се представи сякаш под възможностите си. Докато на последния София Филм Фест руското присъствие беше най-хубавото нещо. Тогава два от филмите („12“ и „Товар 200“) попаднаха в петицата, останалите бяха бли-

зо до нея. Когато на „Любовта е лудост“ Сергей Говорухин говореше за страшната бездуховност, обхванала руския зрител, между другото спомена „Кодът на апокалипсиса“ и „Любов-морков“. Приемам казаното с уговорката, че все пак в жанра на екшъна първият стои доста добре в сравнение например с новия Джеймс Бонд. Може би в годината на Русия в България организаторите освен арт-кино са подбрали и касовите шампиони, което дава повече разнообразие.

Приятната изненада на Киномания 2008 се казваше „Американско независимо кино“. Разбира се, силно беше присъствието и на азиатското кино. Картината допълниха документалните, музикалните, тези, посветени на тангото и на Барселона. От фирмите-разпространители отличникът се казваше „Радивижън“ с шест от най-интересните заглавия. Досадните грешки при преводите сигурно се дължат на факта, че монтажните листове се

превеждат само от английски и за рекордно кратки срокове и явно грешките са неизбежни. Програмата този път бе съставена така, че да се видят максимум филми. Като единствен гаф мога да посоча програмирането по едно и също време на два от руските филми.

Въпреки че в анкетата се включиха 22 участници, които посочиха 43 филма, т.е. близо половината в програмата, като че ли тази година сред колегите се забелязва някаква апатия. Дали не се дължи на стъписване от платените акредитации и новия ред на пропускане в Дома на киното, или вече сме подвластни на рутинността? Разбира се, не всеки е длъжен да гледа (като мен) 85 заглавия, пък и не е нужно. Все пак Киномания е Празник... а ние сме кинаджии. Участващите изрично подчертаха, че тъй като не са гледали всичко, класацията им е субективна. Но все пак на този принцип правя класацията още от 1987 г. и резултатите са твърде показателни.

Ето и традиционното припомняне на победителите през последните пет години: **2007 г. – „Развод по албански“**, **2006 г. – „Завръщане“**, **2005 г. – „Каше“** (Скришна игра), **2004 г. – „Солино“** и **2003 г. – „Вкусът на другите“**.

Тази година победител с 30 точки е Ким Ки-док с „Дихание“. В последно време кореецът е всеобщ любимец. На София Филм Фест през 2006 г. спечели със „Стик № 3“, а две години по-рано бе втори с шедевъра „Пролет, лято, есен, зима и пролет“. На второ място са братя Коен с 29 т. за „Изгори след прочитане“. Трети е „Златната палма“ – „В класната стая“ с 27 т. Четвърти с 22 т. е „Гомор“, пети – „Shine a Light“ с 19 т., шести – „Бракът на Туя“ – 16 т., седми – „Лимонова градина“ – 15 т., осми – „Хромофобия“ – 14 т. Деветото място с по 10 т. си поделят: „Ирония на съдбата – продължението“, „Кус-кус“ и „Да бъдеш Джейн Остин“. С по 9 т. десети са „Развален английски“, „Пепелта на времето: режисьорска версия“, „Вики Кристина Барселона“. 11-ти са „Песента на врабците“ и „Фалшификаторите“ с 8 т., 12-ти с 6 т. е „Забулено“, 13-ти с 5 т. – „Париж“, „Далеч от нея“ и „Влюбените животни“. Следват: „Бърнард и Дорис“, „Юриев ден“, „Хиляда години молитви“, „Принцесата от Небраска“, „Щуро“ и „Кротък хаос“ – 14-ти с 4 т., „Команданте“, „Ходещият замък на Хаул“, „Грейс няма да се върне“, „Замръзнала река“, „Китарата“, „Момичето, което яздеше китове“, „Лустро“ и „Дни и облаци“ – 15-ти

с 3 т. На 16-то място с 2 т. са „Необвързаност“ и „Завръщане в Брайдсхед“ и на 17-то място – „Мечти за Шанхай“, „Брат ми е единствено дете“, „Да бъдеш Мик Джагър“, „Нощна София“, „Пунт“ и „Свято сърце“ с по 1 точка.

До тези резултати (по абучен ред) стигнаха:

Александър Александров: 1. Бракът на Туя; 2. Кротък хаос; 3. Дни и облаци; 4. Да бъдеш Джейн Остин; 5. Влюбените животни.

Александър Грозев: 1. Вики Кристина Барселона; 2. Изгори след прочитане; 3. В класната стая; 4. Завръщане в Брайдсхед; 5. Да бъдеш Джейн Остин.

Антония Ковачева: 1. Гомор; 2. Щуро; 3. Грейс няма да се върне; 4. Замръзнала река; 5. Да бъдеш Мик Джагър.

Божидар Манов: 1. Лимонова градина; 2. Фалшификаторите; 3. В класната стая; 4. Гомор; 5. Бракът на Туя.

Боряна Матеева: 1. Изгори след прочитане; 2. В класната стая; 3. Ходещият замък на ...; 4. Бракът на Туя; 5. Дихание.

Вера Найденова: 1. В класната стая; 2. Вики Кристина Барселона; 3. Да бъдеш Джейн Остин; 4. Песента на врабците; 5. Нощна София.

Галина Николаева: 1. Гомор; 2. Юриев ден; 3. Изгори след прочитане; 4. Лимонова градина; 5. Бракът на Туя.

Геновева Димитрова: 1. Дихание; 2. Изгори след прочитане; 3. Песента на врабците; 4. Shine a Light; 5. Команданте.

Георги Ангелов: 1. Бракът на Туя; 2. Забулено; 3. Лустро; 4. Лимонова градина; 5. Свято сърце.

Григор Чернев: 1. Париж; 2. Изгори след прочитане; 3. Ирония на съдбата – продължението; 4. Кус-кус; 5. Хромофобия.

Димитър Бърдарски: 1. Shine a Light; 2. Хромофобия; 3. Развален английски; 4. Ирония на съдбата – продължението; 5. Мечти за Шанхай.

Иван Иванов: 1. В класната стая; 2. Да бъдеш Джейн Остин; 3. Китарата; 4. Гомор; 5. Песента на врабците.

Калинка Стойновска: 1. Дихание; 2. Хромофобия; 3. Изгори след прочитане; 4. В класната стая; 5. Фалшификаторите.

Камен Тодоров: 1. Дихание; 2. Развален английски; 3. Принцесата от Небраска; 4. Команданте; 5. В класната стая.

Людмила Дякова: 1. Shine a Light; 2. Дихание; 3. Фалшификаторите; 4. Песента на врабците; 5. Изгори след прочитане.

Мая Димитрова: 1. Пепелта на времето: Режисьорска версия; 2. Shine a Light; 3. Хромофобия; 4. Дихание; 5. Другият.

Недка Станимирова: 1. Далеч от нея; 2. Хиляда години молитви; 3. Дихание; 4. Развален английски; 5. Принцесата от Небраска.

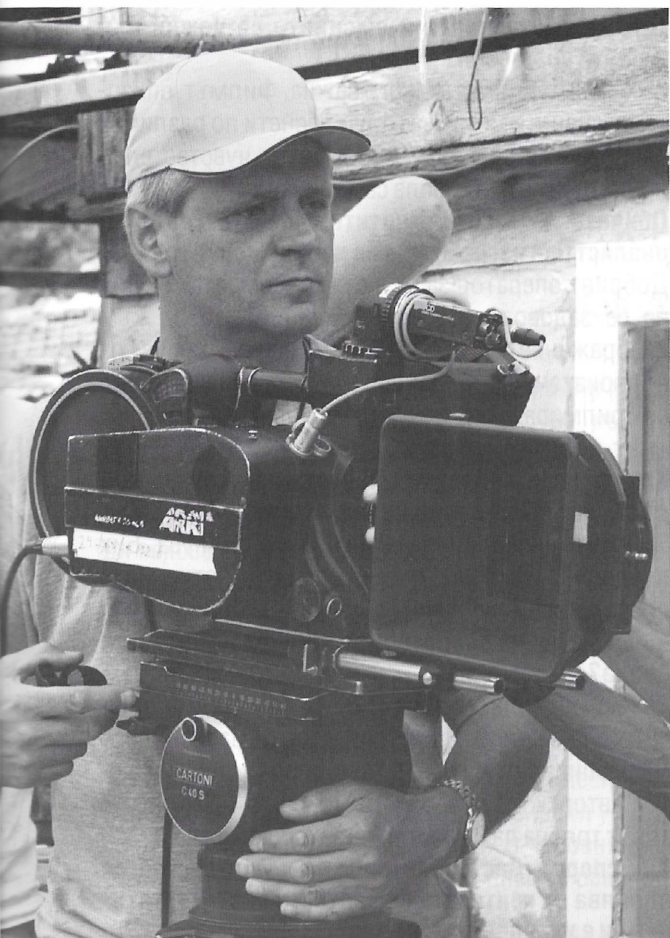
Павлина Желева: 1. Изгори след прочитане; 2. В класната стая; 3. Кус-кус; 4. Бракът на Туя; 5. Замръзнала река.

Пенка Монова: 1. Ирония на съдбата – продължението; 2. Влюбените животни; 3. Момичето, което яздеше китове; 4. Хромофобия; 5. Пунт.

Петя Александрова: 1. В класната стая; 2. Пепелта на времето: Режисьорска версия; 3. Гомор; 4. Лимонова градина; 5. Кус-кус.

Преслава Преславова: 1. Дихание; 2. Бърнард и Дорис; 3. Shine a Light; 4. Забулено; 5. Лимонова градина.

Стефан Китанов: 1. Гомор; 2. Кус-кус; 3. Лимонова градина; 4. Необвързаност; 5. Брат ми е единствено дете.



Бойко Калев е завършил Кино и ТВ операторско майсторство във ВИТИЗ „Кръстьо Сарафов“ през 1979 година.

Оператор – постановчик е на игралните филми: „Барабанчикът и неговата жена барабанчица“; „Завъртете всички сфери“; „Сляпа събота“; „Три Марии и Иван“. Заснел е и множество документални филми, сред които: „Внимание! Трудово-възпитателно училище“; „Катастрофата“; „Ребус за щастие“; „Славка“; „Борис Денев - художника“; „Ваш даскал Апостол“, „Между маските“ и др.

По какви критерии избирате филмите, които снимате?

На първо място е сценарият, историята, която ще бъде заснета. Обичам дълбоките, човешки истории, убедително и правдоподобно показани. На второ място е личността на режисьора. Хубаво е той да има интересни идеи и решения, това стимулира оператора. Да умее да се сработва с екипа, да уважава и приема предложения в полза на филма.

Какво е за Вас камерата?

Камерата е техническо средство за постигане на определени идейни и художествени резултати. Разбира се, всеки оператор има предпочитания към определен вид камери, обективи, но всичко зависи от бюджета на филма.

А светлината, композицията, движенията, цвета?

За мен, в моята работа, най-важна е светлината. Тя е изцяло в ръцете на оператора и чрез нея можеш да създадеш различни визуални настроения и решения. Ако са „тандем“, операторът и режисьорът трябва заедно да решат композицията на камерата, цвета и движението според епизода или сцената. Тези компоненти са важни за цялостния изобразителен стил на филма.

Какъв е балансът между техническата и творческата страна на операторската работа?

Еднакво съществени са и техническата, и творческата страна в операторската работа. Без техническа подготовка (камера, обективи, осветление, операторска техника) не могат да се получат творчески резултати. Разбира се, в ръцете на оператора е да се използват тези средства. Големите имена в професията умеят така да ги съчетават във филма, че да не действат самоцелно и преднамерено. В това се състои „майсторлъкът“.

Може ли операторът да спаси режисьорски гаф на терена?

Да, случва се. Ако режисьорът уважава и приема добрите операторски предложения, може да си спести много проблеми. Това се получава при един добър приятелски „тандем“.

Какво означава за Вас да уловиш неувимото?

Този израз го разбирам така: да постигнеш такива художествено-творчески резултати в работата си, които да са новаторски и авангардни в професията.

Как се оформя тандемът режисьор-оператор, доколко задължителен е и не е ли по-любопитна случайността в тези отношения?

Хубаво е да има синхрон между оператора и режисьора – т.нар. „тандем“. Той се изгражда във времето с близки идейни и творчески виждания. Професията на оператора е такава, че той трябва да може да работи с различни режисьори, без да се ограничава. Често „случайността“ довежда до интересни художествени резултати.

Как възприемате негласния операторски девиз „всеки дефект – ефект“?

Често се случват в киното непредвидени ситуации, при които резултатът е доста по-добър. Например

трябваше една сцена да бъде заснета през деня, но не ни стигна времето и я заснехме на "режим" привечер. Резултатът се оказа много добър. Това не е "дефект" и се получи ефектно.

Какво според Вас е непрофесионално и недопустимо в операторската работа?

За мен непрофесионално е да отида на снимки неподготвен в техническо отношение; да съм муден и колеблив; да нямам необходимата творческа близост с режисьора и да не разбирам неговите хужествени изисквания.

Какво е отношението Ви към актьорите? Какво са те за Вас – градивен материал, разглезени звезди или съмишленици и сътворци на изображението?

В момента снимам повече документално кино, но в игралния филм всички операторски компоненти – осветление, композиция, движение на камерата, цвета – са подчинени на актьора и неговата игра. За мен актьорът е най-важната градивна единица в игралния филм и поради това винаги се стремя да му създам спокойствие, сигурност и вяра в онова, което прави.

Имате ли изобразителни пристрастия, които искате да заявите във филмите, които снимате?

Изобразителните решения на оператора са пряко свързани с изискванията на драматургията и режисьора. Затова е необходимо той да има добра подготовка и въображение, за да може най-добре да отговори на тези изисквания.

Ходите ли на кино? Какви филми гледате? Имате ли предпочитан вид кино? А колега, от когото да се възхищавате?

Рядко ходя на кино. Гледам най-новото на DVD или от интернет. Обичам интересното, човечно кино, със силни характери и образи, непредсказуеми ситуации и оригинални решения. Големите произведения на киното винаги ме мотивират за работа, изпълват ме с творчески сили и въображение. Стимулират ме. Такова кино харесвам. Оригинална визия демонстрират и ми допадат: Виторио Стораро ("Гойя"), Конрад Хол ("Път към отмъщение"), Дариуш Конджи ("Седем"), Родриго Прието ("Вавилон") и др.

Как предпочитате да снимате – на лента или с дигитална камера и защо?

Еднакво добре се чувствам и когато снимам на лента, и когато е с дигитална камера. По-важно е какъв филм снимам, а не с каква камера.

Доколко интуицията и емоцията са важни във Вашата професия?

За мен интуицията е много важна. Филмът, епизодите, сцените могат да бъдат заснети по различни начини, но първото ми усещане и чувство след прочитане на материала са най-верни.

Обичате ли експериментите, или сте традиционалист при изграждане на изображението?

Добрият оператор за мен е експериментатор. Той не се задоволява с традиционния подход към изображението. Но пак казвам, всичко зависи от първоизточника – сценария, историята, която ще се филмира. Ако има възможност за експеримент, не бих го изпуснал.

Как гледате на метаморфозата на оператора в режисьор? Бихте ли направили този преход?

В момента тази алтернатива не ме вълнува. Бих предпочел да бъда добър оператор, отколкото посредствен режисьор.

Мислите ли, че операторът е носител на авторски права?

Режисьорът организира живота във филма, операторът го снима. Всеки оператор би заснел филма различно от друг. И в това, според мен, се състои авторското право – "различието". Да, операторът трябва да е носител на авторски права.

Как според Вас операторското майсторство се оценява от критиката по света и у нас? Достатъчен ли е интересът към него?

Много повърхностно. Ако някой критик забележи работата на оператора, то ще бъде с няколко думи: "великолепна камера", "превъзходна операторска работа" или "изображението е на висота".

Как гледате на обстоятелството да бъдете "наемник" в чужди продукции?

Положително. Стига да бъде поканен.

Какво Ви зарежда с енергия за Вашата работа?

Много добре се чувствам на снимачната площадка, когато снимам. Интересните идеи и хора ме зареждат с енергия за работа.

Какви други предизвикателства обичате? Други интереси, хобита, фобии, мании?

Нямам фобии, нито мании. Освен киното обичам театъра – последните ми два документални филма ("Ваш даскал Апостол", "Между маските") са за театъра; живописиста ("Славка", "Борис Денев – художника"), музиката, мемоарната литература, фотографията

Семинси 2008:

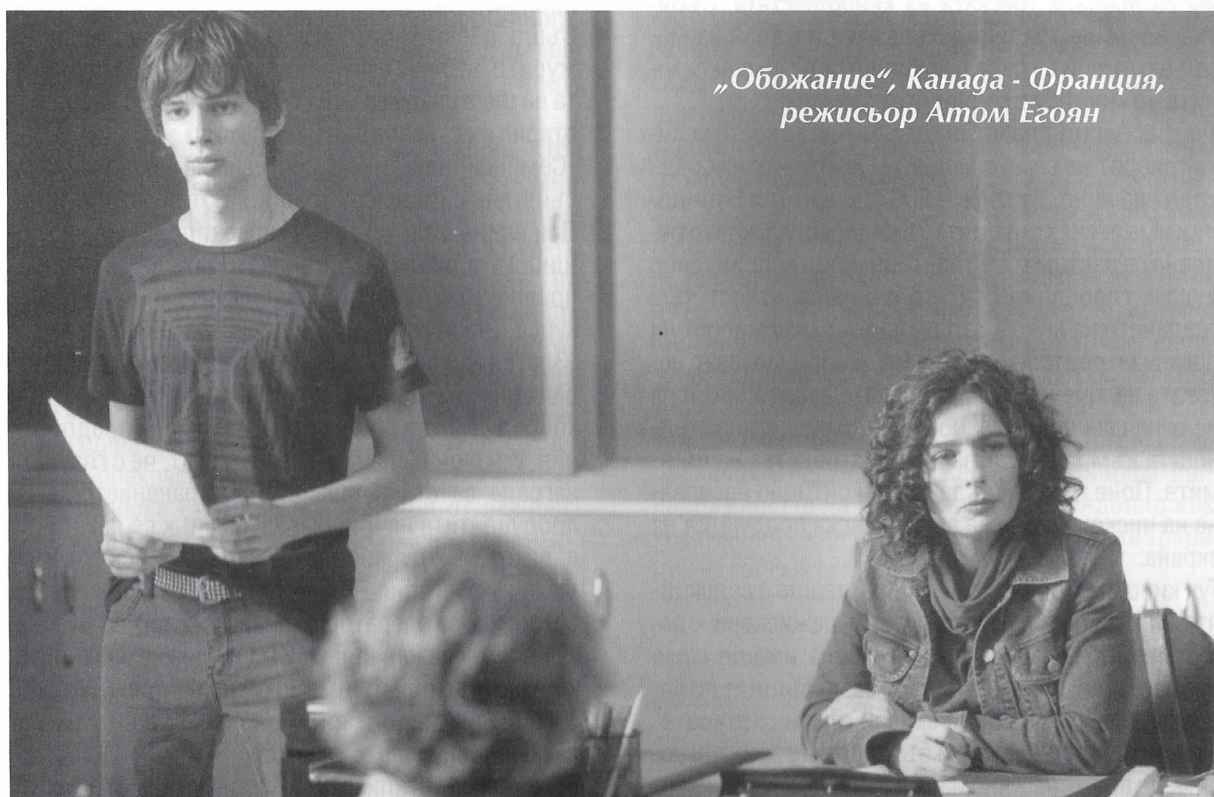
традициите в киното търсят НОВ ПЪТ КЪМ ПУБЛИКАТА

Мая Димитрова

Представете си град сред плодородни полета някъде в запада на Европа. Там, където няма дървета, но има Стара култура. Там, където дори грамадите на планините вече не са на мястото, отредено им от природата, защото преди векове са разнесени камък по камък и са превърнати в архитектурни шедьоври и римски пътища. Това е провинция Кастиля е Леон. Там има великолепни извисени църкви с женски имена и доминираща над централния площад бяла катедрала с подронени от вековете каменни зидове. Сред експонираните за туристи храмови стени днес скитат нови поклонници. Там новодошлият лесно може да се загуби в плетеницата от павирани улици, сред множеството култови сгради с чаровни витражи от минали столетия, които днес са реконст-

руирани в студентски аудитории и са изпълнени с нова социална енергия. Там минават замаяни по местата, където са се родили крале на империи, написал е последните страници на „Дон Кихот“ Сервантес, шумели са бурните години на гражданската война от 30-те години на миналия век в Испания. Това е град Валядолид, съхранил грижливо богатата си култура и спомена за исторически превратности през столетията.

А сега си представете екранизация по туристическата карта на този град. Екзотичното предложение не изглежда непостижимо, защото градът е домакин на „Семинси“. Кметството е предложило гостоприемството на този международен филмов фестивал от 53 години насам. В селекцията на „Семинси“ тази година имаше и филми с истори-



*„Обожание“, Канада - Франция,
режисьор Атом Егоян*



„Стомах“, Бразилия - Италия, режисьор Маркос Йорге

чески ракурси, и стремеж да се отговори на улег-
налия ритъм в ежедневието на гражданите, и да
им се предаде треската на кинофиестата. Съби-
тие, което по традиция се развихря в края на ме-
сец октомври в града с амбицията да смени сезо-
ните – в киното и в годишните времена.

Тук фестивалът наистина е събитие, за което вси-
чки говорят не само в медиите. Жителите на града
ходят на кино. За своите 300 000 жители Валядо-
лид има респектиращите 72 киносалона, които ре-
довно се изпълват със зрители. Едно непринудено
чудо в глобалния свят на индиферентност към
гледането на кино в салон, което дава смелост на
организаторите на фестивала да подчертават не-
говата насоченост към широката аудитория. Това
не означава непременно компромис с възискател-
ността към художествените достойнства на фил-
мите. Поне не в смисъла на безкритично насипва-
не на нискокачествена американска продукция на
екрана.

Тук киното „Made in USA“ присъстваше в селекци-
ята с нискобюджетни филми от режисьори - де-
бютанти. В конкурса на фестивала имаше само
две заглавия, сред които явно вездесъщият по ев-
ропейските фестивални екрани филм „Китарата“
на Ами Редфорд, който и българските зрители ус-
пяха да видят на Киномания. Друго екзотично из-

ключение в конкурса беше йорданският филм
„Капитан Абу Раид“, първият филм национално
производство след петдесет години прекъсване.
Също дебют, който не направи впечатление на
журито, но вече е спечелил наградата на публика-
та на фестивала в Палм Спрингс и беше избран да
открие фестивала във Валядолид.

„Семинси“ наистина е фестивал на изключенията,
съчетани с филмова традиция от десетилетията.
При явния стремеж да се харесат предимно на по-
широката публика, организаторите на „Семинси“
предпочитат логично иберийските филми в кон-
курса и тази година. В надпреварата за наградата
„Златен житен клас“, която се връчва на разпрост-
ранителя на филма, преобладават испанските и
копродуцирани с Аржентина филмови предложе-
ния. Изключителен е и самият факт, че с главната
награда се стимулира разпространението, а не
продуцентите на филма. Затова пък се дават на-
гради на международното жури във всички въз-
можни категории – за актьорско изпълнение, за
режисура, за операторско майсторство, за музика,
за късометражен филм. Има и приз на зрителите,
който отиде при филма „Стомахът“ (реж. Маркос
Джордже), същият филм, който получи и награ-
дата на конкурсното жури.

Бразилско – италианската продукция „Стомахът“

наистина си заслужи отличията, включително с факта, че беше единствената комедия в селекцията, тежееща към историческа и социална драма. Сред традициите на „Семинси“ от десетилетия е и тази да култивира зрителския вкус към авторски тип кино. Претендентите за награди отстояваха авторския формат. Традиционно пак беше поканен Атом Егоян, многократно отличаван във Валядолид, но този път неговият филм „Обожание“ (канадско – френска продукция) не бе награден. Вероятно заради прекалено усложнената стилистика, която на моменти правеше неразбираемо доста илюстративното морално послание за верската толерантност. За знаменития тук режисьор остана почетната роля да обяви наградите за други филми на тържествената церемония. Егоян стана част от блясъка на ритуала, който откроява „Семинси“ като фестивал със стил и самочувствие, защото е изцяло отворен към зрителите.

Оказа се, че публиката на „Семинси“ може да аплодира не само обречения на успех комедиен филмов жанр. С удовлетворение беше приета и наградата за актрисата Мария Хайсканен от скандинавския филм на Ян Троел „Великолепните моменти на Мария Ларшон“ (датско – финландско – норвежко – шведска продукция). Филмът си остана и моят фаворит в селекцията наред с наградения от журито на ФИПРЕСИ аржентинско – испански филм „Прозорецът“ на режисьора Карлос Сорин. Тези две заглавия проявиха в миниатюра стиловите тенденции сред представените в конкурса филми.

„Великолепните моменти на Мария Ларшон“ стоеше най-достойно сред историческите костюмни драми със своя изискан визуален стил и оригиналната си история. Епохата от началото на XX-ти век е населена с обикновени хора (образът на Мария Ларшон от филма има прототип в семейството на Ян Троел). Жена домакиня и многодетна майка, търсеща утеха от грубото ежедневие в дарбата си да фотографира, и нейният мъж веселяк, който едновременно успява да ѝ даде и да ѝ отнеме най-прекрасните мигове в живота, остават заедно въпреки опита му да я удуши от ревност. Деликатно отстояваното право на собствен емоционален свят става жертва на примитивните рефлексии на съпруга – господар. Погледът ѝ на творец

помага на жената да съхрани любовта в душата си.

Отново в драмата на ежедневието, но в съвременен контекст, отвежда и „Прозорецът“ – един от множеството иберийски филми в конкурса на „Семинси“. Екзистенциалната драма е с отчетлив драматургичен рисунък. Дългоочакваното завръщане на сина преди бащата да се раздели с живота. Филм с обрано външно действие и с дълбочини в емоционалното нюансиране, без излишни думи. Майсторско постижение на режисьора Карлос Сорин и на актьора Антонио „Тако“ Ларета. Сорин има реномето на авангардист още от времето на 70-те, когато се изявява като оператор и автор на публицистични филми в Колумбия и Еквадор, а по-късно създава продуцентска къща в Буенос Айрес. Признанието му на европейските фестивални конкурси включва и наградата на името на Франсоа Трюфо на седмицата на режисьорите.

Във Валядолид традициите се пазят чрез избора на утвърдени имена за конкурса, но се поема и рискът да се лансират нови режисьори. Тази година „Семинси“ не успя да направи откритие сред дебютиращите в игралното кино документалисти, но поне се опита с немския филм „Доктор Алеман“ на Том Шрайбер и цялата компания млади испански режисьори, които се изявяват в последните години най-вече като участници във фестивални панорами, трупайки популярност.

Едно от достоинства на фестивала във Валядолид е умението да се вплита традиция в перспективите на киното. Събитията на „Семинси 53“ бяха от най-висока кинематографична проба. Фотоизложба за живота на иконата на испанското кино Луис Бунюел, открита в присъствието на сина му и на достолепния Карлос Саура; и шествие по улиците на Валядолид със знаменитите барабани от Каланада направиха фестивала събитието на сезона. А прожекцията на класическия филм „Метрополис“ на Фриц Ланг с нови възстановени епизоди и участието на симфоничния оркестър на провинция Кастиля е Леон идентифицира принадлежността на фестивала във Валядолид към креативния европейски дух и артистичните традиции на големите майстори в киното.

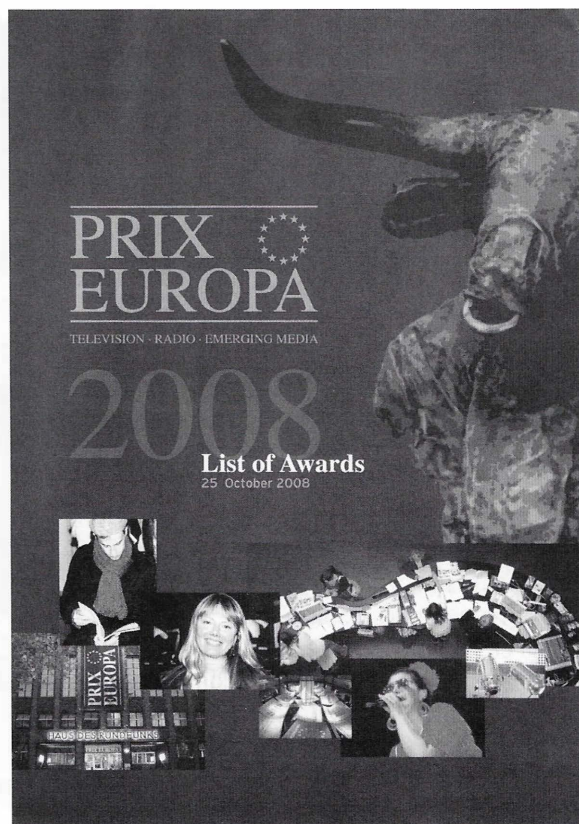
TESTIMONY

документални щрихи от Берлин

Юлия Кънчева

В превод на български език TESTIMONY означава свидетелски показания и ми се струва твърде сполучливо заглавие на репортажа ми за провения се наскоро фестивал PRIX EUROPA в Берлин. Всъщност взимам го приятелски „назаем“ от заглавието на филма-победител в документалната категория, която ще е и акцент на размислите ми от видяното като член на журито там. Иначе като цяло 22-то издание на PRIX EUROPA остана вярно на амбициите си за най-престижно ежегодно състезание на най-добрите Европейски телевизионни, радио и интернет програми, провеждано под патронажа на Европейския Парламент и Съвета на Европа, както и със съдействието на Европейската Културна Фондация. От получените 582 заявки за участие 213 произведения от 31 страни бяха селектирани да участват и да се борят за 12-те награди в различните 8 категории, а повече от 1000 професионалисти в областта на аудио-визията бяха гости на събитието. Имала съм шанса да участвам и да бъда няколко пъти жури на този фестивал и твърдя, че атмосферата му е уникална – строго работна и прецизна по немски, но и неснобарска, неформално приятелска пак по немски. Вероятно голям принос за това имат организаторите и най-вече дългогодишната неуморна и очарователна директорка на PRIX EUROPA г-жа Сузане Хофман, която успява да е във всеки един момент навсякъде – и то усмихната и със задълбочено мнение и провокираща позиция в дискусиите. Срещата на многообразието от често контрастни теми, отражение на случващото се на континента, както и на индивидуалните творчески търсения и опит, ти дават усещането за принадлежност към общност, която те цени и разбира.

Връщайки се към документалните филми, които много рядко са просто телевизионни, а по-скоро показвани и по телевизията, впечатляващо е мотото и принципът, по който те са селектирани – „по-истински от самия живот“! TESTIMONY е ав-



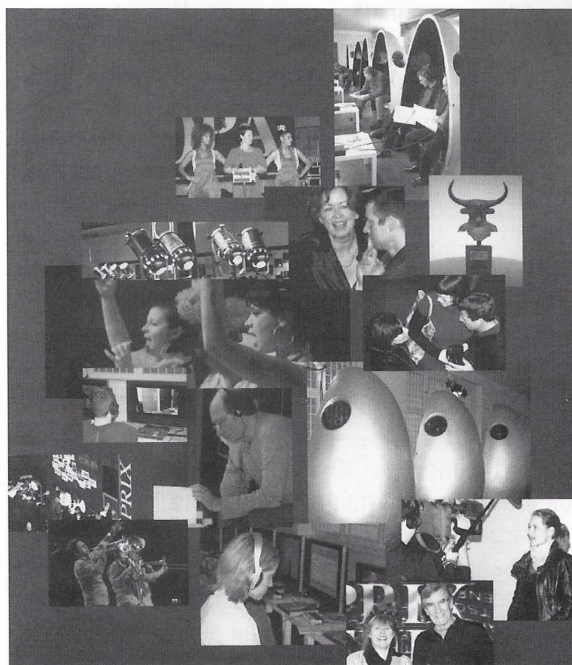
тобиографичен филм на 38-годишния режисьор Разван Джеорджеску, румънец, който напоследък живее в Германия. Едва ли в киното има нещо повече от „всичко за продан“, дори на собствената си невъзвратима обреченост. Филмът започва с мозъчната операция на автора и завършва с безпощадното тиктакане на часовника с изплъзващия му се живот. Вледеняващо и впечатляващо е. Разван има тумор на мозъка и е решил да заснеме срещите си със смъртта и борбата за живот на други с подобни като неговата съдби творци по целия свят – едно много лично, повече от тригодишно пътешествие през Венеция, Бродуей, Сънсет Булевард, Румъния... Това е филм, търсец красотата пред лицето на смъртта и изцеляващата сила на изкуството. Посланието наистина е постигнато – лентата не е ужасно депресираща, а събуждаща философски размисли за живота и дори смях на моменти. Каква ли вътрешна сила се изисква, за да направиш подобен патоанатомичен филм и да го посветиш на децата си като последен подарък... А какви ли готини и навити продуценти трябва да намериш, за да похарчат бая пари (над 285 000 евро) за проект, чийто автор не е сигурно дали ще се събуди на сутринта. Подобно себеразголяване до кръв и сълзи прави известната френска актри-

са Сандрин Бонер в авторския си филм за психично болната си сестра „Нейното име е Сабин“. С търпението си на обективен изследовател и субективен участник в драмата тя е направила разтърсващ 85-минутен документ за неясния и болезнен понякога урок на съдбата.

Специално признание получи филмът на Адела Пеева „Развод по албански“. Жалко, че нямах право да гласувам за него. Много харесвам филма и мисля, че е изключително професионално направен, което беше оценено и от другите членове на журито. За съжаление, до края на фестивала всички го наричаха „албанския“ филм и трогателно ме питаха няма ли да има нещо българско... Да, липсваше филм за нашия живот днес. Поради някакво нелепо недоразумение великолепият „Коридор № 8“ е бил представен за ТВ фикшън категорията и не е бил селектиран. А филмът на Борис Десподов би имал изключителни шансове за успех с артичността си и межкултурното си психо-социално документално изследване. И за да приключа с българското присъствие на фестивала, искам да отбележа достойното представяне в игралната секция на филма на Влади Киров и Костадин Бонев „Военен кореспондент“.

За нискобюджетен филм (около 70 000 евро !!!) спечели филмът „Галерията на Ада“ на беларуският режисьор Владимир Колас - продуциран от Полша. Зарадвахме се на успеха на колежата, тъй като от 15 години той не е снимал филм поради несъгласие с последния съществуващ, според него, диктаторски режим в Европа. Героинята е жена от провинцията, която по свой начин води борба с бездуховността и страха – ежегодно и с много усилия прави арт пленер, по времето на който известни местни художници пресъздават света на обикновения, изстрадал, пропит от мъка и несбъдва не човек. Въобще темата за живота и изкуството като алтернатива в различните му измерения е намерила място в много произведения. Прекрасният шведски филм „Сигрид и Исаак“ е разказ за двама известни художници, за тяхната невероятна любовна история на фона на антисемитизма в Европа през миналия век и на тяхното трагично човешко разминаване в борбата им за оцеляване. Никога не съм вярвала, че 75-минутен филм без „живи хора“, само със снимки, картини, писма и документи, може така дълбоко да докосне и да развълнува зрителите. Изключителната му изявност и респектиращ професионализъм (филмът е правен над 5 години!) го държи на голям екран в Швеция повече от 7 месеца, което - всички знаем -

е безспорно постижение за документален филм. Не мога да не отбележа още няколко заглавия на впечатляващи - било като теми, било като изразни средства - филми: белгийският „Гиел“ (80 мин), в който всичко е толкова съвършено заснето и монтирано, сякаш е игрален филм. Или финландският „Сергей – Изцелителят“ (103 мин), сниман над 5 години и с бюджет 320 000 евро, френският „Кади“ (87 мин) в стила на синема-верите, но заснет за 273 000 евро, немският „Писмо до Анна“ – за журналистката А. Политковская (83 мин) с бюджет 245 000 евро, прескъпата, но образцова продукция, отговаряща на етикета на Би Би Си „Красиви млади умове“ (90 мин), или „Коранът“ с бюджет 760 000 евро и продължителност 120 мин. Неслучайно посочвам времетраенето и бюджетите на добрите документални филми – впечатлението ми е, че тенденцията в Европа, а и не само там, е към продължително правени, дълги като времетраене и скъпи (според нашите представи) филми. Това за пореден път ме убеждава, че документалното кино не е само идеи, а продължителна, къртовска работа във времето и много, много пари. Малкото изключения като турският късометражен филм „Хотелски стаи“ (25 мин. и 25 000 евро), получил специална награда за нискобюджетен филм, само доказват правилото. Иначе Берлин е вълнуващ град, предразполагащ към купон, приятелства и усещане за космополитност и свобода.



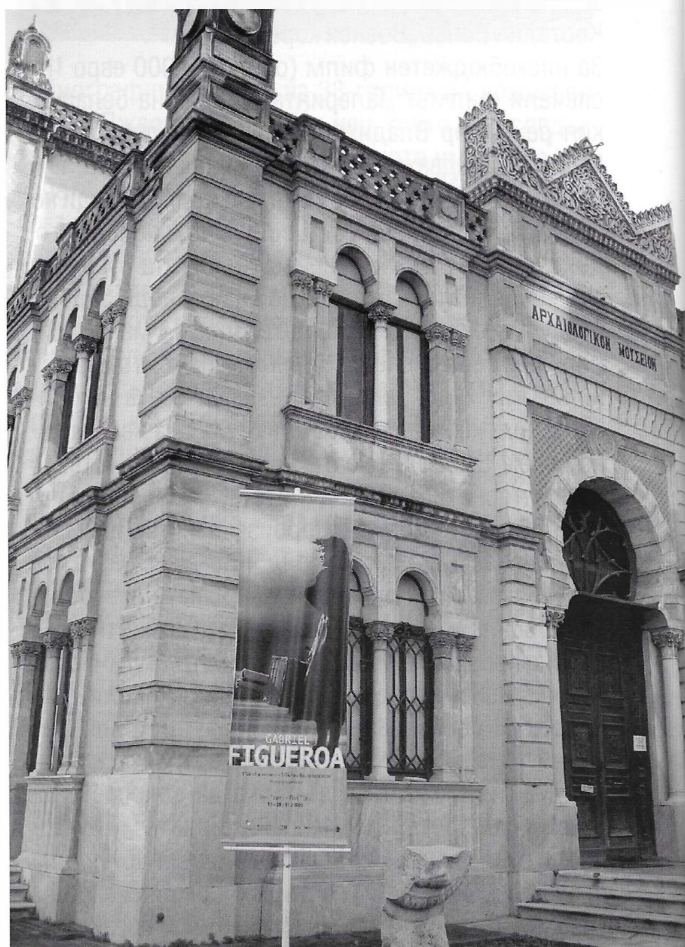
СОЛУН 2008: ПАМЕТ ЗА ГАБРИЕЛ ФИГЕРОА

Божидар Манов

Сред морето от филми в програмата на 49-ия международен кинофестивал в Солун (14-23 ноември 2008), при живото присъствие на редица бляскави имена (Оливър Стоун, братя Дарден, Емир Кустурица, Такеши Китано, Уилям Дефо, Теренс Дейвис), едно друго събитие остана някак встрани от главния фокус, но затова пък покрито с магнетичната патина на класиката – фотографска изложба от кадри на големия мексикански оператор Габриел Фигероа. Преди година бе отбелязано столетие от рождението му (1907-1997). Тогава много международни фестивали и национални филмотеки припомниха забележителното му творчество с различни филмови панорами. Ала мнозина бяха изненадани от пътуващата фотоизложба “1/24 от секундата”, събрала емблематични кадри от негови екранни шедеври. Колекцията от черно-бели фотоси цяла година обикаля света и през ноември 2008 “акостира” в Солун. Експозицията бе подредена в Стария археологически музей, чиято сграда сама за себе си е архитектурен паметник с твърде любопитна история. Известна е като Новата джамия, построена през 1902 за молитвен храм на солунските евреи, които се отказват от юдаизма и приемат исляма, та така да оцелеят и спасят търговията си. Затова импозантната сграда съвсем не прилича на обичайните джамии. Архитектурният ѝ силует е смес от барок, art nouveau, арабски елементи и няма минаре. Функционира като джамия до 1925 г., когато е преустроена за Археологически музей. Днес е изложбена и концертна зала.

Габриел Фигероа е легенда на световното кино, в продължение на 54 години активно работи в Мексико и Холивуд. Роден е на 24 април 1907 в Мексико Сити и затваря очи пак там на 27 април 1997, тъкмо навършил 90 години! Като 16-годишен юноша се увлича по фотографията, учи музика и после рисуване в академията “Сан Карлос”. В киното започва като фотограф, след това е асистент-оператор и дочаква шанса си да дебютира в професионалното кино не как да е, а като опера-

тор на Айзенщайн в знаменития филм “Да живее Мексико!” (1932). По-късно стажува и се учи в Холивуд при големия Грег Толанд, снима активно в американското кино, докато през 1943 г. съдбата го среща с колоса на мексиканското кино Емилио Фернандес във филма “Flor silvestre” (“Диво цвете”, 1943). Това е началото на изключително продуктивното му и талантливо операторско творчество, свързано с някои от най-големите режисьори на световното кино, оставили заедно незабравими ленти във вечния каталог на седмото изкуство. С Емилио Фернандес правят още “Изоставените” (1945), “Перлата” (1947), “Рио Ескон-

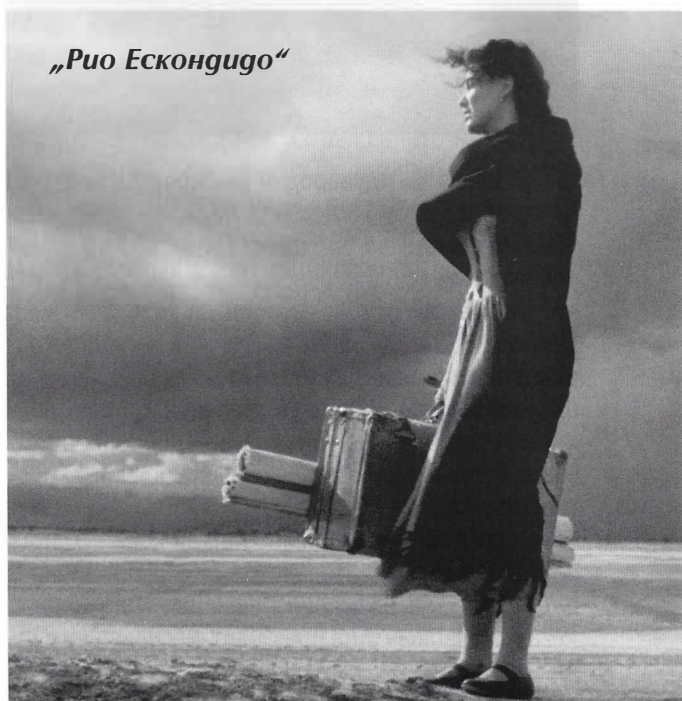




„Нощта на игуаната“

дидо” (1948). Междувременно снима “Беглецът” (1947) с режисьора Джон Форд. А когато през 1950 е поканен от големия испанец Луис Бунюел, това е “второ начало” и за двамата като съавтори, подписали се под шедьоври като “Забравените” (1950), “Ел” (1953), “Насарин” (1959), “Треска в Ел Пао” (1959), “Ангелът-унищожител” (1962), “Симон пустинникът” (1965). Работи още с Джон Хюстън и за работата си във филма “Нощта на игуаната” (1964) е номиниран за операторски “Оскар”. И така цели 54 години зад камерата, за да остави внушителна филмография от 210 заглавия! Със своето творчество Габриел Фигероа не само очертава личния си индивидуален път на екрана. Той до голяма степен участва в създаването на естетиката на черно-бялото изображение през звуковия период на киното, наред с такива бележити майстори на камерата като Едуард Тисе, Андрей Москвин, Карл Фройнд, Жорж Перинал, Джоузеф Рутънбърг, Артър Милър, Грег Толанд, Раул Кутар, Джани ди Венанцо, Свен Нюкуист и други. Операторите, които са единствените абсолютно незаменими участници в колективното филмово творчество (някой все пак трябва да снима с камерата), са, уви, незаслужено непопулярни и често незабелязвани от зрителите. Затова при всеки под-

ходящ повод трябва да оценяваме високото изобразително майсторство на истинските магьосници на екрана. Габриел Фигероа без съмнение е сред най-изящните и проникновени “художници на светлината” върху бялото платно.



„Рио Ескондидо“

ВАРШАВА 2008:

ГЛАСЪТ НА МЛАДИТЕ ОТ ЕКРАНА

Олга Маркова



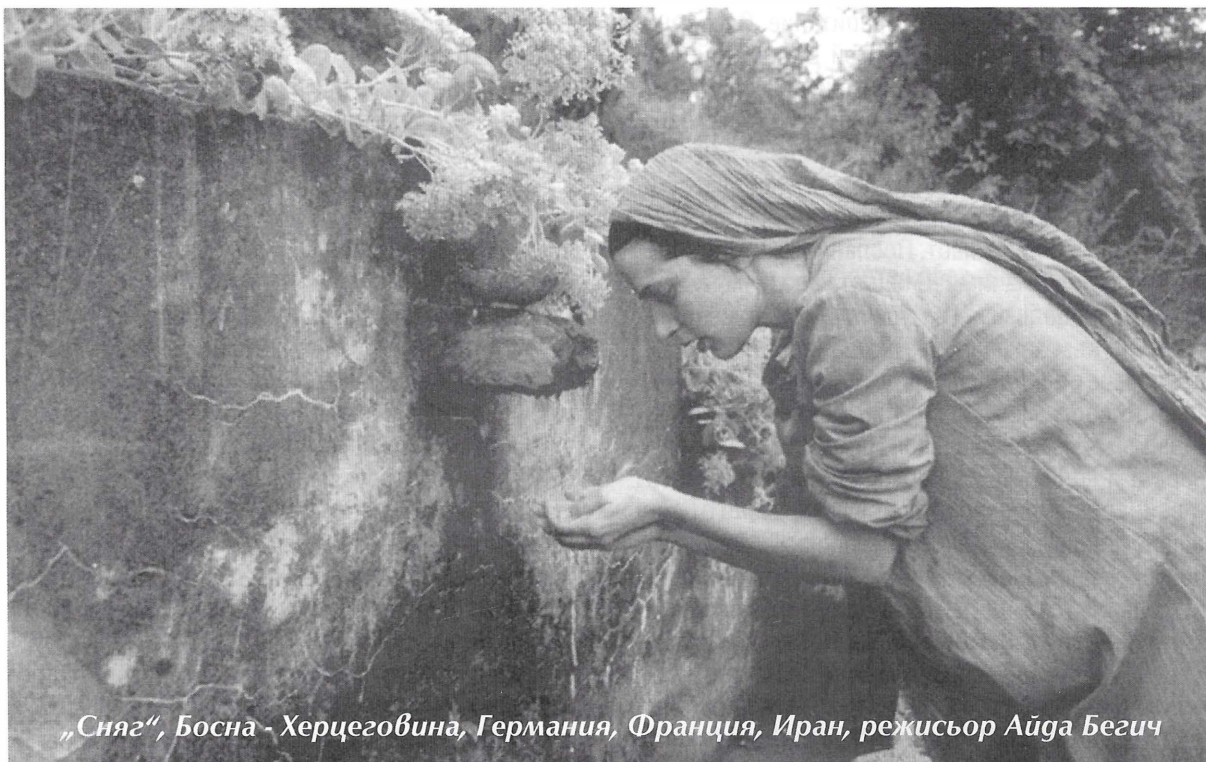
В 24-ия международен кинофорум, който се проведе от 10 до 19 октомври в девет зали във Варшава, участваха 153 игрални и 87 късометражни филма, селектирани от 55 страни. Бързам да отбележа, че и на този фестивал България бе удостоена с престижна награда. В основната програма, съставена от четиринадесет филма, "Светът е голям и спасение дебне отвсякъде" - второто игрално произведение на режисьора Стефан Командарев с оператор Емил Христов, бе удостоен със Специалната награда на журито. Зрителите - предимно млади хора - го посрещнаха с голям интерес. Ще припомня, че копродукцията на България, Германия, Словения и Унгария завоюва още през март т.г. приза на публиката на 12-ия международен София Филм

Фест.

Голямата награда в тази колекция спечели психологическата драма "Юриев ден" (руско-германска копродукция) на известния руски театрален режисьор Кирил Серебренников, с над 20 постановки на сцените в Москва и Санкт Петербург, сред които и "Жана д'Арк" с участието на Фани Ардан. Филмът впечатлява с актьорските си постижения и разкрива напрегнатите отношения между силната и красива оперна певица Люба (в изпълнение на Ксения Рапопорт), напуснала Русия и постигнала завидна международна кариера, и нейния подрастващ син, който с недоволство я следва по света. Личният конфликт умело се вплита с днешния



*"Анкетборът", Унгария,
режисьор Атила Тигор*



„Сняг“, Босна - Херцеговина, Германия, Франция, Иран, режисьор Айда Бегич

ден на руската провинция - забутано кътче роден край, което героинята преоткрива.

Сред останалите творби се откриха „Музика“ (Словакия – Германия) на братиславския режисьор Журай Нвота, предлагащ екранен портрет на човек, за когото музиката се превръща в шанс за постигане на лична свобода; „Незавършени истории“- дебют на иранеца Поуриа Азарбайжани (Специална награда на журито), посветен на нерадостната съдба на три млади иранки, скъсали връзките си с обществото; „Тони Манеро“ (Чили-Бразилия) на младия чилиец Пабло Ларен - разказ за крушението на илюзиите, за съхранението, изгубването на идентичността и идолопоклонничеството по време на диктатурата на Пиночет (също Специална награда на журито).

С приз за най-добър документален филм бе отличена 84-минутната продукция „Heavy Metal in Baghdad“ (Канада-САЩ) на двама режисьори от Торонто - Еди Морети и Сюриш Алви, изразяващи спотаените надежди на цяло поколение млади иракчани. А 15-минутното исландско произведение „Две птици“ на Рунар Рунарсон взе наградата за най-добър късометражен филм сред 64-те състезаващи се творби.

Специално внимание заслужават дебютните филми, състезаващи се за наградата на ФИПРЕССИ (журито, в което участвах). Едва ли някой би

оспорил, че отношението на младото поколение режисьори към значимите проблеми на нашето време и тяхното художествено осмисляне са твърде важен барометър за духовното състояние на света, в който живеем. Преобладаващата част от тази селекция (11 първи творби - изключително разнообразни с тематично-стиловите си предпочитания) вдъхва сериозна надежда за бъдещето на седмото изкуство.

Дълбоко уважавам класическия, документално-автентичен подход при изграждането на екранна драматургия, обиграваша умело реалиите на самия живот, какъвто видях във филма „Тюлпан“, награден в Кан т.г. в програмата „Особен поглед“. На пръв поглед в него нищо особено не се случва. Същевременно всичко е вълнуващо и впечатляващо - герои, проблеми, среда. Няма кинематографични ефекти, няма визуален стрес, постигнат с необичайни технически пируети, няма изключителен саундтрак. И въпреки това цялата атмосфера е пропита от екзотика и чувство за хумор; екранът блика от интересни, изразителни и въздействащи детайли. Сякаш усещаме дишането на обкръжаващата ни уникална природа на казашката степ, характерите на героите са релефни и драматични и за авторите еднакво важни са всички живи твари - и хората, воюващи ежедневно за своето оцеляване, и животните - най-близки същества и

едновременно средство за препитание. Очевидно младият руски режисьор Сергей Дворцевой, роден в Казахстан, автор на четири документални филма, е търпелив и много деликатен наблюдател и интерпретатор на номадския живот. Неговият изискан стил и духовитостта му предлагат и надежда, и разочарование, и радост, и тъга... точно както в реалния живот. Посланието на филма е универсално и значимо. В нашата епоха на глобализация, на болезнена загуба на духовни ценности апелът към съхраняване на националните корени е повече от актуален.

По същия документален начин младата босненка Айда Бегич изгражда в своя филм "Сняг" атмосферата и колективния портрет на опустошеното от войната, изолирано от света и забравено от бога село с недвусмисленото название "Славно". Тя фокусира вниманието си върху неговите обитатели и сложната им дилема: да продадат ли земята си на предприемчиви бизнесмени и така да си осигурят относително по-добър живот, но с това да загубят своята автентичност, както се казва, „да продадат“ душите си?! Чрез дискретна символика (върху снега, който покрива хълма, всяко живо същество оставя следите си) режисьорката показва надеждата за оцеляване, жаждата за живот.

Тази вяра и човечност внушава в "Любов и други престъпления" и белградският режисьор Стефан Арсениевич, когото нашата публика дълго аплодира след премиерата му по време на тазгодишния София Филм Фест. Какво се случва, когато ре-

шиш в един и същи ден да разкриеш любовта си и да скъсаш с мрачното си минало? – задава въпрос авторът, смесвайки във филма си елементи на криминална и романтична драма с привкус на магически реализъм.

Но най-странният, най-чудат според мен филм бе "Анкеторът": и като сюжет (странно разследване, извършвано от самия убиец); и като главен герой (работещ в моргата на болница, където умира майка му); и като форма - черна комедия в първата част, повлияна от Агата Кристи, и детективски трилър във втората. В трактовката на темата за отговорността на човек пред самия себе си младият унгарски режисьор Атила Гигор проявява твърде необичайно остроумие, интелигентно чувство за хумор, както и умело боравене с образците от историята на киното. С уникалността си тази първа игрална творба на обещаващ режисьор единодушно бе оценена от журито на ФИПРЕССИ, което му връчи своята награда.

Очевидно повечето от младите автори, чиито произведения участваха във фестивалните програми, са насочили вниманието си към актуални проблеми на нашето общество. Този факт показва, че режисьорите, които дебютират в съвременното кино, започват своята кариера не като повърхностни, забавляващи се експериментатори, повтаряйки вече познати филмови форми, а като търсещи истината творци, имащи ясно съзнание за своята мисия.



ТВ ЕВРОПА+ или липсващото лице на Европейския съюз

Иво Драганов

Точно преди две години в Русе, в рамките на фестивала БЪЛГАРСКАТА ЕВРОПА, се проведе дебат на тема “Българското европрисъединяване в огледалото на електронните медии”. Коментира се отразяването на процеса на присъединяване на България към Европейския съюз и се стигна до заключение, че българските електронни медии са оказали сериозен принос. Две години по-късно електронните медии продължават своето позитивно отношение към Европейския съюз и най-важното – те го изразяват от екрана и ефира на своите тв и радиостанции. Това е видно от изследвания на МАРКЕТ ЛИНКС. Днес обаче интерес представлява друга гледна точка.

Доколко българите възприемат европейските ценности?

Могат ли да ги дефинират?

Могат ли да ги хармонизират с българската ценностна система? Имаме ли такава?

Дали аудиториите са повлияни в своите оценки от електронните медии, или просто повтарят като папагали нещо, което се тиражира масово в общественото пространство?

Доколко ние познаваме добре културното многообразие на народите от Европейския съюз и откъде и как си създаваме тази представа?

А те как си представят българите?

Много често сме свидетели на недобронамереност, липса на взаимно разбиране, неточности, които ни дразнят. Общо взето неща, които се случват винаги, когато някой е обект на чужд преразказ. Още повече когато този преразказ е резултат от препредадена информация.

В телевизията репортажът априори съдържа преразказ на някакви събития и носи личните пристрастия на своя автор. А директното излъчване от мястото на събитието все още е лукс за нашите медии.

Имам опасение, че по отношение на развиващото се гражданско общество в посока на европейските ценности ние нямаме устойчиво развитие, а по-скоро демонстрираме конформистки опортюнизъм. Какво се случва в обществото и държавата? Ето какво.....

Докладът на “Репортери без граници” по отношение свободни медии ни отреди по-непрестижно място в сравнение с миналата година. Извън малка част от професионалната общност, това никого не развълнува. Дори медиите реагираха инцидентно. А става дума за основна европейска ценност, от която нашето общество, политическият елит и медиите видимо не се интересуват. Най-малко управляващите политици.

Гражданските протести по повод НАТУРА 2000 ангажираха малък кръг млади хора. Малко повече участваха с мнение във форумите. Полицията разгони екопротест на Орлов мост в София. Полицията преди време не посмя да разгони също така неразрешен протест на таксиметрови шофьори. На тираджии също. Защо? Каква европейска ценностна система имат българските политици, които си затварят очите пред проблемите на нашето екологично бъдеще, а треперят от примитивни хора, защото реакциите и действията им са непредсказуеми? Какво следва от това? Натрапва се изводът, че трябва да си добре организиран, моторизиран, прост, безпардонен и да блокираш движението в София, за да те чуе властта.

Изследване показва, че около 60 процента от гражданите подкрепят екодвиженията, но не са запознати с параметрите на НАТУРА 2000. Липсва информация по въпроса, а наименованието се спряга като будистка мантра.

Кандидатите за местна власт по изборите често приличаха на хора, които Face control не би допуснал в по-изискана дискотека. Някои персони от тях бяха с присъди (включително за убийство), но и това не впечатли българите. Общото между тези местни кандидати за власт бе, че повтаряха като заклинание “еврофондове” и “европроекти”....В същото време купуваха гласове на хора с нисък социален статус. Лидерът на ДПС нарече това “европейско явление”. Дали е така?

Видни бизнесмени, уличени от ОЛАФ за измами по програма САПАРД, набързо бяха пуснати на свобода... Някои дори се появиха на конгреса на БСП. Виден контрабандист с висящи дела бе засечен на прием в посолството на САЩ по случай 4-

ти юли. Весело, не много.

Абсолютно по шуробаджанашки начин управляващите се опитаха да уредят свои хора за евро-съдии, но кандидатурите им бяха върнати от Страсбург с аргумента, че са напълно несъответстващи...

За закъснението по приемането на Закон за електронните съобщения се разбира, че сме плащали солени глоби всеки ден след 22-ри март до началото на май 2007 година.

А хората чакат Европа да дойде и да принуди политиките у нас да не действат така, както са действали предшествениците и дедите им... Населението с надежда очаква политически борд.

Какво правят медиите? В общи линии тиражират актуална информация от свои кореспонденти или по дидактичен начин поучават хората за това какво е ЕС. "Така е в Европа!" също се превърна в мантира. А в Европа е най-разнообразно. И все пак на глобално ниво съществува важен дефицит. Преди две години ръководителят на преговорния екип от страна на ЕК с България г-жа Бриджит Чернота ни посъветва да представяме повече позитивни наши съвременници. Въпросът е как те да станат известни не само на евроадминистрацията, а и на европейските народи. И тук откривам свободна ниша.

Ние знаем какво става в Япония, САЩ, Ирак, Афганистан и къде ли не, но не знаем какво става в Словения, Хърватска, Исландия, Ирландия, Дания, Норвегия, Естония и т.н. Да не говорим за Кипър и Малта. Световните информационни агенции и пулове са се превърнали в един огромен информационен редуктор. Механично реагиращите международни редактори от българските телевизии не са по-различни. Тогава? Как да разберем повече, т.е. да се сближим, опознаем, взаимно харесаме с португалците, испанците, шведите, ирландците, и т.н. европейски народи?

Налице е огромен дефицит. В светлината на желанието на всички европейски страни и народи за по-пълно опознаване и съвместно изграждане на общи ценности лесно може да се открие липсата на общ паневропейски телевизионен канал. BBC за Европейския съюз. Висш модел на цифрова европейска обществена телевизия. Паневропейският канал би трябвало да продуцира собствена информация за европейските институции в блокове през деня, а през останалата част да излъчва програма, представена от различни телевизионни канали от всички европейски страни и на независими продуценти. Този канал ЕВРОПА+ може да се

развие на базата на съществуващия EUROPE BY SATELITE, който излъчва институционална информация за дейността на органите на ЕК и ЕС и се разпространява по сателит.

В бъдеще той би трябвало да продуцира собствена информация в блокове през деня, а през останалата част да излъчва програма, представена от различни телевизионни канали (на първо време от националните обществени телевизии) от всички европейски страни и такава на независими продуценти.

Всяка страна ще селектира и изпраща собствена програма един път месечно. Тя ще се събира в студиото на EUROPE BY SATELITE в Брюксел и ще се излъчва оттам. Цифровизацията на практика премахва ограничения ресурс и не би трябвало да бъде проблем всяка държава да заделит частта за този паневропейски канал. Програмата ще се състои от панели с информация от общоевропейско значение и национални програми, продуцирани от всяка страна член на ЕС, както и от кандидатите за членство в съюза.

Примерно сутрешният блок "Добро утро, Европа" да представя актуални новини от Брюксел, Страсбург, работата на комисиите, дирекциите, Съветът на Европа, Съдът по правата на човека, ПАСЕ и други важни европейски институции.

Втори панел ще представя икономическа информация, сервисна информация (времето и т.н. от цяла Европа), която има огромно значение в условията на бушуващата финансова криза.

Трети панел ще излъчва новини от европейските столици, кросновини – отношения между държавите членки и информация за валутния, енергиен, стоков и трудов пазар в Европа.

Този двучасов блок да се повтаря четири пъти за времето от 06.00 до 10.00 ч.

След 10.00 часа ще се програмират филми и богата културна, фолклорна, научнопопулярна, образователна, развлекателна, младежка, религиозна, етническа програма от всички страни с подчертано интеграционен характер. Тя трябва да представя културното многообразие, така че различията да привличат, а не да остават енигматични в представата на други народи. Всъщност непознатото все още плаши, а глобализацията преди всичко на територията на електронните медии повече унифицира и обезличава, отколкото поддържа личията на многообразие. Волно или неволно, армия от редактори редуцира информациите, подчинявайки ги на личните си представи. Така например Япония в новините е страната на високите

технологии, чайните церемонии, сепуку и прочие клишета. Дали Япония е само това, е реторичен въпрос.

Вечер ще бъде времето на гала програми от различните страни – членки. Това са симфонични, джаз, поп, рок и всякакви други жанрови концерти, оперни и театрални спектакли, филми, изложби, портрети на големи личности от различни страни със свой принос в европейското развитие, младежки програми. Проблемът как се забавляват различните нации и етноси, на какво се смеят, какво ги вълнува, как учат и работят, какви културни послания създават е от огромно значение за всички европейци.

Централно място ще заемат програми за историческото разнообразие, културата и обичаите на всички народи и на етнически малцинства.

Актуални предавания за проблеми, пораждани от различията в общуването, проблеми на пътуващите из страните от ЕС поради различните изисквания, общи тежки проблеми на всички в ЕС – борбата с мафията, трафика на наркотици, трафика на жени и т.н. ... Такава информация липсва, а е крайно необходима, дори бих казал, че е с ключово значение за бъдещето на Европейския съюз.

Този канал ще бъде основен културен форум за взаимно опознаване на европейските народи.

ТВ канал ЕВРОПА+ ще спомогне много ефективно за обмена на култура и споделянето ценностите на другия. Разликите ще бъдат туширани за сметка на интеграцията около общи европейски ценности. И най-важното - няма да бъде необходимо всяка страна да интерпретира какво е искал да каже другият. Това ще бъде форум, на който ще се срещнат културното многообразие и неговото непосредствено възприятие.

С две думи, ЕВРОПА+ ще бъде аудиовизуалното лице на обединена Европа. Засега тя няма такава.

Най-важното е, че покрай канал ЕВРОПА+ различните етноси ще излязат от анонимност, ще отпаднат общи знаменатели, които често са причина за необоснована, ирационална омраза. Хората ще участват в обществено-политическите дебати на европейско равнище и ще заяват себе си като активни граждани. Най-важното е, че чрез този канал хората ще разчупят тясната, остаряла рамка на класическата държава от средата на 20 век и чрез техните позиции и интереси ще могат да се интегрират по естествен път. И тогава Балканите ще престанат да бъдат синоним на буре с барут. Всеки, който не вярва, би трябвало да прочете есето на Иво Андрич „Писмо от 20-та година“.

Едва тогава ще можем да отговорим на въпросите за качеството на информацията, устойчивото развитие на тенденцията за възприемане на европейските ценности и тяхното прилагане на местна почва. От всички народи - не само от българския. Композитната програма на ТВ канал ЕВРОПА+ ще възприеме модела на работа на ARD, FRANCE 3 и EURONEWS. И тогава нещата няма да се оскъпяват, а ще бъдат въпрос на организация и композиране на програмата...

П.С. През 1993 и 1994 година г-жа Елена Томалевска-Цанкова селектира, преведе и организира излъчването на десет часа българска телевизионна програма по френският канал TV 5, поднесена като „Ден на България по TV 5“. Нашата продукция е гледана от над 90 милиона души и е посрещната изключително радушно. За съжаление след смяната на ръководството на БНТ, на Елена ѝ бе отказано съдействие от новото ръководство и тази прекрасна инициатива пропадна. Но, останаха двете години позитивна практика. Какво пречи този опит да се мултиплицира и пренесе на ново паневропейско ниво?



АУДИОВИЗУАЛНАТА ПОЛИТИКА В ЕВРОПЕЙСКИЯ СЪЮЗ

Михаил Мелтев

Аудиовизуалните произведения са обект на особено внимание в Европа. Те са едно от изключенията от общата политика на Европейския съюз, която забранява помощи или всякакви други действия, които могат да заплашат свободната конкуренция в търговските отношения между страните. Причина за това е двойствената им природа: от една страна те са стопанска дейност, която създава работни места и материални блага, а от друга - културен продукт, който формира обществено мнение, създава и опазва ценности. Това е причината, поради която този сектор никога не е бил оставян единствено на влиянието на пазара. Политиката на съюза в тази област е основана на опазване на плурализма, на културното и езиковото многообразие и на малцинствата: „Аудиовизуалните и в частност филмовите произведения играят важна роля във формирането на Европейските идентичности както по отношение на общите аспекти, споделяни в цяла Европа, така и по отношение на културното многообразие, характеризиращо нашите различни традиции и истории. Те - са основен елемент на нашите демокрации; - стоят в сърцевината на промените, настъпили в резултат от развитието на Информационното общество; - са инструмент за насърчаване на културата и опазването на културното наследство; - са възможност за взаимното разбиране в Европа”.

Същевременно европейските продуценти изпитват големи трудности в осигуряване на средства за продукция. Така грижата на държавата за аудиовизуалното производство е грижа за възможността за себеизразяване, за изява на националния характер, за запазване на творческия капацитет, т.е. за развитие на многообразието на Европейската култура.

Правилата за държавни помощи в ЕС са уредени в учредителния договор на съюза: чл. 87, ал.1 забранява субсидии от държавни източници, които могат да дебалансира или да заплашат свободната конкуренция в търговските отношения между страните-членки. Изключенията от това правило са посочени в чл. 87, ал. 3, като в буква „d” фигурират „помощи, насочени към подпомагането и съхраняването на културата”. Тази буква е добила популярност под името „културно изключение”. Съществуват ограничения за прилагането му. Помощите не трябва да:

- се запазват само за бенефициенти от същата държава;
- изискват бенефициентите да притежават национален статут, подчиняващ се на изискванията на даден национален търговски закон (юридически търговски лица, установени в една страна-членка и опериращи в друга чрез постоянен клон или агенция, трябва да могат да кандидатстват за тях);
- изискват статут на юридическо или търговско лице, за да

бъде изплатена помощта;

- изискват от работниците на чуждестранни компании, предоставящи филмопроизводствени услуги, да се подчиняват на националните стандарти за работа.

Освен това се забранява дискриминация по националност и така се обезпечават свободното движение на хора, капитали, стоки и услуги.

В решение N3/98 на ЕК се изброяват четири специфични *критерия* за предоставяне на помощ на филмови и телевизионни продукции, за да бъдат в категорията „културно изключение”:

(1) Помощта трябва да е насочена към културен продукт. Всяка страна е длъжна да осигурява проверими национални критерии за културната стойност на съдържанието на подпомаганото производство.

(2) Продуцентът трябва да има свободата да изразходва поне 20 процента от филмовия бюджет в друга Страна-членка, като това обстоятелство по никой начин не трябва да води до намаляване на отпусната по съответната схема помощ.

(3) Размерът на помощта не може да надвишава 50 процента от бюджета за производство с изключение на сложно-постановъчни и нискобюджетни филми.

(4) Не се разрешават допълнителни помощи за отделни етапи от производството (например постпродукцията).

Освен това, отделна страна може да постави условие за изразходване на част от производствения бюджет на нейна територия - това осигурява заетост и става инструмент за поддържане на творчески и технически ресурс, необходими за създаването и на национален културен продукт.

Финансирането от програми на Европейския Съюз като „Медиа” и „Евроимаж” не е се смята за държавна помощ и не се включва в лимита от 50 процента за държавното подпомагане. Тези фондове насърчават разпространението на филми извън страните, които ги произвеждат и това е причината да не се прибавят към схемите за национално субсидиране. Инвестициите на телевизионни оператори в аудиовизуалното производство, които са наложени със закон, не се смятат за държавни помощи, когато срещу тях те получават права или друга разумна компенсация. Друго изключение от правилото за 50 процента се прилага и в случаи на ограничено присъствие на някои езици и култури, и затрудненото по тази причина разпространение на културните им продукти в рамките на ЕС.

Рамката за стимулиране на аудиовизията в Европа е на две нива: наднационално и национално. Съществено и важно е държавното подпомагане на национално равнище. Наднационалното ниво по-скоро гарантира принципа на субсидирането в съюза в юридически аспект, докато финансовите фондове за производство, разпространение и

показ цялостното развитие на общ европейски аудиовизуален пазар и улесняването на достъпа на европейските компании до него. Главните инструменти в тази политика са Директива за аудиовизуалните медийни услуги в юридически аспект, а в икономически - копродукционния фонд "Евроимаж" и програмата Медиа.

Общ модел за държавна помощ не съществува. Националните схеми за подпомагане на филмови и телевизионни продукции в страните-членки на ЕС са различни, въпреки общите черти. Общовалидно е условието на ненарушаване принципа на свободна и лоялна конкуренция и свободно движение на стоки, услуги и инвестиции. За спазването на това изискване отделните държави подлежат на мониторинг от Европейската комисия. Някои страни са възприели подпомагане от държавния бюджет, другаде - финансиране от преданъчни вземания. Когато подобни схеми облагодетелстват единствено национални продуценти, Европейската комисия изисква вносът на аудиовизуални продукти да не се облага и националната продукция да не ползва по-ниска ставка при износ. Съществуват и данъчни механизми, данъчни облекчения или намалени ставки на билетите, по-ниски или нулеви ставки на ДДС за аудиовизуалните продукти. Има и практика на привличане на банки или частни фондове за специализиран риск, които окуражават инвестициите в аудиовизуалната област.

Форми на обществено финансиране. Великобритания и Италия въвеждат първите закони за защита на националното кино през 20-те години на XX в. Скоро общественото финансиране на филми се разпространява широко в Европа. Първата система за публично финансиране е **автоматична помощ за производство. При нея процент от прихода от продажбата на билети за филма се прехвърля автоматично на продуцента, за да се подпомогне финансирането на следващия му филм.** В Италия то е въведено през 1938 година, във Франция - през 1948, в Испания - 1964. Другата система за финансова помощ е селективната. Тя навлиза през 50-те години на XX век: във Великобритания - 1949, Франция - 1959, Испания - 1983. Последни въвеждат селективната система на подпомагане Португалия (1971), Гърция (1980), Австрия (1981), и накрая - Люксембург (1990). **Селективната система за подпомагане е финансиране на културен продукт под формата на нископлатен или безплатен заем, който може да бъде опростен при определени условия.** Автоматичната помощ се възприема като поощряване на конкурентноспособността на индустрията; селективната е стимул за културна дейност, отговор на потребности в специфична ниша на филмопроизводството - като например експериментални произведения.

Повечето европейски страни са въвели тези два инструмента на обществено финансиране - автоматична и селективна помощ - и интегрират и културния, и комерсиалния аспект във финансирането на кино- и ТВ продукцията си. Ето най-общо каква е ситуацията днес в петте големи страни в ЕС.

Национални механизми за подпомагане в ЕС

Франция е страната с най-значителни средства за субсидиране на аудиовизуалното производство, разпространение и показ и изключително добре структурирана схема от банкови гаранции и данъчни стимули за инвестиции в тази област. Система за подпомагане захранва публичните си

фондовете чрез "целеви отчисления" от всички приходи в аудиовизуалната индустрия. Те не разчитат на преки субсидии от държавния бюджет, а на финансовия оборот в аудиовизуалния пазар. Най-голяма част от средствата се набират чрез такси, отчисления от постъпления или директни вноски на обществени и частни телевизионни канали - около 75 процента. Срещу това телевизионните продукции получават повече от половината от подкрепата за национално аудиовизуално производство. Останалата част от средствата постъпват от отчисления от цената на билетите за всички филми, които се показват във Франция. Главен механизъм за подпомагане е автоматичната субсидия. Чрез нея се разпределят около 70 процента от фондовете, предназначени за различните етапи на реализация на филмовия процес: производство, разпространение, показ, видео, телевизия.

Основен администратор в дейностите за стимулиране на френския филм е CNC (Национален център по кинематография). Тази институция управлява разпределението на фондовете и регулира пазара, като изисква професионален ценз, гарантира договори за филмите (те са задължителната предпоставка за достъп до схемата за обществено подпомагане), поддържа Обществен регистър за кино и аудиовизия (който позволява на финансовите институции да заявят договорените филмови права, да проверят валидността им и т.н.). Френската система се стреми към баланс между отделните сектори и между търговските и културни стремежи. Фондовете, които се управляват от CNC, осигуряват производството на средно 150 филма годишно. Системата функционира в регулаторна рамка, чиято цел е да структурира пазара и задължава ТВ компаниите да финансират филмова и телевизионна продукция.

Друг инструмент в стимулирането на аудиовизията е IFCI (Института за финансиране на кино и културни индустрии), основан през 1983. Той е посредник между CNC, независимия продуцент и банките. Чрез него финансирането, осигурявано от CNC, отваря възможности за участие на банковия капитал в производството чрез скотиране на договорите за предварителни продажби между разпространител (или ТВ канал) и продуцент. IFCI поема кредитен риск до 55 процента върху заеми, отпускани от банките за финансиране на аудиовизуална продукция. Механизмът е следният: след като продуцентът е осигурил различните договори с партньори (за продукция, копродукция, разпространение, показ и др.) и агенцията за държавно субсидиране (CNC), той може да преговаря с банка за финансиране на филма си. Гаранция за заема са тези договори. На този етап IFCI се явява насрещен гарант на договорите в банката. Загуби се покриват само когато всички други средства на вземания са изчерпани. Собственият капитал на този кредитен институт е около 9.1 млн. евро под формата на акции в частни банки. Това му дава възможност за достъп до сложна финансова схема от фондове, което от своя страна позволява гарантиране на заеми в размер до 304.9 млрд евро.

Значителна част от финансирането на френски високобюджетни филми идва чрез инвестиционните фондове на SOFICA (Асоциация за финансиране на филмовата и аудиовизуална индустрия). Тя е създадена през 1985 и предлага привлекателни данъчни преференции на инвестициите във френски филми и телевизионни програми. Инве-

ститори, които купуват акции на SOFICA и поемат задължение да не ги продават пет години, могат да намалят данъчната си основа до 50 процента от вложенията за юридическите и цялата инвестиция за физическите лица (но не повече от 25 процента от облагаемия доход). Членовете ѝ са задължени да финансират проекти на френски или регистрирани от CNC продуценти и минимум 35 процента от инвестицията да бъде в независима продукция. Дяловете в SOFICA са разпределени по средния начин: 20 процента на държавата, SOFARIS – 20 процента, Credit Natcional – 20 процента и останалото – различни френски търговски банки.

Германия. Публичното финансиране на аудиовизуалната индустрия тук се гради на децентрализация, т.е. на регионални филмови и телевизионни фондове, управлявани от Лендерите: Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Filmboard Berlin-Brandenburg, Medien-und Filmges Baden-Württemberg, Filmförderung Hamburg, FilmFernsehFond Bayern и Mitteldeutsche Medienförderung. Те разпределят общо около 150 млн. евро, което съставлява 62 процента от цялата германската обществена финансова помощ. Със създаването на тези регионални юридически лица се търси форма на конкуренция за привличане на продуцентите към регионите. Други форми на подкрепа се осъществяват от FFA (Film FörderungsAnstalt) с около 28 процента от общия дял и BKM (Beauftragter der Bundesreg Für Angelegenheiten die Kulture und der Medien) около 9 процента. Освен тях, макар и с малък принос, участва и специален фонд за детски филми (Stiftung Kuratorium des jungen deutschen films). Обществените тв канали ARD и ZDF са поели задължение към немската филмова индустрия чрез договор с FFA. Това споразумение осигурява около 10 процента от общите разходи за немски филми и освен това включва задължение за копродукция.

Великобритания. Централно място в системата на обществено подпомагане тук заема Британският филмов съвет (UK Film Council). Около него е изградена система от фондове, които стимулират индустрията на национално, регионално и локално ниво. Публичните фондове за аудиовизия се финансират от специално създадената Лотария за подпомагане на изкуствата. Средствата от нея постъпват в правителствения Департамент по култура, медиа и спорт. Филмовият съвет гради своята политика за стимулиране около следните принципи за конкурентност на продуцентски фирми в киноиндустрията:

- подкрепа на отделни филми;
- пакетно финансиране на големи компании с възможност за развитие, производство и разпространение между 16 и 36 игрални филма (в период от 6 г.);
- поощряване на арт-филми, дигитално кино и нови медии.

Паралелно с политиката на централно ниво, национални, регионални, местни власти и агенции също са ангажирани в развитието и отговорността за филмовата индустрия. Тази еволюция отговаря на повишения интерес на централно, национално и регионално ниво към аудиовизуалните и културни индустрии като потенциален инструмент за стимулиране на местното икономическо развитие. Основните институции в общата схема за подпомагане са: **Британският филмов съвет (UK Film Council)** е централната публична институция в Обединеното кралство, която уп-

равлява най-богатия фонд, захранван от Националната лотария. Подкрепя развитие, продукция, обучение и показ. Оперира три фонда: „Премиера“ – за комерсиални проекти, „Ново кино“ – за дебютни и експериментални филми и „Развитие“ – за подкрепа на развитието на интернационално ориентирани и проекти с голям художествен заряд.

Шотландски екран (Scottish Screen) е национална институция, която подкрепя производството, разпространението и показа на филми в Шотландия. Финансира се от Националната лотария.

Северноирландска Филмова комисия (Northern Ireland Film Commission) е еквивалент на Шотландски екран в Северна Ирландия. Национален фонд, създаден от правителството на Уелс,

(Wales Screen Commission), акт от стратегията за развитие на културните индустрии тук. Осигурява допълнително финансиране на аудиовизуални проекти, одобрени от други фондове.

ИЕМ-Медиа (EM-Media) разпределя финансов дял от лотарията за Англия, главно нискобюджетни филми и дигитално видео.

Фонд Кинопроизведения (Cineworks) стимулира млади кинематографисти и подпомага пет късометражни проекта годишно – анимация, документални и драма.

Лондон Филм (Film London) е смесица от агенция за развитие на аудиовизуални произведения и филмова комисия; символично поощрява нискобюджетни филми.

Образователен фонд (Education and Audience Development Fund) – финансира организации в Лондон, които проследяват киноаудиториите, създават клубове, общества и приятелски кръгове за кино; осигуряване на алтернативно кино на този пазар.

Северно кино и медии (Northern Film and Media) – предназначен за английския Север; подкрепя се от лотарията и местните власти.

Фонд Северозапад (North West Vision) – за дигитална късометражна продукция, сценарии и просвещение на публиката в английския северозапад.

Източен екран (Screen East) подкрепя сценаристи и квалификация в рамките на Британския филмов съвет.

Западен екран (Screen West) – за късометражни дигитални филми и развитие на проекти.

Южен екран (Screen South) – за късометражни дигитални филми.

Екран Йоркшир (Screen Yorkshire) – за подкрепа на Развитие; финансира се от лотарията.

Югозападен Екран (South West Screen) – за развитие на филмови проекти, телевизия и дигиталния сектор.

Освен публичните фондове, значителна помощ за британското кино предоставят телевизионните оператори. БиБиСи произвежда минимум шест филма на година със среден бюджет от BP10 млн. и много дебюти и експериментални опити. **Филм 4** е дъщерна компания на Канал 4, предназначена за финансиране и производство на английско тв кино.

Подкрепата на филмовата индустрия във Великобритания включва също данъчни облекчения. Чрез специфична схема на отписване, наречена „sale-and-leaseback“, продуценти на филми с бюджет над BP15 млн. могат да бъдат освободени до 100 процента от данък за три години и за една,

ако бюджетът е под тази сума. В дългосрочен план схемата ще прогресира към европейско хармонизиране.

Италия. Подкрепя за аудиовизитията тук има на всички властови нива: държавно, регионално, провинциално и общинско. И все пак държавата е главната административна власт, ангажирана в подпомагането на продукцията. Средствата се отпускат директно от държавния бюджет и представляват над 90 процента от общата сума за филмовата индустрия. Производството на филми е концентрирано главно в Рим, но регионалните власти в Милано, Неапол, Турин и Терни също развиват производствени мощности. Някои от тях са изградили филмови комисии за осигуряване на помощи, поощрения и сугестивна подкрепа за продуцентските компании. Италианският обществен оператор RAI също играе сериозна роля във филмовото производство, разпространение и показ.

Департаментът за сценични изкуства е правителственият отдел, който отговаря за филмовата индустрия. Той подпомага освен това музика, театър и балетно изкуство. Финансирането се осъществява от Фонд за сценични изкуства. Средствата на Фонда се определят ежегодно със закона за държавния бюджет и затова са ограничени. Най-голямата част от обществената субсидия за индустрия се отделят за филмова продукция - около 58 процента; за промоция се отпускат едва около 13 процента; с останалите 29 процента се дотират държавни филмови организации и в частност на Чинечита холдинг.

Италианското законодателство е учредило **Секцията за филмов кредит** към BNL (Banca Nazionale del Lavoro). Има съществена разлика между директните помощи под формата на субсидия от Департамента по сценични изкуства и тези от банковата секция, която управлява по-голям дял от държавните фондове. BNL отпуска средства под формата на заеми. Механизмът на отпускането е обект на специална регулация и се контролира от Департамента по сценични изкуства. Той включва две комисии: Консултативна филмова комисия и Комисия по филмовите заеми. Първата комисия оценява художествените качества на проектите, които кандидатстват за финансиране в Департамента. Спечелилите проекти се включват в специалната категория за финансиране, която се нарича **“Филми от национален културен интерес”**. Втората комисия оценява **икономическия и търговски потенциал** на всеки представен продуцентски проект. Средствата, предоставени под формата на заем, се възстановят във **“Филмовата секция за заеми”**. Изключение правят филмите **“от национален културен интерес”**, които могат да ползват т.нар. **„гаранционен фонд”**. Той се намесва, когато пазарните приходи са недостатъчни.

Испания. Тук организацията на обществените фондове е повлияна от тенденцията за децентрализация като в Германия и има две нива: национално и регионално. Националното ниво е Министерството на културата, което наблюдава **ICAA (Института по кино и аудиовизуални изкуства)**. Той от своя страна управлява системата за подпомагане на филмовата индустрия. Различни независими общности са учредили свои собствени механизми за подпомагане на филми и аудиовизия на регионално ниво. Както и в другите европейски страни, обществените механизми за подпомагане отдават повече предпочитания на продукцията и по-малко на разпространението и показ.

Видовете помощи са:

1. Автоматична помощ тук се нарича амортизационна и се дава като субсидия, която се калкулира на основата на касовия приход. Чрез този механизъм продуцентът възстановява 15 процента от инвестицията за производството през първите две години от показ на екран, но не повече от 50 процента от производствените разходи. Две допълнителни схеми са въведени за тези от тях, които не могат да ползват тази помощ: или сума, равна на 25 процента от бруто прихода от първите две години, или 33 процента от продуцентската инвестиция във проекта за филми, които възвръщат от бюджета си.

2. Селективна помощ за млади кинематографисти (с по-малко от три филма), която е аванс срещу приходи. Целта е да се обнови испанското кино и да се подпомогнат експерименталните филми.

Испанското правителство е въвело също и схема на данъчни облекчения, за да подпомогне продукцията на аудиовизуални произведения. Данъкоплатци, подлежащи на облагане с корпоративен данък, могат да ползват облекчения за всяка инвестиция в испански филм или в пилот на ТВ програми (драма, анимация или документални). Те могат да достигнат до 20 процента от инвестирания капитал. Що се отнася до ролята на банковия сектор, съществува споразумение между ICAA и Banka Argentario за заеми с ниска лихва за индустрията. Тази институция дава кредити с преференциални лихвени проценти за филмова продукция и за показ, т.е. обновяване на киносалоните. Тя се мени в зависимост от пазарната конюнктура и е различна за всеки отделен случай, но общата практика варира около основната лихва плюс 2 процента, като ICAA осигурява допълнителни 5.5 процента.

Освен схемите за директни субсидии и индиректни стимули, друг източник за финансиране на национално ниво са националните телевизии на европейските страни, независимо от вида им. Телевизионните оператори са съществен инвеститор във филмопроизводството. Освен в собствените, те участват и в производството на независими продукции - главно телевизионна драма и комедия, филми, документални форми и анимация. Във Франция обществените и комерсиални канали влагат средно между 240 и 280 млн. евро през последните десет години, което представлява между 40 и 50 процента от цялата инвестиция във филмопроизводството за страната и е пример за конвергенция между телевизионната и филмовата индустрии.

Финансирането на външната продукция има разнообразни форми:

- Поръчка: ТВ операторът поръчва програмата на независим продуцент, като запазва пълния контрол върху правата.

- Копродукция: операторът осигурява част от финансирането срещу част от правата върху продукта.

- Предварителни продажби: операторът дава съгласие за покупка на филм, сериал, програма още в етапа на предпродукция. Срещу това може да получи права за контрол върху съдържанието.

- Купуване на права: ТВ операторът придобива право на определен брой излъчвания за определен период от време върху готовото произведение.

Предварителните продажби са най-често срещаната схема

на финансиране в ЕС. Копродукцията е развита в Германия, Франция и Италия. Откупките на права на филми и аудиовизуална продукция на европейския пазар се увеличават, което е сериозен стимул за индустрията. Германия е един от най-големите пазари. Тук доминират комерсиалните групи CLT-UFA/RTL и Kirch, които конкурират обществените ARD и ZDF. Активните купувачи на програма във Великобритания са ITV и Channel 5. Тук присъстват силни независими продуценти, способни да произведат необходимите програми за големи оператори. Сериозни телевизионни консуматори на филми в Испания са платените канали Canal Plus (с Canal Satellite) и Telefonica (Via Digital), общественият RTVE, комерсиалният Antena 3 и TeleCinco; във Франция - France 2 and France 3 и комерсиалният TF1, платените канали Canal+, Canal Satellite и TPS; в Италия - обществената RAI и частната Mediaset.

На паневропейско ниво съществуват различни програми за подпомагане и стимулиране на различните етапи на филмовата индустрия:

1. Копродукция (Eurimages, the Nordic Film and Television Fund, the Script Fund, Cartoon and Documentary under Media I);
2. Развитие на проекти (Media I, II, +, the Nordic Film and Television Fund);
3. Разпространение (Eurimages, EFDO, Media I, II, +);
4. Показ (Eurimages, Media I, II, + through the Europa Cinemas network, Audiovisual Eureka in its action plan of 1998);
5. Квалификация (Media I, II, +, Audiovisual Eureka, Baltic Media Centre);
6. Юридически инструментариум, отнасящ се до продукция, инвестиция, разпространение, експорт на филми и ТВ (ЕС, Council of Europe, OECD, WITO);

Централно място заема **програма Медиа**. Тя функционира от януари 1991 година и е преминала през четири генерации: Медиа I (1991 – 1995), Медиа II (1996-2000), Медиа плюс (2001-2005) и Медиа 2007 (2007-2013). Последният етап МЕДИА 2007 е приет на 15 ноември 2006 от Европейския парламент и Съвета на ЕС с решение No 1718/2006/ЕС. Разполага с бюджет от 755 милиона евро за периода (2007 – 2013) и предоставя подкрепа както преди, така и след осъществяване на филмовите продукции. Освен това се осигурява помощ за инициативи, свързани с обучение на професионалисти от аудиовизуалната индустрия, развитие на продуцентски проекти (игрални, телевизионни и документални филми, анимация и нови медии), разпространение и промоция на европейски аудиовизуални творби.

Към 1 януари 2007 година в програма МЕДИА 2007 членуват страните: Белгия, Дания, Германия, Гърция, Испания, Франция, Ирландия, Италия, Лихтенщайн, Люксембург, Холандия, Австрия, Португалия, Финландия, Швеция, Великобритания, Исландия, Норвегия, Кипър, Чехия, Естония, Латвия, Литва, Полша, Словакия, Словения, Малта, Унгария, България, Швейцария и Румъния. Всяка една от тези страни се задължава да основе и ръководи Медиа бюро, което "осигурява постоянна информация", "...огласява обявите за сесии", "...доставя необходимата документация на аудиовизуалните специалисти", "...осигурява необходимата помощ на професионалистите, които желаят да представят проек-

ти" и по всякакъв начин популяризира възможностите и дейността на програмата. Участието с проекти в програмата зависи от активността, предприемчивостта и инициативата на отделните професионалисти. Механизмът на кандидатстване опростено изглежда така: информация може да се получава от Медиа бюро или от интернет страницата на програмата. Проектът се комплектова и се изпраща в централата чрез бюро или директно. Селекцията се извършва от експерти, определени с жребии за всяка отделна сесия, а резултатите се предоставят на Координационния съвет за сведение.

Основните модули за подпомагане са: Развитие на филмови проекти, Разпространение, Обучение, Промоция, Фестивали и Пилотни проекти

Развитие на филмови проекти. Този модул обхваща дейностите по разработване на проекта и предпродукцията на филма, т.е. до началото на снимки. Отпускат се до 50 процента от предвидените разходи, но не повече от 50 000 евро за единични игрални филми, сериали (над 50 мин), документални (над 25 мин.), анимационни (над 25 мин.) и мултимедиа. Със средствата се финансира и търсене на партньори, копродуценти, участие във филмови пазари, международни форуми и срещи. Право на участие имат компании, които са реализирали поне един проект с международно разпространение. След влизане в производство на проекта продуцентът е длъжен да реинвестира размера на отпуснатата сума в следващ проект 6 месеца след завършването на филма. В противен случай е длъжен да възстанови средствата. Ако проектът не влезе в производство, отпуснатата сума не се връща.

Всеки проект се оценява от двама експерти – национален и ненационален. В случай на разминаване се прибегва до група от експерти. Основни критерии за оценка са: международен потенциал, оригиналност, заявен интерес от копродуцент или разпространител, биографията на компанията. Специално внимание се обръща на проекти с детска и младежка тематика.

За големи фирми с доказан производствен капацитет е създадена специална схема на пакетно финансиране - при нея се кандидатства с пакет от 3 до 6 или от 3 до 15 проекта за период от 3 години в зависимост от размера на компаниите.

При този модул (както и при „Обучение“) съществува правилото, че могат да се отчитат само разходи, направени след сключването на договора за финансиране с Медиа.

Разпространение. Подкрепата за разпространение има две форми: селективна и автоматична.

1. Селективната подпомага фирми от различни страни (не по-малко от три), обединени в разпространението на европейски филми. Един филм се смята за национален само в страната, от която са най-голямата част от основните му автори.

Отпуснатата сума не може да надвишава 50 процента от признатите разходи и не е повече от EU 150 000 на разпространител за филм. Състои се от 2 части:

1. Невъзвращаема субсидия до 30 000 евро (40 000 за детски и анимационни филми) на дистрибутор за дублирането или субтитриране на филм (до 50% от разходите).
2. Заем в размер до 50% от другите признати разходи по разпространението. Той се връща от нето-прихода за период от дванадесет месеца, но сумата не може да надвишава

60% от тях. Ако този процент е недостатъчен за изплащане на целия размер, остатъкът се трансформира в субсидия. Признават се разходи, директно свързани и действително извършени от разпространителя пет месеца преди и шест месеца след началото на разпространението на филма.

II. Автоматичната помощ подкрепя разпространението на европейски филми. Тя осигурява фондове, които разпространителите реинвестират в дейността си и се прилага на два етапа:

1. Първият етап е наречен генериране на Фонд. Отпуснатата сума е пропорционална на броя на билетите, продадени от разпространителя през предишната календарна година за чуждоезични (ненационални) европейски филми. Таванът на броя билети за година на филм в една държава е 700 000 и над тази цифра не се зачита. Сумата, която се отпуска, се изчислява по следния начин: броят на продадените билети се умножава по EU 0.55 за филми от Германия, Испания, Франция, Италия, Великобритания и EU 0.70 за останалите страни на ЕС. Минималният праг за присъждане на субсидия е EU 1000. В този случай броят на продадените билети се прибавя към посещението през следващата година.

2. Вторият етап е реинвестиране на генерирания фонд. Фондът може да бъде реинвестиран в:

- а) продукцията на чуждоезичен европейски филм;
- б) банкови гаранции за нов, чуждоезичен европейски филм;
- в) покриването на разходи по разпространението на нов, чуждоезичен европейски филм (като напр. промоция и реклама).

В първите два случая може да се кандидатства и за селективна подкрепа със същия филм. Всеки проект за реинвестиция се одобрява от Медиа. Разпространителят губи отпуснатата сума, ако не я реинвестира до ноември следващата година. Реинвестирането подлежи на одобрение от Медиа.

Подкрепа за телевизионни филми. Подкрепата на телевизионни филми е част от модула „разпространение“, макар че на практика се подкрепя производство. Причина за това е смяна на стратегията: първоначално програмата е насочена към телевизии с цел разпространение на европейски филми, а сега – директно към продуцентите. Те могат да предлагат проекти за:

- телевизионни игрални филми и сериали (над 50 мин.)
- документални филми и сериали (над 25 мин.)
- анимационни филми и сериали (над 25 мин.)

Отпуснатата сума от страна на Медиа не може да надвишава 12.5 процента за игрални и анимационни филми и 20 процента за документални. Това е субсидия, която не се връща и макар че се отнася главно към телевизионно производство, на практика могат да кандидатстват и проекти за 35 мм. Задължително условие е в продукцията да бъдат ангажирани минимум две телевизионни компании от страни - членки на Медиа и от различни езикови зони. В момента на кандидатстване трябва да са гарантирани най-малко 50% от бюджета на проекта и най-малко половината финансови източници да са европейски. Право на участие имат независими продуценти, а не телевизионни организации.

Промоция. Целите на този модул са: (1) насърчаване и улесняване на показ на европейски филми на пазари и

фестивали във и извън Европа и (2) да се създаде база данни за европейските програми, насочени към професионалистите; (3) да подкрепи промоцията на аудиовизуални творби още във фазата на продукция.

В него могат да участват независими фирми и/или национални институции с дейност, свързана пряко с промоция. Голямо значение се отдава на европейското измерение на проектите. Тези дейности са свързани главно със съвместното представяне (например с общ щанд) на няколко кинематографии или продуцентски компании в рамките на филмов пазар/фестивал. Отпускат се до 50 процента (по изключение 60 процента) от необходимите средства, като те не подлежат на връщане.

Обучение. Този модул стимулира професионалната квалификация в аудиовизуалния сектор. Насочен е към специализирани курсове за сценаристи, режисьори, продуценти и разпространители (без техническия персонал). Курсовете могат да бъдат краткосрочни (не по-малко от два дни) и дългосрочни (до три години). По изключение се допуска участие на майсторски програми за завършили студенти, в които задължително е включен и стаж в действаща компания. Курсовете могат да бъдат и дистанционни, а особено се насърчава *on-line* обучението.

Проекти се подават веднъж в годината – обикновено през януари/февруари. През юни/юли излизат резултатите, а през септември/октомври се сключват договорите. Това на практика означава, че проектите трябва да се подготвят поне една година предварително. Право да участват в конкурса имат: центрове за обучение, филмови и телевизионни училища, продуцентски и дистрибуторски компании, професионални организации. Като цяло курсовете са насочени в три основни посоки: нови технологии, мениджмънт, драматургия. Насърчават се специализации за професионалисти от правния, банковия и финансовия сектори на аудиовизуалната индустрия. Курсовете могат да бъдат и интердисциплинарни – например едновременно за екип от продуцент, сценарист и режисьор. Насърчава се съвместната работа между партньори от различни страни – т.е. курсовете да се организират не от една, а от група организации.

Новата политика на Медиа е насочена към сътрудничество с Европейската банка за развитие. Те заедно се стремят към превръщане на европейското кино в индустрия. Философията и политиката ѝ са изградени върху идеята, че трябва да отговори на конкуренцията на американското кино. Средствата, които разпределя Програмата, са насочени към независими компании, като се цели реинвестиране на приходите в кинопроизводство и се насърчава трансграничното сътрудничество. Медиа не подпомага аудиовизуалното производство. 60 процента от бюджета ѝ са насочени към разпространение, а едва 20 процента – за развитие. Филмовото производство се финансира от фонда Евримаж. Чрез това взаимно допълване се покриват всички сегменти и етапи на аудиовизуалната индустрия.

Правна рамка за регулация на аудиовизията на паневропейско и национално ниво е директивата **“Телевизия без граници”**, приета през 1989 г. и основно променена през 2007. Основна цел на този нормативен документ е създаването на общ пазар на продукция, свободно движение на телевизионни услуги в ЕС. Чрез нея е въведен “принципът на страната производител”, което ще рече, че програмите

са обект на законодателството на страната, в която операторът излъчва. Директивата установява квоти за излъчваните програми от операторите - т.е. те трябва да отделят най-малко 50 процента от ефирното си време за европейски програми, като от него се изключват новините, рекламата, спорта, телетекста и теле-пазара. Рекламата на определени продукти е забранена или ограничена от Директивата, а рекламното време е определено до 15 процента от дневното ефирно време. Телевизиите се задължават да отделят 10 процента от програмното си време (а в някои случаи и 10 процента от бюджета си) за независима продукция. Директивата позволява на всяка страна-член да прилага по-рестриктивно законодателство.

Револуционното развитие и дигитализацията на комуникационните технологии постави под въпрос приложното поле и ефективността на европейската регулация в тази област. За да се отговори на предизвикателството, се прие инициатива "2010: Европейско информационно общество" за подпомагане на растежа и заетостта в информационното общество и медийните индустрии. Това е стратегия, която насърчава производството на европейско съдържание, развитието на цифровата икономика, информационни комуникации и технологии, медийни услуги, мрежи и устройства чрез използване на всички инструменти на политиката на ЕС: регулаторни, научни и индустриални. В изпълнение на мерките, предвидени в нея, „Телевизия без граници“ бе променена и осъвременена основно като прерастване в *Директива за аудиовизуалните медийни услуги*. Основните принципи на Директивата 89/552/ЕИО остават в сила, в това число и Гл.3, чл. 4 и чл. 5, които пряко засягат киноиндустрията и се отнасят за задължението за осигуряване на по-голяма част от програмното време за европейски произведения - с изключение на времето, предназначено за новини, спортни състезания, игри, реклама, телетекстни услуги и телевизионен магазин (чл. 4) и отделяне поне на 10 процента от времето за излъчване и от бюджета за европейски произведения, създадени от независими продуценти. Нещо повече, приложното им поле се

разширява и върху всички електронни медийни услуги, които се явяват разпространител на филмов продукт. Още преамбюлът на Директивата (т. 48) обръща внимание, че аудиовизуалните медийни услуги по заявка имат потенциал частично да заменят телевизионното излъчване и следователно те следва да стимулират производството и разпространението на европейски произведения и по този начин активно да допринасят за утвърждаването на културното многообразие, като тази подкрепа е и финансова. Това ще рече участие в производството и закупуването на произведенията, предвидени в параграф 4 и 5. На същото място се посочва, че „държавите членки следва да вземат под внимание по-специално финансовия принос на тези услуги в производството и придобиването на права по отношение на европейски произведения, в дела на европейски произведения в каталога на аудиовизуалните медийни услуги и в действителното потребление на европейски произведения, предлагани чрез тези услуги“. Освен това при изпълнение на изискването за европейско присъствие в програмите на медийните доставчици трябва да се гарантира, че кинематографичните произведения се предават в периоди от време, които са съгласувани между носителите на правата и доставчиците на медийни услуги. Текстовете на обновената директива запазват изискванията за категоризация на филмите с цел защитата на правата на потребители и непълнолетни лица.

В чл. 3, т.1 се изисква всяка държава член на ЕС да гарантира доставчиците на аудио-визуални медийни услуги по заявка да насърчават създаването и достъпа до европейски произведения, което би могло, *inter alia*, да бъде свързано с финансовия принос на тези услуги към създаването на европейски произведения. За изпълнението на това изискване директивата предвижда доклад на всеки четири години по изпълнението му.

Правната рамка по отношение на аудиовизията в ЕС се затваря от регулация в областта на авторското право, на програмните стандарти и на либерализацията на телекомуникациите и на защитата на конкуренцията.

Списание на Съюза на филмовите дейци. Основано през 1946 г. под името „Кино и фото“, издание на държавна фондация „Българско дело“. От 1951 до 1955 г. - „Кино“, от 1955 до 1991 г. - „Киноизкуство“, от 1991 г. - „Кино“

ИЗДАВА СЕ ОТ СБФД

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

Дизайн: Силвия Попова **Печат:** Печатна база „Дийор принт“

Адрес на редакцията:

София 1504, бул. „Дондуков“ 67, тел.: 946 10 66

За реклами: **946 10 66** E-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

СБФД интернет сайт: <http://www.filmmakersbg.org/index.html>

Препечатването е допустимо само с разрешението на редакцията и автора.

Подписаните материали не съвпадат винаги с мнението на редакцията.

КИНО е двумесечно списание. Цена на отделна книжка - 3,50 лв.

Редакцията приема заявки за абонамент и отделни книжки срещу преведени суми по пощата на адрес: София 1504, бул. „Дондуков“ 67, за главния редактор - Людмила Дякова
ISSN - 0861 - 4393

MEDIA



A programme of the EU

СТРАСТ ЗА КИНО

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

Бюро МЕДИА - България
бул. „Дондуков“ 2А, ет. 8
София 1000
тел.: (02) 988 32 24
факс: (02) 987 53 69

info@mediadesk.bg
www.mediadesk.bg

ПРОГРАМА НА ЕВРОПЕЙСКИЯ СЪЮЗ В ПОДКРЕПА
НА АУДИОВИЗУАЛНАТА ИНДУСТРИЯ

във филма на
Уди Алън

Вики Кристина Барселона

Хавиер Бардем

Скарлет Йохансон

Ребека Хол

Пенелопе Крус



SUNNY

films entertainment
www.sunnyfilms.com