

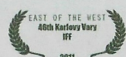
КИНО

СТЮД НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

4-5 2011

3,50 лв.

КЕЦОВЕ



сценарий ВАЛЕРИ ЙОРДАНОВ
художник САБИНА ХРИСТОВА
режисьори ВАЛЕРИ ЙОРДАНОВ & ИВАН ВЛАДИМИРОВ

оператор РАЛИ РАЛЧЕВ а.б.о.
монтаж СВЕТЛАНА КИРИЛОВА

музика КИРИЛ ДОБРЕВ
звук ВАЛЕНТИН КИРИЛОВ
продуценти ГАЛИНА ТОНЕВА & КИРИЛ КИРИЛОВ

© 2011 GALA FILM

MEDIA



БНТ

A+ CINEMA

ЕВРОБЕТ

игри на късмета

Изплатени печалби за 2011 г.

42 220 478 лв.

Игрите могат да се играят

в повече от **720** обекта

в **243** населени места.

ЛОТОШАНС

ЕВРОШАНС

МФ №:

БРОЙ ЧИСЛА - Изберете с колко числа ще играете

ПРОГНОЗИ - Изберете своите числа на късмета

МНОЖИТЕЛ - Изберете стойността на залога

Големи числа
12 или повече числа,
изтеглени в диапазона
от 41 до 80

МНОЖИТЕЛ - Изберете стойността на залога

БРОЙ ТЕГЛЕНИЯ - Изберете за колко тегления е валиден талонът

ЕВРОБЕТ

ЛОТОШАНС

lottomania

МФ №:

Изберете 8 числа и 1 звезда

А

ЗЛОГ в лева

Изберете 8 числа и 1 звезда

Б

ЗЛОГ в лева

БРОЙ ТЕГЛЕНИЯ

ЕВРОБЕТ

Адресите на обектите може да намерите на
www.eurobet.bg

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

Българско филмово десетилетие равносметка и перспективи Въпрос на стратегия е кой път да поемеш/ Людмила Дякова разговаря с Мартичка Божилова –АГИТПРОП	2
--	---

В памет

Животът си тече тихо /Коста Биков	5
За Бинка /Янина Кашева	7

Юбилей

Киното оцелява, въпреки всичко разговор с режисьора Георги Стоянов Калинка Стойновска	9
---	---

Галерия

Оптимист е човек, който не се страхува разговор с актьора – режисьор Валери Йорданов Поли Иванова	11
--	----

Киносъбития

Златното око 2011 Важно е фестивалът да го има Людмила Дякова	17
Бате Димо /Коста Биков	21
Любовта е лудост 2011 С една дума – любов Людмила Дякова	25

Кръгла маса

Актуалният живот на филма: разпространение, фестивали, зрители Грифит и ние /Вера Найденова	28
Гей-любовите на екрана - свличане на гузността Геновева Димитрова	30
Четвъртият елемент или За кинематографичния интерфейс Божидар Манов	35
В Двореца Балчик 2011 - Мъжете са способни на всичко, жените - и на останалото Пенка Монова	37

СВЕТОВЕН ЕКРАН

Карлови вари 2011 - В разговор за съвременността и изкуството Божидар Манов	41
Златен витяз 2011 Да се добереш до човека Олга Маркова	45

БЪЛГАРСКИ ПРАКТИКИ

Случи се! /Александър Янакиев	49
Българската филмова индустрия – двигател за икономически растеж / Билиана Томова, Диана Андреева Обсерватория по икономика на културата	54

ЕВРОПЕЙСКИ ПРАКТИКИ

Полският филмов модел Владимир Нидерхаус и Лешек Копеч	60
---	----

ТЕОРЕТИЧНИ ЕТЮДИ

Френското огледало на грузинските корени - Отар Йоселиани Мариана Иванова	63
---	----

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Апартаментът /Пламена Велковска Колко си хубав! /Александър Мануилов	
---	--



ВЪПРОС НА СТРАТЕГИЯ Е КОЙ ПЪТ ДА ПОЕМЕШ

Людмила Дякова разговаря с Мартичка Божилова – АГИТПРОП

АГИТПРОП е създадена през 1997 г. от Борис Мисирков и Георги Богданов, оператори и фотографи, за реализация на творчески проекти в областта на кино, телевизионно и видеопроизводството.

Мартичка Божилова е продуцент на АГИТПРОП от 1999 г. и директор на Балкански документален център от 2009 година. Юрист, арт мениджър и богослов по образование, тя е завършила европейската програма за продуценти в документалното кино EURODOC 2005. Носител е на наградата "International Trailblazer", лансирана от Робърт Редфорд и Sundance Channel на фестивала в Кан през 2006 година по време на Международния пазар за документално кино, която се връчва за креативност, новаторство, оригиналност и пробив в документалното кино. Лектор е на различни европейски уъркшопове и събития в областта на документалното кино. Посланик на Европейската документална мрежа (EDN) в България.

АГИТПРОП е продуцирала множество филми, главно авторски документални, сред които: „Георги и пеперудите“ (носител на „Сребърен вълк“ от IDFA 2004), „Проблемът с комарите и други истории“ (световна премиера в Кан 2007, награда „Гриърсън“ за най-добър документален филм на ФФ Лондон 2007; голямата награда на Sunny Side of the Doc 2008), „Коридор No.8“ (световна премиера и награда на екуменическото жури на Берлинале 2008; наградата на HBO за изгряващ талант в документалното кино на HOTDOCS 2008 – Торонто), както и „15“ - първият БГ филм омнибус - 15 късометражни филма за последните 15 години от живота в България на 15 от най-известните български имена в областта на киното, театъра и съвременното изкуство. АГИТПРОП е продуцент

и на първите оригинални български продукции за HBO - документалните филми „Бетонни фараони“ и „Хотел Рай“.

АГИТПРОП е една от малкото независими продуцентски компании в България с трайно присъствие на европейския филмов пазар. През последните години повечето от проектите на компанията са в копродукция с водещи телевизии, сред които: Channel 4, Sundance Channel, ITVS, ARTE, RAI, CBC, SVT, YLE, NRK, HOS.

АГИТПРОП е един от инициаторите на Балкански документален център за подпомагане на документалисти от Балканите. Центърът е създаден с идея да подкрепя и развива документалното кино в региона с цел да разкрие потенциала му и поднесе свежи балкански идеи на Европейска сцена. Отвън Центърът е триетажна фармацевтична лаборатория в центъра на град София, която се трансформира в място за дестилиране на документални филми. Това ще бъде къща с градина, видео библиотека, прожекционна, монтажна, кафене и много пространство за свободни, флукуиращи креативни идеи. Отвътре центърът е мрежа от Балкански кинодейци, поле за творчество, обучение, развитие и сътрудничество. Инициативата е откровеното посвещение и отговорност на екипа към прогреса и имиджа на балканското документално кино.

www.bdcwebsite.com. Инициатор е на неформалния лейбъл за документално кино www.buldoc.com Компанията е продуцент на множество социални, образователни и рекламни кампании. www.agitprop.bg

Кога, защо и как се реши да ста неш продуцент? Стана естествено. През 90-те, освен че учех две специалности - право и богословие, основах първата си

фирма и отворих нощно заведение.

Бях на 23. Всичките ми познати бяха от типа "искам да стана кинаджия". От ученическите години в класическата гимназия сме заедно с Мисирков и Богданов и те, естествено, са ми повлияли най-много. Предприемаческият ни дух и желанието да създаваме визуално изкуство ни накараха да се захванем с клуба на НАТФИЗ, който нарекохме К.Е.В.А. – Клуб за естетическо възпитание на артиста. След прекарани 5 незабравими години там вече бяхме готови да се опитаме да правим кино. Тогава, след дълга емиграция, се появи Андрей Паунов с идеята за "Георги и пеперудите". Вече имах две фирми зад гърба си, три бара (един нелегален в размирната 1997-ма) и няколко кураторски визуални проекта. Разпитах по-опитните от мен и по-специално Росица Вълканова и Владимир Андреев къде се случва европейският документален пазар и с Андрей се озовахме на питчинг форума в Амстердам като първия български проект, селектиран някога. Но това беше в началото. Впоследствие се записах на множество европейски и международни обучителни програми и паралелно се учех, докато продуцирам филмите. Сега ме канят да преподавам продуцентство и европейска копродукция на по-неопитните ми колеги от Европа.

АГИТПРОП специални предпочитания ли има към продуциране на документални филми, или още не

е „узрял“ игралният проект?

За нас филмът е или хубав, или не. Предпочитам да казват, че правим добри филми - филми, които карат хората да мислят или да се отъждествяват с героите в тях. Документалните филми са ни страст и естествено стечение на обстоятелствата, защото когато започвахме, нямаше никакъв друг шанс да изразиш творческия си потенциал и да експериментираш на воля, освен този. Това си беше една почти неизползвана до този момент територия за истински авторски експерименти. Ние просто опитахме.

За финансиране на проектите си почти не разчитате на държавна субсидия. Как и от къде намирате средства? Какви са предимствата и недостатъците на този начин на работа?

АГИТПРОП работи предимно и съгласно правилата на международна копродукция. Тази ниша е избрана от компанията умишлено и ние целенасочено се развиваме в нея. Това, което правя през последните години, е да избирам и да пласирам българските таланти и техните идеи пред Европа и света, като намирам онези купувачи (чужди продуценти, телевизии и фондове), които наистина се интересуват от нашите филми. Почти всеки месец се старая да бъда на филмов пазар или фестивал, където да представя продукциите ни на подходящите купувачи – било за бъдеща копродукция или предварителна откупка,



Георги Богданов, Борис Мисирков, Андрей Паунов, Борис Десподов и Мартичка Божилова

било за дистрибуция или фестивална селекция на готовите или почти готови филми. Държавната субсидия обаче е особено важна в много от проектите ни. Всеки начин на работа, когато говорим за финансирането на кино, е труден. Не всеки филм и не всеки автор стават за международен пазар. Въпрос на стратегия е кой път да поемеш. Международното финансиране е времеемко и понякога комплицирано, но пък дава възможност на филма да бъде видян на много повече територии и да има възможно най-пълноценна съдба. **Повечето ви филми имат много национални и международни награди, а също и добро разпространение на голям и малък екран – по кината (у нас и в чужбина), НВО, Arte и др. Как се постига това, каква е вашата стратегия – при положение, че телевизиите в България не са склонни да продуцират, а още по-малко да излъчват документални филми, а за разпространителите в кината да не говорим?**

Наградите и селекциите на най-престижни фестивали, както и международното разпространение, са важен елемент от профила на АГИТПРОП. Най-новите ни продукции отново постигат това: „Хотел Рай“ (2010) на София Тзавелла спечели 2 награди на фестивала в Солун и Златна Магнолия в Шанхай; „Правилата на ергенския живот“ (2011) на Тонислав Христов получи Наградата на публиката за най-добър документален филм на София Филм Фест и беше на 15 киноекрана във Финландия; „Татко прави мръсни филми“ (2011) на Йордан Тодоров ще има кино и DVD разпространение в няколко държави и ще бъде показан по телевизиите от Австралия през Израел до Япония.

Последната новина: най-новият филм на Андрей Паунов „Момчето, което беше цар“ ще има премиера на най-мощния и важен от пазарна гледна точка фестивал в света – TIFF в Торонто.

Въпрос на време, и то скоро, е и нашите телевизии и разпространители да започнат да произвеждат и да излъчват добро документално кино.

Освен с млади хора и нови имена, работите в постоянен екип – режисьори, оператори и т.н. Това явно е въпрос на единомислие. Какво в творчески, естетически и нравствено-етичен план ви обединява?

Повечето сме от едно поколение, а вече работим и с по-млади режисьори – дебютанти. Всъщност не възрастта е важна, а изборът как да станат нещата. Ние категорично отстояваме европейския и световен стандарт на създаване и продуциране на авторско кино. АГИТПРОП в София е еквивалентът на малка

продуцентска компания с ярък авторски почерк, като например в Берлин. Който има смелостта да стигне възможно най-високо и има „яка гърбина“ да издържи, е добре дошъл.

Напоследък доста се говори за производство на филми за „без пари“. Според мен това би трябвало да бъдат изключения, а не практика. Звучи ми самото и непрофесионално. Като нямам предвид художествения резултат, а принципа. Какво е твоето виждане и какви са пътищата според теб за финансиране на българското кино?

Ние не правим изключение от всеобщия процес на правене на кино във всяка една точка по света. Даже мисля, че при нас доста се забави т. нар. безбюджетно кино. Това е съвсем нормална ситуация и съдейки по резултатите, доста интересна. Аз съм „за“ всякакъв начин на продуциране на филми, особено когато има целенасочена визия, каквато видяхме вече в няколко успешни опита. Това ни най-малко не противоречи на общоприетия в Европа модел на филмопроизводство. Само може да разнообрази, освежи и съживи киното ни, а и със сигурност може да изкара нови имена, както и стана.

Как ще коментираш ситуацията в българското кино на този етап – принцип на кандидатстване за държавна субсидия, криза, неспазване на Закона за кино, протести, липса на стратегия за българското кино?

Почти в цял свят киното е в криза. Единственото жалко е, че една малка територия като България в лицето на нейните управници за пореден път изпуска възможността да се възползва от една очевидна даденост, каквато в момента е появата и успехът на новата вълна в българското кино. Българското кино е било част от моето възпитание, както и повод за национална гордост, когато има успехи по света и когато страшно много хора се докосват до нас чрез филмите ни. Нямам никакво съмнение, че новото поколение в киното ни ще намери начин да продължи да прави филми. Жалко е наистина, че това пак ще се случва въпреки всичко.

Какво според теб може и трябва да се направи, за да говорим в бъдеще, макар и в скромни мащаби, за киноиндустрия в България?

Ясни правила. Прозрачност и спазване на закона. Път за талантиливите и рискуващите. Европоцентричност. Експертна помощ отвън. Няколко вида подкрепа за филмопроизводство – национална, регионална, частна, чрез данъчни облекчения. Конкурентноспособност и поемане на отговорност от страна и на подкрепящите, и на подкрепяните.

ЖИВОТЪТ СИ ТЕЧЕ ТИХО

Коста Биков

на Бинка и Христо

*А бяхме млади, ех, Да бяхме млади
Привързани прибързано към не един балон
С Последната си дума пак сме безпощадни
В Басейнът мълчи многомилionen стон...*

Написах това посвещение още като студент, когато вече бях в екипа на Бинка за филма „Голямото нощно къпане“, и то е израз на най-дълбокото ми възхищение и преклонение пред Бинка и Христо. И ако трябва с една дума да определя присъствието им в моя живот и най-вече в историята на българското кино – то е величествено! Спомням си как след една паметна за всички нас първа прожекция на „Полет над кукувиче гнездо“ в Дома на киното

аз случайно ги видях в градинката пред Централна баня... Те вървяха пред мен и държаха ръцете си – сякаш това беше финалният кадър на „А бяхме млади“ и само ненаситното въображение на студент по кинорежисура можеше да „монтира“ в светлите кръгове на влюбените фенерчета лицата на Бинка и Христо... Двадесет години по-късно в предаването „Понеделник 8 1/2“ за филма „Басейнът“ оставих финалния кадър с фенерчетата и един стих на Карл Сандбърг, който сякаш наистина е посветен на тях:



„... Има допир между две ръце,
пред който всичките енциклопедии мълчат...“



На снимачната площадка на "Голямото нощно къпане"

И „...Останалото е мълчание“ - на 31 юли 2011 година...
В този ден на 31 юли 1944 година Антоан дьо Сент Екзюпери отлетя със самолет към планетата на Малкият принц и аз вярвам, че там ще има място и за „Привързаният балон“ на Бинка Желязкова...

И „зад кадър“ остава песента на Булат Окуджава:
**„...Ваше величество, Женщина,
просто Вы дверь перепутали,
улицу, город и... век...”**

Защото ако има някой в историята на българското кино, който да е заслужил „званието“ „Ваш е величество, женщина!“ – това е единствената Бинка Желязкова...

Поклон.

ЗА БИНКА

Янина Кашева

Срещнах я през 1975 година във ВИТИЗ. Нейна студентка ме извика да изиграя етюд на тема „момиче с балон“. Направих го и си тръгнах, но ме спряха. Прожекторите ме заслепяваха и пристъпих към края на авансцената. Тогава я видях - красиво, одухотворено лице с големи изразителни очи - Бинка. Много бързах за учебен час, но тя ме спря. Не знам с какво. С всичко! С цялостното си излъчване. Държеше се естествено. Мигновено скъсяваше дистанцията. Питаше ме как се казвам, откъде съм, в чий клас уча актьорско майсторство. Изгубих усещането, че сме непознати. Обаятелна жена! Умееше да предразполага и да увлича актьорите. Това е първото ми впечатление.

Наричаха я непокорна и желязна. Защо - разбрах на снимачната площадка.

Не признаваше компромиса. Дори към „умния компромис“ се отнасяше с отвращение. Не се отказваше от творческите си намерения и решения. Беше непоколебима в преследването им. Перфекционист! Най-вече по отношение на себе си.

На снимки беше неуморна. Проверяваше и най-дребния детайл. Редеше всеки кадър и не допускаше половинчатости. Изключително прецизен и вискателен режисьор.

На терен всички се отнасяха с респект към нея. Това беше така, защото я уважаваха. Всички. Хората, с които работеше, разбираха, че усилията ѝ са плод на



Янина Кашева в "Басейнът"

творческия процес, а не безсмислена прищявка. Намираха начин морският залив да се изпълни за минута с гларуси - в кадър, прасе да се спъне в локва и да се окаля - в кадър, да се направи достатъчно ярка лунна пътека там, където твърдят, че е невъзможно. И още много подобни примери. Слава богу! Без тях нямаше да ги има: епизода с двете фенерчета, невъзможното лутане в гората, момичето, препускащо с инвалидната количка по стръмната калдъръмена улица, проектирания образ - негатив в зениците на умиращата фотографа, застиналото мълчание на каменното море в Мелник, Мадоната, кърмеща младенеца пред палачите и колко още забележителни кадри.

Имаше и „мърлячи“ - небрежни и мързеливи. Не ги търпеше. Изолираше ги и при първа възможност се освобождаваше от тях.

Обичаше да снима. Работеше вдъхновено и всеотдайно. Увлечаше всички, дори и най-инертните. Влюбена беше в киното. Ако е вярно, че в изкуството може би 10 процента от хората са креативни и оригинални, а останалите обикновено ги следват и копират, то Бин-

ка Желязкова категорично е в 10-те процента.

Научих и запомних от нея, че трябва да говориш, когато имаш какво да кажеш. Да си смел и да следваш мечтите си. Да отстояваш себе си.

Тя наистина беше честна, говореше достатъчно ясно и избираше все трудните пътища.

Повечето хора не познават други подбуди освен облагата, не се прекланят пред друг бог освен пред амбицията, не приемат друг критерий освен успеха. Тя беше различна. Не отговаряше на подобни изисквания на времето. Остави малко по обем, но не и по съдържание творчество - седем игрални и два документални филма.

Мисля, че не ѝ е било никак леко. Животът е по-силен от всички нас. Доброто се среща рядко, това е истината, а за повечето от нас не е лесно да живеем с добро.

Историята се занимава с резултатите!

Трудно ми е да съм обективна. Аз я обичам. Тя е в мен и ще е с мен винаги! Аз така я видях и така ще я помня.



Цветана Манева в "Последната дума"

КИНОТО ОЦЕЛЯВА ВЪПРЕКИ ВСИЧКО

С режисьора Георги Стоянов разговаря Калинка Стойновска

Точно преди двадесет години – в брой 3 /1991, сме направили разговор по повод на последния ти тогава игрален филм „Онова нещо“, реализиран по сценарий на Христо Бойчев. Един филм – метафора на времето, когато уж коловозите се сменяха. Но хората оставаха същите. И въобще това с времето и с „онова нещо“, каквито и исторически промени да станаха, се оказа май толкова условно и абсурдно, а филмът ти, струва ми се, никак не е остарял. Поне по отношение на идеята си и основния си патос. Да не говорим за всичките ти предишни филми. Въобще абсурдът като начин на съществуване и начин на творческо изразяване вероятно е най-адекватен на тези времена, в които живеем сега. Даже и личната ти съдба се завъртя така, че отново стана Председател на СБФД. Ти как възприемаш тази игра на съдбата?

Като още една усмивка на абсурда. Достатъчно дълго съм живял, за да се убедя, че абсурдът ще надживее всичко – и най-добрите, и, за съжаление, най-злите намерения на човечеството.

В отговор на въпроса за бъдещето на българското кино в интервюто от 1991 година ти казваш: "...най-трудно е да се говори за бъдеще, когато няма перспективи. Виждаме, че всичко е против това да имаме нормално кино. То обективно може да бъде смачкано, колкото и да съжаляваме след това... Трябва да направим всичко, за да не бъде киното ни подложено на изстребване. Не разчитам, че то ще оцелее единствено по естествен начин. Трябва да се приложат и други усилия, за да се запази това, което може да има естествено развитие в една нова ситуация. Не бива да му се отнема шансът... Когато се реже на живо – а всички ни убеждават, че трябва да се реже на живо



- има значение дали ще режеш откъм краката, или откъм главата. Има неща поправими, има неща непоправими. За мен киното е в онази част на обществения организъм, където могат да станат непоправими неща". Как смяташ, какво успя и какво не успя киното ни през тези 20 години? И дали не сме отново на прага да се случат непоправими неща?

Странно е, но съм оптимист. Непоправимото няма как да се случи. Колко пъти вече е пророкуван „краят на

света"? Е, тогава ще свърши и киното. И това, че ни убеждават „за безплодните усилия..." Нейсе! Киното оцелява въпреки всичко. Справка отново - „края на света". А, между другото, младото българско кино трупа престиж по същия този свят и затваря устата на тези, които определят успеха му до Драгоман и обикалят чужбина („пак света"), забравяйки, че основната им грижа е да се грижат за културата в страната, а не да тъпчат чуждите червени пътеки. Разчитам да се среже някоя и друга лентичка и пред значим духовен храм на българщината.

Като председател на СБФД, чиято най-естествена задача е да отстоява интересите на българското кино, ти си активен участник в работната контактна група, образувана след драматичните протести на филмовата гилдия в късната есен на 2010 година и имаща за цел да изготви стратегии за неговото развитие. Какво е положението в момента? Дали действията на сегашното правителство и на Министерство на културата са наистина в позитивна посока и дали ние от наша страна успяхме да направим онова, което трябваше да се направи?

Все пак се надявам, че всички институции ще обединят усилията си за коректния духовен ръст на културата и ще отворят „широко затворените си очи" към проблемното културно битие на страната. Стратегията е дело на всички участващи в културното израстване на страната с техния опит и контрол, а не обслужване на чужди интереси върху китните, но скромни територии на националното духовно богатство

Ти написа и издаде книга за съдбата на твоя баща, големия хирург Коста Стоянов. Тя според мен е по-скоро литературен вариант на сценарий, който очевидно отдавна си искал да заснемеш. Имал си

вътрешната готовност и потребност да разкажеш една драматична история, която може да се окаже важна не само за теб. Ако, дай Бог, започнеш работа по него, кое ще бъде главното, върху което ще акцентираш?

...Първо, това е едно голямо облекчение, защото завършва един почти 50-годишен устен епос с различните му вариации и го превръща в една единствена завършена версия. Има уникати, които приключват своята восьмична зрялост и е редно да се ожънат, за да получат своята реализация. А още по-просто казано: всяка гъсеница трябва да получи своя шанс - да се превърне в пеперуда. Иначе рискуваме да се задръстим от неизпълнени дългове и неосъществени мисии. Разбирам, че съм избрал най-дългия път към крайния резултат. Но не случайно китайците казват, пътят е всичко - началото и краят са само подготовка за него. Вероятно един бъдещ филм, ако има такъв, ще обедини абсурдите, които определят оцеляването на една нестандартна личност във вихъра на едно обществено цунами. Тогава, когато загиват огромни количества хора. Иронията на съдбата, нейните неуместни усмивки са тържеството на отделния човек над сплотените усилия на злото. А хуморът е смъртната присъда над несправедливостта. Всъщност така ли е в живота?

...А дали е така.. кой ще ти каже?.. (странни думи за една песен...)

Както виждате, неведоми са пътищата към смъртта, които дават живот на пътниците, тръгнали безстрашно по прашните им завои.

А дали това не са пътеките и ручейте, които се вливат в океана на човешката памет?

От този брой списание „Кино“ стартира с нова рубрика - „Галерия“. В нея ще представяме на читателите популярни български актьори, спечелили любовта на публиката и завладели вниманието на критиката. Създаването на рубриката стана възможно с подкрепата на „Евробет“ – Игри на късмета, Генерален спонсор на Българската филмова академия и на филмовия конкурс за студенти „Игри на късмета“.

ЕВРОБЕТ

ОПТИМИСТ Е ЧОВЕК, КОЙТО НЕ СЕ СТРАХУВА

с актьора – режисьор Валери Йорданов разговаря Поли Иванова

Не познавах Валери преди да се срещнем за това интервю. Разбира се, София е толкова малка, че бях чувала достатъчно неща за него - че е агресивен, арогантен дори, че движи с такива хора като него, но също така и че е мъжко момче, страхотен приятел и на него може да се разчита. И тъй като лично аз не усетих нищо от първото, склоних да повярвам по-скоро във второто. Това обаче няма значение. Най-силното ми усещане за Валери е, че той е актьор, който може да бъде моделиран, променян. Винаги съм се чудила защо българските режисьори (кинорежисьори имам предвид) до такава степен откажат да работят с външността на актьорите. Ето, наскоро гледах Стенли Тучи и Пол Джамати в някакви филми – познах ги едва на 20-ата минута. И не става въпрос за бутафории, изкуствени носове и други такива, а за привидно съвсем лека игра с лицето – бретон, бакенбарди, тридневна брада... Ролята на гримьора в киното в крайна сметка се свежда не само до това да прикрие нещо, но също така да извади, да покаже. В нашите филми актьорите си влизат директно от улицата и застават пред камерата. Никой не смее да ги пипне, страхуват се дори да им променят цвета на косата. И това ощетява всички, защото актьорите копнеят, убедена съм, да бъдат променяни. Това е част от



Фотография
Аня Флорентин

същността им. Така че през цялото време, докато разговарях с Валери, си го представях с очила, или с права коса, или с костюм и си мислех, че още много може да бъде извадено от него. Почти детската му усмивка и момчешкото, хлапашко лице бяха използвани от Александър Морфов в „Хъшове“ (където Валери направи една от най-силните си театрални роли – на Бръчков и получи награда „Аскеер“ 2005 за главна мъжка роля) на сцената на Народен театър „Иван Вазов“, и от Ивайло Христов и Людмил Тодоров във филма „Емигранти“. Славянското му излъчване – в „Откраднати очи“ на Радослав Спасов и в постановката „Иванов“ по Чехов на Маргарита Младенова.

От друга страна, Валери Йорданов отдавна си е изградил имидж на едно от лошите момчета в българското кино и театър. Този имидж е може би повече „задухисен“, но както вече стана въпрос, София е толкова малка, че понякога е трудно да отделиш сценичните изяви на един актьор от житейските му такива. Във всеки случай от срещата ни добих усещането, че този имидж също вече е омръзнал на Валери или по-скоро че той го е надраснал. В началото на разговора ни Валери категорично отказа да говори за ситуацията в българското кино, за кризата и проблемите. По някакъв начин отказа и да му бъде направен класически актьорски портрет. „Всеки може да намери в интернет моя кратка биография, филмография и роли-те ми в театъра. Ако ме е гледал – значи няма нужда да чете моите обяснения за актьорските ми техники, ако не ме е гледал, тогава пък съвсем няма смисъл.“ Лошо момче! В същност темата на Валери в момента е филмът „Кецове“ - неговият режисьорски дебют, чиято премиера е в края на октомври и, както стана ясно в последствие, за която в София ще пристигне

самата Джералдин Чаплин. Уговорката ни за интервю по телефона протича на фона на детска глъч някъде около него. Валери ми обяснява, че е детегледачка в момента и се грижи за дъщеря си и за едно съседско дете. „Определено се справям по-добре с децата, отколкото с възрастните“ - доверява ми той. Лошо момче ли е наистина?! Не съм сигурна. Между другото, бих искала да го видя в една откровена комедия.

Валери, филмът „Кецове“ е твой дебют не само като режисьор, но и като сценарист, нали?

Не е точно така. Преди години бях написал един сценарий, но така и не успях да намеря финансиране и го преработих в театрална пиеса. Казваше се „Дивите“ и известно време го играхме, при това все при пълна зала. Спряхме го обаче, защото в един момент се ока-за, че едва успяваме да покриваме разходите за наем и ток и на практика играехме за чест и слава.

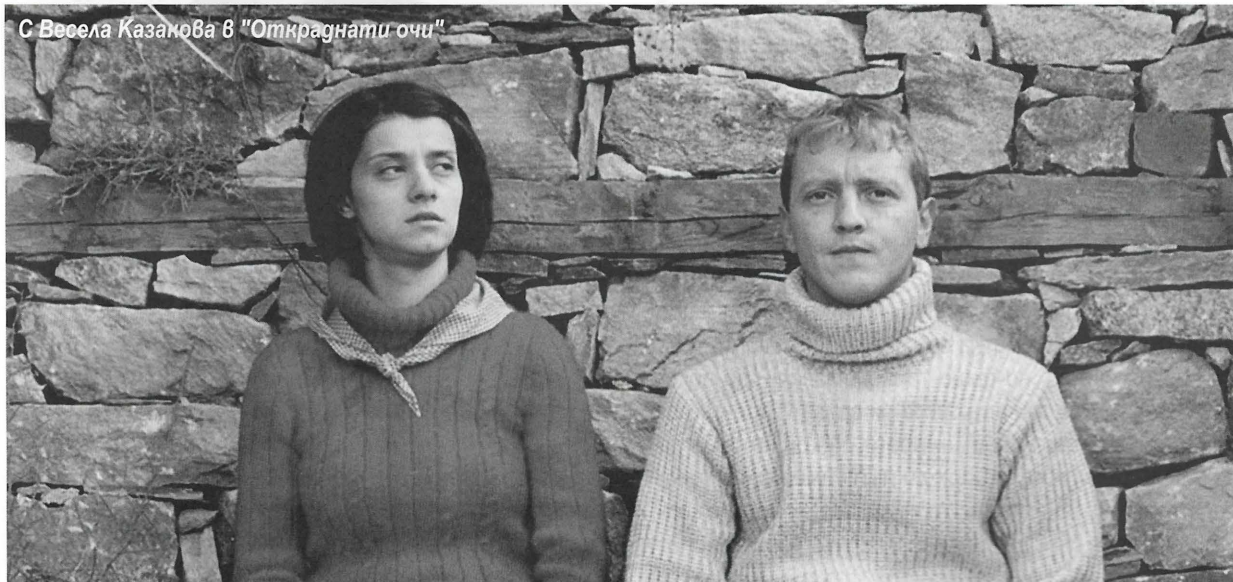
Това не е ли част от съдбата на актьора?

Абе да, ама от време на време трябва да ядеш нещо. Хубаво би било. В един момент просто се изморях да развяваш байрака. Много се дразня, че в момента никой не поставя нови пиеси, защото за тях трябва да се плащат авторски права. Има толкова сериозна руска, румънска, английска, ирландска, драматургия страхотни неща, но трябва да се плащат.

Доколкото знам, сценарият на „Кецове“ е написан по истински истории?

Да, по истински истории, събрани на едно място. Двама от героите, това съм аз – Малкия и Сивия. Случките са малко поукрасени, никой не е загивал все пак. Най-истински са документалните интервюта. Прототипът на момичето, чиято роля се изпълнява от Ина Николова, е една моя много близка приятелка, която за съжаление виждам рядко, иначе съм кръстник на детето ѝ. Дори

С Весела Казакова в „Откраднати очи“



В "Емигранти"



един от епизодите – във входа на момичето – е сниман в истинския вход на истинската Еми. Накрая на снимките Ина и истинската Еми се срещнаха. Що се отнася до непосредственото писане на сценария, много ми помогна Иглика Трифонова, а преди шест години, когато работих върху първия му вариант – и покойният Илиян Симеонов. Иглика ми даваше много конкретни съвети. Например: „Този герой трябва да го поизцапаш малко, много е чист“. Или казваше: „Това е много добро, написано на книга, но помисли как ще е като кино.“ Този сценарий бе за мен истинска школа.

За колко време заснехте филма?

За месец и половина, много стегнато и без нерви. В повечето случаи правехме по два дубъла, а най-важните кадри са заснети в един. Тоест не сме правили задължително втори дубъл за лабораторията. В последствие открих доста свои грешки. Всъщност разбрах, че винаги за всичко е виновен режисьорът. Ако някой актьор е слаб, пак режисьорът е виновен. Защото или кастингът е бил неподходящ, или не си обяснил нещо както трябва.

Самокритичен ли си?

Много, тотално. Най-не харесвам излишните неща, украсите. Харесвам да е просто, точно и кратко. Затова харесвам английско, а в последните години и румънско кино. Турското кино също в момента е в разцвет.

Да не гледаш турски сериали?

Не гледам турски сериали. Наскоро реших да видя една серия от един от тях, защото в него играе Нешлат Ишлеф, който е мой приятел. Всъщност той трябваше да участва в „Кецове“, но получи предложение за

западен филм и, естествено, хонорарът, който ние му предлагаме, не можеше да се сравнява с другия. Той е много добър актьор, но гледайки сериала, в един момент си дадох сметка колко му е скучно на масовия зрител, след като гледа такива сериали и чете например жълти вестници. Призовавам за бойкот на жълтата преса и на сапунките. Има много други начини да се забавляваш. Според мен много по-интересно е дори само да наблюдаваш децата, които си играят в градинката. Много по-добре е да наблюдаваш как расте камъкът, както казват японците, отколкото да четеш кой къде с коя бил. Сами се обричаме на оскуляване.

Ти самият как се забавляваш?

Като играя с детето си и като пиша.

А дисциплиниран ли си?

Не, крайно недисциплиниран съм за себе си, но когато съм обещал нещо на някой, може да се разчита на мен.

Имаш ли много приятели сред актьорите?

Нямам приятели сред актьорите, само близки и познати.

Оптимист ли си?

Преди няколко години ми се случиха някакви ужасни неща и аз си позволих да си помисля, че по-лошо не може да бъде. И когато ми се случи катастрофата миналата година разбрах, че може. Добре че и двете момчета вече са добре. Сега вече имам едно наум. Не се страхувам, но имам едно наум. Това е формулата на оптимиста според мен – човек, който не се страхува.

Промениха ли те тези ужасни неща?

Много. Първо, престанах да бъда националист и второ, започнах да се опасявам за близките и познатите си. Започнах да пипам котлона, преди да съм включил печката. Не че пак не може да се случи нещо лошо, но поне си направил всичко преди това. И ако въпреки това все пак се случи, значи така е било писано.

Какво асоциираш със снимачния процес на „Кецове“?

Ами месеци след това гледах на всичко, което се случва около мен, като на кадър. Все едно съм насочил камера срещу всичко. Спомням си нощта, в която гасихме един пожар.

Понякога е вредно да си се научил. Както актьорът, когато излиза на сцена, винаги излиза като за пръв път, така трябва да е при писането. Когато си кажеш, че си научил нещо, можеш да изпуснеш много важни детайли. Опитът те ощетява. Не искам да съм предубеден. Ето сега пиша нов сценарий и усещам, че предварително се пазя от трудности и грешки, а това е глупаво.

Семейството ти гледа ли вече филма?

Жена ми е гледала филма поне 20 пъти в различни варианти. Радвам се, че с нея сме с различни професии и нямаме навика да седнем около масата и да говорим за работа. Усещам, че филмът ѝ харесва, макар да не сме го обсъждали директно. Родителите ми още не са го гледали. Сигурно ще го гледат след година-две или като мине по телевизията. Те нямат навика и да идват на премиерите ми в театъра. Те ще дойдат чак на десетото представление. Това също много ми харесва.

Не се ли чувстваш самотен така?

Не, много свободен се чувствам. Ако имаше някакви родителски амбиции от типа „Айде сега да направиш голямата роля“, това би ме потиснало по някакъв начин.

Никога ли не си бил жертва на родителски амбиции?

Бях, като дете. Нашите искаха да стана икономист и ходех на едни много тежки уроци по математика, бях стигнал дори до висша математика. Явих се на изпита в Икономическия и си предадох празен лист, макар че задачите бяха лесни за мен. Майка ми се беше добрала до моя празен лист и разбра истината. Разбра, защото знаеше какви задачи мога да решавам. Не ми се скара, точно защото разбра, че не трябва да ме притиска. Бях много добър по математика.

А тогава как се насочи към актьорството?

Случайно. Аз се занимавах със сто неща – лов, риболов, бокс, свирех на китара, в главата ми беше абсолютен хаос. Единственото, което знаех със сигурност е че, наистина не искам да стана икономист или счетоводител. Отидох на изпита заради майка ми. Бях сам и като видях всички хора, чиито родители ги държат за ръката, стискат им раменете и им казват: успех! И всички са някакви трепетни и развълнувани, ама нездраво такова. И си казах: ама аз не искам да уча с тези хора. Не искам да обиждам икономистите, разбира се. Като си помислих, че има голям шанс четири години да прекарам там и да решавам задачи, влязох, стоях пет минути, предадох празния лист и си излязох.

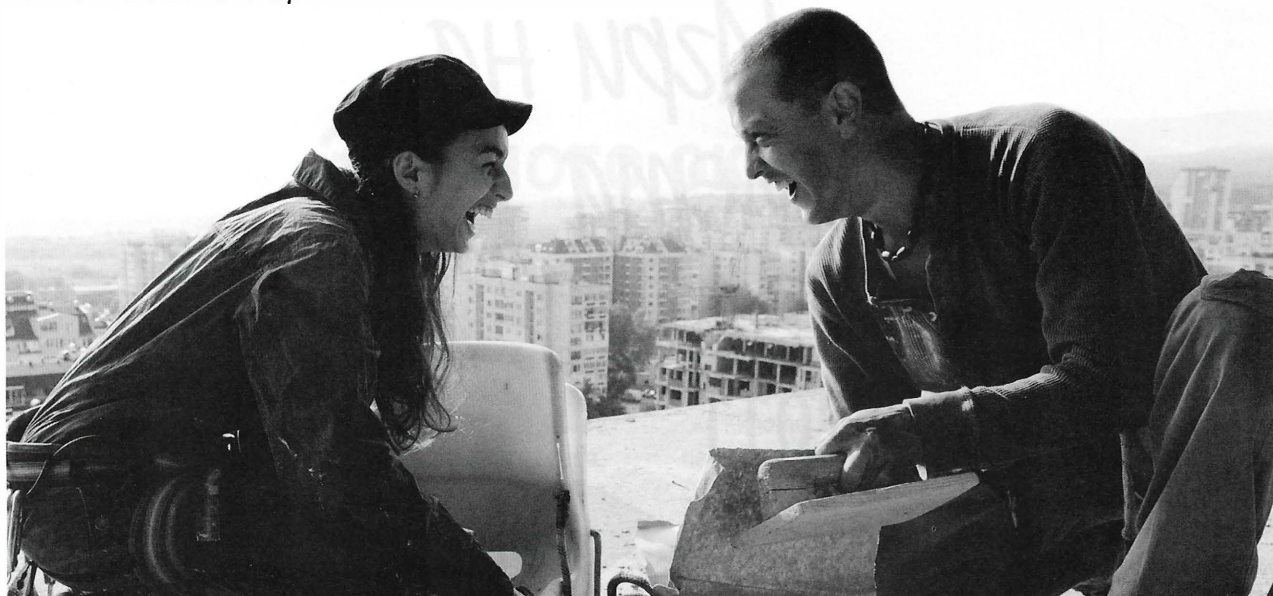
От кого си усещал най-силна подкрепа през годините?

От преподавателите си в НАТФИЗ – Стефан Данаилов, Ивайло Христов, Илия Добрев и Иван Налбантов. Те са страхотни професионалисти, знаят кога да те похвалят

С Филип Аврамов в "Раци"



С Ина Николова в "Кецове"



и кога да те наругаят, кога да те оставят да си счупиш главата. Освен това им имаш доверие. Защото не са теоретици само или само педагози, ами след лекции можеш просто да отидеш в театъра и да ги гледаш.

Кога за пръв път си счупи главата, в преносен смисъл, естествено?

В един студентски филм, в който участвах и се получи ужасно. Но лошият опит също учи. В личен план... знаеш... катастрофата и преди това загубата на едни близки хора. Но пак казвам, и най-лошите неща са полезни, защото те предизвикват да преодолееш егоизма си... Според мен човек намразва предимно от егоизъм. Ако не прояви егоизма си да намрази, и най-лошите неща носят нещо поучително.

Защо призоваваш за бойкот на жълтата преса?

Ако след десет години дойде време, в което ще можем да си обличаме друга кожа, тогава всички публични личности ще бъдат щастливи. Ако можеш да си навличаш различни кожи според различните ситуации, в които попадаш, би било идеално. Например дърпащ ципа и ставаш идеалният служител пред шефа си. Тогава никой няма да се интересува какъв ти е костюмът за вкъщи. За жълтата преса – след като има предлагане, значи има и търсене. Но защо трябва да се ровиш в личните неща на хората с някаква мизерна настойчивост?! Е това не мога да разбера.

Спортуваш ли нещо, Валери?

Като дете спортувах всичко, което ми беше забранено. Имаш едно заболяване и не трябваше да прекалявам с физическите натоварвания, не трябваше да

се наранявам, защото по-трудно зарастват аркадите и раните, и счупен нос и т.н. Това така ме амбицира, че бях много добър в бокса.

Твоята майка е имала проблеми с теб.

Да, като разбра, че с жена ми чакаме дете, каза: „Да не ти дава Господ син, сине!“

Май си контра на всичко?

Не, дори съм се култивирал през последните години. Ставам агресивен само като видя агресия.

А как се справяш с тая агресия?

Ами опитвам се с думи или... Но не, до последно се опитвам с думи.

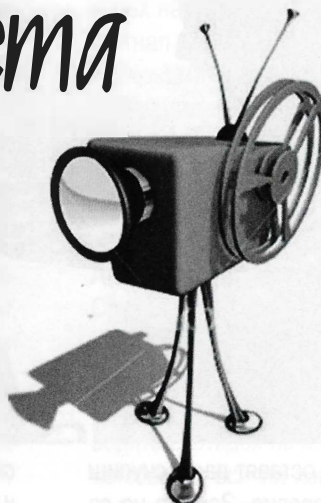
Какво си казахте с екипа, след като гледахте филма?

Повечето хора още не са го гледали. А с тези, с които го гледахме, не си казахме нищо. Коментирахме неща от кухнята, забавни задкулисни моменти. Във филма има директни цитати от няколко любими филми от моето детство – „Бъч Касиди и Сънданс Кид“, „Хлапето“ на Чаплин... Направих си удоволствието да цитирам асоциативно. Няколко журналисти в чужбина са ме питали дали съм цитирал тези филми и ми е ставало много приятно, че са го усетили. Не смятам, че някой от нас ще измисли киното и съм убеден, че дори тези, които ги обявяват за новатори, стъпват на нещо. Както при музикантите е – няма добър музикант, който да няма любим друг добър музикант. Нормално е. Ти не можеш да се научиш от въздуха. Но манията да измисляш нещо неизмислено ми е необяснима. Според мен това е невъзможно. Човек се учи да прави филми, гледайки филми.

Игри на късмета

конкурс за
късометражно
кино

2011



ФИЛМОВ КОНКУРС "ИГРИ НА КЪСМЕТА"

ЗА СТУДЕНТИ ОТ

НАТФИЗ "КРЪСТЬО САРАФОВ",
НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ,
ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ "НЕОФИТ РИЛСКИ",
ПРОФЕСИОНАЛЕН АРТ КОЛЕЖ ПО ЕКРАННИ ИЗКУСТВА

Краен срок за предаване на филмите - **25 ноември 2011г.**

Награден фонд - 7 000 лв.

1-ва награда – 3000 лв.

2-ра награда – 2000 лв.

3-та награда – 1000 лв.

Награда на публиката - 1000 лв.

Гласуването в интернет

за Наградата на публиката ще бъде отворено

на **12 декември 2011**, като всички любители на киното

ще имат на разположение 40 дни, за да изберат своя фаворит.

Край на гласуването и край на конкурса - **22 януари 2012** година.

Организатори:

Съюз на българските филмови дейци

ЕВРОБЕТ – Генерален спонсор на Българската филмова академия

Златното око 2011

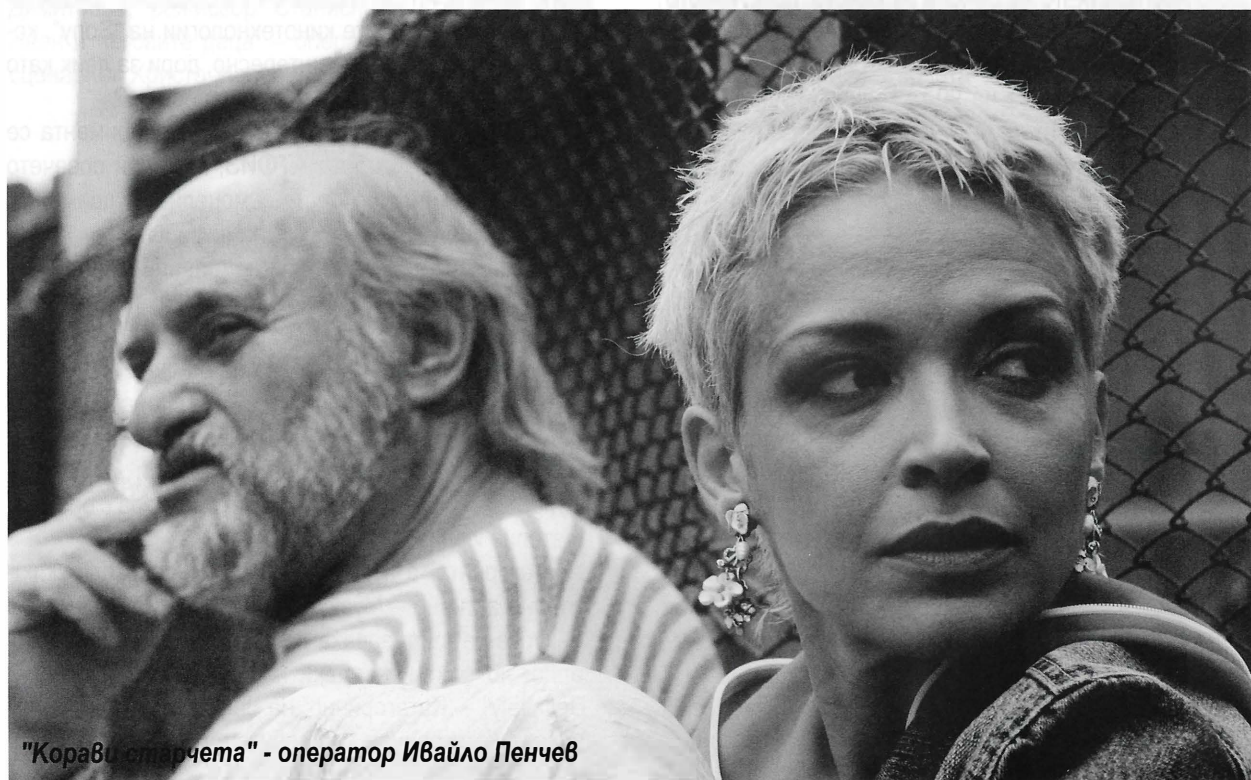
Важно е фестивалът да го има

Людмила Дякова

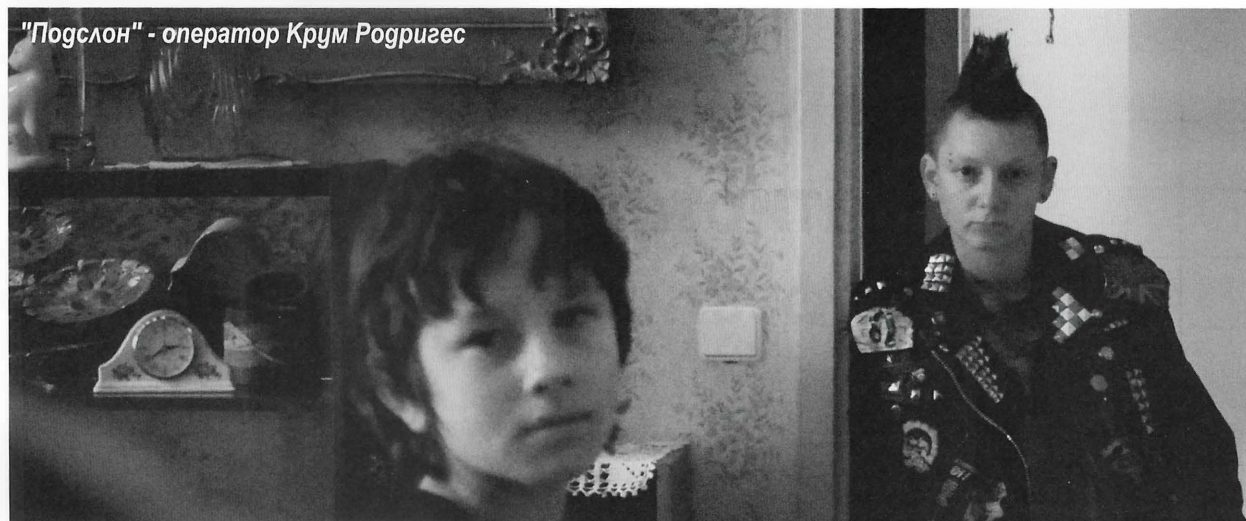
Ето че след четири години фестивалът за операторско майсторство „Златното око“ в Попово отново се състоя. Така с неговото шесто издание летието му бе възстановено, колкото и да се опасявахме, че тази хубава инициатива, както за съжаление повечето добри идеи у нас, ще потъне без време в историята. В интерес на истината, трябва да се признае, че упоритостта и амбициите този фестивал да продължи пътя си се дължат преди всичко на община Попово и сърцатите хора, които се стремят да съхранят и запазят паметта на своя съгражданин Димо Коларов - легендата на българската операторска школа, бате Димо, както ще остане във филмовата история за всички поколения творци, независимо дали са работили с него, или тепърва навлизат във филмовия бизнес. Още повече, че това се случва в

един толкова ползотворен за съвременното българско кино период, когато добрите филми са значително повече от общия брой произведени филми.

Затова е жалко, че филмовата гилдия и най-вече операторското съсловие малко инертно и неуверено се включи във възстановяване на фестивала. А като се има предвид, че „Златното око“ е третият в света фестивал за операторско майсторство - след международните Camerimage в Полша и „Братя Манакни“ в Македония, е необяснимо неглижирането на едно толкова важно събитие, което, ако се положат достатъчно усилия, може да стане и авторитетен световен фестивал. Домакините от Попово за пореден път доказаха, че имат енергия за това и остава филмовите среди да осмислят значимостта на тази инициатива, а не - както често чиновниците в културното министерство негоду-



"Кораби старчета" - оператор Ивайло Пенчев



"Послон" - оператор Крум Родригес

ват, че им се отваря работа, а и струва много пари. Защото прерастването на „Златното око“ в световен фестивал вече е дело на културната политика на държавата, а не само на шепа ентузиаста от Попово и също толкова сред нас, кинаджиите. Много се надявам, че резигнацията идва от четиригодишната пауза в провеждането на фестивала и на следващото му издание участниците ще бъдат много повече, а и филмите ще бъдат кой от кой по-добри, което естествено, ще изисква и предварителна селекция. Разбира се, с уговорката, че ситуацията в българското кино се нормализира и процесът на филмопроизводство се стабилизира. Защото неспазването на Закона за киното, драстичното оръязване на държавната субсидия през последните няколко години могат да доведат само до мрачното безфилмие от средата на 90-те години. Точно в този момент, когато зрителите отново се връщат към българските филми, а националните и международни награди на много от тях потвърждават достойнствата и престижа им.

Тази година наградата за цялостно творчество бе присъдена на Яцек Тодоров за особен принос в българската операторска школа. Добре че успя да ѝ се зарадва, защото скоро след това Яцек си отиде от този свят.

Както на повечето национални фестивали, и в Попово специално внимание се отделя на студентското творчество, защото е важно младите да бъдат подкрепяни още с първите си изяви, а и те помежду си да познават филмите си и да следят своето развитие. Тази година свои филми представиха студентите от: Югозападен университет „Неофит Рилски“ - с разнообразна в жанрово отношение, но за съжаление художествено неубедителна програма. Позволявам си да го кажа, защото в прегледите на младото българско кино, които списание „Кино“ периодично прави, филми-

те на този университет са правили впечатление с един по-зрял професионализъм, което навярно се дължи и на практиката им в Благоевградската телевизия. Странно е, че Нов български университет не предложи своя програма и това едва ли се дължи на липса на информация за фестивала. Знам, че ежегодно НБУ организира преглед на своята продукция, но е по-важно за младите хора да се съизмерват с направеното в другите университети, а и да имат наблюдения върху това какво правят утвърдените им вече колеги. Защото този фестивал, освен състезание е работна, творческа лаборатория.

Както винаги, и тази година UVT в обширна презентация показва най-новите кинотехнологии на „Sony“, което беше изключително интересно, дори за лаик като мен, а какво остава за професионалистите?

С повече въображение и вкус към експеримента се отличаваха филмите на НАТФИЗ, като при повечето визуалната форма не беше самоцелна, а драматургично обоснована и попълна на замисъла на филма. Като по-компактни и цялостно завършени творби бих споменала „Услугата“ –сценарист и режисьор Борис Николов, оператор Димитър Скобелев, който получи и Специалната награда на община Попово за студентски филм, както и „Зала 4“ – сценаристи Мая Неделчева и Димитър Димитров, режисьор Димитър Димитров, с оператор Борис Славков, и „Фугата“ – сценарист и режисьор Светослав Михайлов с оператор Цветелин Йолов.

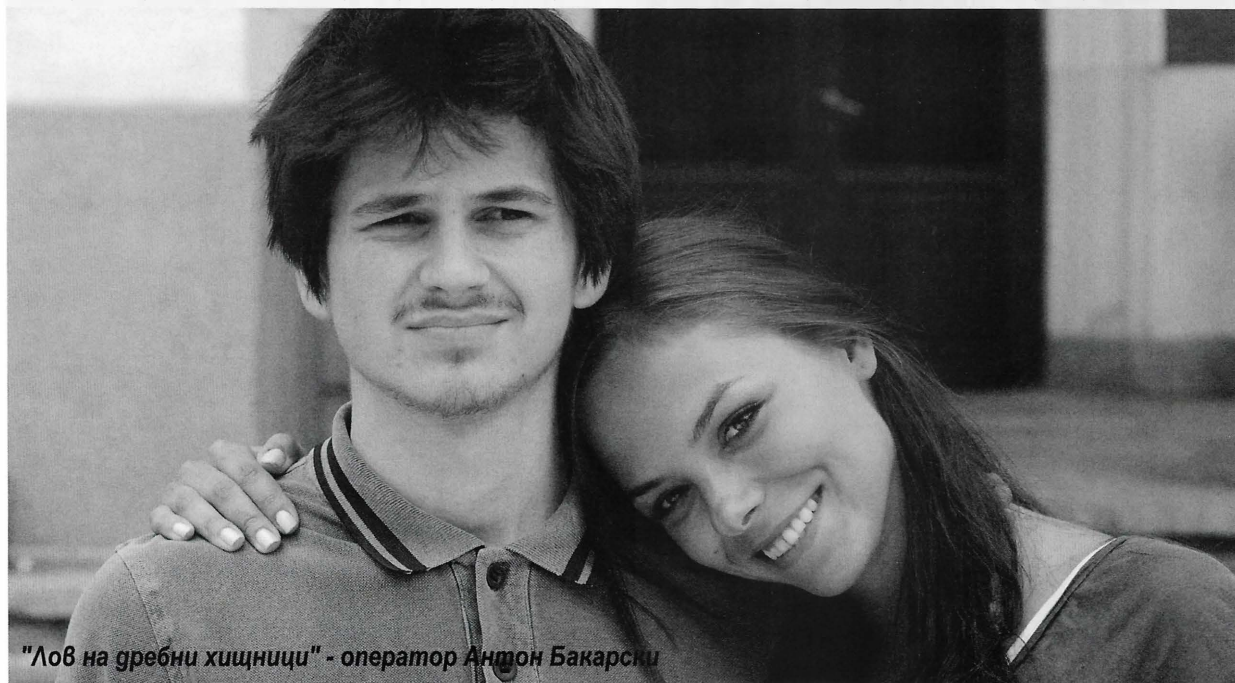
В категорията, в която операторите работят изключително активно – Музикални клипове и реклами - в конкурса се състезаваха само две творби. Парадоксално, но факт и въпреки липсата на конкуренция, "Definitely" – „Категорично“ на Веселин Христов беше толкова категоричен със своите качества, че АБО –

Асоциацията на българските оператори - в движение, както се казва, учреди своя награда и му я присъди. Това е още един повод да се помисли за прецизиране и обновяване на регламента на фестивала.

Логично е документалните филми да преобладават на подобен фестивал. Самата операторска професия изисква бърза и своевременна реакция към събития и факти, затова и представените от телевизиите формати бяха много повече от документалните филми в чист вид, ако може така да се каже. Да, телевизиите предлагат репортажи, дори предавания като документални филми, но проблемът не е в телевизионните форми, а в това, че няма категория, в която те, според жанра си, равнопоставено да се състезават. Най-лесно е да се каже „това не е филм“ и да се отхвърли от класацията, но това е форма, която може да бъде оценена и да участва в състезанието. Колкото до „същинските“ документални филми, стиловете, почерците, решенията, говорят не само за владееене на професията, но и за ангажирано, авторско участие в реализирането на филма. Затова, независимо от различните модели по света, за мен българският оператор основателно е носител на авторски права. В тази връзка бих посочила филми като: „Късен дом“ – оператор Ивайло Дончев, сценарист и режисьор Мария Аврина; „Трима мъже край водата“ – оператор Пламен Герасимов, сценарист и режисьор Ралица Димитрова; „Нощ в София“ – оператор Иван Тонев, сценарист Геновева Димитрова, режисьор Станислава Калчева; „Отец Иван и неговите деца“ – оператор Пламен Гелинов, сценарист Христо Илиев – Чарли, режисьор Георги

Стоев – Джеки. Приятна изненада бе дебютният филм на оператора Росен Даскалов „Нощ над града“ с режисьор Ирена Даскалова, който получи наградата на СБФД, а Специалната награда на община Попово за документален филм, извън и над всякаква конкуренция, бе за работата на Борис Мисирков и Георги Богданов в „Хотел „Рай“, сценарист и режисьор София Тзавела. Това са двама от най-добрите и продуктивни оператори в документалното кино и всеки техни филм прави впечатление. В случая не само че са снимали в „сложни“ условия – едно циганско гето, което трябвало да бъде на времето приятно място за живеене и интеграция на съсловието, но постепенно с годините се е превърнало в мизерно и мрачно обиталище, задръстено от мръсотия. Операторите успяват, на фона на безпросветната нищета, да изведат на преден план хората, героите на филма – странни, окаяни обитатели на крайната периферия, но напук на всичко изпълнени с надежда и оптимизъм. Няма заиграване с екзотиката, няма и високомерно сиромасомилство. От филма лъха топлота, виталност, а чувството за хумор на авторите, а и на персонажите на моменти, му придава особен колорит.

Игралните филми, представени на фестивала, бяха седем, като два от тях са комедии - рядко срещан жанр в съвременното кино не само в България, а и по света. Навярно човечеството става все по-тъжно в глобален мащаб и малцина са авторите, които се решават, а и успяват да го разсмеят. „Време за жени“ – оператор Ярослав Ячев, сценарист и режисьор Илия Костов, и „Корави старчета“ – оператор Ивайло Пен-



„Лов на дребни хищници“ - оператор Антон Бакарски

чев, сценарист Симон Шварц, режисьори Пламен Масларов и Ивайло Пенчев, успяха да предизвикат бурен, заразителен смях в залата, а Специалната награда за телевизионен филм бе присъдена на Ивайло Пенчев за работата му в „Корави старчета“. Трагична е историята на този проект, свързан със смъртта на двама режисьори – започнат от Ивайло Джамбазов и недовършен от Пламен Масларов. Ивайло Пенчев успя и в тяхна памет да завърши проекта. Филмът се е получил – комичен, смешен, тъжен, но на моменти неравен, изпълнен с вдъхновение, доброта и оптимизъм.

Първа награда на община Попово си поделиха операторите Антон Бакарски за „Пов на дребни хищници“ и Крум Родригес за „Подслон“. Журито бе единодушно, че колкото и да са различни като търсения и внушения двата филма, операторската работа в тях е перфектна – изключително прецизна и артистична. Така се случи и на „Златна роза“ 2010, когато Тони и Крум също си

поделиха Наградата за операторско майсторство.

Голямата награда на община Попово по безапелационен начин бе завоювана от Рали Ралчев с филма „TILT“ – за изключително умело съчетаване на нови технологии с класическата филмова естетика. Майсторството на Рали Ралчев в „TILT“ и в „Зад кадър“ получи и признанието на Българската филмова академия за най-добър оператор за 2010 година, а филмът „TILT“ е българското предложение за номинациите за „Оскар“ за чуждоезичен филм.

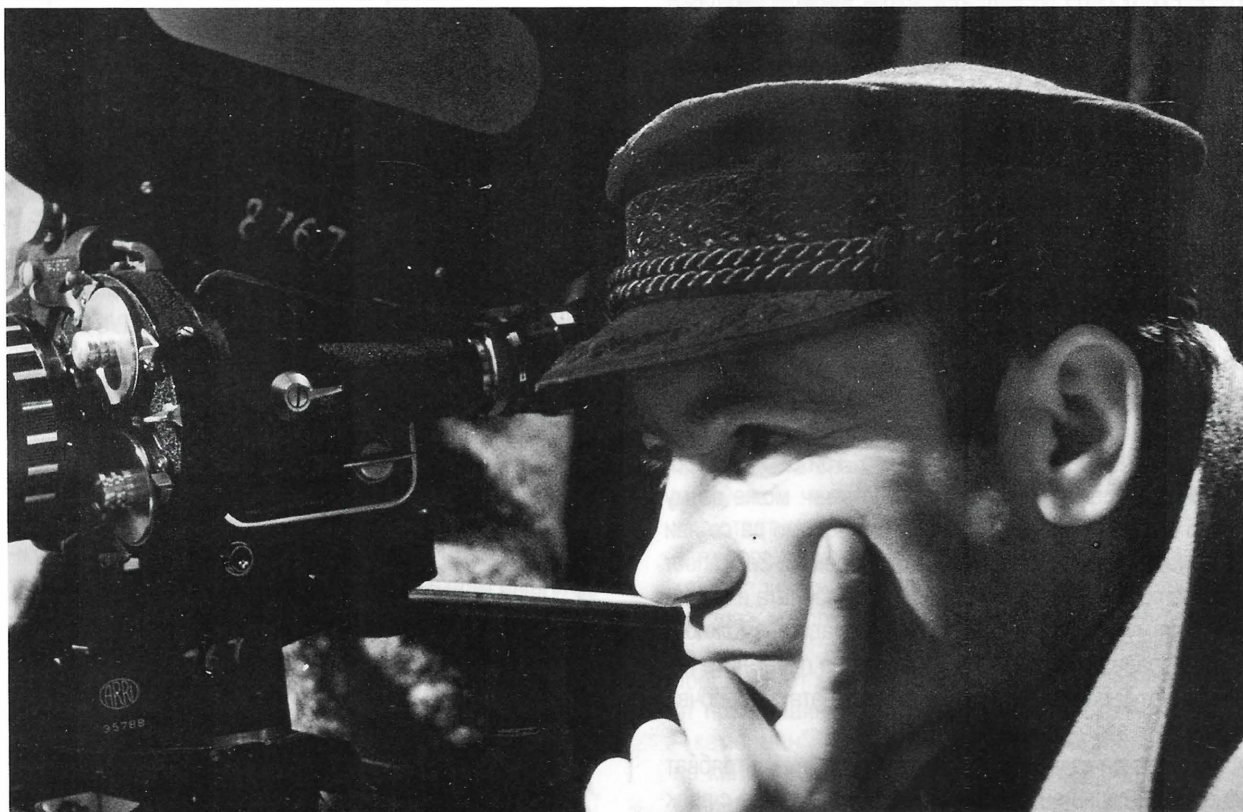
Наистина игралното кино беше „гвоздеят на програмата“ на шестия национален фестивал за операторско майсторство в Попово и за пореден път твърденията ми, а те не са само мои, че българската операторска школа е на световно ниво, се потвърдиха. Затова е важно фестивалът да го има и да се развива още по-амбициозно.



„TILT“ - оператор Рали Ралчев

БАТЕ ДИМО

Коста Биков



За тези, които за пръв път чуват това име, ще кажа: Бате Димо Коларов е големият български оператор, който е заснел едни от най-добрите български филми: „На малкия остров“, „Слънцето и сянката“, „Бялата стая“, „Понеделник сутрин“, „Козият рог“, „Капитан Петко войвода“ и др. Роден е на 16 февруари 1924 г. в град Попово.

Имах невероятното щастие да разговарям с него по времето, когато вече се беше оттеглил от активна творческа дейност и по случай 100-годишнината на киното през 1995 получи наградата на СБФД за най-добър оператор.

Сагата, която ми разказа за своето следване в Чехословакия, е толкова уникална, че днес предизвиква в мен истинско притеснение да не би върху белия лист тя да изгуби чара и възшебството, с което само много голям човек като Бате Димо умееше да омагьосва всички, които го слушаха. Историята наистина е невероятна и си заслужаваше да бъде записана, дори с риск да бъде по-близо до художествената, отколкото

до документалната истина...

Ето и самата „невероятна история“:

Годината вероятно е 1946-а, Бате Димо току що е излязъл от казармата в Горна Оряховица... Разхожда се най-безмислено по жълтите павета на София, както се пее в песента, „без цел и без посока“ – и няма никакви, ама хептен никакви планове нито за бъдещето, нито за настоящето... Когато минава покрай сградата на Народното събрание – „на север от опашката на коня“, и най-безгрижно рее поглед от надписа „Съединението прави силата“ до внушителната фигура на коня с Царя-освободител, изведнъж чува познат глас зад гърба си: „Пан Димо Коларов?!...“ Обръща се стреснат и очарован от неочакваната среща – пред него стои чешкият гражданин пан Милош Стружка, който е бил треньор на футболния отбор на град Попово през 1943 година, а бащата на Бате Димо – Димитър Коларов, по професия обушар, е изработил футболните обувки (калеврите) на играчите и двамата с Бате Димо са били големи приятели с чешкия тре-

нюр, нает временно от „Левски“ София за трениор на отбора на Попово. И пан Милош Стружка започва разговор с бате Димо, питайки го за всичко – как са родителите, къде е служил в казармата, какво смята да прави оттук нататък, има ли желание да учи, каква професия би си избрал и т.н. От дума на дума Бате Димо дал да се разбере, че няма никакви планове, че най-безцелно се „шматка“ по жълтите павета и не може да реши как да продължи живота си – с работа или с образование... Пан Милош Стружка го пита все пак няма ли нещо, което да го интересува малко повече от всичко друго, нещо, което да го вълнува по-силно, нещо, за което мечтае и т.н... Тогава Бате Димо съвсем искрено измънкал, че обича киното, че е помагал на прожекциониста в Попово, гледайки филми от кабината на киносалона... Имал и малък фотоапарат, с който е правил снимки в училище и в семейството, но няма никаква представа къде би могъл да се учи на някакъв такъв фото или кино занаят... Пан Милош Стружка се зарадвал на искреността на бате Димо и му казал, че подобно училище има в Чехия и това е филмовата академия ФАМУ в Прага. Той самият работи по това време в Чешкото посолство и може да му уреди виза за Чехия, за да може Бате Димо да се яви на приемни изпити във филмовата академия. За жалост семейството му много е пострадало от войната и той не може да му помогне с пари, но ще му даде възможност да си подаде документите и да се яви на приемните изпити... Дотук добре, но всъщност оттук нататък започва истинската авантюра за Бате Димо...

Излишно е да гадаем колко лудост и кураж му трябват на един 22-годишен хашлак от Попово да тръгне с влак за Чехия – без пари, и без да знае друг език освен българския...

Както и да е било – през декември 1946 той се качва на влака за Чехия... Бате Димо се качва без билет и се включва най-случайно в групата на съветски войници, които шумно празнуват някакъв свой съветски празник, пеят своите съветски песни, пият водка, „замезват“ с аромата на черен хляб и когато се появява някой кондуктор, те започват да пеят: „Ставай страна огромная...“, ставайки на крака, а Бате Димо вече им приглася с акордеона като част от „непобедимата“ Червена армия... Но тази мила родна картинка от българо-съветската дружба, „необходима като слънцето и въздуха за всяко живо същество“, се разпада на гарата в Будапеща, където групата съветски войници внезапно „по тревога“ започва да слиза, изкомандвана от висшестоящите началства... Разделят се с Бате Димо едва ли не като стари бойни другари, но вече българо-съветската дружба не е достатъчна като гаранция за безбилетно пътуване... Затова Бате Димо търси нови

възможности, за да продължи още по-решително към неизвестността на бъдещето. Останал сам, без билет, гладен и жаден, върви по коридорите на влака и „търси своето място“, надзъртайки в отделните купета... И отново съдбата му изпраща поредния знак – в едно купе до прозореца седят една много достолепна дама и едно явно разглежено и „злоядо“ хлапе, което с много кисели и досадни гримаси приема поредния залък от наредените на масичката изкусителни чешки вкусотиини от рода на шунки, кнедлички и тем подобни чудесии. Как ли е изглеждал Бате Димо на вратата на купето, залепил нос на стъклото – нещо като „бездомните гаврошовци“ на Смирненски зад стъклата на витрините, които „всеуе тъй празнично блестят...“ И когато все пак отваря вратата на купето, изтерзаният му вид изтръгва от достолепната дама състрадателно кимане и покана за свободните места. Оттук нататък следват сценки, достойни за историята на нямото кино – нещо като „Закуската на бебето“ на Люмиер например... Нека си представим този все още чернобял кадър: достолепна дама се опитва да нахрани своето злоядо дете, предлагайки му невероятни чешки вкусотиини, и разглезеното чехче, което си е „заклучило“ устата и упорито не реагира на азбучните хитрини на майката: „Кажи а-а-а-а!!!“ и пр. Единственият зрител на това представление е Бате Димо, който не е хапвал от два дни, ако изключим аромата на черния съветски хляб и няколко глътки водка в компанията на веселите червеноармейци... Слюнчените му жлези влизат в действие и без да е чувал за „кучето на Павлов“, очите му почти се просълзяват от умиление (и завист!) към това неблагодарно хлапе. Разбира се, дамата учтиво го кани да си вземе от изкусителните чешки вкусотиини и Бате Димо без много условности, но и с вродената си деликатност, опитва от всички лакомства... И тъй като гладът не може да бъде успешно обуздаван, той така живописно и „талантливо“ започва да унищожава „чешката маса“, че предизвиква неочакван „зрителски“ интерес у хлапето, което го наблюдава сякаш Бате Димо в момента изпълнява „танца с хлебчетата“ на Чарли Чаплин... Постепенно хлапето толкова силно се увлича от „представлението“ на Бате Димо, че дори започва да го имитира и да си взема само от храната. Пред смаяния поглед на дамата започва някакъв невъобразим „джемсешън“, в който Бате Димо и хлапето се превръщат едва ли не в нещо като рекламен дует за чешката кухня... Хлапето за пръв път само посяга към храната и когато Бате Димо събира с триумфален жест и последните трохи от трапезата, дамата започва да ръкопляска и да му благодари за чудото, което е сътворил със злоядството на хлапето. И някак естествено и тримата започват

да ръкопляскаат на собственото си „представление“ с щастлив край... И ако някой реши, че тази сценка има нещо общо с изпълненията на Бай Ганьо във влака за Европа - ще нарека това сравнение вулгарно... Когато слушах тази история, ми хрумна, че Бате Димо би могъл да даде рекламна обява във вестника със следния текст: „Раз'яждам злояди деца!“...

Но да се върнем във влака и да продължим нашия разказ. След аплодисментите и усмивките реалността отново с пълна сила се стоварва върху главата на Бате Димо. От разговора с дамата той разбира, че тя ще слиза на гарата в Братислава, а тя пък разбира, че той пътува за Прага и няма билет. Дамата в знак на благодарност за чудото, което се случи с детето, му купува билет до Прага, след което се разделят като много близки, едва ли не роднини... Така, вече като съвсем редовен пътник с билет, Бате Димо пристига в Прага, за да се яви на приемните изпити във филмовата академия ФАМУ... Пристига през ноща и отново късметът го среща с български улични музиканти, с които започва да печели първите си пари на чешка земя. Тъка започва животът му в Чехия.

Преди изпитите той се среща с жената, която се грижи за българските студенти в Чехия. Бате Димо споделя тревогата си, че нищо не разбира от чешкия език и не знае как ще се справи на устния изпит пред комисията. Жената го успокоява, че тя ще присъства на изпита и че всъщност тя ще превежда от български на чешки за членовете на комисията... И тъй като Бате Димо вече е спечелил нейните симпатии, тя го съветва какъвто и труден въпрос да му бъде зададен, той да не мълчи, а да отговаря каквото и да е на български, пък тя ще преведе на чешки необходимия отговор за комисията... Така и станало – на изпита имало и въпроси, на които Бате Димо отговорил искрено и уверено от свое име. Но когато въпросите се отнасяли за напълно непознати области от сферата на европейската култура – живопис, музика, литература, история и т.н., тогава започвал „симултанния“ превод на новия ангел-хранител на Бате Димо – жената от посолството... Бате Димо много се гордееше с това, че по онова време той единствен от българите е влязъл в академията чрез приеман изпит и „на общо основание“. Всички останали идвали с партийни, партизански и всякакви други тайни или явни препоръки от новата народна власт. И така Бате Димо през есента на 1947 г. става студент по операторско майсторство във филмовата академия ФАМУ в Прага. За следването си той имаше прекрасни спомени и с особено умиление си спомняше един от тях. На някакъв празник в академията се състояла среща на студентите с ректора, като на студентите по операторско майсторство от класа на Бате Димо била поставена

задача да заснемат срещата и да направят кратък репортаж за нея. Когато самият ректор гледал готовите репортажи, той отделил като най-добра работата на Бате Димо. Тук бате Димо с чувство за самоирония отбеляза това, с което е спечелил този своеобразен конкурс между бъдещите оператори: той единствен се сетил да заснеме близък план на ректора. И с не-прикрита гордост подчертаваше, че след тази случка с ректора той получил покана още като студент да снима репортажи за седмичните кинопрегледы „Чес филм“. Това е хроника, за която в края на седмицата Бате Димо получава доста сериозни хонорари, които заедно с многото си приятели най-безгрижно и хазартно профукват - по изрази на Бате Димо, „в кабре „Ноктюрно“ с чешки патенца на коленете“!!!!... Тези неповторими спомени си остават завинаги в златния фонд на бате Димо, към които той се връщаше с нескрито умиление и възторг...

Като своеобразен връх на този период от живота на Бате Димо е случката в чешките Татри, където снимачният екип снима поредния репортаж за хрониката. След напрегнати снежни снимачни дни за планинската спасителна служба всяка вечер екипът разпуска в частен планински хотел с кротка музика и съответните гозби и питиета. В една такава вечер като гост на хотела се появява известната манекенка с италиано-чешки произход Дагмар Мори със своя антураж и собственикът на хотела любезно представя своите гости на известната дама. В този пасианс предимно от мъже дамата е респектирана най-силно от представянето на Бате Димо: „Пан Димо Коларов – камерман“... В тези следвоенни години професията на кинооператора („камерман“) е това, което в 60-те години е равностойно на космонавт, да кажем... И без капка колебание шармантната чешка манекенка Дагмар Мори сяда на масата на снимачния екип, привлечена от неотразимия чар на професията „камерман“, олицетворена от усмихнатото лице на Бате Димо. И както се случва само в приказките – от дума на дума, в един часа след полунощ, те двамата – бате Димо и Дагмар Мори, вече са сгодени и поливат събитието с бутилки шампанско и съответните тостове... В следващите дни и нощи се развихря един безкраен празник с кодовото название „бедна ти е фантазията“, нещо като „земния рай във Чатануга чуку, хей!“ С бургундско вино и деликатеси, а сметката на бате Димо.

Но както знаем, в една приказна история, колкото и да е хубава, винаги идва един момент, в който тя свършва. И този момент идва като телеграма от Прага: в края на седмицата чакат манекенката Дагмар Мори за участие в престижно международно ревю. Разбира се, тя трябва спешно да замине за Прага заедно с целия си антураж и когато много мило и нежно се сбогува с обитателите на хотела, собственикът се обръща към Бате Димо и му представя сметката от из-

миналата седмица... Бате Димо е абсолютно шашар-дисан от това, което вижда като сума за плащане... По неговите думи с тези пари е можел да си купи лека кола „Шкода Олимпия“, която в онези години е такава „екстра“, че дори един оператор в Чехия е трябвало да работи две години, за да може да си я купи... Както и да е - повече от ясно е, че Бате Димо не може да плати тези пари и инстинктът му за самосъхранение му подсказва, че единственият изход е бягството - и то извън границите на Чехия. Това сигурно е „най-дългата нощ“ в живота на бате Димо... На сутринта хуква към Прага, където от студентското общежитие си прибира само най-важните неща в дървения куфар, с който е пристигнал преди четири години. Годината е 1950-а, Бате Димо задъхано отива на ж.п. гарата, където с жалките си парични наличности успява да си купи билет от Прага до Русе. Влиза във влака и през цялото време на пътуването очаква да влезе полиция и да го арестува заради неплатените сметки в хотела. Часовете, в които той пътува в нощния влак, са се запечатали в съзнанието му като неизличим спомен за неговите „чешки събития“. И чак когато влакът спира на гара Русе, той въздъхва с облекчение и вижда с пълни гърди родния български въздух. Но и тук го връхлита следващия отрезвяващ въпрос: „А сега накъде?“ И отново неговият безпогрешен инстинкт намира най-точния отговор. Както се казва в книгите, „съдбата напљончи пръста си и отгърна следващата страница от живота на Бате Димо...“ В ролята на съдбата влиза той самият – буквално напљончва парчето „химически“ молив от джоба си и добавя най-собственоръчно върху розовия ж.п. билет под думата Русе „София“, което му дава достатъчно основание да продължи с влака за София и там да започне работа в „Българско дело“ като начало на своята блестяща биография на най-добрия български оператор на всички времена... Ако трябва да прибавя още няколко шрихи към портрета на този наистина гениален човек, когото с неприкрита гордост мога да нарека приятел, това е разказът на Константин Коцев за бате Димо, когато го снимах за „Бялата стая“ в предаването „Понеделник 8½“... След оттеглянето си от активна творческа дейност Бате Димо развихря безграничната си фантазия така: в средата на малкия си апартамент той разгъва малка палатка „хimalайка“. Пред нея слага съвсем столче и сяда на него с акордеона. Пред столчето има леген с хладка вода, в която бате Димо е сложил една шепа морска сол, с което тази вода вече става съвсем като истинска „морска“ вода... На върха на палатката са закачени родопски чанове като спомен от филма „Козият рог“. Вляво е паркирана бутилка червено вино

„Меча кръв“, а вдясно е прочутият бинокъл, който е на „въоръжение“ и при неговия приятел Рангел Вълчанов... И така Бате Димо си осигурява всички емоции, които могат да се консумират на брега на морето. Като начало той топи босите си крака в легена със солената „морска“ вода, после разгъва акордеона с песента „Сънувах те до мене“ от филма „Бялата стая“. В паузите отпива глътка от червеното вино „Меча кръв“. Когато почувства носталгия по пасторалните гледки от Родопите, дърпа въженцето с чановите на върха на палатката и „стадото овце“ допълва звуковата партитура... На върха на този спектакъл - „черешката на тортата“, е моментът, в който бате Димо взема бинокъла и съзерцава знойна хубавица от балкона на съседния блок, която прави редовните си слънчеви бани в очакване на морските такива...Какво повече му трябва на човека...

Тук можем да замълчим и да послушаме песента:

„...Сънувах те до мене

в среднощен час

Целувах ти очите

и плаках аз...”

И още нещо, което ще добавя към портрета на Бате Димо, е това, че в последните дни от живота си той подаряваше книгите от богатата си библиотека по избор на всеки от приятелите, които го посещаваха. Нещо като прощална нафора за приятелите. Когато разбрах за този жест, на рафтовете на библиотеката му бяха останали почти всички криминалета на Чейз, които той най-чистосърдечно ми подари.

От тези незабравими срещи с Бате Димо в мен винаги ще остане чувството за онази ненаситна жажда за човешка топлина, с която той омагьосваше всички около него и най-щедро раздаваше огромното си сърце на тези, които обичаше...

А с това, че завеща апартамента си на Съюза на българските филмови дейци, отново и за пореден път доказва, че се раздаваше докрай и наистина до последния си дъх...

В деня на неговата смърт 23 февруари 1997 г. аз завърших филма „100 години кино“, който реализирах в ТВ център Русе и който беше посветен на първата кинопрожекция в България 100 години по-рано – на 27 февруари 1897 г. Филмът се излъчи по БНТ на 27 февруари 1997 г. и това беше моят скромнен филмов поклон пред паметта на бате Димо...

Завършвам с едно сантиментално признание – в чантата си винаги нося снимка от филма „Бялата стая“: най-добрия „близък план“ в българското кино – Апостол Карамитев зад дъждовния прозорец, заснет от невероятния и неповторимия Бате Димо Коларов.

Любовта е лудост 2011

С една дума - любов

Людмила Дякова

Любовта е лудост" е един наистина любовен фестивал. Не само заради филмите, които Художественият директор и селектор на фестивала професор Александър Грозев подбира прецизно, но и заради атмосферата, която е уникална и присъща само на този фестивал. Празничност, добронамереност, гостоприемство, с една дума любов - както в духа на щастливите патриархални семейства от едно време. И дори най-големите адепти на технокрацията и деловитостта не са безразлични към топлотата и вниманието, с което домакините обгрижват своите гости. А голяма заслуга за всичко това има самият Илко Раев, дългогодишен директор на Фестивалния и конгресен център във Варна и заедно с професор Грозев – вече деветнадесет години директор на фестивала „Любовта е лудост“. Само той си знае как се намират толкова много спонсори за културни прояви по време на криза и колко усилия се изискват, за

да не усетят гостите и най-малък дискомфорт. Но на финала на тазгодишния фестивал Илия Раев бе освободен от длъжност. Знам, че вечни и незаменими хора няма, но е жалко, когато някой е направил толкова много и тежи на мястото си, да си отиде, дори ако става дума за пенсиониране. Много се надявам, че на 20-ото юбилейно издание на „Любовта е лудост“ следващата година Илия Раев със завладяващата си енергия и дружелюбна усмивка пак ще бъде двигател на този фестивал.

Колкото до филмите – програмите бяха разнообразни и, подчертавам това, се радвах на голям зрителски интерес, особено панорамите: „В памет на Георги Георгиев – Гец“; „Юрий Никулин – един смешен и тъжен клоун“; „В памет на Станислав Стратиев“; „Иван Иванов на 60 години“. Специална почит с панорама от филми „Началото“ бе отдадена на Васил Гендов-„кръстник“ на фестивала („Любовта е лудост“ е за-



"Отлъчването" - САЩ, режисьор Майкъл Ландън мл.



"Като другите" - Франция, режисьор Венсан Гаренк

главие на негов филм) и на Захари Жандов по повод стогодишнината му. На организираната по този повод кръгла маса особено интересни бяха спомените, които актрисата Елена Жандова – дъщеря на бай Захари, разказа за житейския и творчески път на този виден наш кинематографист. Другата кръгла маса, която се организира съвместно със списание „Кино“, вече за четвърти път, бе на тема: „Актуалният живот на филма: разпространение, фестивали, зрители“, с широк аспект от подтеми като: „Стари модели – нови реалности“, „На кино или пред монитора“, „Арт-филми, кино-чалга или разумен баланс“ и др., но за съжаление, така и не предизвика интереса на по-широк кръг от участници. В настоящия брой списанието публикува някои от експозетата.

Филмите от официалната конкурсна програма бяха разнообразни, като според моята класация няколко от тях заслужават повече внимание, а когато от петнадесет филма, включени в конкурса, могат да се открият четири-пет заглавия, това е добър знак за нивото на селекцията. Сред моите фаворити са „Черно и бяло“ – Турция, авторски дебют на Ахмет Бояджиоглу,

известен като критик и продуцент, удостоен със Специалната награда на журито и Наградата на гилдия „Критика“ към СБФД, и „Като другите“ – Франция, сценарист и режисьор Венсан Гаренк, с Награда за мъжка роля на Ламберт Уилсън и Награда за женска роля на Пилар Лопес де Аяла. Турският филм приятно ме изненада като модерна, космополитна, интелектуална творба, различна от глазираните турски сериали и от филмите, които основателно печелят награди по световните фестивали със своята автентична поетика. Героите на „Черно и бяло“ са съвременни градски хора, интелигенти-бохеми, с добър социален статус, които нищят ежедневни и екзистенциални проблеми в любимия си бар и правят всичко възможно той да не бъде затворен. Топъл и деликатен филм, направен с финес, елегантност и изискан хумор.

Френският „Като другите“ също се вглежда в съвременния човек, но като представител на гей общността, разисквайки един от най-сериозните ѝ проблеми, а именно отглеждането на деца от еднородови двойки. Филмът освен че е пленително очарователен по френски, е значим с посланието си, че за отглеждането и

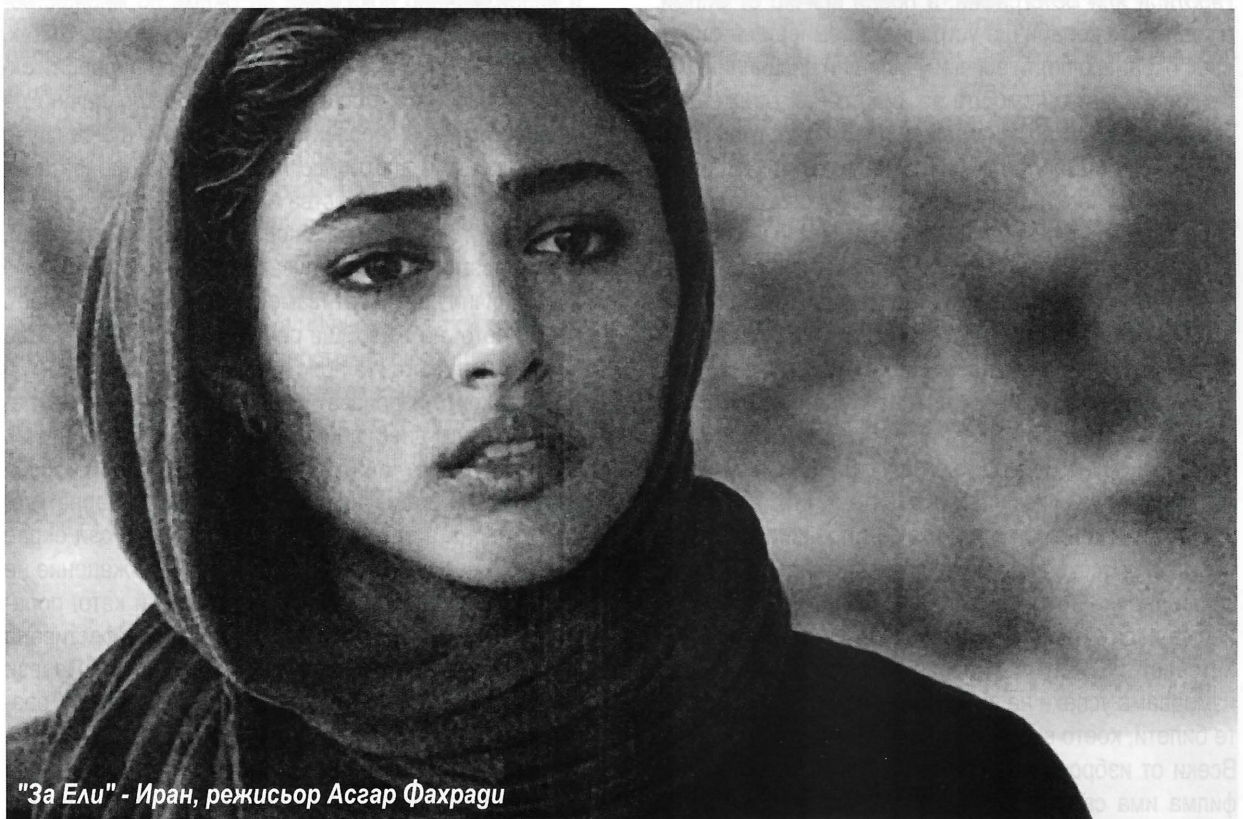
възпитанието на деца сексуалната ориентация не е толкова важна, колкото личностния и човешки фактор в семейството, каквото и да е то. След узаконяването на гей бракове в доста страни, това е следващият важен проблем, който трябва да намери своето радикално решение.

Изключително естетски като внушение (брилянтна оператоска работа на Христо Бакалов, който от години работи в Щатите и любопитен като сюжет е американският филм „Отлъчването“, създаден по романа на Бевърли Луис, с режисьор Майкъл Ландън мл. Това е историята на млада жена, осиновена като бебе от семейство от общността на амишите. Консервативно, затворено общество, чиито нрави, бит и морал ни връщат векове назад и поразяват със своята чистота. Но когато девойката разбира, че е различна от тях и иска да поеме по свой път, те не се поколебават да я подложат на изтезания, които странно как не влизат в разрез с моралната им и нравствена чистота. Все пак пътят на момичето е отворен, а за зрителя остава да размишлява за последиците от екстремната догматичност, независимо в името на какви цели се проявява. На друг вид екстремизъм е подвластен филмът „И нямаше подобър брат“ – Русия, Азербайджан, България, режисьор Мурад Ибрахимбеков. Екстремната, егоистична и фанатична любов на по-големия брат към по-малкия го довежда до братоубийство, но и до неговата собствена

гибел. За мен филмът бе интересен не толкова заради вихрещите се в него страсти, колкото с невероятно пресъздадената атмосфера на съветското живеене от Втората световна война до 70-те години на миналия век.

Българският филм в конкурса „Корави старчета“ стана безспорен фаворит на публиката и спечели Извънредната награда на община Варна, както и Наградата на Факултета по журналистика „Горчивата чаша“. Ще подчертая, че той завладява с позитивизма си и радостта да се живее.

Колкото до носителя на Голямата награда „Златна Афродита“ – иранският филм „За Ели“, режисьор Асгар Фахради – ще призная, че съм малко резервирана. Може би защото помня филма с наградата му от Берлинале и вече не ми е толкова интересен, а може би и защото за трети пореден път ирански филм печели „Златна Афродита“ – след „Последната кралица на земята“ и „Светлинки в мъглата“. Според мен „Светлинки в мъглата“ е най-стойностният от трите филма, докато „За Ели“ е традиционно добър ирански филм, в който по-различното е, че е ситуиран в средите на интелигенцията от средната класа и има интригуващ криминален елемент. Но всяко жури има право на своите аргументи и пристрастия, а за нас остава любопитството с какво ще ни изненада 20-ия юбилеен фестивал? На добър час!



„За Ели“ - Иран, режисьор Асгар Фахради

АКТУАЛНИЯТ ЖИВОТ НА ФИЛМА: РАЗПРОСТРАНЕНИЕ, ФЕСТИВАЛИ, ЗРИТЕЛИ

Грифит и ние

Вера Найденова

Аз съм убеден, че след 100 години филми ще се показват в самолетите на пътническите авиолинии от Ню Йорк до Чикаго, Париж и Лондон. Влаковете, които ще се движат няколко пъти по-бързо, също ще имат кинопрожекционни вагони-зали в своите композиции. Почти всички частни жилища ще имат своите прожекционни салончета, където ще се показват велики филми – вероятно в по-умален формат, семейните албуми вече няма да се състоят от дагеротипи или фотографии, а преди всичко от филми. Океанските кораби ще устройват премиери на филми сред океана, а почти всички училищни дисциплини ще се преподават с помощта на киното (...) Движещото платно вече няма да изглежда плоско – зрителят ще чувства пространството в него триизмерно (...). С други думи, от гледна точка на „естествеността“ на филма след 100 години всяка кинотворба ще предава върху екрана толкова точно изображението на хора и предмети, че ще бъде трудно да се определи кое е картина и кое действителност....

Често ми става досадно, когато ме питат дали няма след време да спадне интересът към киното. Според мен това е нелепост”.

Това са думи на Дейвид Уърк Грифит (“Мисли за киното”, изд. „Наука и изкуство”, 1973 г., т. 22, стр. 10.). Гениалността на кинематографиста се е проявила и в прогнозите му. Всеки днес може да свидетелства, че те са се сбъднали - и то много по-рано от предвиденото. На нас се пада да добавим прожекциите по телевизията, интернет, GSM-ите... (Поради това е анахронизъм да измерваме успеха на даден филм само по продадените билети, което все още правят някои колеги.)

Всеки от изброените модуси от актуалното битие на филма има своето място, целесъобразност, смисъл.

Заедно те образуват многообразието, в което нито един от тях не може (и не следва) да измества другия. Затова е добре по-често да се досещаме ние, българите, които прибързано решихме, че е дошло време да затворим кината с многото места и големите екрани. Функцията им наистина намалява, но хората от други, по-стабилни от нашата култури, се досетиха, че дори и потребността от тях да се стесни, няма да изчезне напълно. Нещо повече – тъкмо разсеяното и видеоизменено показване на филми по множество малки екрани ще изостри необходимостта от тях. За тази цел обаче е необходимо да се подобрят екраните, салоните, обстановката. Не беше трудно да се досетим, че в перспектива при киното ще се случи онова, което е споходило музиката след появата на звукозаписните устройства и по-конкретно на радиото. Днес тя идва при нас чрез множество източници, но при възможност си купуваме скъп билет, обличаме по-прилични дрехи и отиваме да я слушаме “на живо”. При киното “на живо” ще рече в киносалон, на хубав екран, а понякога и в присъствие на създателите му. Хората, които използват всички възможности за гледане на филм днес, добре знаят коя за какво служи. Ще дам два от най-характерните примери в своя опит. Преди време на екрана във ФКЦ, Варна гледах “Обърната елха” на Иван Черкелов. (Този екран е един от най-добрите в страната, но за съжаление не винаги успяваме да му се насладим, тъй като, поради финансови съображения, по време на фестивала все по-често ни се показват видео-копия.) Поразил ме кинематографичната му сугестия. После, по различни учебни поводи, го гледах на DVD, на плейър и т.н. Първият му ефект върху възприятието ми никога повече не се повтори. А ето и обратен случай: от же-

лание по-бързо да се информирам, гледах „Подслон“ на Драгомир Шопев най-напред на DVD. Когато на премиерата го видях на големия екран, открих един съвсем друг филм. Подобни неща се случват всекидневно с всеки от нас и са индикация, че различните нововъведения при живота на филма изострят необходимостта от общуването с него по традиционния начин (т.е. в киносалон), но при подобрени условия, копия, екран, акустика... Да не говорим за не лесното за обяснение очарование от гледането на филм заедно с много хора, когато хилядите очи се сливат в едно и индивидуалните възприятия се обединяват в интимността на общото...

Има много предпоставки за засилващото се и разширяващо се размножаване на кинофестивалите и на фестивалите изобщо. Една от тях навярно е и тази, че, благодарение на средствата за масова комуникация, а най-вече на интернет мрежата, общуването с филмите, а и с художествената култура като цяло, влезе в делничното ни битие, разтвори се в профанното, изгуби празничния си, ритуалния си характер. Затова, освен че кинофестивалите днес имат ролята да концентрират разсеяната картина на огромното филмово производство, да я подреждат според скалата на ценностите, те поддържат и празничността в общуването с филма. Трябва да си даваме сметка за това и да поддържаме ритуалния характер на фестивала, в това число и на „Любовта е лудост“. Всички одумваме церемонията по червената стълба в Кан, но вероятно и на нея се дължи фактът, че този фестивал е първенецът сред филмовите празници днес. Прожекциите в зала „Люмиер“ на бул. „Кроазет“ са нещо повече от акт на филмово разпространение - те са своеобразни литургии, меси за благослов на киното, на живота на филма в кинозала....

Но празничността на фестивала не е само в това да видиш царствената осанка на любимците си по червения килим, а и във възможността да се срещнеш по-отблизо с тях, да ги чуеш, да разговаряш... Нещо, което нашият любим фестивал „Любовта е лудост“ според мен твърде малко осъществява. (Ще припомня горчи-

вия случай, че при присъствие на сценариста Георги Мишев и написалия музиката Борис Карадимчев, да не споменавам това, че самата аз съм написала книга за Георги Георгиев-Гец, чиято осемдесетгодишнина се честваше, „Селянинът с колелото“ бе показан в зала „Европа“ без среща и разговор, т.е. като извънфестивална прожекция.) Вярно е, че в етимологията на думата фестивал е и изразът „dies festi“ (дни на нищо направене), но в нашето делово време фестивалите по принцип са по-работни. В този смисъл ми се струва, че „Любовта е лудост“, който е много гостоприемен към кинематографистите от различни възрасти и професии, трябва да мисли и да прави повече за зрителите си. А както добре се вижда, те се умножават.

Завръщайки се към Грифит, с когото започнахме - нека се надяваме, че ще се появи нов гений, който като него - освен че би обнови филмовото изкуство в естетическо-съдържателно отношение, ще подскаже и бъдещите начини, по които то ще достига до зрителите...

Винаги, когато съм отправяла критика или препоръка към „Любовта е лудост“, е било със съпричастие и добронамереност. И с убеждение, че срещу себе си имам хора, обичащи и разбиращи своята работа, които ще поправят пропуски. По-често съм се обяснявала в любов на този фестивал. Близки и колеги неведнъж са ме чували да казвам, че това е любимият ми филмов празник. Поради много причини, които съм изразявала на страниците на списание „Кино“. Една от статиите, посветени на него, озаглавена „Оазис на кинематографичния живот“, включих в книгата си „Съвременният киносвят“. По националната телевизия съм казвала, че директорът на ФКЦ - Варна Илия Раев е единствен, който успява да събере толкова много спонсори за осъществяване на културно мероприятие. Добър принцип, на който културата ни в бъдеще все повече ще разчита. Много жалко, че Раев беше освободен от директорското място, явно дейността му не бе достатъчно високо оценена. Това ще е един от многото случаи у нас, когато предпочитаме дивото пред питомното и губим ценна енергия.

Гей-любовите на екрана - свличане на гузността

Геновева Димитрова

Хванах се за подтемата „Стари модели – нови реалности“.

Фестивалът „Любовта е лудост“ традиционно обема хетеросексуалните емоции. В 18-годишната му история сме гледали какви ли не техни вариации – гейзерни и вяли, еротични и платонични, споделени и самотни. Напоследък обаче гей-любовите на екрана са толкова обилни, че са на път да изтикат хетеросексуалните. Нещо повече – в конкурса на деветнай-стото издание на фестивала „Любовта е лудост“ има два дебюта (от 2009), свързани с тази проблематика: френският „Като другите“ на Венсан Гаренк и индийският „Две пари за слънцето, четири - за дъжда“ на Дипти Навал.

Едва ли е необходимо да се връщаме към античността, когато еднополовата любов си е била норма, нито към естетския фундаментализъм на Оскар Уайлд, декадентската болезненост на Жан Кокто или към саркастичния хедонизъм на Труман Капоти, за да открием, че ЛГБТ (акроним от лесбийки, гейове, бисексуални и транссексуални хора) са неотменима част от общото ни живееене. Дълго дискриминирани и подложени на рестрикции, след битки за равнопоставеност в либералното днес, проблемите им са все по-изстъргани от гузността на различието.

В много европейски страни и в някои американски щати гей-браковете са легитимни, а често гей-колизии са трамплин към актуалния дебат за свободата на избора. Например американският независим филм „Деца са добре“ на Лиса Холоденко изследва здравината на еднополовата връзка, преодоляла хетеросексуалната забелка на една от партньорките с биологичния баща на децата им. „Като другите“ се включва в глобалния дебат за осиновяването на деца от еднополови двойки и е своеобразен предвестник на американския филм. Ако там обаче става дума за

съхраняването на семейство, било то и лесбийско, тук необходимостта на очарователен лекар на 40 (Ламбърт Уилсън) да бъде баща води до разрыв със спътника му адвокат (Паскал Елбе) и фиктивен брак с млада аржентинка (Пилар Лопес де Аяла), която неизбежно се влюбва в него. В крайна сметка роденото бебе е оставено на бащите, само че майчината ласка липсва на всички. Финалът е отворен. „Като другите“ е прекрасна бурлеска на нравите, реализирана от документалиста Венсан Гаренк с нежна изисканост и остроумна полемичност – в него са засегнати всички валидни проблеми на мултикултуралното западно общество, включително и търпимостта към различните. Както твърди Мишел Фуко в „История на сексуалността“, хомосексуалният тип вече е „персонаж: минало, история и детство, характер, начин на живот, също и една морфология с неприкрита анатомия и със загадъчна физиология. Нищо от онова, което той представлява в цялост, не се изплъзва от неговата сексуалност. Тя е навсякъде в него: разпространяна под цялото му поведение, защото е негов таен и безкрайно активен принцип; изписана без свян върху лицето му и върху неговото тяло, защото е тайна, която винаги издава себе си“.

Тази тайна се оказва изключително изкусителна за киното през последните години – до степен, че на 78-то раздаване на „Оскар“ през 2006 имаше цели 4 филма с хомоколизии: „Планината Броукбек“ на Анг Лий, „Капот“ на Бенет Милър („Оскар“ за главна мъжка роля на Филип Сиймур Хофман), „Вечният градинар“ на Фернандо Мейрълс по романа на Джон Льо Каре и „Трансамерика“ на Дънкън Такър, където Фелисити Хофман е в транссексуална кожа. След „Златен лъв“ от Венеция нискобюджетният „Планината Броукбек“ се превърна в планетарен мегахит. Магнитът навярно е дискредитирането на каубоя – най-недосегаемо ма-

чисткия американски мит.

Изобщо от 90-те насам гей-темата – като център или периферия на сюжета – присъства в доста от „Оскар“ - фаворитите: трагикомедията „Играчка-плачка“ (1992) на Нийл Джордан (за оригинален сценарий), СПИН-драмата „Филаделфия“ (1993) на Джонатан Деми (за мъжка роля на Том Ханкс и за музика на Брус Спрингстийн), сардоничната кино-видео-комедия от грешки „Американски прелести“ на Сам Мендес от 1999 (с пет награди, включително и за най-добър филм), сантименталната комедия „Колкото-толкова“ (1997) на Джеймс Брукс (за Джак Никълсън и Хелън Хънт), през 1999 трагедията „Момчетата не плачат“ на Кимбърли Пиърс спечели „Оскар“ за главна женска роля на Хилъри Суонк, а мултижанровият шедевър на Педро Алмодовар „Всичко за майка ми“ - за чуждоезичен филм, „Милк“ на Гюс ван Сант (2008, два „Оскар“-а: за главна мъжка роля на Шон Пен и за сценарий на Дъстин Ланс Блек)... Да не говорим, че дори във филм на заклетия стрейт-сатир Уди Алън прозвуча реплика-та „Господ е гей!“ (в „Каквото дойде“ от 2009, където бащата на Мелъди (Евън Рейчъл Ууд), избягала от родителите си и от табутата на Мисисипи, се оказва най-сетне истински себе си чрез гей-любовта).

Всъщност ЛГБТ-филмите се радват на висок зрителски рейтинг – заради любопитство, воайорство, митомания (често в центъра са известни личности с ексцентрични нрави)... Ще припомним две магистрални независими американски заглавия: „Капот“ по биографичната книга на Джерълд Кларк (2005, Канада/САЩ) и „Милк“.

Първият е фокусиран върху великия писател-гей Труман Капот (1924-1984) и генезиса на жестокия му „неизмислен роман“ „Хладнокръвно“. Тоест - от ноември 1959, когато у дома си в Бруклин прочита за безскрупулното убийство на четиричленното семейство Клътър в Канзас, до 14 април 1965, когато са екзекутирани извършителите Пери Смит и Ричард Хийкок. Филмът е стриктно хронологичен. И с цветист лаконизъм, неприсъщ за дебют, надхвърля баналния биографизъм. Превръща се във важен етически дебат. Капот покосява с бляскав ум де що види и развява нагъл шик, без да се мерне в интимна поза. Но в името на своя велик „документален“ роман Капот сменя всеизвестния си ерудитски стил. Увлечъл се постепенно по осъдения на смърт лумпен Пери, макар да не признава чувството си, след обесването му вече не е старият шегаджия. Това превъплъщение на Филип Сиймур Хофман се превръща за него в някакъв еквивалент на знаменитата Холи Голайтли за Одри Хепбърн в „Закуска в Тифани“ (1961) по Труман Капот.

Той е Капот, какъвто го знаем от снимките и славата му. Филмът е предизвикателно изискан, адекватен на своя герой. Представете си нощен клуб на нюйоркската бохема от края на 50-те. Капот – набит, със зализан рус перчем, очила и фалцет – иронизира свой колега: „... Непреходен проблем е негър-гей, влюбен в еврей... Ако човек ще пише нещо такова, поне трябва да бъде честен“.

„Милк“ също е фокусиран върху реална историческа фигура – неустрашимият гей Харви Милк. През 1977 той се преборва с предразсъдъците и става първият от своята общност, избран на солидна обществена длъжност в Щатите – градски съветник в общината на Сан Франциско (оттогава градът има славата на най-либералния в страната). Милк говори вдъхновено и безпардонно за американската мечта. С харизмата си увлича хомо и хетеросексуални, старци и деца... Спокойно, ала неотстъпно спори с консерватора Дан Уайт (Джош Бролин), негов предшественик на поста. После онзи нахлува в общината, застрелва кмета и Милк, превръщайки го в икона на борбата за равнопоставеност... Шон Пен е неузнаваем в гей-превъплъщението си – боядисана коса, прическа на път, меки жестове, специфично поклащане на ханша, женствена усмивка... Дори прословутите му сини очи са кафяви! И героят му е толкова обаятелен, че борбата му за равнопоставеност надскача гей - проблематиката. С „Милк“ иконата на американското независимо кино Гюс Ван Сант обединява двете си пристрастия - социалният автентизъм а ла „Слон“ (2005) и хомосексуалната тема а ла ранните „Лоша нощ“ (1985) и „Моят лично Айдахо“ (1991).

И така, ожесточеното или насмешливо дискредитиране на „обратните“ постепенно се трансформира в трайно любопитство към различния. И гей-киното се обособява в нещо като жанр - New Queer Cinema - с психологическите му, стилистични и визуални кодове. Сякаш от друга ера е 1950, когато Елия Казан снима „Трамвай желание“ по Тенеси Уилямс – думата „гей“ е табуизирана от цензурата. И когато обърканата Бланш Дюбоа (Вивийн Лий) загатва пред арогантния си зет Стенли Ковалски (Марлон Брандо), че съпругът ѝ бил хомосексуалист, тя изрича: „Той не приличаше на другите мъже“.

През 60-те и 70-те мощен тласък в рушенето на сексуалните табута дава словакът в Америка Анди Уорхол, всепризнатият баща на попартата. Лозунгът „Това, което виждате, е това, което възприемате“ обема паноптикума от фотография, изобразително изкуство и кино, където властват експеримент, гей-еротика, нарцисизъм... По същото време в Италия Пиер Паоло Пазолини - католик, комунист и гей - къса пъпната връв

с неореализма и създава скандално-еротичните библейски прочити на съвременността и нацизма "Евангелие по Матей" (1964), "Едип Цар" (1967), "Сало или 120-те дни на Содом" (1975)... Филмите му са зверски експлозивни срещу лицемерието и терора, където режисьорът - теоретик - поет се опитва екстремно да "помири" религия, марксизъм и фройдиизъм, а мъжкото тяло е подложено на оргиастични протягания по скалата от педофилия до садизъм. Самият Пазолини два пъти е бил обект на съдебен процес за порнография и богохулство (заради новелата му във филма-сборник "РоГоПаг" през 1963 и заради "Теорема" през 1968), а през 1975 е убит на улицата при неизяснени обстоятелства...

Сънародникът му Лукино Висконти е един от най-изтънчените филмови автори: аристократ - антифашист-гей и един от родоначалниците на неореализма, той по-късно също се оттегля от директната социалност. Например "Смърт във Венеция" (1971) е по новелата на Томас Ман, където възрастният Ашенбах (Дърк Богард) се влюбва фатално в невръстния Тадзио на плажа в Лидо. Деликатно хомосексуален, филмът е просмукан от красиво - декадентска печал. Той е стон по античното съвършенство, своеобразен реквием на идеалната любов...

Райнер Вернер Фасбиндер е най-радикалният бунтар от Новото немско кино на 70-те. Артист, анархист и работохолик (41 филма за 13 години) и покрай всичко - гей, той безцеремонно пори етичните табути с невъздържаната страстност на своето кино, разкратено между черно-бялото и неона, политиката и любовта. Мъжкият секс в крупен план при Фасбиндер е не толкова автобиографичен екстаз, колкото радикален шамар срещу бюргерския фалш. Сещам се за грубоватия "Керел" (1982) с младия моряк, подвластен единствено на пороците..., както и за травматичния "В годината на тринайсетте луни" (1978) с транссексуалния тип, отрязъл си члена, но не и спомена за бившия любовник...

Англичанинът Дерек Джарман е гуруто на New Queer Cinema. Макар да снима от 70-те, по понятни причини у нас видяхме негови филми едва през 1995-а година, след като беше починал от СПИН. Дерек Джарман, подобно на сънародника си Питър Грийнауей, разработва кадъра като интензивна фреска. Сам художник и писател, Джарман влива интерес в атлетични мъжки фигури и в жестове на "меките китки", но надскача гей-любуването - на екрана се сменят универсални радости и мъченичества сред стилизиран амбианс. Бисексуалността в "Караваджо" (1985) или хомосексуалността в "Синьо" (1973), "Едуард II" (1991) и "Вит-

генщайн" (1993) са екранизирани философски тези за свободата на избора, крехкостта на човешките връзки, бруталността на властта... И са материализирани с декадентска мощ.

Испанецът Педро Алмодовар е най-романтичният сред гей-ироничните в киното. Творчеството му напомня бягане с препятствия - от лесбийство през травестия до хомо-откровения, той неизтощимо прескача табути, предразсъдъци, комплекси, полове... Незабравимо е посвещението му във "Всичко за майка ми": "На Бет Дейвис, Джина Роулъндс, Роми Шнайдер; на актрисите, които играят актриси; актьорите, които играят актриси; жените, които са станали майки, и жените, които искат да станат майки". С дива ирония и мелодраматичен патос той пренарежда екранни знаци и етични норми, въздигайки любовта до жертвоприношение, а в "Лошо възпитание" (2004) се отдава на гей-спомени със съмнителен резултат.

Независимо дали хомоисторията е център на филма, или е репер за обглеждане на социо-психологическата патология, гейовете доминират над лесбийките: и като количество, и като модел на поведение, и като влияние. Реални или измислени герои, повечето от тях са хора на изкуството - т. е. свободолюбиви и ексцентрични, ала "етикетирани" от характерологични особености на своята сексуална ориентация: перверзна гузност, натрапчива суетност, завидна светскост, отчаяна ранимост, параноична привързаност... Тоест с незначителни изключения те са отчетливо разпознаваеми. От подсъзнанието ми изскача халюциниращият бисексуален наркоман Уилям Бъроуз от "Голият обяд" на Кроненбърг (1991), създаден по скандалния му едноименен роман-делириум от 1959. Из тъмнината се влачат стилизираните до сладост Пол Верлен (Дейвид Тюлис) и Артур Рембо (Леонардо ди Каприо) от "Пълно затъмнение" (1995) на Агниешка Холанд, които няма начин да помислиш за последователи на Дон Жуан... Идва ред на друг писател - Литън Стрейчи (Джонатан Прайс) в "Карингтън" (1995) на Кристъфър Хемтън - сладкодумен, болнав, брадат и умен гей, погледнал към късокосата художничка Дора Карингтън (Ема Томпсън), защото я сметнал за очарователно момче, а тя го превръща в мъж на живота си. "Карингтън" представя екстравагантно-болезнена любов, която възражда либералния дух на лондонската бохема от 20-те години на XX век и по-точно - на литературния кръг "Блумбсбъри". Ето го и друг писател-гей, но измислен - Ричард (Ед Харис) от "Часовете" (2002), поет-лауреат, умиращ от СПИН. Само очи и шапка, той приема нежността на Клариса (Мерил Стрийп), но не и дъха на тленност - и избира

полета. В „Американски прелести“ (1999) на Сам Мендес хомосексуализмът е въведен като сегмент от интегралната гавра с американската мечта. Практикува го фашизоиден полковник от морската пехота (Крис Купър), наложил тъмен аскетизъм в семейството си, а камерата на сина му е най-живият регистратор на фалша. На фокус застава и плебейската гей-двойка над парижкия бардак Rectum в „Необратимо“ (2002) на Гаспар Ное. Скотове, разплут в мръсно ложе, по-възрастният на голо споделя, че изнасилил дъщеря си, тъй като му била най-свидното, и изрича фразата-поанта на филма: „Всичко се разваля“... В босненската драма „На Запад“ (2005) на Ахмед Имамович за първи път войната в бивша Югославия е показана през гей-ракурс и травестия, а рамката на филма е телевизионно токшоу, където стигналият Париж Кенан излива душата си пред Жана Моро... „Закуска на Плуто“ на Нийл Джордан се връща към 70-те и е вълнуващо кино с политически прорези и музикални подплънки. Разделен на 36 сегмента, филмът разказва за рисковото живеене на анархистичния травестит Патрик/Котето (Килиън Мърфи), а хитове от епохата въздействат като страховита документалност, извикват носталгия и порят времето. Режисьорският дебют на дизайнера Том Форд „Самотен мъж“ (2009, по романа на Кристофър Ишъруд) смайващо красиво обхваща един ден (30 ноември 1962) терзания на Джордж Фалконър (Колин Фърт) – 52-годишен депресиран гей, англичанин с очила в Лос Анджелис, професор по литература с изрядна външност, а визиони показват генезиса на тъгата му – преди осем месеца е загинал неговият любим Джим (Матю Гуд). Спомня си сцена от идилията им: двамата са на дивана, Джордж чете „Метаморфозите“ на Овидий, Джим – „Закуска в Тифани“ на Капот, плочата спира и трябва да се смени... На фона на оперна музика започва методична и смешна гротеска със самоубийството до вечерното прозрение на Джордж: „Всеки гей на младини е спал с жена“. Цялата невъзможност на героя да приеме новите предизвикателства на живота биха могли да се обяснят със „самотата на изместването“ по Джийнет Уинтърсън. Сред стотиците филми за гей-страстта „Самотен мъж“ е любопитен с ракурса си върху бездната от загубата ѝ, ситуирана в разгара на Карибската криза, когато светът е изопнат от страх пред нова война, а хомосексуализмът в САЩ е все още табу... Наскоро по екраните мина фарсовата комедия („Без опасни откровения“ (2010) на турчина-гей в Италия Ферзан Йозпетек. Филмът показва двама братя гейове и реакциите на фамилията Кантоне, чийто бизнес е пастата. Разказан в два времеви пласта, които на

финала се събират в живописния град Лече, той от една страна през инфарктното поведение на бащата изважда стереотипните предразсъдъци, а през реакциите на другите две поколения – бабата и децата – консолидирането подир свободата на избора. Пък и, както споделя ексцентричната леля на героите, „Някъде четох, че една втора от населението на Италия било хомосексуално“. Смешен и страстен, филмът излъчва дръзко очарование, макар и темата да изглежда опоскана. Посветен е на бащата на Йозпетек. Що се отнася до лесбийките на екрана, те си приличат с гейовете само по социо-професионален профил. Иначе и в стайлинга, и в маниерите, и в ласките, и в сексапила не се отличават кой знае колко от хетеросексуалните жени – трябва някоя да е радикална мъжкарана, за да излъчва „психически хермафродитизъм“. Например златокосата Мерил Стрийп в „Манхатън“ (1978) на Уди Алън – зарязала мъжа си заради бъдеще с жена... И Катрин Денъв се е пробвала като лесбийка - в „Крадците“ (1996) на Андре Тешине е професорка по философия, влюбена в девойка с мания за самоубийство. Непроницаема както обикновено, тя се разтапя единствено в банята, където може да целува младата гола плът. В „Таймкод“ (2000) на Майк Фигис убийствено елегантната брюнетка Лорън Хатауей (Джийн Трипълхорн) тръпне в лимузината, неотразима колкото и обекта на очакванията ѝ Роуз (Салма Хайек). И само хаотичното пушене на Лорън е индикатор за фаталния мащаб на ревността ѝ. Връщам се на „Часовете“, тъй като е филм, изключително важен с глобалната си визия върху зигзазите на проваления житейски проект. В него става дума за три жени в три епохи с три социални модела, три женски целувки и три вариации на неудовлетворението: писателката-лесбийка Вирджиния Улф (1923, Ричмънд, Никол Кидман), читателката-домакиня Лора Браун (1951, Ел Ей, Джулиан Мур), редакторката Клариса Вон (2001, Ню Йорк, Мерил Стрийп). Екранизация по романа „Часовете“ на Майкъл Кънингам, вдъхновен на свой ред от романа на Улф „Мисис Далауей“, чието работно заглавие е „Часовете“, филмът разказва за любовта отвъд секса с невъзможна елегантност... Живеейки спокойно - делово с жена и отглеждайки лесбийка второ поколение, Клариса продължава да разплита спомена за древния си хетеросексуален екстаз с гореспоменатия Ричард... В „Записки по един скандал“ (2007) на Ричард Еър Джуди Денч е „желязна лейди“ в лондонско училище, където преподава от 30 години и за този период „не се е променило нищо“ освен учениците. През водене на дневник и съответно - задкадровия ѝ глас, узнаваме за събитията. Тя е

стара мома-лесбийка с котка. От летаргията я изтръгва новата учителка по рисуване – призряна наивница от средната класа (Кейт Бланшет), която засича в прелюбодеяние с 15-годишния ученик Стивън Конъли (Андрю Симпсън). Филмът екранизира романа по действителен британски скандал отпреди години, показвайки лицемерието на традициите на всякакви нива: педагогически, семейни, любовни, медийни... И забива надълбоко – сексуалните колизии сричат житейската фасада и пускат демоните. С английски филм "Записки по един скандал" изследва драстичната полифония на човешката природа. Прочее Ричард Еър е режисьор и на биографичния филм "Айрис" (2002), посветен на бисексуалната романистка Айрис Мърдок, изиграна от Джуди Денч и Кейт Уинслет. Тези дни на екран излезе „Стая в Рим“ (2010), където през невъздържаната еуфория на женската близост радикалният испанец Хулио Медем се опитва да анализира глобалната обърканост и страха на днешния човек да бъде себе си. В последната нощ от лятната

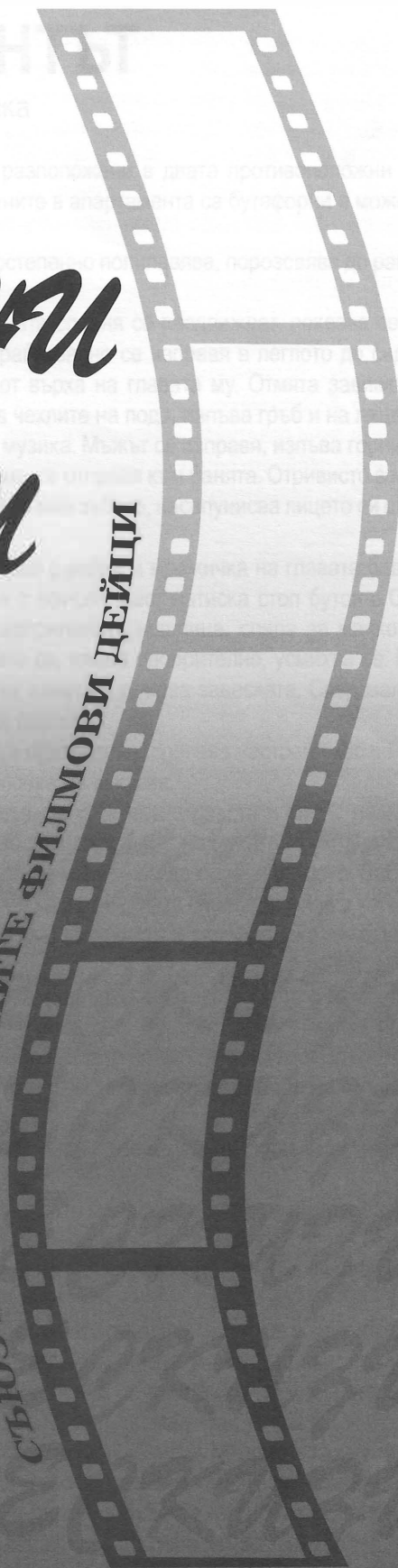
ваканция на вълшебната Via dei Coronari се оказват руската тенисистка-близначка преди сватба Наташа (Наташа Яровенко) и печената испанска екоборкиня и лесбийка Алба (Елена Аная). Дрехите се свличат светкавично, но не и задръжките. Невъзможната любов връхлита модерните момичета. И те изпълняват в захласнат дует Volare, а музиката зад кадър почти не секва, доминирана от Loving Strangers... Сутринта, сменила незабравимата нощ, е по римски възхитителна – обща четка за зъби, закуска на терасата, синьо небе, цветно ухание, старинни сгради... Еротичният пласт на филма е искрен и изящен както обикновено при Медем. Но женският секс е само екзотичен параван за неговото философстване – от високопарните диалози през интелектуалните алюзии с Елада и Ренесанса до инфантилния рефрен със стрелящото амурче от тавана.

Както е тръгнало, нищо чудно скоро по-устойчив любовен код да стане Тристан и Ромео или Изолда и Жулиета...



СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

СТЮД НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ



АПАРТАМЕНТЪТ

Пламена Велковска

Интериор. Апартамент.

Апартаментът се състои от две отделни спални всяка с баня, разположени в двата противоположни края; всекидневна, трапезария, кухня и една стая, в която е тъмно. Стените в апартамента са бутаторни и можем да видим интериора на всички стаи едновременно.

Синкавата светлина от френските прозорци във всекидневната постепенно полилавява, порозовява до ранната утрин, която осветява апартамента. Тишина.

Дрезгав камбанен звън на будилник. Завивките на леглото в едната спалня се раздвижват, показва се ръка и спира будилника. Млад мъж в пижамата на синьо и бяло едро райе бавно се изправя в леглото до седнало положение. Почесва се по тила. Няколко кичура коса стърчат от върха на главата му. Отмята завивките, с отсечени отработени движения обръща тялото си, спуска крака в чехлите на пода, изпъва гръб и на лицето му рязко се появява широка усмивка. Зазвучава симфонична ведра музика. Мъжът се изправя, изпъва горнището на пижамата по краищата и с походка, наподобяваща маршируване, се отправя към банята. Отривисто завърта крачето на чешмата, наплисква няколко пъти лицето си, старателно мие зъбите, насапуниства лицето си с четка и вади бръснач.

Аларма на електронен будилник пропищява в другата спалня. Жена с ролки и мрежичка на главата бавно се подава изпод завивките, прозява се, протяга тънките си ръце и с ефирен жест натиска стоп бутон. Става, протяга се отново, облича копринен халат в същия цвят като копринената нощница, спира за малко пред огледалото на тоалетката, поглажда леко едната страна на лицето си, кимва одобрително, усмихва се. Влиза в банята. Съблича сатенения халат и го пуска на пода. Влиза във ваната и дръпва завеската. След малко се показва ръката ѝ с нощницата в нея, пуска и нея на пода. Чува се душът.

Мъжът е в кухнята. Облечен с риза и плетен пуловер без ръкави, с пригладена, сресана настрани коса. Пържи си яйца. Слага ги в чиния ѝ си ги сервира на кухненския плот. Започва да закусва.

Жената е седнала пред тоалетката. Облечена е в рокля на цветя, пристегната в кръста и силно разкроена надолу, носи обувки на високи токчета. Прихванала е част от косата си с фиба над ухото, а останалата се спуска на вълни по раменете ѝ. Завършва грима си с червило. Става и започва да оправя леглото. Забърсва внимателно праха по тоалетката с четка от пера. Пуска прахосмукачка и от нейната спалня излиза в коридора, чисти там. Стига до вратата на тъмната стая, пробва да я отвори, за да почисти и там. Натиска няколко пъти дръжката. Заключено. Завърта се и влиза в кухнята с кофа и парцал.

Започва да търка пода, мъжът преминава във всекидневната с куфарче в ръка. Отива до къта с бюро, оставя куфарчето върху него. Поглежда към редицата цветя в саксии на терасата. Вади от бюрото малка лейка и започва да ги полива грижливо. Спира, оглежда ги всички и разменя местата на две от саксиите. Връща се при бюрото, отваря куфарчето, вади от него куп документи, затваря го и го оставя на земята. Сяда на стола, маха калъфа от сметачната машина и започва да работи.

Симфоничната музика става по-бърза. Жената е в кухнята, разбива яйца с тел в купа, изсипва сместа в тава и я пъха във фурната.

Мъжът поглежда ръчния си часовник. Спира работа. Покрива сметачната машина и преминава в трапезарията. Сяда в единия край на дълга маса, слага салфетка върху коленете си и започва да яде супа.

В този момент жената отваря широко вратите на терасата и излиза на нея с голяма лейка. Започва да полива цветята. Поглежда две от саксиите и разменя местата им.

Темпото в музиката забързва още повече. Мъжът щрака на сметачната машина. Жената прави икебана в трапезарията. Мъжът пие кафе в кухнята. Жената, облечена в трико и клин, с лента на главата, прави упражнения във всекидневната. Мъжът чете вестник на дивана. Жената бърше праха по картините в коридора. В бърз каданс те сменят местата си по стаите без никога да се засичат. Светлината следва тази на деня.

Надвечер. Мъжът и жената забързани се оказват един срещу друг във всекидневната. Мъжът държи куп листи в ръка, жената - гергеф с бродерия на него. Музиката спира. Няколко момента се взират един в друг с полузяпнали усти, всеки учуден от присъствието на другия. Чува се „клик“ и в дъното на стаята, в пространството между двамата, светва лампа. Внезапно гергефът пада и листите се разпиляват по пода. Мъжът и жената, докато

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

напрегнато се оглеждат един друг, с малки стъпки, под звуците на танго, правят няколко кръга около невидимия център между тях. С всеки кръг разстоянието помежду им се стопява, докато накрая застават лице в лице, носовете им почти се докосват. Мъжът с рязък жест подарява роза. Жената я приема и се усмихва.

Тангото прелива в акордеонна мелодия. Мъжът и жената преминават в кухнята. Пият кафе на кухненския плот, разговарят, смеят се. Мъжът нежно отмята кичур коса от лицето на жената и го слага зад ухото ѝ. Двамата стават и хванати за ръце преминават в трапезарията.

Музиката става по-джазова. Светлината е приглушена. Мъжът придържа стола на жената, докато тя сяда на масата. Вечерят. След това преминават във всекидневната.

Ритъмът прелива в денс. Появяват се цветни клубни светлини. Мъжът и жената танцуват. Целуват се смутено. И отново, по-уверено.

Срамежливите целувки преминават в страст по коридора. Притискат се един друг към стените, галят се, разсъбличат дрехите си, събарят картини. Облягат се на вратата на тъмната стая, тя рязко се отваря и двамата хлътват в нея. Затъмнение.

Интериор. Апартамент.

Утринните лъчи осветяват апартамента. Чува се бебешки плач. Зазвучава симфонична ведрa музика. Жената е седнала в двойното легло на третата спалня, облечена в нощница, държи новороденото. Мъжът сяда до нея, поема бебето внимателно в обятията си и започва леко да го люшка. Става с него и преминава през коридора в кухнята.

Подава го на жената, която, препасала бяла престилка, едновременно бърка с миксер в купа и храни тригодишно момченце. Докато жената поема бебето, купата се обръща и цялата ѝ престилка става в кафяв крем. Мъжът, без да обръща внимание, спокойно взема куфарчето си от кухненския плот и преминава във всекидневната, в къта с бюрото.

Оставя куфарчето върху бюрото. Сяда на стола. Една хартиена ракетка го уцелва в слепоочието. Две момченца, едното десетгодишно, другото на седем, си играят на пода с фигурки войници, крещат и се боричкат. Мъжът им прави знаци да млъчат, заканва им се с пръст. Минава жената, спира за миг, поглежда ги, безучастно отминава към централната част на всекидневната и започва да подрежда икебана в голяма стъклена ваза.

Прехвърчава футболна топка, удря вазата и я чупи. Цветята се разпиляват по пода. Темпото на музиката забързва. Жената започва да крещи, взема цветя и ги хвърля по петнайсетгодишното момче, което стои с наведена глава, облечено във футболен екип. Сложил ръка на рамото му, до него стои мъжът и крещи на жената, замерва я обратно с цветя. Около тримата кара колело дванайсетгодишно момче, подръква със звънеца. Изведнъж пада и се разплаква. Никой не му обръща внимание. То става, изправя си колелото и тикайки го, преминава в трапезарията.

Музиката постепенно започва да става по-бавна и спокойна. Там, в двата края на дългата маса, седят мъжът и жената. Усмихват се. Пият чай и ядат кейк с двама млади мъже, всеки от тях прегърнал своето момиче. Двете млади двойки стават и си тръгват. Мъжът и жената остават сами. Постепенно усмивките на лицата им посърват. Слънчевата светлина бавно пооранжевява. Жената става и преминава във всекидневната.

Там на дивана седи мъжът, брадясал, по анцуг, гледа телевизия. Тя сяда до него, загърбва го, слага очила и отваря книга. Той става и преминава в кухнята.

Там е жената, по пеньоар, с разчорлена коса, яде бисквити под избледняващата дневна светлина. Мъжът минава край нея, нарочно бута стъклената чаша с мляко, която е на плота. Жената хвърля бисквитите и преминава в коридора.

Обляга се за малко на стената. След това опитва да влезе в третата спалня, но вратата е заключена. Стаята отново потъва в тъмнина. Жената продължава по коридора и преминава във всекидневната.

Срещу нея е застанал мъжът с посивелите си коси. Музиката спира. Гледат се няколко мига. В дъното на стаята, в пространството между тях, свети лампа. Чува се тихото жужене на електрическата жичка, леко изпукване и лампата изгасва. В синкавата тъмнина силуетът на жената обръща глава встрани. Силуетът на мъжа леко бутва с рамото си тялото на жената и продължава към единия край на апартамента. Чува се затваряне на врата. Жената постоява още миг и след това се запътва към противоположния край на апартамента. Чува се затваряне на врата. Затъмнение.

КОЛКО СИ ХУБАВ!

Александър Мануилов

1-ЕКСТ./ ПЛАДНЕ – УЧИЛИЩЕН ДВОР В ЦЕНТЪРА НА СОФИЯ

Денят е прекрасен и слънчев - късна пролет, начало на лятото. МОМЧЕТО минава през двора с ученическа раничка на гръб. Заедно е с ТРИ ПРИЯТЕЛКИ момичета, смеят се нещо и говорят оживено. МОМЧЕТО е на около 16 години, слабо, красиво и невинно като ангел. Лека нотка на женственост в движенията му докато върви още повече допринася за ангелоподобния му образ. На оградата на двора са седнали МОМЧЕТА ОТ ГОРНИТЕ ВИПУСКИ, по-яки, с гаменски вид и силни, вече окончателно мутирали гласове. Пушат цигари, оглеждат с интерес ТРИТЕ ПРИЯТЕЛКИ и насмешливо и застрашително МОМЧЕТО. Когато МОМЧЕТО излиза от вратата на двора и е близо до момчетата, се чуват подвиквания:

ГЛАСОВЕ ЗКР

Ей, педи!

Педалчеее!

Ей, педерас, ела за малко!

МОМЧЕТО забива поглед в плочките на тротоара, не се обръща към по-големите момчета, бързо си казва довиждане с ТРИТЕ ПРИЯТЕЛКИ и се запътва с ускорена крачка покрай оградата.

Точно пред него, на плочките, се стоварва огромна плюнка.

МОМЧЕТО не се обръща, продължава да върви бързо.

ТРИТЕ ПРИЯТЕЛКИ гледат след него видимо притеснени.

2-ЕКСТ./ИНТ ПЛАДНЕ - УЛИЦА В ЦЕНТЪРА НА СОФИЯ/ ДОМЪТ на МОМЧЕТО

По старите малки улички на центъра на София върви МОМЧЕТО, постепенно намалява крачка. МОМЧЕТО стига до една стара къща в центъра и отключва вратата. Влиза вътре. Това е съвременен български дом – 2011 г., средна класа хора, уютно е, има всичко необходимо, но нищо от интериора не е луксозно. Освен може би компютърът. МОМЧЕТО мята раницата си в коридора. Отива в стаята си – опитва се да прочете нещо от някаква книга, но погледът му се отправя към дисковете с филми, преглежда ги, нищо не си харесва. Пуска си музика на компютъра, звучи нещо в стил „Лейди Гага“ или „Мадона“. После отваря страница в интернет с гей чатове и цялото му лице придобива нотка на трескавост и възбуденост. Получило е ново съобщение. МОМЧЕТО отваря прикачен файл – снимка на мъжки торс, вижда се, че е на по-възрастен мъж, но поддържан и добре развит. МОМЧЕТО го изучава продължително и със задоволство.

3-ИНТ./ПЛАДНЕ - ОФИСЪТ, КЪДЕТО РАБОТИ МЪЖЪТ

МЪЖЪТ е седнал пред компютъра си в стерилен офис. В помещението има още компютри, но на тях в момента никой не работи. МЪЖЪТ, коремчето вече се вижда дори изпод широката му риза, чете фразата „Харесваш ми“ на екрана си и се подсмива. Пише (с латински букви): „На колко си години?“

4-ИНТ./ПЛАДНЕ - КЪЩАТА НА МОМЧЕТО

МОМЧЕТО тръгва да пише, стига до първата цифра „1“ и се замисля. Курсорът мига. Написва: „16“ Поправя го на „19“ И после добавя: „А ти?“

5-ИНТ./ПЛАДНЕ - ОФИСЪТ, КЪДЕТО РАБОТИ МЪЖЪТ

МЪЖЪТ тръгва да пише „48“, после изтрива цифрата и написва „45“, после изтрива петицата и накрая изпраща „41.“ Известно време на екрана му не се случва нищо. МЪЖЪТ нервно дописва „Но не ми личат“, но после изтрива изречението.

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

6-ИНТ./ПЛАДНЕ - КЪЩАТА НА МОМЧЕТО

МОМЧЕТО седи пред екрана и се сепва, после поглежда към снимката с мъжкия торс, на която се виждат яките бицепси и здравите окосмени гърди. МОМЧЕТО се изчервява леко. Процежда възхитено нещо като „уау“. Пише нещо.

7-ИНТ./ПЛАДНЕ - ОФИСЪТ, КЪДЕТО РАБОТИ МЪЖЪТ

МЪЖЪТ се усмихва и пише. „Изглеждаш ми доста опитен за твоите години?“

8-ИНТ./ПЛАДНЕ - КЪЩАТА НА МОМЧЕТО

МОМЧЕТО написва: „Не, не съм толкова опитен, още не съм го правил с мъ“..., замисля се, изтрива изречението и изпраща: „Е, още по-добре, нали?“

9-ИНТ./ПЛАДНЕ - ОФИСЪТ, КЪДЕТО РАБОТИ МЪЖЪТ

МЪЖЪТ се усмихва гадничко, гримаса „охоо“, прави мръсен жест с ръка.

МЪЖЪТ се усмихва, пише. Докато чака отговора, разглежда на екрана снимки на млади добре сложени момчета.

10-ИНТ./ПЛАДНЕ - КЪЩАТА НА МОМЧЕТО

МОМЧЕТО прочита нещо на екрана, сконфузва се, леко поруменява, посяга към чашата с какао до себе си, но полива брадичката си с тънка кафеникава струйка от течността. Ръката му, която държи мишката, е тънка като кибритена клечка. После пише нещо, очевидно го поправя на няколко пъти. Написал е: „Ще ми опишеш ли какво харесваш с момчета?“

11-ИНТ./ПЛАДНЕ - ОФИСЪТ, КЪДЕТО РАБОТИ МЪЖЪТ

МЪЖЪТ се подсмивва и започва да удря клавишите бързо и припряно, като очите и лицето му придобиват все по-трескаво изражение. Пише продължително.

12-ИНТ./ПЛАДНЕ - КЪЩАТА НА МОМЧЕТО

Лицето на МОМЧЕТО пред екрана - чете. Леко се изчервява, после още, не може да отлепи очи от монитора, усмихва се, накрая, докато седи, се вижда, че панталонът му е произдут.

13-ИНТ./ПЛАДНЕ - ОФИСЪТ, КЪДЕТО РАБОТИ МЪЖЪТ

Пръстите на МЪЖА продължават да удрят клавишите. Със замах удря ентъра, после пак пише, после пак със замах натиска ентъра и след още едно написано изречение със същия замах оправя една издутина на панталона си. После чака.

14-ИНТ./ПЛАДНЕ - КЪЩАТА НА МОМЧЕТО

Момчето (разтреперано от възбуда), пише нещо кратко на екрана.

15-ИНТ./ПЛАДНЕ - ОФИСЪТ, КЪДЕТО РАБОТИ МЪЖЪТ

МЪЖЪТ се оглежда, като че да провери дали е все още сам в офиса. Пише на екрана „Днес?“, после: „В 20.30?“ Чете на глас полученото съобщение.

МЪЖЪТ

„А как ще те позная?“

МЪЖЪТ (близък план поред: ризата му на райета; кафявия панталон и накрая - светлокафявите, почти жълти обувки) пише нещо в чата. След малко получава на екрана: „Ами аз ще сложа син каскет и ще съм в синя блузка и сини дънки“. МЪЖЪТ се засмива. В офиса на МЪЖА вече се чува шумът на колегите му, които се връщат с храна за обяд и бутилки Кока-Кола. МЪЖЪТ пише нещо бързо, излиза скоростно от чата, колегите влизат в стаята, смеят се на нещо. Оставят му един хот-дог

с горчица. МЪЖЪТ ги изглежда под око и захапва хот-дога.

16-ЕКСТ./ПРИВЕЧЕР-ДОМЪТ НА МОМЧЕТО

МОМЧЕТО, голо до кръста, стои замислено в центъра на стаята си. В едната си ръка държи хавлия, сяда на леглото си и се заглежда в стаята си. Изправя се и замислено събува панталоните си, спиповете му също падат на пода след малко. Отива към банята. Бавно затваря вратата. Заглежда лицето си в огледалото. Къпе се. Замислено минава със сапуна по гладката си кожа. МОМЧЕТО е съсредоточено и все пак силно развълнувано. После с една самобръсначка премахва някакви невидими косъмчета от различни части на тялото си. Излиза от банята. В стаята му на леглото, се виждат няколко чифта различно сини дънки и няколко напълно различни сини блузи. МОМЧЕТО бавно се избърсва с хавлията и почва да пробва различните комбинации от дрехи пред огледалото. По лицето му се изписва недоволство от първите съчетания на дрехите - най-накрая избира най-тъмните дънки, почти черни, и най-светлосинята блуза, която е с дълъг ръкав. Облича я бавно, замисля се пред огледалото.

17-ЕКСТ./ПРИВЕЧЕР - ТЕРАСАТА В ДОМА НА МОМЧЕТО

Над София все повече се свечерява. МОМЧЕТО нервно и непохватно пуши цигара на терасата. Поглежда си часовника. На един меко осветен отсрещен прозорец някакъв човек се е показал и гледа през прозореца. Не е ясно дали се е загледал в посока на момчето, или не. Малко по-нататък от друг такъв прозорец една жена също се е показала. Тя пуши цигара. МОМЧЕТО трескаво оглежда света около себе си. Ръката му, която държи цигарата, трепери. Чува се звук като от тиктакане на часовник, само че звукът идва откъм улицата - момчето наднича, но се оказва, че това е куче, което притичва в тръс по паважа. После МОМЧЕТО забелязва ЖЕНА в тъмнината, която върви към къщата. Бързо изгасява цигарата, взема я в ръка, изтичва до входната врата, излиза, заключва бързо и безшумно и се качва по стълбите на площадката на горния етаж. Там замръзва и се опитва да си "скрие дъха". Чуват се женски точета по стълбите. ЖЕНАТА от улицата отключва вратата на къщата на МОМЧЕТО. Влиза вътре, оставя торбите в кухнята, отива до неговата стая, отваря вратата и като не вижда никой, прави недоволна гримаса. После отива до неизгасения компютър, където се е включил скрийнсейвъра. Като че ли надушва неприятна миризма, оглежда подозрително стаята, излиза на балкона и вижда паднала пепел от цигара - физиономията ѝ става още по-строга и недоволна. Връща се обратно в стаята, тръгва да изгася компютъра и тогава вижда някакъв гей сайт - незатворен. ЖЕНАТА се строполява на стола пред компютъра. Гледа в ступор в празното пространство пред себе си. Устата ѝ протреперва.

18-ИНТ./ПРИВЕЧЕР - ОФИСЪТ, КЪДЕТО РАБОТИ МЪЖЪТ

МЪЖЪТ е сам в офиса, другите компютри вече са изключени. МЪЖЪТ затваря компютъра си, после бавно и спокойно събира нещата си в куфарчето - първо очилата, после един тефтер и розова писалка, отваря едно от шкафчетата на бюрото си и оттам изважда един презерватив. Слага го в задния джоб на панталона си. Тръгва да си върви, но после се връща и взема още един презерватив от същото място. После се връща и взема лубрикант. Излиза.

19-ЕКСТ./ПРИВЕЧЕР - МАЛКА УЛИЧКА В ЦЕНТЪРА НА СОФИЯ

Докато върви, МОМЧЕТО настъпва хартия на паважа на улицата - това е някаква реклама с прекрасно оформен мъжки торс. МОМЧЕТО се спира и гледа снимката. После продължава по пътя си. Зад един ъгъл някакъв мъж в разцвета на силите си вижда момчето и му се усмихва подкупващо. МОМЧЕТО забързва по пътя си. Разминава се с няколко човека на улицата. От тях се виждат само мъжки скули, обрасли с двудневна брадичка, мъжки ръце, бицепси, задници. Мъжки прасци изпод полукъси панталони. МОМЧЕТО се заглежда продължително по един красив и мъжествен младеж, който върви по отсрещния тротоар на улицата. Младежът улавя погледа му и го заглежда изпитателно. МОМЧЕТО отклонява очи засрамено.

20-ЕКСТ./ПРИВЕЧЕР - МАЛКО КРЪСТОВИЩЕ В ЦЕНТЪРА НА СОФИЯ

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

МОМЧЕТО върви по стара улица в центъра на София, водеща до малко кръстовище. Стига до кръстовището - на отсрещния ъгъл стои МЪЖ, който е застанал в сянка и се вижда само силуетът му. МОМЧЕТО забелязва светло-кафевите му, почти жълти обувки. Звук зад кадър, който прилича на удряне на клавиш от клавиатура. Забелязва кафевия му панталон. Същият звук. Забелязва ризата на райета. Същият звук, но по-силен и повторен няколко пъти. МОМЧЕТО замръзва, когато вижда лицето на мъжа.

МЪЖЪТ

А бе, ти какво правиш тука?

МЪЖЪТ вижда тъмно-синия каскет на МОМЧЕТО. Звук от изпусната хартиена материя зад кадър. МЪЖЪТ вижда светлосинята, почти бяла блузка. Звук от изпусната ламарина. МЪЖЪТ вижда сините, почти черни дънки. Звук от счулено стъкло. МОМЧЕТО забива поглед в земята. МЪЖЪТ преглъща.

21-ЕКСТ./ПРИВЕЧЕР - МАЛКОТО КРЪСТОВИЩЕ В ЦЕНТЪРА НА СОФИЯ

МОМЧЕТО гледа МЪЖА. МЪЖЪТ гледа МОМЧЕТО. МЪЖЪТ отваря уста като че ли да каже нещо, но нищо не излиза оттам. МОМЧЕТО също отваря уста, но само гледа МЪЖА. После като че ли МОМЧЕТО понечва да побегне, но МЪЖЪТ го хваща властно за рамото. Гледат се.

МОМЧЕТО

Ама такова, тате...аз...

МЪЖЪТ застава до МОМЧЕТО, прегръща го през двете рамена и двамата тръгват по улицата. Вървят. Минават покрай кофа за боклук и МЪЖЪТ изхвърля презервативите и лубриканта в нея. Момчето вади от задния си джоб намачкан фас от изпушена цигара и го изхвърля.

Започва да вали.

22-ИНТ./ВЕЧЕР- КУХНЯТА В ДОМА НА МОМЧЕТО

Нощна жегла - не вали, прозорците на кухнята са отворени. МЪЖЪТ, МОМЧЕТО и ЖЕНАТА вечерят въщи в пълна тишина - без думи си подават солта, салфетките, вземат си по още някоя филия. МОМЧЕТО поглежда ЖЕНАТА. Толкова е тихо, че се чува как минава муха. МЪЖЪТ поглежда ЖЕНАТА. Чува се тропане на металните прибори в чиниите. ЖЕНАТА поглежда МОМЧЕТО. МЪЖЪТ поглежда МОМЧЕТО. Мухата продължава да кръжи. ЖЕНАТА поглежда МЪЖА. Всеки от тримата в един момент като че ли понечва да каже нещо, но така и никой не продумва. МОМЧЕТО поглежда МЪЖА. МОМЧЕТО вади от задния си джоб намачкана цигара и я запалва. Гледа МЪЖА и ЖЕНАТА, те го гледат, не казват нищо. Затымнение.

Четвъртият елемент или за кинематографичния интерфейс

Божидар Манов

Ще започна с банално известна констатация. В кинематографичния процес участват четири (обобщени) субекта:

1. Авторът, който създава художествения компонент на филма;
2. Продуцентът, който организира производството и финансирането;
3. Разпространителят, който осъществява връзката на филма със зрителя;
4. Зрителят, който застава пред касата за билет, а после може да остане до края на прожекцията, но може и да напусне преждевременно тъмната зала.

Първите трима работят за Четвъртия, който (казват) бил най-важният в най-масовото изкуство. Позната и редовно повтаряна мантра, която обаче е ужасно разтеглива, относителна и често пренебрегвана. Затова понякога Първият и Вторият елемент забравят за Четвъртия, а Третият го фаворизира заради своите печалби.

И така Четвъртият елемент се оказва или подценен и забравен, или пък обект на всевъзможни флиртове и компромиси. (Сравнителен пример от музиката, да речем, е опозицията симфонична и оперна срещу попфолк и чалга.)

У нас след 20 години тотална дистрибуция на американско кино (най-често със средно или лошо качество) и след 4 години турско телевизионно „робство“ Четвъртият елемент иска да гледа български филми. Доказват го няколко заглавия и на големия, и на малкия екран. Подготвени ли сме за тази ситуация, реагираме ли адекватно и навреме? Понеже киноразпространението и телевизионното излъчване се различават принципно по много показатели, тук имаме предвид първото, което може да се оценява по унифицирани световни стандарти и критерии.

Малко статистика ни ориентира в реалностите. Ето

зрителите на някои български и чуждестранни филми от последните 12 месеца.

	седмици	зрители
Мисия Лондон	32	375 414
Love.net	20	204 599
TILT	16	142 515
Стъпки в пясъка	13	54 014
Светът е голям и	100	33 737
Лора от сутрин до вечер	11	15 975
Лов на дребни хищници	10	15 922
Сбогом, мамо	5	5 560
Подслон	6	4 698
Карибски пирати	13	217 470
Бързи и яростни 5	15	148 596
Рапунцел и разбойникът	36	127 045
Речта на краля	8	28 893
Социалната мрежа	7	25 435
Писател в сянка	6	7 993

Безспорно е наблюдението, че зрителят търси и намира път към филмите с подчертано активен сюжет и същевременно с добро професионално майсторство. Не е изненадващо, че определящи при избора са темата, персонажите, конфликтите, жанрът, актьорите, музиката и някои други художествени компоненти. Всеки от тях може да наклони везните на зрителския интерес в определена посока. Сатиричната стихия на "Мисия Лондон", жанровата мая на комедията и смеха плюс актьорската боя в стил "Комиците" не оставят колебания за предпочитанията на публиката. Но се оказва, че и любовната тема на "Love.net" работи много успешно в комбинация с редица други безспорни достоинства на филма, за които ще стане дума по-долу. От своя страна емигрантската тема на "TILT" (външна или "вътрешна" емиграция в деморализираното българско общество) плюс обаянието на новите

млади актьорски лица заслужено изтласкват филма сред зрителските любимци. А някой изненадва ли се, че въпреки скандалите (нали няма лоша реклама) и медийната популярност в продължение на месеци, "Сбогом, мамо" виси на опашката с унизително малко зрители. (Ах, какъв "дебют" дочекахме, тъкмо по време на обновителните процеси в киното ни, свързани безспорно и логично с появата на нови режисьори. Така поне става ясна огромната ножица между професионализма и злокачествената самодейност.) За всеки непредубеден професионалист обяснението на горните наблюдения и числа е ясно. Става дума за плодотворно преодоляване на - уви, дълголетното (само)затваряне на киното ни в трудна комуникативна обвивка, която по един или друг начин не печелеше публиката, а губеше зрители. И тук е "тънката червена линия" между професионализма и занаята в търсенето на съвременния зрител без унизителни компромиси с добрия вкус, които впрочем само временно могат да закърпят положението, а по-късно се връщат като бумеранг и публиката бързо се отдръпва. Защото подобни "флиртове" са по дефиниция краткосрочни, неустойчиви и лесно доскучават на преситената аудитория.

Но извън посочените по-горе художествени аргументи за успешна комуникация със зрителите трябва да добавим и още нещо, особено важно в днешната медийна и комуникационна среда (интернет, мобилни екранни устройства, таблети и други). Казано най-общо, то е умението да се прави умно кино със съвременна, модерна екранна изразност, в това число и с адекватни за младото поколение визуални кодове на разказа. Накланям разсъжденията си към "Love.net" - много точно премислен и професионално направен филм, при това с изключително широк възрастов адрес (от тийнейджъри до уморени зрели хора). Наред с прецизно построения сюжет, овладения разказ, разнообразните персонажи, интригуващи линии на конфликтите и т.н. филмът предлага елегантен, модерен, ефектен и ефективен киноезик, нещо като своеобразен "кинематографичен интерфейс". Не става дума само за визуалните знаци на компютърната технология (монитори, курсори, клавиатури, мишки) или софтуерни цитати, а за органичното им вграждане в тъканта на филма, за безспорната им сюжетна органичност при постигането на толкова необходимия четлив диалог (като в интерактивен режим) със зрителя в тъмната зала. Който, увлечен от екранния разказ, се включва в играта на любовни приключения,

вдъхновения, разочарования и надежди тъкмо през "кинематографичния интерфейс" на филма. Ето как грижата и вниманието към днешния Четвърти елемент – зрителите от компютърното поколение, които по-лесно четат Интернет сайтове, отколкото Йовков или Достоевски, може да даде безспорен положителен резултат, без недопустими компромиси или унизителни флиртове.

(Сега не искам да споменавам друг един любовен филм - "Още нещо за любовта", защото не е познат на зрителите и няма официално разпространение. Той също е първи филм за режисьорката Магдалена Ралчева, от същото дебютно поколение с Илиян Джевелеков. Но при коректен професионален анализ ще станат ясни същностните разлики между двете заглавия и тогава можем да разсъждаваме за категорията предвидим "художествен риск".)

Винаги, когато говорим за Четвъртия елемент обаче, трябва да се оглеждаме и отвъд Калотина. В края на 90-те години "Титаник" триумфираше навсякъде по света със зашеметяващ боксофис. Само в две страни той се оказа победен от местни филми в националното разпространение: в Полша "Пан Тадеуш" (полската национална "библия" на най-авторитетния режисьор Анджей Вайда) го измести от първото място; и в "Корея Шири", шеметния военно-политически екшън на режисьора Кан Джу-ге, успя да го изпревари! Това са изключенията, които потвърждават "правилото на блокбастъра". Ала и днес пристига твърде любопитна информация за европейския кинопазар. През 2010 зрителите в кината са били 967 милиона, което е с 5 процента по-малко в сравнение с 2009. Но пък касовите приходи са се увеличили с 2 процента - до 6,45 милиарда евро. Обяснението е просто: масовото показване на 3D филми, чиито билети са по-скъпи, поне още няколко години ще поддържа положителния търговски баланс на Втория и Третия елемент (продуценти и разпространители). Впрочем очилата и илюзорният екранен обем също са елементи от новия "кинематографичен интерфейс". Но все пак Четвъртият елемент е намалил интереса си към посещения в кината. Да не изпускаме от внимание този показателен факт. Съвсем не е необходимо да се сравняваме с други, много по-големи страни или с моделите на друг тип кинематографична индустрия. Необходимо е обаче да се огледаме в нашия двор и да намерим верните решения в традициите на националната ни културна ситуация. И все пак, без да изпускаме от очи какво става отвъд стобора. То неминуемо ще дойде и при нас.

В двореца Балчик - 2011

"Мъжете са способни на всичко, жените - и на останалото!"

Пенка Монова

Деветият фестивал на късометражното кино „В Двореца“, Балчик, започна на тъмно. Директорът на фестивала Цанко Василев изрече своите приветствени думи при загасени лампи и замръкнал екран. Но следващите дни 150 филма само в състезателната програма (селекционирани от 4000) не оставиха почти за миг екрана да угасне и светеха с отразената си светлина в почти пълната този път зала. Фестивалът завърши на светло и с кинопослание на почти всички познати земни езици чрез думата „Благодаря!“ към участниците от 5 континента (между тях и внушителна група доброволци).

Цифрите понякога само ни объркват. Затова ще се спра главно на това, че тази година се радвахме на различни видове кино - телевизионно, експериментал-

но, документално и игрално. И каквото и да приказват, на късото кино най-хубавото му е, че свършва бързо. Нищо, че повечето хора предпочитат дългите неща, ако трябва да цитирам директора на фестивала.

Но късото кино има и още едно предимство - то е важен жанр и най-вероятно, като късия разказ, и най-труден. Жанр със свои закони и вътрешен ритъм, а не просто визуална анотация за дълъг филм или подготовка за правенето му. За съжаление не това бе разбирането на част от авторите на филмите, които виждаха творбите си като заявка за по-дълго и явно бърливо киноизложение в бъдеще. Или бяха просто проекти за дълъг филм. Но как иначе да е, когато дори един от най-авторитетните членове на журито, Линда О. Олшевски, (занимаваща се с разпространение на късометражните



режисьор Вим Хойденс



"Дани Бой" - Швейцария, режисьор Марек Скробецки

филми, номинирани за наградата на Академията Oscar Shorts, yoy!), бе представена, а и сама дешифрира мисията си като оглед на автори за бъдещи дългометражни филми! Като че ли все още всички живеем в някакъв рекламен клип за прах за пране, в който само ни обещават светлото чисто бъдеще, но за да го постигнем, първо трябва да се накапем.

Да, късият филм още не може да намери своето пълно поле на изява, поне в очите на хората, от които зависи. Неговата функция като вид кинофитнес преди голямото състезание замъглява още повече хоризонта на киното, разбираемо като изкуство с много и разнообразни възможности. Ала фестивалната програма бе сортирана както от лоши примери, така и от попадения - завършени, цялостни произведения, за щастие на журито. А този път то беше съставено нарочно само от жени, та да се различава от всички предишни издания на фестивала. И заради идеята, че

когато журито е съставено от успешни жени, то ще е с двойна квалификация, след като „на жената ѝ трябва поне двойни усилия, за да постигне същото, което и мъжът!“... Еми Стоева, един от членовете му, по този повод цитира злорадо Джинджър Роджърс – „Мога да правя всичко, което Фред Астер може, само че назад и на високи токчета!“. Или с други думи, мъжете са способни на всичко, жените – и на останалото. Единствено Елена Йончева, също от журито, си пожела при обявяването на наградите да не се наложи да се оправдава с пола си.

Получи се нещо такова. От шестте номинации за игрален филм, повечето от които имаха известни основания, победи най-лошият. „Дисекция на една буря“ на Хулио Сото Гурлиде е нечленоразделен, претенциозен и бутафорен филм, в който около темата за космите и отрязаните кичури като отминала и настояща вина се надграждат низ от метафори (примерно

чаена чаша, облицована с косми). На този филм явно мястото му бе сред експерименталните, нищо, че явно е от неуспешните. Авторът му, спечелил единствено наградата Хамелеон (?!) на фестивала в Бруклин за предишния си филм „Радиофобия“ (поне според Интернет), в каталога на фестивала щедро бе споменат като носител на безброй международни награди, докато на други автори отличията бяха тактично пропуснати. Разбира се, студентите и другите кинаджии също трябва си отварят очите за такива неща, особено журито - не че купът награди може да направи един филм по-хубав, отколкото дори не е бил.

Другите номинирани филми в тази категория бяха далеч по освободени и осмислени. Особено „Талк“ (получил тук единствено Награда за монтаж, въпреки низа от действителни призове на други фестивали) – изключително женствен филм в най-хубавия смисъл на думата, който едно женско жури не би отбелязало само ако страда от мъжки комплекси. Две гимнастички тийнейджърки са свършени и изградени състезателки, изглеждат почти като полирани андроиди. Но когато едната усеща за първи път как се превръща в жена, и двете разбират, че не са единствено машини

за успех. А нещо повече от това. „Метафората с маниоката“ (Камерун-Франция, с награда за актьорско майсторство) е абсурдна история за таксиметров шофьор, който се опитва да разубеди красивата си клиентка да замине за Америка, но се оказва в опасност – защото тя мисли, че той я е закарал там. И вече най-важното не е че най-красивите жени напускат Камерун, а че само лудите са останали.

„200 минути“ (награда за сценарий и награда за актьорско майсторство), стилизиран като театрална постановка, е графична любовна история постфактум за двама старци, пропуснали живота си. В последния му момент те го пропускат наново, но вече безвъзвратно. Моята награда я давам (ако искате я наречете Награда на критиката, каквато нямаше) на издържания във всички компоненти немски филм „Херман“. Възрастен мъж е влюбен в Глория, но скоро тя застава на пътя към неговата следваща любов, а Глория е просто един вълнист папагал. С няколко неочаквани обрати на финала филмът, без да е любовен, се превръща в една реална и жестока метафора. Филмът има и награда от друг фестивал, също пропусната в каталога – за „най-добър филм над 15 минути“ на Палм Спрингс



„Дъщерите на майка ѝ“ - Ирландия, режисьор Уна Карни



"Философът" - Франция, режисьор Абдула Алкааби

Интернешънъл Шорт Фест.

В конкурса за Награда на общината, който съпътстваше главния, „Влакове“ на Павел Г. Веснаков бе най-добрият български филм - мелодраматична житейска история, разказана с изящно хладнокръвие. Сред отличените чуждестранни филми „Пулсът на любовта!“ взе наградата за оригинален сценарий и звук. Тук звукът бе един от основните герои - младеж събира от улицата звуци, за да оживи куклите в спалнята си, но се получава точно обратното. Безспорен победител и според жури, и според публика в конкурса за анимационен филм бе „Дани Бой“ (авторът е поляк, но филмът не е полски!) – великолепна притча за живота, остроумна и колоритна, която получи голямата награда и утвърди високото ниво на фестивала. В свят на хора без глави какво може да се случи на един герой, който единствен е с глава на раменете? А ако се влюби в жена без глава? Отговорът е колкото логичен, толкова и възвишен. Най-добрият експериментален филм бе „Дъщерите на майка й“, също всеобщ любимец (режисьорката му Уна Карни спечели и златото в пичингсесията за

нови кинопроекти). Филмът е семейна история, разказана единствено чрез танцови стъпки.

От съпътстващите програми бе истинско удоволствие да се гледат лауреатите на конкурса на тема „Европейци сме?!?“. Някои от филмите предизвикваха смях, по-дълъг от дължината им (до 1 минута по регламент) – свежи, волни, остроумни и доста бойки. Един от тях примерно бе рецепта на манджа с грозде. Представителни продукти от целия ЕС, страна по страна, се смесват в микровълнова печка, за да се получи накрая ястие в евросин цвят.

Замаяни от красотата на двореца, градините и града, чуждестранните гости изразително се заклеха в любов към фестивала и страната.

Много разкрепостен и богат на усещания фестивал, на който за втори път вещая светло бъдеще. Истина е, че всеки път той се старее да въведе нещо ново – в този случай това бе филмовият пазар и запознаването с евентуални локации (Созопол, Поморие и др.) за нови филми и партньори. Какво ли ни чака следващият път, на юбилея?

КАРЛОВИ ВАРИ 2011

В разговор за съвременността и изкуството

Божидар Манов

Всяка година в началото на юли чешкият спa курорт Карлови Вари се превръща в притегателен център за стотици журналисти от цял свят и хиляди зрители не само заради богатата филмова програма (сега 199 заглавия), но и заради срещите с бляскави имена от екрана. 46-ото фестивално издание не направи изключение: пред публиката се поклониха актьорите Джон Малкович, Джон Тортуро, Дейвид Морс, Бърт Янг; режисьори като Монти Хелмън и Ким Ки-дук; ком-

позиторът Горан Брегович и много други. Но над всички се откроява забележителната британска актриса Джуди Денч, която получи Почетен „Кристален глобус“ за цялостен принос към филмово изкуство, и световноизвестният унгарски режисьор Ищван Сабо, председател на главното жури. Техните пресконференции се превърнаха в изключително интересни разговори за голямото световно кино и собственото им място в него.



ДЖУДИ ДЕНЧ

Нашата професия е безпределна

Родена е на 9 декември 1934 в Йорк, Англия. Зад гърба ѝ са десетки роли на театрална сцена и деведесет и три в киното, сред тях редица Шекспирови екранизации („Сън в лятна нощ“, „Комедия от грешки“, „Хамлет“, „Хенри V“) и още „Шоколад“, „Ай-рис“, „Чай с Мусолини“, „Гордост и предразсъдъци“, няколко филма за Джеймс Бонд и много други. Има 10 награди на Британската филмова академия, в това число за най-добра актриса в комедиен сериал. През 1999 получава „Оскар“ за поддържаща женска роля само за осемте минути на екран като Кралица Елизабет I във „Влюбения Шекспир“ (режисьор Джон Мейдън). През 1988 е удостоена за Дама на Ордена на Британската империя (женският вариант на титлата Сър). **Стъпвате на театрална сцена преди 50 години, а доста по-късно се появявате на екрана.**

Как намирате актьорската работа в двете различни изкуства и как подходите за ролите си в тях? Голямата ми страст е театърът и в началото мислех, че никога няма да се снимам във филми. Великата актриса Грета Гарбо казваше: „Сядате пред камерата и не правите нищо“. Едва ли е точно така, но наистина камерата улавя всичко, което мисли и преживява актьорът, то се отразява в очите му. Ако си вътрешно подготвен за ролята и за всеки отделен кадър, това ще се запечата на лентата и зрителите ще го видят на екрана. Тук е голямата разлика от театъра, където си на сцената и трябва да мобилизираш цялото си тяло, всички свои възможности, движения, глас, поглед, за да разберат зрителите какво преживява героинята.

Как решихте да станете актриса?

Сама не зная, нямах такива намерения. Искях да бъда театрален дизайнер, да се занимавам с декори и костюми. Брат ми Джефри искаше да бъде актьор и той ме заведе в театъра. Така попаднах и в Театралната школа, където бяхме в един клас с Ванеса Редгрейв. Тогава не бях увлечена, а днес не зная какво друго бих могла да правя, освен да играя. И всеки ден научавам по нещо ново. Нашата професия е безпределна и винаги има какво да подобриш в работата си, можеш дори да научиш нещо ново от младите и неопитни актьори.

Защо дълго време филмовите режисьори не Ви

забелязваха?

И за това нямам отговор, но някои от тях искрено ми казваха: „Лицето ти е неподходящо за екран“. И аз се връщах на сцената. А след години други режисьори пък се изненадваха откровено: „Колко е загубило киното без Вас!“ На кого да вярвам!

Отказвала ли сте роли?

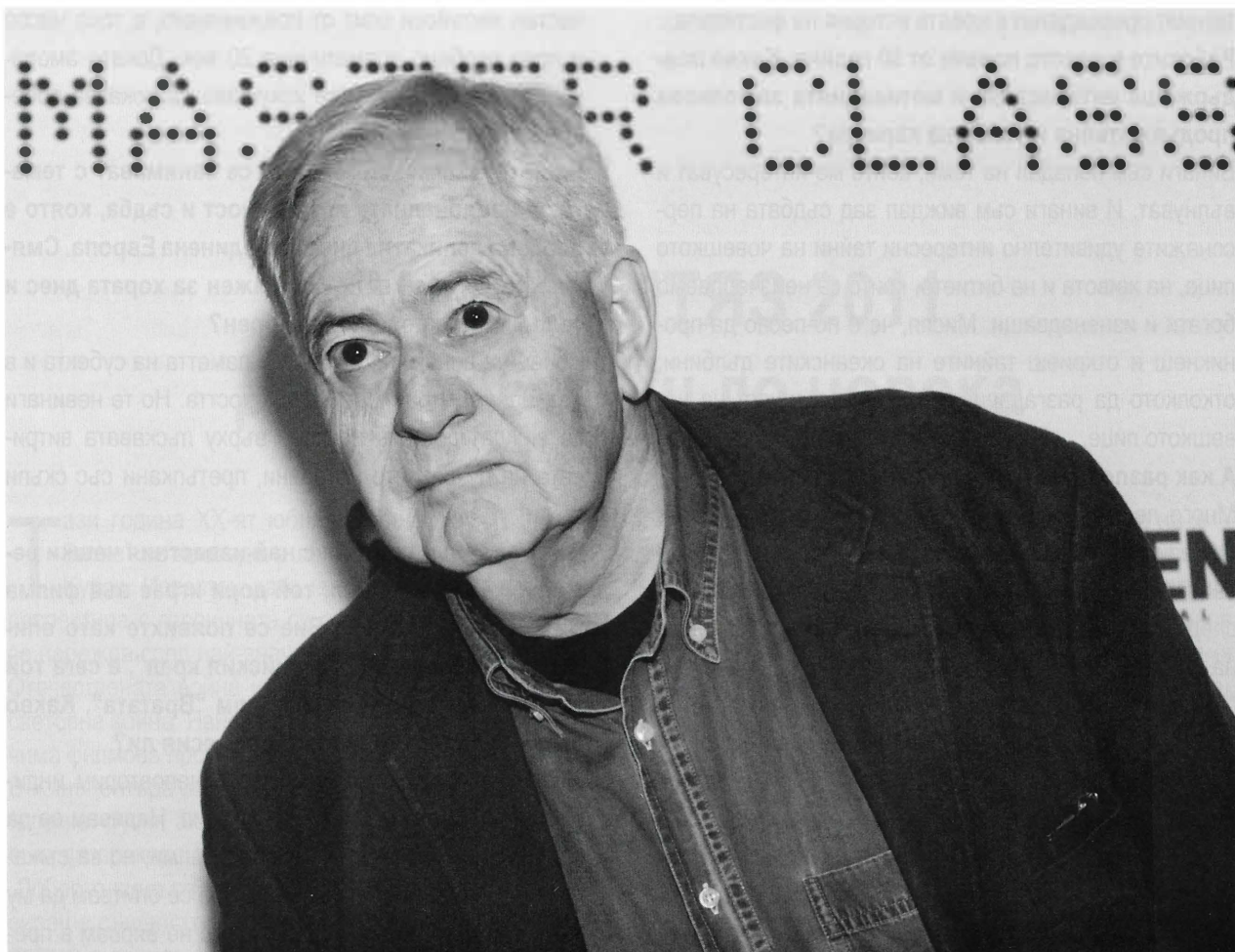
Да, разбира се, имало е такива случаи, когато преценявам, че ролята не е подходяща за мен или не бих се справила достатъчно добре. Но помня най-ярко разговора ми с режисьора Питър Хол, когато ме покани за главната роля на Клеопатра в спектакъла „Антоний и Клеопатра“ (1987) – първо в театъра, а после и като телевизионен вариант. Изкушението беше изключително голямо – трябваше да играя с Антъни Хопкинс. Но въпреки това спонтанно му отговорих, че не мога да приема, защото това би била първата Клеопатра в менопауза. Той обаче успя да ме убеди, приех ролята, а после получих много ласкави отзиви от критиката и зрителите.

Много актьори не обичат да гледат филмите си. А Вие?

Аз също не обичам да се гледам на екран, защото там нещата са непоправими. И когато забележа, че нещо не е както трябва, а съм могла да го направя по-добре, много се потискам, но за съжаление тогава е късно и нищо не мога да сторя. Все още не съм гледала „Джейн Еър“ на талантливия млад режисьор Кери Фукунага и не знам как стоя на екрана в ролята на мисис Феърфакс. Та аз дори не съм гледала „Стая с изглед“ на Джеймс Айвъри, който снимахме преди 26 години! Навярно когато окончателно сляза от екрана, ще имам време и желание да гледам филмите си.

След толкова години имате ли своя формула за актьорската професия?

Със съпруга ми Майкъл Уилямс, който също е актьор, се шегуваме, че ние живеем от дивиденти на Шекспир – той е толкова велик, че 400 години дава работа на поколения актьори, а пък те – наслажда на публиката. Навярно това е нашата мисия – да посредничим между талантливия автор и жадния зрител. Струва си да го правим!



ИЩВАН САБО

Интересуват ме тайните на човешкото лице

Когато един европейски кинематографист стъпи на сцената в "Кодак тиътър", за да получи наградата "Оскар", в същата нощ той става световна знаменитост. Големият унгарски режисьор Ищван Сабо и преди позлатената статуетка бе от "тежката артилерия" на европейското кино, филмите му бяха признати и приети навсякъде в континента, името му се произнасяше с уважение от колеги, журналисти и зрители. Но уви, такива са неписаните закони на кинобизнеса – огромната медийна слава идва след "нощта на Оскарите" и определя неофициалния рейтинг на всеки съвременен кинематографист.

Ищван Сабо е роден на 18 февруари 1938 в Будапеща. През 1961 завършва режисьорския факултет на Института за театър и кино в класа на големия майстор и педагог Феликс Мариаши.

Дебютира с късометражни заглавия през 60-те години, за да утвърди скоро след това личния си автор-

ски почерк с филми като "Време за илюзии" (1965), "Баща" (1966), "Любовен филм" (1970), "Улица Пожарна 25" (1973). След "Будапещенски разкази" (1973) и "Доверие" (1979) получава международна известност. Но голямата му творческа зрялост и заслужена слава идват през плодотворното десетилетие на 80-те години с шедеврите му "Мефисто" (1981, Оскар за чуждоезичен филм), "Полковник Редъл" (1984, номинация Оскар) и "Ханусен" (1988, номинация Оскар).

След това безспорно признание естествено бе да получи покани за големи международни копродукции със световни звезди. И така създаде "Meeting Venus" (1991, с Глен Клоуз), "Блясък" (1999, с Ралф Файнс и Уилям Хърт), "Да вземеш страна" (2001, със Стефан Скарсгаард и Харви Кайтел), "Да бъдеш Джулия" (2004, с Анет Бенинг и Джеръми Айърнс), "Роднини" (2006, с Олег Табаков и Иржи Менцел). Когато стана известно, че Ищван Сабо ще оглави журито в Карлови Вари, за всички бе ясно, че това е най-автори-

тетният председател в новата история на фестивала.

Работите в киното повече от 50 години. Какво поддържаше интереса Ви и мотивацията за толкова продължителна и успешна кариера?

Винаги съм попадал на теми, които ме интересуват и вълнуват. И винаги съм виждал зад съдбата на персонажите удивително интересни тайни на човешкото лице, на живота и на битието, които са неизчерпаемо богати и изненадващи. Мисля, че е по-лесно да проникнеш и откриеш тайните на океанските дълбини, отколкото да разгадаеш истинската същност на човешкото лице.

А как разпознавате добрия филм?

Много лесно – такива филми ми помагат да живея. Образи, характери, конфликти, житейски съдби и човешки взаимоотношения остават в паметта ми и при следващ добър филм у мен сработва някаква вътрешна нагласа за съучастие към разказа на екрана. Така “влизам” във филма и му се доверявам. Но това се случва рядко и затова особено много ценя срещата с нов хубав филм.

През 1988 заедно с Ингмар Бергман основавате Европейската Филмова Академия с цел тя да подкрепя европейското кино, да го представя на континента и по света, да утвърждава неговия авторитет и бъдеще. Сега сте президент на ЕФА. Какво от първоначалната идея и намерения успяхте да осъществите?

Трябва да уточня: Бергман създаде ЕФА и ме покани да помагам за тази идея. Той искаше особено много да даде път на младите кинематографисти, за да опазят традициите на доброто европейско кино.

А какво най-точно характеризира европейското кино, какво го отличава от американското или от други регионални кинокултури?

Доброто европейско кино се опира на добрите проверени традиции от богатата европейска култура. Това означава наследяване на много и различни художествени фактори, но и още нещо, което е особено важно:

честен житейски опит от преживяното, в това число и през особено драматичния 20 век. Докато американското кино винаги се изкушава да показва победители.

Вашите филми много често се занимават с темата за националната идентичност и съдба, която е особено деликатна днес в обединена Европа. Смятате ли, че този въпрос е важен за хората днес и те държат на родовия си корен?

Корените винаги присъстват в паметта на субекта и в наследената традиция на общността. Но те не винаги се виждат достатъчно ясно върху лъскавата витрината на луксозните магазини, претъпкани със скъпи стоки.

Вие сте добър приятел с най-известния чешки режисьор Иржи Менцел, той дори играе във филма Ви “Роднини”. После Вие се появихте като епизодик в “Обслужвах английския крал”, а сега той връща жеста в новия Ви филм “Вратата”. Какво ви свързва – само общата професия ли?

Много ценя филмите му, неговия неповторим индивидуален почерк и режисьорски стил. Надявам се да направи още много великолепни филми, но за съжаление Иржи е доста мързелив. Все се опитвам да му кажа това, дано го чуе, въпреки че не вярвам в превъзпитанието (усмихва се).

Актьорът Стелан Скарсгаард, протагонист в “Да вземеш страна”, винаги подчертава какво удоволствие е да се работи с Вас като режисьор. Каква е Вашата тайна в общуването с актьорите?

А каква е любовната стратегия към най-близкия човек? Вие просто го обичате, без да мислите защо и как. Аз обичам актьорите, обичам да ги наблюдавам как изграждат характера на персонажа си. И съм щастлив, ако мога да им подсказва нещо полезно, да ги посъветвам според художествената и житейска логика на сюжета. Това е само част от грижата на режисьора за филма, но много важна и понякога решаваща.

ЗЛАТЕН ВИТЯЗ 2011

Да се добереш до човека

Олга Маркова

Тази година XX-ят юбилеен кинофорум „Златен Витяз“ се проведе в легендарния древен град Курск. Известен като южен щит на Русия, той респектира с героичната си летопис. Курската битка се нарежда сред най-значимите ключови сражения в Отечествена война и преобръща хода на Втората световна война. Явно изборът на града за такава значима филмова проява не бе случаен.

В Киноцентъра за духовна култура, носещ името на големия руски актьор Михаил Шчепкин, ни предстоеше да прекараме десет дни пред екрана. Плакатът „Доброто кино се завръща“ по някакъв начин синтезираше същността и мисията на „Златния Витяз“, известен с девиза си „За нравствени християнски идеали, за извисяване на човешкия дух“.

Тази година бяха връчени два златни медала на името на Сергей Бондарчук за цялостен принос в седмото изкуство: на сръбския киномайстор Горан Паскалевич и на известния руски кинорежисьор Евгений Ташков. На публиката тук ѝ предстоеше да гледа 150 филма, подбрани от 25 страни. Те се състезаваха в седем категории: пълнометражни игрални, пълнометражни документални, късометражни документални, детски, анимационни, телевизионни, студентски и дебютни филми. В силната този път игрална конкурсна програма, съставена от 15 творби, се откриоха „Меден месец“ на Горан Паскалевич (Сърбия), удостоен със „Златен Витяз“ за дълбоко емоционално съпричастие към драматичната съдба на балканската младеж, обречена да изкупва грешките на предишните



„Венеция“ - Полша, режисьор Ян Якуб Коласки

поколения; „Венеция“ на Ян Колски (Полша), завоювал Наградата за режисура с умело пресъздадената история на 11-годишния Марек (ученик във военно училище) и неговата несбъдната мечта да види Венеция на фона на задълбочаващия се конфликт между Полша и Германия през лятото на 1939-а; „Рябиновалс“ на младите руски режисьори Альона Семьонова и Александър Смирнов за уникалния подвиг на млади сапъори, които с цената на живота си обезвреждат от вражески мини гори, пътища и поля в течение на три години - всеки ден за тях е една лична война; както и „Брестката крепост“ на младия белоруски режисьор Александър Кот (специализирал през 1997 г. в майсторския клас на Анджей Вайда в Краков) - трагично пано за героичната отбрана на крепостта, поела вър-

ху себе си първия удар на фашистките окупатори на 22 юни 1941-ва. В тази колекция нашият филм „Светото семейство“ на Красимир Крумов спечели „Бронзов Витяз“ за драматичното разкриване на трогателното приятелство между 12-годишни деца със сложна съдба и силни характери. Със специален диплом на Фестивалния комитет на юбилейния „Златен Витяз“ бе удостоен и българският актьор Ицхак Финци за ролите му във филмите „Всичко от нула“, „Закъсняло пълнолуние“, „И Господ слезе да ни види“ и „Пазачът на мъртвите“, отбелязани тук с най-високи награди през изтеклите две десетилетия.

Най-респектиращата състезателна програма (с 28 произведения) се очерта в пълнометражното документално кино. Този път с интригуващо разнообразие

„На Калин“ - България, режисьори Нега Станимирова, Валерия Ушева



от теми, проблеми и художествени похвати се наложи руското участие. Неслучайно „Гран при“ бе присъден именно в тази категория: на вълнуващия едновременно филм „Съюзници на вярата и правдата“ на младия руски режисьор-сценарист Сергей Зайцев, който умело обединява съкровения изповед на съюзници-ветерани, участвали във Втората световна война. Техните емоционални разкази се оказват уникален архив на Паметта, неподправен източник на Правдата за войната, паметник на международната Солидарност. Сред най-впечатляващите творби на първо място ще отбележа руската „Георги“ на Валери Тимошченко и Наталия Шувалова (удостоена със „Златен Витяз“), предложила на зрителя петнадесетгодишно наблюдение - колоритен портрет на остаряващ моряк и воин, прекарал в разузнаването на морската пехота цялата война - от Кавказ до Япония. В спора на журито за наградите участваха още четири филма на домакините, отличени с дипломи: „Остров Лемнос. Руската Голгота“, в който Галина Огурная изгражда колективен портрет на евакуираните след Кримската война казаци (като част от руската армия) с техните семейства и интеграцията им с местното население на гръцкия остров; „След Бах“ на Олеся Буряченко - разговор с четирима руски композитори, признати от световната музикална култура, които се усещат помежду си като „творци с обща кръв“; „Сергей Бондарчук. Послесловие“, заснет в чест на 100-годишния юбилей на великия режисьор от дъщеря му Наталия Бондарчук; и „Отвъд приказките на пияните мъжици“, където авторката Ирина Бесарабова присъства на снимачната площадка на филма „Живяла някога една жена“ на режисьора Андрей Смирнов, за да създаде вълнуващ филм за филма. Изключителен интерес предизвиква тук 60-минутният български филм - изповед „Към Калин“ на неговата майка, кинокритичката Неда Станимирова и на Валерия Ушева. Този философски размисъл за същността на човешкия живот, за стремежа към съвършенство получи твърде ценната Награда на журито за режисура „Александър Сиделников“. А другата българска творба „Заложници“ на сценаристката Велислава Дърева и режисьора Андрей Алтъпармаков получи Специален приз на журито - „Диплом за гражданско мъжество и противопоставяне на политическите манипулации в съвременния свят“.

В късометражната документална, както и в детската игрална селекция не се появиха лидери: затова журитата спестиха „Златния Витяз“. Заслужава обаче да се отбележат 26-минутният белоруски документален филм „Андрей“ на Виктор Асюк („Сребърен Витяз“), както и сръбските докудрами „Чиста кръв“ на Симо

Бърдар и „Когато бях малка“ на Бранко Лазич.

В анимационния конкурс от 38 произведения, в който също нямаше открития, най-силно впечатление оставиха отново руските филми, повечето от които бяха приказки. Крилатата 8-минутна моливна рисунка „Подаръкът“ на младия възпитаник на Уралската държавна архитектурно-художествена академия Михаил Дворянкин бе удостоена със „Златен Витяз“. С „Диплом за ярка съвременна метафоричност“ бе отбелязана духовитата българска творба „Когато бяхме грешници“ на Владимир Шомов. А оригиналната 4-минутна дипломна работа „Храс!“ на Благой Костов получи Сребърна награда за студентски анимационен филм.

Сред постиженията на най-младите в категорията „Студентски и дебютни произведения“, в която се състезаваха 33 творби, се открие 23-минутният „Раджу“ на германския режисьор Макс Целе и той заслужено бе награден със „Златен Витяз“. Интерес предизвикаха украинската документална творба „За желанието да се движиш“ на Наталия Егорова, пропита от безгранична любов към живота („Сребърен Витяз“), и руската „Палитра“ на Ксения Шуточкина - 17-минутна игрална новела за конфликта в отношенията на млада съпругеска двойка и „спасението“ от него. Тук Диплом „за търсене на оптимистичен изход от сложна ситуация“ получи българската игрална новела „Глухарче“ на Игор Христов. Фестивалният комитет на „Златен Витяз“ присъди специален диплом на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ по повод 30-годишнината от създаването на специалността „Анимационна режисура“ - факултет „Екранни изкуства“ под ръководството на член кор. проф. Тодор Динев и проф. Димитър Томов - за високо художественото ниво на българските студентски филми, отбелязани с престижни награди на този форум.

Вече е традиция нашите филмови постижения да бъдат високо оценявани на кинофестивала „Златен Витяз“, който, за изненада на своите опоненти, през юни тази година чества 20-годишния си юбилей. Създаден в неимоверно трудни за културата времена и обиспан с апокалиптични прогнози, този уникален по рода си филмов форум упорито брани духовната територия, на която се е посветил. Не случайно сред неговите лауреати са личности от ранга на Сергей Бондарчук, Анджей Вайда, Тео Ангелопулос, Горан Паскалевич, Кшищоф Зануси, Мел Гибсън, Александър Сокуров... Въпреки многобройните трудности, фестивалът следва своя път да бъде просветителски щит срещу тоталната глобализация. А Никита Михалков бе още по-категоричен с духовито измисления от него термин „културен макдонализъм“. Още навремето великият руски писател Гогол пророчески е предупреждавал:

„Сега се води най-главната битка: за човешката душа!“. Очевидно вече сме в последния ѝ етап.

Всъщност кинофестивалът „Златен Витяз“, показал през изтеклите две десетилетия шест хиляди филма от 60 страни и открил над 60 киноклуба в цял свят, е главното, най-мощно събитие в рамките на втория Славянски форум на изкуствата, който се провежда от април до ноември 2011 г. в Москва и в различни региони на Русия. Този форум обхваща многобройни изяви в сферата на литературата, театъра, музиката, изобразителните и бойните изкуства, екологията.

По този повод на финала ще спомена още един значим факт, който в не по-малка степен засяга и нас: провела се в рамките на втория Славянски форум на изкуствата конференция „Културната политика на Русия и духовното бъдеще на държавата“ с участието на над двеста известни кинематографисти, писатели, музиканти, художници, театрални дейци, представители на властта и журналисти. На нея е прието Обръщение от всички присъстващи към ръководството на страната в лицето на Президента Дмитрий Медведев и Председателя на правителството Владимир Путин с категорично настояване за промяна в съвременна-

та културна политика на Руската Федерация. То бе публикувано в печата и излъчено по телевизията. В него се подчертава, че „засилването на продукцията на масовата култура, предназначена за потребностите на маргиналните слоеве... на така наречените духовни мутанти и корупционери“, води до „пропагандиране на нов модел на живот, който се базира на анархия и насилие, на расова, национална и религиозна нетърпимост. Стремителната комерсиализация на културата, изтласкана в периферията от бурното развитие на средствата за масова информация, които не се интересуват от съдържанието и качеството на информационния поток, измества вниманието на хората от реалните ценности към сурогати, чужди на руското общество. Всичко това съдейства за обезценяване както на руската история, традиции и култура, така и на нравствените идеали, на моралните устои, без които всяко съзидание е немислимо“.

На финала на Обръщението е цитирано пророческото предупреждение на Солженицин: „Ако духовните сили на нацията пресъхнат, дори и най-добрата държавна и промишлена система не биха могли да я спасят от смъртта“.



„Съюзници на вярата и правдата“ - Русия, режисьор Сергей Зайцев

СЛУЧИ СЕ!

Александър Янакиев

Случи се! Българските филми си върнаха интереса на националната публика.

Ако с нещо ще се запомнят 2010 и 2011 година в историята на българското кино, то безспорно и единствено ще е с успеха на част от съвременната игрална продукция сред аудиторията.

Новото българско кино за първи път от 20 години изпълни своето предназначение по толкова видим и безапелационен начин.

Успехът на киното може да бъде измерен по различен начин – разнообразните национални и международни награди, отзиви в медиите, фестивални присъствия в чужбина, продажби и излъчвания в други страни, брой на зрители и постъпления от продажби на билети.

Прекрасно е, когато едно произведение е „отличник“ по всички показатели. Но това рядко се случва по света.

Във филмовата индустрия – а българското кино има претенцията да е такава – най-важният показател са постъпленията. В САЩ това е единственият критерий за успех. Макар че напоследък в американските източници се забелязва недоволство от чисто паричния подход при определяне на блокбъстърите. Това е така, защото резултатите стават несъпоставими вследствие на инфлацията през десетилетията. Индустрията се интересува от постъпленията и ефективността в момента и в близкото минало. Но все пак киното, освен изкуство в отделни случаи, е и легенда. Поддържането на историята жива се нуждае от съпоставка и от доказателства за национална филмова гордост. Така съвременният американски първенец е „Аватар“ (2009, Джеймс Камерън), донесъл от прожекциите в страната \$760 507 625, но при корекция на инфлацията недостижим лидер с два пъти повече постъпления си остава „Отнесени от вихъра“ (1939, Виктор Флеминг) – \$1 588 070 760, появил се на екран 70 години по-рано.

За разлика от Америка, европейското разбиране повече набляга на броя зрители. На пръв поглед това е съвършена система и един зрител винаги е равен на един

зрител. Но множество обстоятелства влияят на броя им – навлизането на телевизията, по-късно на видеото, компютрите и бързият интернет. Така че посетителите са показателни, но те не изчерпват наистина броя на зрителите. Все пак и все още за кинофилма, заснет на лента, количеството на хора, които са си закупили билети в кината, остава измерител за успеха. Всичко друго – награди от фестивали, критически отзиви, внимание на пресата и пр., са само помощни средства или залъгалки за самочувствието на авторите.

Затова и аз се придържам към тези два основополагащи показателя – броя на зрителите и сумата от продадените билети на национален екран.

От десетина години в интернет е общодостъпна информация за филмите, които се прожектират на търговски екран в България.

Данните за тази статия са взети основно от два сайта – <http://kino.dir.bg> и <http://boxofficemojo.com>.

Първият започва да публикува данни за приходите и броя на зрителите в българските кина в средата на 2002 година. В началото има пропуски от по няколко месеца. По-късно се случва само някоя седмица да не е попълнена. Има и очевидни грешки в някои от данните през отделни периоди. Като още един недостатък на сайта може да се изтъкне липсата на информация кой го прави и отговаря за него; от къде постъпват данните и дали някой контролира тяхната достоверност. Въпреки всичко сайтът дава достатъчно добра представа за процесите, съотношенията и тенденциите. Тъй като това е единственият известен ми публичен източник в България, съм принуден да го използвам, като осъзнавам, че някои от данните могат да не бъдат коректни напълно.

Вторият сайт е дъщерен на известната и най-утвърдена в света филмова база с данни за свободно използване IMDB, собственост от своя страна на Amazon.com. В него има подробни данни за американския филмов бокс офис за повече от 20 години, а също така данни за 35 европейски страни и още 40 държави от

цял свят – общо за 75 страни.

Бокс офисът на kino.dir.bg дава информация за броя зрители и постъпленията за първите двама заглавия, класирани по приходите им през уикенда (петък – неделя), докато бокс офисът на boxoffice.tojo.com не съдържа данни за зрителите, а само за постъпленията в долари.

Какви са измеренията на днешния успех?

От 01.01.2010 до 14.08.2011 за 20 месеца има доказано продадени 833 508 билета за български игрални филми!

За предишните 20 години те са значително по-малко.

Този резултат е постигнат благодарение на присъствието на екрана на десет български филмови заглавия:

„Светът е голям и спасение дебне от всякъде“ (само за този период)	10 159
„Източни пиеси“ (само за този период)	2413
„Мисия Лондон“	376 209
„Пов на дребни хищници“	16709
„Стъпки в пясъка“	54 671
„TILT“	142 515
„Love.net“	204955
„Сбогом, мамо!“	5560
„Лора от сутрин до вечер“	16165
„Подслон“	4698

Ясно личи, че става въпрос за тенденция, а не за случайност, свързана с едно заглавие. Количеството вече е достатъчно, за да определим с приближение няколко категории български филми по отношение на зрителите в началото на второто десетилетие на XXI-век. Ако приложим просто удвояване на сумата, една възможна класация би изглеждала така:

под 6 500 билета – слаб зрителски успех,
6 500 – 12 999 – среден зрителски успех,
13 000 – 25 999 – добър зрителски успех;
26 000 – 51 999 – успешен филм;
52 000 – 103 999 много успешен филм
и над 104 000 – изключително успешен филм.

В някои европейски системи за подпомагане на киното подобни измерители определят държавното финансиране на следващите проекти. И това е напълно справедливо, доколкото представя ефективността на използването на парите на данъкоплатците. Разбира се, това не би следвало да е единственият критерий, но неговото значение трябва да бъде сред водещите. От средата на 2002 г. до средата на 2011 г. – тоест за 9 години – в „Топ 20“ на kino.dir.bg са представени 33 игрални и 2 документални български филма. Прави впечатление, че отсъстват редица заглавия, субсидирани от държавата, които имаха своите прожекции в кината. Няма ясно обяснение на този факт. Най-

близкото до ума (но това не значи, че непременно е най-правдивото) е, че продуцентите на тези заглавия и евентуалните им разпространители укриват данните. Това е нещо като сива икономика, за която не се говори, но тя и не се контролира. Ако това е вярно, то това е половин беда, защото все пак произведените достигат до някаква аудитория. Другото предположение е, че филмите практически не са излизали на екран. Когато това е независим продукт, можем да приемем личния избор на авторите и продуцентите. Но когато става въпрос за проекти, в които са вложени милиони левове обществени средства, то това е напълно неприемливо и недопустимо.

Ето няколко от тези заглавия, появили се на екраните в страната, но не и в класацията „Топ 20“ от 2010 г.: „Похищението“ (29.01.2010, Пламен Масларов), „Раци“ (25-26.02.2010, Иван Черкелов), „Стъклената река“ (01.10.2010, Станимир Трифонов, разпр. Pro Films) и „Ако някой те обича“ (20.10.2010, Киран Коларов, разпр. Pro Films).

Росица Вълканова, продуцент на „Раци“, любезно ми предостави нейните данни за акцията по показването му пред публика. Тя осъществи нещо, което не се е случвало преди – в рамките на два дни през февруари 2010 г. филмът беше показан в 22 града в страната, като е гледан от 1 719 души със закупени от тях билети. Отделно от това филмът има прожекции в София и Панагюрище, които също са с платен вход. Така общият брой на билетите за този филм е 2 295.

Причините тези зрители да не присъстват в общодостъпна база данни, са най-малкото две – в повечето случаи прожекциите са осъществени в салони, които не функционират като кина, и от друга страна провеждането на акцията е от страна на продуцента, а не от традиционен разпространител, който може би би подал информацията.

За да влезе един филм в седмичната класация, пък било и на последното 20-то място, той трябва за първия си уикенд да е събрал от продадени билети определена сума. През различните седмици тя варира. Ето какви са били долните прагове през конкретните седмици:

Българска премиера	Уикенд	Филм на 20-то място	Зрители	Приходи
Похищението Пламен Масларов	29.01.2010 31.01.2010	Облачно с кюфета 3D	32	130 лв.
Стъклената река Станимир Трифонов	01.10.2010 03.10.2010	Острие на мрака	94	335 лв.
Ако някой те обича Киран Коларов	22.10.2010 24.10.2010	Генезис	36	324 лв.

Това означава, че за три дни в неизвестен брой салони, но не по-малко от 3-4, тези филми не са привлекли вниманието поне на 100 души, или техните постъпления не са били отчетени по никакъв начин.

На този фон просто не върви да бъдат определяни като пълен зрителски и касов провал филми, които имат слаби показатели и се появяват в класацията само през първия си уикенд:

Уикенд	Българска премиера	Зрители	Приходи	№ в Топ 20
22.10.2004	И Господ слезе да ни види			
24.10.2004	ПетърПопзлатев	92	434 лв.	18
19.11.2004	Изпепеляване			
21.11.2004	Ст. Трифонов	687	1 886 лв.	15
15.12.2006	Обърната елха			
17.12.2006	И. Черкелов и В. Живков	282	1 307 лв.	13
30.03.2007	Пазачът на мъртвите			
01.04.2007	Илиан Симеонов	100	518 лв.	19
31.10.2008	Малки разговори			
02.11.2008	Владимир Краев	92	704 лв.	17

Трябва да отбележа, че има предположения, че „Изпепеляване“ е продължил да присъства в кината, но на сайта данните за няколко седмици липсват, а и за посочената са объркани.

В началото на новия век повечето български филми присъстват на екран и в класацията поне две седмици. „Мила от Марс“ (2005, Зорница София) се задържа в „Топ 20“ осем седмици и събира 17 182 зрители и 72 191 лв. приходи, което тогава се възприема като сензация и рекорд.

Трябва да минат три години и половина, за да се подобри това постижение. За две седмици „Дзифт“ (2008, Явор Гърдев) има вече 19 377 зрители. А след 18 седмици на екран в началото на 2009 г. той вече е гледан от 35 621 души.

Бавно след него се катери „Светът е голям и спасение дебне от всякъде“ (2008, Стефан Командарев), който за 148 седмици – повече от две години и половина – през лятото на 2011 г. събира зрители малко над постижението на „Дзифт“ за четири месеца и половина – 36 400 посетители.

Двата филма излизат на екран през 2008 г. с разлика от две седмици – „Дзифт“ на 29 септември, а „Светът...“ на 10 октомври. И двата са много успешни на фона на постиженията до този момент. Но имат различна разпространителска съдба. Филмът на Явор Гърдев е достъпен за почитателите си по екраните по-малко от половин година (разпространител „Александра филмс“). Докато произведението на Стефан Командарев присъства, макар и с прекъсвания, повече от две години и половина на екран. Така филмът винаги се появява, когато излиза нов български филм и оче-

видно използва интереса и енергията на останалите наши творби. Това определено е печеливша стратегия, но не всеки продуцент и разпространител може да я приложи. В случая продуцентът на „Светът е голям...“ Стефан Китанов след първоначалния разпространител – отново „Александра филмс“ – сам поема грижата за представянето на филма. Той е наемател на „Дома на киното“ в София и в този смисъл разполага с екран, на който винаги може да програмира своя филм на няколко прожекции. Така се осигурява дългият живот на произведението. Допълнителната реклама и създаване на специални събития също помагат за подклаждане на интереса на публиката.

Представянето на „Светът е голям...“ е феномен в българската разпространителска практика. Той нагледно демонстрира, че потенциалът на зрителския интерес е по-голям, отколкото успяват да провокират и постигнат дистрибуторите. Този извод е напълно валиден за всички филми у нас. В случая е важно да посоча, че българското кино (а и смислените заглавия от цял свят) се нуждаят от подобни киносалони, където да присъстват продължително време. В много страни в Европа тази функция изпълняват общинските или градски кина. Те се поддържат от съответната община именно за да насърчат алтернативното, стойностното, родното, некомерсиалното кино и въобще изкуство в един по-широк аспект. Не очаквам, че читалищата у нас биха могли да поемат тази функция. Вече един век повечето от тях разглеждат киното като важен приходоизточник за другите си дейности и не са склонни да подкрепят некомерсиалното кино дори в периодите, когато това им е било вменено като задължение и са получавали преференции от държавата (от 1930 до 1946 г.).

„Дзифт“ е първият български филм, който успява да оглави националния бокс офис и така да изпревари чуждестранните блокбастъри. Това се случва в уикенда 26-28 септември 2008 г., когато постъпленията му са 37 443 лв. от 4 791 билета. През следващите години това ще се случва още няколко пъти и е свидетелство за върнатото доверие и интерес на аудиторията към съвременното ни кино. Следващите първенци са: „Мисия Лондон“ (Димитър Митовски) с четири седмици на върха от 16 април до 9 май 2010,

„TILT“ (Виктор Чучков-син) също четири седмици начело от 11 февруари до 6 март 2011, „LOVE.NET“ (Илиян Джевелеков), който малко изненадващо е само една седмица на върха – уикенда от 1 до 3 април 2011.

Общите резултати на четирите филма са различни и анализът на първоначалния им успех изисква проучване на филмовото обкръжение, в което се появяват,

рекламните стратегии и пр., което в рамките на тази статия е невъзможно да се осъществи.

И така рекордът по зрителски успех от началото на 2009 г. е при „Дзифт“. Но идва пролетта на 2010 г., когато още с първия си уикенд на 16-18 април „Мисия Лондон“ успява на 18 екрана да привлече вниманието на 46 291 души, които плащат 355 120 лв. Всички предишни постижения остават в историята. Колкото и да е рязък скокът на „Мисия Лондон“, той не би могъл да се осъществи на съвсем празно място. Затова съм убеден, че малките стъпки за привличане на публиката от предшестващите години заслужават отбелязване и уважение.

Ето стъпалата след „Мила от Марс“ и до ден днешен (филми с повече от 10 000 зрители):

Загл. – режисьор	Година	Зрители	Приходи	Ср. цена на билет
Мила от Марс				
Зорница София (д.)	2005	17 182	72 191 лв.	4,20 лв.
Време за жени				
Илия Костов	2007	12 691	37 898 лв.	2,99 лв.
Летете с Росинант				
Джеки Стоев	2008	12 624	81 034 лв.	6,42 лв.
Дзифт				
Явор Гърдев (д.)	2008	35 621	254 292 лв.	7,14 лв.
Светът е голям и спасение дебне отвсякъде				
Стефан Командарев	2008	36 400	181 762 лв.	4,99 лв.
Прогноза				
Зорница София	2009	11 775	85 209 лв.	7,24 лв.
Източни пиеси				
Камен Калев (д.)	2010	17 881	105 394 лв.	5,89 лв.
Мисия Лондон				
Димитър Митовски (д.)	2010	376 209	2 626 156 лв.	6,98 лв.
HDSP:				
Лов на дребни хищници				
Цветодар Марков (д.)	2010	16 709	106 082 лв.	6,35 лв.
Стъпки в пясъка				
Ивайло Христов	2011	54 671	342 003 лв.	6,26 лв.
TILT				
Виктор Чучков-син (д.)	2011	142 515	932 168 лв.	6,54 лв.
Love.net				
Илиян Джевелеков (д.)	2011	204 955	1 363 905 лв.	6,67 лв.
Лора от сутрин до вечер				
Димитър Коцев (д.)	2011	16 165	103 011 лв.	6,38 лв.

Или общата класация по брой зрители към 14 август 2011 е:

№	Загл. режисьор	Година	Зрители	Приходи	Ср. цена на билет
1	Мисия Лондон Димитър Митовски (д.)	2010	376 190	2 626 095 лв.	6,98 лв.
2	Love.net Илиян Джевелеков (д.)	2011	204 955	1 365 738 лв.	6,67 лв.
3	TILT Виктор Чучков (д.)	2011	142 515	932 168 лв.	6,54 лв.
4	Стъпки в пясъка Ивайло Христов	2011	54 671	342 003 лв.	6,26 лв.

5	Светът е голям и спасение дебне отвсякъде Ст. Командарев	2008	36 400	181 762 лв.	4,99 лв.
6	Дзифт Явор Гърдев (д.)	2008	35 621	254 292 лв.	7,14 лв.
7	Източни пиеси Камен Калев (д.)	2010	17 881	105 394 лв.	5,89 лв.
8	Мила от Марс Зорница София (д.)	2005	17 182	72 191 лв.	4,20 лв.
9	HDSP: Лов на дребни хищници Цв. Марков (д.)	2010	16 709	106 082 лв.	6,35 лв.
10	Лора от сутрин до вечер Димитър Коцев (д.)	2011	16 165	103 011 лв.	6,38 лв.
11	Време за жени Илия Костов	2007	12 691	37 898 лв.	2,99 лв.
12	Летете с Росинант Джеки Стоев	2008	12 624	81 034 лв.	6,42 лв.
13	Прогноза Зорница София	2009	11 775	85 209 лв.	7,24 лв.
14	Шивачки Людмил Тодоров	2008	9 421	52 412 лв.	5,56 лв.
15	Бунтът на Л. Киран Коларов	2006	7 966	32 654 лв.	4,10 лв.
16	Сбогом, мамо! Мишел Бонев (д.)	2011	5 560	36 467 лв.	6,56 лв.
17	Откраднати очи Радослав Спасов	2005	5 157	24 414 лв.	4,73 лв.
18	Подслон Драго Шолев (д.)	2011	4 698	29 623 лв.	6,31 лв.
19	А днес накъде? Рангел Вълчанов	2008	4 501	9 368 лв.	2,08 лв.
20	Хиндемит Андрей Слабаков	2008	4 426	29 011 лв.	6,55 лв.
21	Изпепеляване Станимир Трифонов	2004	2 588	10 243 лв.	3,96 лв.
22	Маймуни през зимата Милена Андонова	2007	2 368	12 751 лв.	5,38 лв.
23	Лейди Зи Георги Дюлгеров	2005	1 922	8 659 лв.	4,50 лв.
24	Козелът Георги Дюлгеров	2010	1 455	9 250 лв.	6,36 лв.
25	Шантав ден Силвия Пешева (д.)	2005	1 311	3 960 лв.	3,02 лв.
26	Рапсодия в бяло Теди Москов (д.)	2003	1 299	5 474 лв.	4,21 лв.
27	Деца от восьък Иван Ничев	2007	537	3 002 лв.	5,59 лв.
28	Пътуване към Йерусалим Иван Ничев	2003	525	2 318 лв.	4,41 лв.
29	Единствената любовна история, която Хемингуей не описа Светослав Овчаров	2009	348	2 310 лв.	6,64 лв.
30	Обърната елха Иван Черкелов				
	Васил Живков (д.)	2006	282	1 307 лв.	4,63 лв.
31	Пазачът на мъртвите Илиян Симеонов	2007	100	518 лв.	5,18 лв.
32	Малки разговори Владимир Краев	2008	92	704 лв.	7,65 лв.
33	И Господ слезе да ни види Петър Попзлатев	2004	92	434 лв.	4,72 лв.

* Филмите продължават да се прожектират и данните за тях не са окончателни.

Между първите десет най-успешни български филма за периода на прехода осем са на дебютанти, като нито един от режисьорите им не се е изявявал като такъв преди 1989 г. Това недвусмислено показва смяна на поколенията. Новите лица в повечето случаи имат зад гърба си успешна кариера в рекламата и късеме-

тражното кино, преди да се заемат с игрално кино. За тези хора занаятът е ясен, правилата на бизнеса – също. Те не робуват на стари схеми и величия. Всичко това носи свежестта на уверения професионализъм и едно разкрепостено съвременно самочувствие. Те не се питат дали са равни с колегите си от света – те просто водят диалог с тях на съвременен език. Това е една от основните предпоставки за успеха.

И той се случи.

* <http://boxofficemojo.com/alltime/?page=bychart&p=.htm> (09.06.2011)

* От неофициални източници знам, че данните за България се събират и предоставят от най-големия киноразпространител в страната „Александра“. Впрочем такава е практиката и в други страни – например за Хърватия данните се събират от „Continental Film – Zagreb“.

БЪЛГАРСКАТА ФИЛМОВА ИНДУСТРИЯ ДВИГАТЕЛ ЗА ИКОНОМИЧЕСКИ РАСТЕЖ

Биляна Томова, Диана Андреева - Обсерватория по икономика на културата

Творческите индустрии - политическа конструкция с икономически измерения

Икономическата концепция за изкуствата, културните и творческите индустрии има динамичен характер, особено в контекста на това, че културните продукти и услуги могат да бъдат и остойностени, т. е. да получат и пазарна оценка.

Появата на конструкцията „творчески индустрии“ е една от стъпките в тази посока. Тя има вече почти 20-годишна история и е не толкова икономическа, колкото политическа конструкция – израз на новите търсения както в областта на политиките за култура, така и в областта на икономика на културата.

Осемдесетте години на 20-ти век дават първите признаци за промяна на традиционния икономически поглед към изкуствата и културните индустрии – от субсидирани сектори, „храненици“ на държавата, към сектори - фактор за устойчиво развитие и икономически растеж до днешното разбиране за изкуствата, културните и творческите индустрии като сектори с уникална природа (на културните дейности), даващи възможност за развитие на специфични инвестиционни и бизнес модели и социокултурни политики.

Понятието творчески индустрии е един от тези нови подходи, които промениха традиционния унил, бюджетен поглед към културата и доказаха не просто икономически растеж, а динамика, с която нито един друг сектор в постиндустриалните икономики не може да се сравни - те се превърнаха в „мотор“ и стимулатор не само на национално, но и на европейско ниво.

За разлика от останалите подходи (трудно измеримите социално-културни ползи или индиректните влияния на културата, като фактор за предприемачество, културен туризъм и др.) при налагане на понятието „творчески индустрии“ инструментариумът на измерване е този на класическата икономика (дял към БВП, заетост, износ, домакински бюджети), но обхватът е разширен – изкуствата, наследството, културните

индустрии стават елемент от тази мега концепция, където основни фактори на производствения процес са индивидуалното творчество, уменията, талантът, поставени в контекста на възможността за възпроизводство и закрилата на авторското право върху уникалния културен елемент. На тази база се създава и широката концепция на включване и се добавят архитектурата, рекламата, дизайнът.

Понятието „културна индустрия“, което е сърцето на творческите индустрии, е рожба на Франкфуртската школа[1] в нейните опити да разграничи елитарното, неповторимо изкуство от масовата комерсиализирана култура. Културните индустрии са продукт на новите технологии (печат, звуков запис, фотография, видео, интернет), които дават възможност за масово производство и дистрибуция на артистични стоки и услуги, като за първи път в един контекст думите „индустрия“ и „култура“, т. е. културните блага, се разглеждат като социално-икономически феномен, базиращ се на появата на масовата аудитория и възможността за масово възпроизводство.

С времето терминът придобива своя динамика, която отразява промените, настъпили в културната действителност. Така през последното десетилетие се затвърди понятието „творчески (креативни) индустрии“, като то надраства обхвата на културните индустрии. Към класическите им елементи като филмова индустрия, книгоиздаване, радио и телевизионна индустрия, звукозапис, мултимедии се добавиха и елементи от индустрията за забавления, дизайнерската мода, а също така и рекламата, архитектурата, дизайнът, антиквариатът и занаятите и дори сценичните изкуства и въобще пазарът на изкуства. Какво свързва тези дейности? Според повечето икономисти, „унифицира ги авторското право, което защитава тяхното творческо или културно съдържание и интелектуална собственост. Така индустриите, които са защитени от авторското право, се превръщат в синоним на култур-

ните и творческите индустрии.” [2]

Самото понятие възниква в Австралия началото на 90-те години на миналия век, когато правителството на Кийтинг поставя националната културна политика в контекста на информационните технологии и глобалната масова култура. Целта е културната политика да има икономически измерения, създава се и специална програма „Творческа нация“. Но терминологията навлиза масово чрез Великобритания, която се стреми да наложи творческите индустрии като политическа конструкция при първото правителство на Блеър. Създава се специално звено „Творчески индустрии“ към Министерството на културата, медиите и спорта и през 1998 г. е първото картографиране (измерване) на сектора. Чрез творческите индустрии пост Тачъристка Англия търси нов мотор за икономически ръст. Ето защо доскоро творческите индустрии имаха преди всичко англосаксонско звучене и по-малко континентално, но това бе доскоро...

Културните и творческите индустрии в Европа - фактор за устойчиво развитие и икономически растеж

През последното десетилетие развитието и стимулирането на културните и творческите индустрии се превърна в един от приоритетите на Европейския съюз, като те станаха неделима част от Европейските стратегически документи – „Лисабонска стратегия“, „Зелена книга за отключване потенциала на културните и творческите индустрии“, „Европа 2020“. Творческите индустрии все повече се приемат не само като самостоятелен икономически сектор с голям потенциал за развитие, но и като важен фактор за икономически растеж, като филмовата индустрия и аудиовизуалният сектор се ползват с особено внимание.

При търсенето на нов модел за обхват и остойностяване на културните дейности се появи и развиструментариумът на картографирането – метод за измерване чрез количествена оценка на творческия сектор чрез индикатори, характерни за класическата икономика и статистика. Този подход се оказва изключително плодотворен за културата, защото позволи: да се разширят познанията за потенциала на отделните културни пазари, културата да придобие възможност за инвестиционни измерения чрез прилагане на бизнес модели за управление и финансиране; да се изграждат политики, основани на доказателства, включително и за разпределението на средства. Или, ако трябва да обобщим – методологията на картографиране се оказва крачка напред в културната статистика, даваща доказателствена база за по-ефективен културен мениджмънт, за развитие на бизнес модели,

основани на партньорство между икономика и култура, за по-добри и работещи проекти, програми, стратегии. Съвсем естествено, тези възможности доведоха през последното десетилетие до бум от програми, политики и стратегии за творческите индустрии (Великобритания, Германия, Дания, Финландия, Естония, Латвия, Литва и др., както и за градовете Лондон, Берлин, Единбург, Ливърпул, Малта).

Картографиране на културните и творчески индустрии в София – 2011 г.

Картографирането на културните и творчески индустрии в София е съвместен проект на Обсерватория по икономика на културата и Столична община. Ръководител на изследователския екип е доц. Биляна Томова. Данните са национално представителни и достоверни и са предоставени от НСИ по методология на Обсерваторията.

Конструираната методология има следните особености и ограничения: тя е отражение на добрите европейски практики – базираща се на подхода на ЕВРОСТАТ (Германия, Австрия, Швейцария); отражение е на приоритетите за развитие на творческа София – културно наследство, културен туризъм; съобразена е със степента на развитие на пазара на културните и творчески индустрии в София и в България; създадени са два центъра на анализ - предприятия и домакинства (ново е включването на домакинствата с цел анализ на потребителските тенденции и по-късно - формиране на стимулиращи политики, като базисна крачка за формиране на аудиторията, която приемаме, че е социален продукт, който се формира чрез образование и стимулиращи културни политики).

Целта на картографирането е чрез анализа на културните ресурси да се стимулира ефективното и ефективно управление на средствата за култура, в случая се излиза от тесния смисъл на културата като изкуство и се създава понятие за културата и в нейното икономическо измерение. Ето защо цел на това проучване е да се види приносът на културните и творческите индустрии за интегрираното развитие на града в прагматичен аспект - то включва както изкуствата, така и дизайна, архитектурата, рекламната индустрия, свързана със свободното време и забавленията на гражданите и гостите на столичния град, историята и културното наследство, всички творчески дейности, които са основата на съвременните културни индустрии. Първата крачка е да разберем какви ресурси притежава София в аспекта на творческите индустрии и какъв е потенциалът на техните продукти в пазарни параметри.

За целите на практическото изследване и оценката на

значението и особеностите на културните и творчески индустрии е разработена методологическа рамка, в която културният и творчески сектор е разделен на 3 подсектора и 13 области – таблица 1.

Трите подсектора са обособени в зависимост от начина на създаване, възпроизводство и потребление на културните продукти и услуги:

- изкуство и наследство (уникални продукти, конкуренция при потреблението; потребление в момента на създаване);
- културни индустрии (масово възпроизводство и разпространение на културния продукт чрез индустриални методи и информационни и комуникационни технологии);
- творчески индустрии (междинно потребление на културния продукт в производството на други, не-културни продукти).

Таблица 1

Подсектори	Области
КУЛТУРНИ И ТВОРЧЕСКИ ИНДУСТРИИ	
ИЗКУСТВА И НАСЛЕДСТВО	
	Визуални изкуства
	Сценични изкуства
	Художествени занаяти
	Културно наследство
КУЛТУРНИ ИНДУСТРИИ	
	Музикална индустрия
	Книгоиздаване
	Печатни медии
	Филмова индустрия
	Радио, телевизия и нови медии
	Софтуер и видео игри
ТВОРЧЕСКИ ИНДУСТРИИ	
	Дизайн
	Архитектура
	Рекламен пазар

ДЕЙНОСТИ СВЪРЗАНИ С КУЛТУРНИЯ ТУРИЗЪМ

Филмовата индустрия е типичен представител на творческите индустрии и поради факта, че тук има огромно преливане на ресурси при създаването (основно творчески капитал, поради комплексността на крайния продукт), но и при крайното потребление между няколко свързани сектора – театър, кино, телевизия, рекламна дейност, музикална индустрия. Анализът на този сектор е сложен – той обхваща много подпазари, т. е. говорим за силна сегментация, която е отражение на нехомогенния и уникален продукт, а в същото време това са и пазари, свързани с множество взаимни влияния.

Положителни тенденции във времена на икономическа криза

През последното десетилетие в голяма част от европейските държави културните творчески индустрии са изведени като един от приоритетите на икономическата политика. Разработването на специализирани стратегии доведе до значителен ръст в националните икономики не само в страни с традиции в тази посока, но и в държави с малки по обем пазари, но с целенасочени комплексни програми за развитие на творческия сектор. Отчита се динамичен икономически принос на сектора към БВП в Европейския съюз, в т. ч. и в България – доказателство в тази посока е и проведеното тази година картографиране на сектора от Обсерваторията. Така например получените данни показват, че по един от най-важните показатели за развитието на един сектор от икономиката, а именно заетостта, културните и творчески индустрии бележат ръст с 4,9 процента за периода 2008-2009 година, т. е. по време на икономическа криза и в условия на съкращения на публичните субсидии, а икономическият растеж за този период на сектора е 3,7, като за София град ръстът на добавената стойност е почти 7 процента.

Тези положителни тенденции обаче би следвало да се доразвият – като културните и творчески индустрии станат част от икономическите и инвестиционни стратегии на държавата.

Филмовата индустрия – двигател за икономически растеж

При културните индустрии продуктът се създава от "верига от автори". Филмовата индустрия е пример за подобно единство от четири етапа с многобройни подучастници – производство, разпространение, промоция и показ на филма. А ако мислим за бъдещите поколения, трябва да включим и етапа "съхранение". Това предопределя и разделението и участието на множество подпазари при цялостния цикъл на един филм. Филмовата индустрия е поредица от сегментирани, свързани пазари от: 1) инвеститори, 2) производители (продуценти), 3) оказващи услуги при производството, 4) разпространители и 5) осъществяващи показ.

Заетостта във филмовата индустрия – показател с икономически и социални измерения

Заетите във филмовата индустрия представляват 0,07 процента от всички заети в българската икономика през 2008 г. и нарастват до 0,08 през 2009 г. Делът на филмовата индустрия от заетите в културните и творческите индустрии е 2,04 процента през 2008 г. и достига 2,34 процента през 2009 г. Тези 2182 филмови

творци създават през същата година почти 5 процента от ръста на всички културни и творчески индустрии. Заетите във филмовата индустрия на национално ниво бележат ръст през 2009 година с 20,29 процента или от 1814 заети през 2008 година, през 2009 те са 2182.

Най-голям ръст на заетите през 2009 година се наблюдава в производството на филми и телевизионни предавания – с 37,49 процента, както и в покази на филми – с 27,98 процента; следват техническите дейности, свързани с филмопроизводството, където нарастването е с 18,49 процента и разпространението на филми с 8,60 процента. Спад се наблюдава единствено при код „даването под наем на видеокасети и дискове“ с цели 50,54 процента – цифри, показващи замирането на един дистрибутивен прозорец във филмовата индустрия.

От всички заети във филмовата индустрия най-голям е дялът на заетите във филмопроизводството – 47,35 процента през 2008 г. или 859 заети и 54,12 процента или 1181 заети през 2009 г. Увеличените публични средства за филмопроизводство, възможностите за реализация на по-голям брой дебюти в сравнение с предишните години обуславя този висок процент и ръст на заетите във филмопроизводството. И макар че това не е секторът с най-голяма заетост, то филмовата индустрия е секторът с най-голяма динамика на растежа, а ако направим и корелационна връзка растеж – заетост, можем да говорим за ефективност на прираста, която с навлизането на дигитализацията ще нараства. Относителният дял на заетите във филмовата индустрия на ниво София – град е 81,15 процента през 2008 година от всички заети във филмовата индустрия на национално ниво, или 1482 заети. През 2009 година този процент дори нараства и столицата концентрира 85,56 процента от всички заети във филмовата индустрия или 1867 заети. А относно подпазарите – заетите във филмопроизводството представляват 92,32 процента през 2008 или 791 човека и 91,36 процента през 2009 или 1079 заети. Концентрацията на заетите във филмовата индустрия в София – град е над 80 процента, и надминава с 20 процента присъствието на останалите творчески индустрии в столицата, което превръща града в мека на аудиовизуалната индустрия.

Заетите във филмовата индустрия представляват 0,19 процента от заетите в икономиката на София – град през 2008 година и нарастват до 0,23 процента през 2009 година. Дялът на филмовата индустрия от заетите в културите и творческите индустрии в София – град е 2,89 процента през 2008 година и 3,44 про-

цента през 2009 година – естествено по-висок дял в местната икономика, отколкото на национално ниво. Въпреки че обемът на заетите във филмовата индустрия е с относително ниски нива за българската икономика като цяло (типично за тази индустрия навсякъде в Европа), както и спрямо заетите в културните и творческите индустрии, интересно е да се отбележи, че през 2009 спрямо 2008 година, филмовата индустрия е между трите сектора, които имат най-висок ръст на заетите от културните и творчески индустрии на национално ниво – на трето място, с 20,3 процента годишен ръст.

На ниво София-град относно заетите – дизайнът отново има най-висок прираст, но тук изненадата е, че на второ място по прираст е филмовата индустрия – с 26,8 процента нарастване на заетостта, следвана от софтуер и видео игри – 25,7 процента. По-високият прираст на филмовата индустрия на ниво София-град се дължи на относително по-високата концентрация на този сектор в столицата – 85,6 процента от заетите са на територията на общината. Бихме могли да заключим, че ако за дизайна и софтуера и видео игрите това е световен феномен и тенденцията в България следва темпа на нарастване на заетите в световен мащаб, то за филмовата индустрия това е по-скоро национален феномен и най-бързо развиващият се сектор от културните и творчески индустрии, на който дори и външни фактори като финансовата и икономическа криза не му влияят в такава степен, както на останалите сектори от културните и творческите индустрии.

Компании във филмовата индустрия: по-висока заетост във филмовата индустрия – по-голям брой компании

Тенденцията на нарастване на заетостта се отразява и в увеличаване на броя на компаниите във филмовата индустрия, които от 461 през 2008 година нарастват до 618 през 2009 година. Най-много са се увеличили компаниите във филмопроизводството – ръст от 101 организации спрямо 2008 година. Филмовата индустрия не прави изключение от останалите културни и творчески индустрии и най-големият дял на заетите и брой компании са микро организациите, които представляват 70,72 процента през 2008 година и 75,56 процента през 2009 година. Ограниченото проектно финансиране, в условията на силна конкуренция, не стимулира устойчивост и нарастване на заетостта, както и разширяване на компаниите и наемане на допълнително кадри. Оборътът на компаниите от филмовата индустрия също бележи ръст от близо 173 млн. лв. през 2008 на близо 216 млн. лв. през 2009. Най-голям брой филмови компании имат оборот до 50

000 лева символичен размер, показващ оцеляване на пазара, но не и ежегодна нарастваща заетост. През 2009 година това са 369 компании – основно във филмовото производство. Новосформираните филмови компании много често нямат дейност, но имат заявен интерес за участие във филмовия процес поради очевидния подем в сектора. Подобни цифри показват, че пазарът е отворен и лесен за влизане - много често се изисква единствено регистрация в НФЦ - но труден за задържане.

Високи и устойчиви обороти отбелязват малък брой фирми.

Преките чуждестранни инвестиции във филмовата индустрия са единственият от разглежданите индикатори, който бележи лек спад от около 30 млн. лв. през 2008 година. на 29 млн. лв. през 2009 година. Добавената стойност по факторни разходи или икономическият принос на филмовата индустрия е около 46 млн. лв. през 2008 година и близо 60 млн. през 2009 година. Най-голям принос в добавената стойност на сектора има филмопроизводството, което нараства от около 28 млн. лв. на близо 45 млн. лв. В процентно изражение спрямо 2008 година кинопоказът отбелязва нарастване почти 100 процента, а филмопроизводството бележи ръст от около 58 процента. Филмовата индустрия реализира няколко пъти по-висок икономически принос чрез добавената стойност, в сравнение с публичните субсидии, които получава чрез Изпълнителната агенция „Национален филмов център“ и Българската национална телевизия. Интересен факт е също така, че като цяло добавената стойност, т. е. икономическият принос на културните и творчески индустрии намалява през 2009 г. спрямо 2008 година. Само три подсектора отбелязват положителен ръст през 2009 година. и това са: културното наследство, софтуер и видео игри и филмовата индустрия, с прираст от около 32 процента.

Какви са причините за икономическият растеж на филмовата индустрия?

През последните години производството на български филми започва да нараства. Една от причините е стабилизираното държавно подпомагане. Според Закона за филмовата индустрия държавната финансова подкрепа трябва да гарантирана производството най-малко на 7 игрални, 14 документални филма и 160 минути анимация годишно. Проблемите за финансовата реализация на тези филми донякъде се предопределят от размера на пазара или спецификата на отделните подсектори. Българската филмова индустрия има типичните характеристики на пазарите на европейските държави – малък пазар, представител

на затворена езикова общност. Мащабите на пазара на филмовата индустрия изискват поне 60 млн. потребители, за да може един продукт да има шанс за комерсиална възвращаемост, а населението на България е едва 7,2 млн. Продуктите на българската филмова индустрия не са класически пазарен субект и както при останалите европейски кинематографии държавата е призвана сериозно да подпомага този сектор, безспорен създател на национален културен капитал. Българската филмова индустрия е естествена част от европейския континентален модел, в който киното е неделимо единство от два елемента – изкуство и културна индустрия. Освен естетическите, съществуват обективни фактори, които предопределят невъзможността за комерсиална възвращаемост от изкуството-кинопродукт: в България монополът на една разпространителска компания (представител на водещи холивудски компании и притежаваща все повече кина) налага диктат към разпространението на българските филми; унищожената мрежа за показ (днес, извън мултиплексите кина има едва в 14 града в България) лишава от достъп преобладаващата част от българското население, което в последните години отново се връща и иска да гледа български филми (данни от „Референдум“ - БНТ, национално представителни); като извод - абсолютна разпокъсаност на подпазарите в националната индустрия!

Държавата подпомага производството с около 50 процента, регулира частично дистрибуцията (по закон, но не и на практика - няма глоби за неизпълнение на квотите за национално кино) и няма отношение към инфраструктурата на показа, която все повече прави вертикален монополен тип връзка с дистрибуцията. Друга тенденция е нарастващият брой на копродукциите – посока характерна и за развитието на европейското филмово производство. Българските копродукции са и доказателство за добро продуцентство, качествени творчески идеи, привличащи инвестиции, и не на последно място, по-евтин специализиран труд при добри производствени условия. Въпреки че в условия на финансова и икономическа криза в български контекст държавата рязко намали субсидиите за филмопроизводство, филмовата индустрия бележи подем и увеличение на икономическата ефективност на сектора.

Тези резултати показват, че използването на публичната субсидия като ресурс за инвестиции в дейността на филмовата индустрия и в следствие генерираната добавена стойност я превръща в един от факторите за ръст на национално богатство.

Високата концентрация в София-град не е само по

отношение на заетостта. През 2009 година, близо 77 процента от компаниите във филмовата индустрия са концентрирани в столицата. Спрямо 2008 година, се отчита ръст с около 2 процента. Също така, добавената стойност, преките чуждестранни инвестиции и оборотът във филмовата индустрия са концентрирани в София на около 99 процента.

До този момент филмовата индустрия беше разглеждана като сектор, който получава субсидии и има „съмнителен“ икономически принос, а не малко бяха и гласовете, че такъв изобщо няма и държавата единствено излива няколко милиона годишно, без да има икономически ефект. Мотив за подобни твърдения относно публичните субсидии бяха културни и социални ефекти, които стимулираха в различни години увеличаване или респективно, намаляване на публичните средства. За първи път обаче филмовата индустрия доказва, че към културната и социална ѝ „ефективност“ бихме могли да добавим и икономическа. И нещо повече, устойчивото развитие на сектора, вътрешната му логика и динамика на развитие и поради спецификата на дългия оборот на вложените средства, не подлежи до такава степен на сътресения, външни на средата, както при повечето от останалите културни и творчески индустрии. Икономическите доказателства, че филмовата индустрия мул-

типлицира получените публични средства, генерира по-висока заетост, ръст на добавената стойност, оборота и т. н., поставя сектора като един от водещите за културните и творческите индустрии. А известно е, че държавите, които разчитат на устойчив икономически растеж, дълготрайно инвестират в сектори с потенциал, които да генерират добавена стойност за икономиката като цяло.

В български контекст филмовата индустрия се очертава като сектор, който може да бъде един от двигателите за устойчив икономически растеж при мъдра икономическа политика, поставяща културните и творчески индустрии като приоритет. Необходимо е и изграждане на културна стратегия с дългосрочна визия, основана на прецизни изследвания и анализи, на прозрачност и междуинституционален диалог с творческите организации, неправителствения сектор и всички заинтересовани страни.

[1] „Културната индустрия“ се нарича една от главите в труда на немските философи Теодор Адорно и Макс Хоркхаймер „Диалектика на Просвещението“ (1947).

[2] Towse, R. Cultural industries, in A Handbook of cultural economics, Edward Elgar Publishing LTD, USA, 2003, p.171.

ПОЛСКИЯТ ФИЛМОВ МОДЕЛ

Владимир Нидерхаус и Лешек Копеч

По повод започващото председателство на Полша на Съвета на ЕС и по инициатива на посланика на Република Полша в България Негово превъзходителство г-н Лешек Хенсел в София се състоя „Европейски кинопреглед“ - като заявка на полското председателство, че по време на мандата изкуството и в частност киното ще бъде приоритет и мост за разбирателство и добронамереност в Европейския съюз. Официални гости на това събитие бяха г-н Владимир Нидерхаус – продуцент на повече от петдесет игрални филма – удостоени с множество национални и международни награди, генерален директор на Студия за документални и игрални филми във Варшава, и г-н Лешек Копеч – продуцент, издател, директор на Фестивала за полски игрални филми в Гдиня, председател на управителния съвет на Поморската филмова фондация в Гдиня, директор на Гданската филмова школа. Специално за списание „Кино“ двамата представиха състоянието и развитието на полската кинематография след 1989 година.

Както и в останалите държави от бившия Източен блок, първите 10-15 години след падането на комунизма бяха труден период за полската кинематография. През първите няколко години полското кино, което до този момент беше силно социално ангажирано и говореше с езоповски език, за да се бори срещу режима – например киното на моралното безпокойство - не можеше да намери своето място в новата реалност. То изгуби контакта си със зрителя, а зрителят, закопнял за западен репертоар, също престана да се чувства обвързан с родната кинематография и да изпитва нужда от нея. Въпреки това, с течение на годините полските филмови дейци намериха себе си и възвърнаха своята близост с публиката. Днес на фона на Европа Полша има сравнително висок показател за посещение на полските филми. В най-добрите години той достига до 25 процента от публиката.

През 90-те години поляците обожаваха родния екшън. Днес ходят най-вече на полски романтични комедии,

филми за полската история и за полския папа, разбира се. Позитивно явление е, че всяка година има по няколко филма с голям артистичен заряд, които печелят фестивални награди и се радват на многобройна (за полските условия) публика.

В момента наблюдаваме повишаване на артистичния и търговския потенциал на полското кино. Репертоарът е много разнообразен - реализират се както големи европейски продукции, така и напълно комерсиални филми и камерни драми. Освен въпросите, свързани с мирогледа и артистичните похвати, след 1989 година проблеми имаше и със самата система на филмопроизводство. Придирната система беше временна мярка, предназначена за първите няколко преходни години, докато не бъде приет нов закон за кинематографията. За съжаление, тази система оцеля повече от 10 години. Толкова време отне на полските филмови дейци да се преборят за нов закон за киното. Тази борба приключи през 2005 година благодарение на несрещана дотогава мобилизация на филмовите среди. Новият Закон въведе ред в кинематографията и активира нейното развитие.

До 1989 година филмопроизводството беше съсредоточено в държавните институции – преди всичко в световноизвестните филмови студиа: студио „Х“, студио „Кадър“, „Тор“, както и в няколко филмови компании. След 1989 г. студиата еволюираха – част от тях изчезнаха, а останалите се превърнаха в продуцентски студии, подчинени на Министъра на културата. От филмовите компании остана само една - Компанията за документални и игрални филми във Варшава, която разполага с най-добрата техническа база в центъра на Варшава. През 90-те години постепенно започнаха да се появяват частни продуцентски фирми и частни филмови и телевизионни компании. Освен това пазарът за филмови услуги значително нарасна.

Съвременната продуцентска структура е доста интересна – и държавните, и частни фирми функционират, като се базират на общи правила. В момента на про-

дуцентския пазар има около 100 действащи икономически играчи, от които само 10-15 са доминиращи продуценти, като един от тях е Компанията за документални и игрални филми във Варшава.

Годишната продукция е около 40 игрални, 50 документални и 20 анимационни филма.

Появиха се нови имена, които изграждат облика на съвременното полско кино: Войчех Смажовски, Малгожата Шумовска, Дорота Кенджиежавска, Дариуш Гайевски, Магдалена Пиекож, Анджей Якимовски.

Младото поколение черпи вдъхновение от много източници, но най-вече от съвременното световно кино. Негови кумири са Полански, Киешловски, Бергман, Хас, Мунк, Антонини.

Новата система за финансиране на филмопроизводството третира дебютантите по специален начин. В Полша ежегодно се продуцират около 10 игрални дебюта, което понякога се равнява на една четвърт от общата продукция за годината. На последния национален филмов фестивал в Гдиня дебютите представляваха 50 процента от програмата. Все още обаче е трудно да се каже дали сред съвременните дебютанти има бъдещи световноизвестни творци. Случва се дебютните филми да са много касови – например филмът „Галерианки“ – третиращ познат на всички проблем, който може да бъде разбран във всяка страна.

Системата за финансиране на продукциите зависи от дейността на Полския филмов институт (ПФИ), който годишно разполага с от 25 до 40 милиона евро публични средства, предназначени за държавно участие в областта на филмовото изкуство. Не става въпрос единствено за финансиране на продукции, но и за реклама в и извън страната, развитие на кината, обучение и всички дейности, свързани с популяризиране, публицистична и фестивална дейност. Това не са много пари, но те дадоха голям тласък на полската кинематография. Във филмовите бюджети тези средства представляват от 25 до 50 процента (с изключение на щедро финансираните дебюти, където финансирането достига до 70 процента). Те обаче позволяват на продуцентите да си набавят останалата част от средствата от телевизиите, от бизнеса, от регионалните фондове. Средният бюджет на един полски игрален филм е милион – милион и 200 хиляди евро. Полският филмов институт обявява конкурс за проекти, продуцентите подават документи, след което експерти, избрани на случаен принцип, четат проектите, оценяват ги и съответно ги препоръчват или не. Крайното решение се взема от директора на ПФИ.

Филмите се финансират и от телевизиите – главно от обществената, от частни инвеститори, които, за съжаление, не получават данъчни облекчения за тази дей-

ност и това е причината да дават все по-малко пари. Също и от европейските фондове Media и Euroimages. Друг източник на средства са регионалните филмови фондове, които представляват малък, но бързо развиващ се сегмент. Те черпят средства от региона, в който се намират. Ако в дадена община съществува такъв фонд, то парите идват от общината. Например всяка година градът Гдиня дава 800 хиляди злоти, което е 200 хиляди евро, за развитие на филмовото изкуство. Като приоритет за влагане на средствата са филми, които популяризират региона или се снимат на самото място, за да може парите да се реализират там. Общинските власти имат разбиране за целесъобразността на тези регионални филмови фондове и само за 4 години бяха създадени 10 от тях.

Пазарът за филморазпространение в Полша е съставен от частни фирми и големи международни дистрибутори, включително американски. Има също така полски фирми, синдикати, холдинги. Най-голямата част от пазара принадлежи на няколко разпространителски компании: американските Warner, UIP, Imperial Cinetix; полските Forum Film, ITI, Kino wiat. Редом с тях функционират полските „алтернативни“ фирми, които предлагат арт-хаус кино и са активни предимно в големите градове и академичните среди. Затова и репертоарът е много разнообразен. Всяка година на полски екран излизат около 250 филма, от които половината са американски. Има също около 30 полски премиери. Американските филми печелят 60-70 процента от публиката, останалата част е за полско и европейско кино. Полякът ходи на кино средно веднъж в годината, а средната цена за билет е 4,80 евро. Доходите на филмовия пазар за 2010 година са около 180 милиона евро.

Точният брой на действащите кина е трудно да се определи. Зависи от критериите, които ще приемем – тоест дали ще броим кината в читалищата и в различните културни и обществени центрове. Приблизително може да се говори за около 600 зали.

Две са доминиращите черти на пазара на киното.

Първо: големите фирми се съюзяват или сливат, в следствие на което в момента на филмовия пазар има три фирми - собственици на мултиплекси. През 2009 година те вече имаха над 80 процента участие в пазара. Това води до втората характерна черта: намаляват традиционните едносалонни кина. През 2006 година те все още имаха около 25 процента участие на пазара, докато сега то е по-малко от 15 процента. Старите кина не успяват да издържат на конкуренцията на мултиплексите и западат, което често води до лишаване на жителите на малките градове от достъп до кино.

Както в други европейски държави, и в Полша се развиват различни ниши, за да се балансира тази ситуация. Функционира мрежа от студийни и арт-хаус кина, които имат своя собствена публика. Това със сигурност е един от изходите за традиционното кино. Полският филмов институт, Съюзът на полските кинематографисти, както и Министерството на културата работят върху програма за преминаване към цифрово кино, което ще създаде възможност за подобряване на техническата база в кината и увеличаване на шансовете им да получават интересен репертоар и да използват потенциала си.

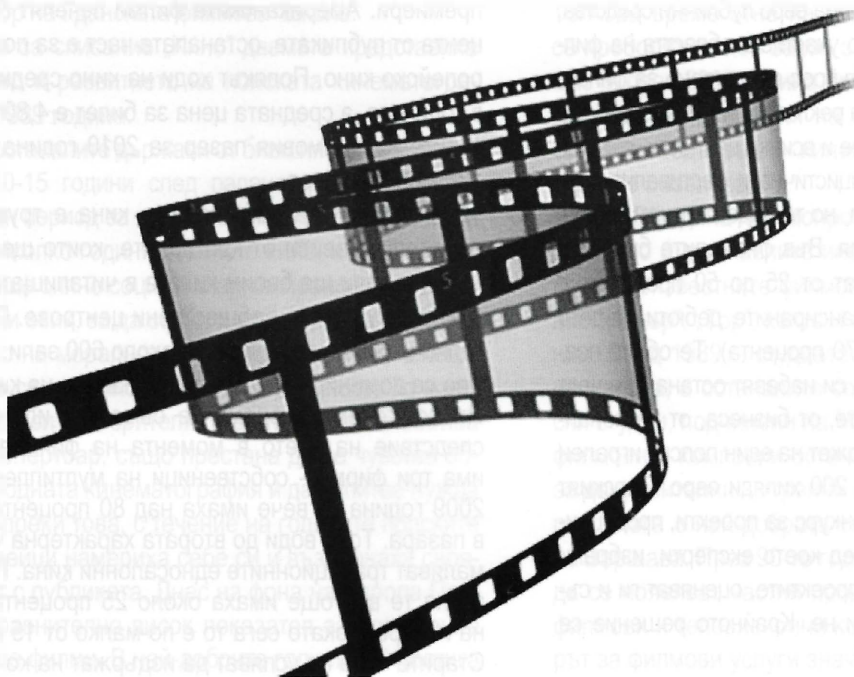
В Полша има около сто филмови фестивала, като десет от тях са наистина значими, но е трудно да се определи точният им брой, защото един фестивал може да представлява международно събитие, а друг - малко мероприятие с локален характер.

Най-важният международен филмов фестивал в Полша е Варшавският, който се причислява към А класа,

т.е. към 13-те най-важни фестивали в света. Голямо значение, традиции и високо международно реноме има също Краковският филмов фестивал за документални филми и анимация. Други фестивали, които се радват на многохилядна публика, са: Era Nowe Horyzonty, Planet Doc Festival, Dwa Brzegi.

Големият национален фестивал е Фестивалът за полски игрални филми в Гдиня, а фестивалът за дебюти е „Младите и филмът“ в Кошалин. Специализиран фестивал е Camerimage – фестивал, посветен на световното операторско майсторство.

Като цяло се наблюдава една позитивна тенденция. Както по-големите, така и по-малките градове искат да имат свое филмово събитие, което да популяризира региона, да привлича туристи и представители на медиите. Това показва, че местните власти все по-добре разбират колко силно може да повлияе киното върху популяризирането и развитието на техния регион.



Френското огледало на грузинските корени

Текстът е откъс от дипломната работа на Мариана Иванова „Мълчанието на думите и гласът на детайла” – портрет на режисьора Отар Йоселиани. Дипломантката е завършила специалност „Кинознание” в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов”.

Защо Отар Йоселиани избира Париж, а не някоя друга столица на Европа: „Изборът на мястото ми за живот след рухването на кинопроизводството в бившия Съветски съюз и в частност Грузия стана и случайно, и закономерно. Обичам Франция, защото е най-гостоприемната на Стария континент към „гости” като мен, които търсят и искат да намерят достойна среда за работа и живот. Освен това във Франция има разработена система за финансиране на кино, която ме устройва напълно. Разполагам с финансова свобода и творческо спокойствие. Никой не ми се бърка в работата, никой не ми заповядва какво и как трябва да се направи”.

Симпатиите на Йоселиани към рицарите на мрака („Любимците на луната”)

Преди да пристъпи към първия си игрален филм на френска земя, Отар Йоселиани снима късометражния „7 пиеси за черно-бяло кино”(1983). „Опитах се да фиксирам върху лентата моите първи впечатления за града, хората – тези, които живеят в него. Този етюд, съвсем малко обработен от цензурата, беше показан по телевизията” - споделя Йоселиани за първите си киноснимки в Париж.

Идва 1984-та и „Любимците на луната”. Заглавието на филма е заимствано от историческата драма на Уилям Шекспир „Хенри IV”. В нея сър Джон Фалстаф се обръща към Хенри IV:

„Нататък исках да те помоля, гълъбче, като станеш крал, да направиш тъй, че ние, които сме войници на нощта, да не бъдем наричани пладнешки разбойници. Нека ни титулуват „Гонци на ловджийката Диана”, „рицари на мрака”, „пажове на луната”. И да казват, че сме порядъчни хора, тъй като следваме – като моретата – порядъка, установен от нашата благородна

и целомъдрена господарка Луната, под чието покровителство крадем”.

А ето и трактовката на грузинския режисьор: „В моя филм героят ми е професионален крадец. Въпреки че тук професията няма да бъде главното и няма да правя филм за крадците. Но за мен е много важно героят да обича заниманието си, да му се отдава напълно, да е майстор в своя занаят. Това е филм за човека и за отношението му към онова, което върши. След дълго мислене стигнах до това, че професията на крадеца е професия визуална, кинематографично обозрима. Това е виртуозна професия, изискваща ви-



сок професионализъм. Тя позволява свободно да се разпореждаш с времето и действията на героя и носи в себе си онзи идеен отпечатък, който е необходим за притчата”.

В „Любимците на луната” виждаме ювелирни изделия, порцелан, картини. Създадени с любов, но след това продадени, подарени, унищожени, откраднати и отново продадени. Предметите преминават от ръка на ръка - свързват хората един с друг. Твореца с пресъпътника, фабриканта с производителя на ключалки срещу крадци. Обращения буржоа и големия предприемач. Лекомислената кокона и корумпирания богаташ. Очарователния приключенец и невинната маникюристка. И съзаклятника в третата възраст. Да не забравим и непоносимите деца, и полицаия, който вижда и чува всичко. Нещата са в постоянно движение. Чувството – също. Търговецът на оръжие и съзаклятникът попадат в един и същ затвор и пеят в дует.

Конструкцията на този филм е базирана върху поредица от събития, които са обвързани в едно цяло чрез морални или материални последици, добри или лоши, извършвани от различните персони. Повечето хора не се познават, въпреки че често се срещат. Те кръстосват пътищата си, пътуват в един и същ автобус, гледат една и съща комедия, посещават едно и също кафене. Веднага след като някой от персонажите загуби даден предмет, вниманието се насочва към друг, при когото съответният предмет се появява. При това всеки влияе върху съдбата на другия, докато сам не попадне под нейните удари. Това е пресечната точка на историите във филма. Нещата, които са били някога предмети за употреба, се превръщат в обекти, респектиращи новобогаташите, които се изживяват като колекционери и почитатели на антики и ни най-малко не им пречи фактът, че те се хранят от същата чиния и носят същото ювелирно произведение, което е принадлежало на друг, а те са го придобили по незаконен път. Разрушението и липсата на късмет са единствените сили, влияещи върху това един прекрасен порцеланов сервиз на „Севрес” да преминава от едни чужди ръце в други.

Хората се разкъсват в усилията си да осъществят мечтаното, но след като мечтата се превърне в реалност, те осъзнават нейната нищожност. Ние живеем в този свят и имаме едно и също бреме – да пропилеем своето време. И няма нищо, което можем да направим срещу това. Времето отминава, а са направени толкова много грешки.

По един чудноват начин филмът превръща Париж в провинция на Грузия.

През очите на Йоселиани представеното на екрана

започва да изглежда обезпокоително. Включително и в аспекта на прословутите *savoir vivre* (изкуството да се живее): галантерия, гастрономия, добри маниери и... останалия дискретен чар на буржоазията. Но е известно, че това „завършено” изкуство издава пословична примитивност. Ето пример. Сцена на автобусна спирка, на която група хора, очевидно от блазираните слоеве на обществото, буквално се бият за такси. Дамата бива изритана по крака, чуват се псувни, пръстите на един от участниците се прищипват на вратата на колата. Малко след това побоят почти прераства в убийство. Тази разширяваща очите аутопсия е моралната основа, фундаментът на „Любимците на луната”. Йоселиани иронизира първо Париж с неговото ежедневно възшебство и то по начин, по който никога преди това не е бил филмиран. После парижанина, зает с тайни занимания, които само той си знае. Като че ли най-важното нещо на света е да пресечеш улицата; като че ли най-голямото приключение е да си купиш цигари. Филмът е сума от милион истории, свързани една с друга. Самото им изброяване подлудява. Йоселиани е виртуозен разказвач във вихрово темпо. Все едно се намираме на пазара. Току-що сме слезли от колелото и вече се качваме на трамвая. И тъкмо сме си въздъхнали от погледа на най-дебелата жена на света, вече сме в призрачния влак, със сърце при колелото на щастието и крака във вериги. Хората говорят, но диалог няма, чуваш само нечий случайни фрази. И сюжетът като такъв го няма, само се досещаме какво има предвид Йоселиани.

„Любимците на луната” е кино в чист вид, кино без примеси. Всичко това е интересно да се наблюдава и без да има много обяснения - все едно да гледаш през прозореца или да наблюдаваш минувачите, докато пиеш кафе на слънце. Характерно за повечето филми на Йоселиани е, че персонажите нямат имена, никой не се обръща към тях. Просто ги гледаш.

Пеперудите са вече уловени, какво остава след тях („Лов на пеперуди”).

Преди да снима през 1992 своя втори игрален филм в Париж - „Лов на пеперуди”, Йоселиани работи върху два проекта извън Франция. През 1988 година заминава за Италия, където създава документалния „Малък манастир в Тоскана”. Лентата поглежда към малко селце в Италия и католическия манастир в близост до него и ни потапя в простишкия бит на светата обител, в равномерния, разграбен ежедневен живот, зад чиято монотонност има ред и хармония. Йоселиани показва как петимата монаси, които живеят обособен живот, извън бита на селото, всъщност генерират този ред и тази хармония за съседното село и света около мана-

стира. Документалният филм е за монасите, за техния живот и бита на италианските селяни - жителите на селцето, до което е разположен манастирът на орден на августинците.

Йоселиани иска да обхване сякаш завинаги изгубената „обетована земя“ Грузия и я намира... именно в този тоскански манастир. Йоселиани боготвори патриархалния живот и мисли, че той е последната крепост, която не е рухнала под натиска на съвременната цивилизация. Манастирът живее така, както и преди 100-200 години. Изгревът сменя залеза, празникът сменя работните дни, трапезата – лова, а в манастира винаги се чуват грегориански хорали.

Своеобразието на фонограмата, която преплита молитва и говор, песни и шум, е оркестрована по законите на симфонията. Филмът е конструиран така, че всички сцени са разположени като глави, които са обрамчени от молитвите на петимата монаси в бели раса. Йоселиани снима филм за това, което му харесва, и го прави така, че едночасовият филм изглежда като епическо платно с характерната за режисьора доза ирония.

„Малък манастир в Тоскана“ вероятно е най-грузинският филм на Отар Йоселиани. И не защото Тоскана толкова прилича на Грузия (само дето е много по-добре поддържана). Този филм концентрира в себе си всичко грузинско: молитвите на монасите, брането на ябълките, събирането на сеното, ловът, литургията в манастирския храм и всекидневния труд на селяните. Тези кадри кореспондират пряко с „документалния“ пролог на „Листопад“, в който виждаме целия процес на създаването на виното. Отар Йоселиани ни показва колко красиви са простите неща като труда и молитвата. Всичко е красиво, защото зад всеки жест стои хилядолетен опит, уважение към света и труда. След филма в Италия грузинският режисьор веднага (нетипично за него) насочва енергията си към следващия. Йоселиани заминава за Сенегал, където ще бъде снимачната площадка на „Да бъде светлина“ (в България филмът е известен със заглавието „И стана пожар“) „В моя африкански филм се опитвам да говоря за съществуването на неща, близки на нашето сърце, но в притчова форма, чрез чудеса и странни събития, които обаче са съвсем реални за обитателите на онзи континент, както и за всички древни цивилизации“.

В „И стана пожар“ в Африка общността се състои от хора, научени още от детството да изпитват радост от съвместния живот. Много силно се чувства стремежът на една общност да запази своето достойнство в свят, който неизбежно ще я смачка.

Това е единственият филм на Отар Йоселиани, който

е получил официално разпространение у нас. За това разбираме от информационния бюлетин „Модерен кинотеатър“ от септември 1990, год. I, бр. 8, с.13: „Заснетият в Африка „И стана пожар“ е притча, артистична и иронична, с красавиците си амазонки и мъжете под чехъл разсмива, но докосва и дълбоката философия на съвременната цивилизация. Един забавен и изпипан в детайлите си филм – екзотична птица на нашия екран, творба, която доставя неповторимо естетическо и духовно удоволствие“.

След като приключва работата си в Африка, Отар Йоселиани „изпитва желание да проумее силата на разпада, да проучи генезиса на някоя общност от привилегировани. Първо мислих за съветската номенклатура, но после се спрях на Луи XIV, защото този владетел е квинтесенция на самата идея, доколкото е лишил хората от тяхната личностност и превръща суровите рицари в дантелени посмешища. Той лишава от оригиналност цялата страна и изличава индивидуалността на нейните ръководители. Което от своя страна довежда до Френската революция“.

Отар Йоселиани замисля новия си проект в костюми, но не иска Луи XIV да се играе от обикновен актьор, който да се прави на крал. Затова решава кралят в „Кралят и неговите поданици“ да остане маска, обкръжена от множеството му портрети. Машабната продукция изисква костюми, кавалерия, декори и е щяла да струва седемдесет милиона франка. Но тъй като режисьорът успява да намери само половината пари, се отказва от проекта и се насочва към „Лов на пеперуди“.

Подтик към заглавието е изразът „лов на пеперуди“. В самата история няма никакъв отглас от тази фраза, но тя символизира едно конкретно явление. Това, че днес децата вече не се забавляват с лов на пеперуди. Отар Йоселиани ни изправя пред проблема за изчезване на една култура – ако приемем, че правилата, които винаги са определяли човешките взаимоотношения, са култура. „Пред очите ми загива една цивилизация. Може би просто аз в един миг съм помислил: Боже мой, колко скоро ще изчезне една прекрасна порода хора и никой няма да си спомня за тях! Просто ще остане празно място. И трябва да покажа как достойно си отиват тези хора от живота. Ето затова реших да заснема филма. На тази проста мисъл е основан и замисълът: да се отдалеча от суетата и да заснема какво става днес...“.

Във филма си Йоселиани превръща цялата западна цивилизация в нещо мимолетно - в някаква прекрасна пеперуда, която загива, плете крилцата си и всеки момент ще бъде уловена и забучена в нечия колек-

ция. Интересът на режисьора е към залязането на цивилизациите и на отделните култури. Всъщност не става въпрос за това, че японците, като представители на нов тип рационалност и на ново прагматично начало, ще разрушат европейската култура. Те наистина изкупуват на баснословни суми старите замъци на Европа, за да утолят колекционерската си страст. Но не в това е проблемът. Това е по-скоро само видимият образ на безследното изчезване на всичко, което ни е било скъпо и с което духовно са изразявали цели поколения до началото на нашия век.

Немите образи в началото на филма задават подходящ сюрреалистичен тон на забавните, изпълнени с изумителна ирония кадри от ежедневието афери на западащата аристокрация.

С елегантни дълги кадри, почти безмълвни и изключително прецизни, Отар Йоселиани представя със състрадание и ироничност абсурдността на ситуацията, която напомня филмите на Жак Тати (на когото режисьорът се възхищава и подражава, след като имигрира във Франция). Абстрактната комедия на Йоселиани, както сам я нарича, е иронично и задълбочено наблюдение на все по-старомодната буржоазия и бездейна аристокрация в съвременна Франция: новините за случайни терористични действия, повтарящите се звуци на тъжни, летаргични духови инструменти и перкусии, допринасят за карнавалната атмосфера на филма.

Както повечето филми на Отар Йоселиани, и „Лов на пеперуди“ влиза в кинематографичните хистории. Младите европейски авангардисти са удивени и респектирани от способността на режисьора с непрофесионалисти (две възрастни жени, няколко японци, представители на будистка секта, свещеник и други случайни лица) да извае своята гъвкава музикално-полифонична концепция. Изисканата кинематографична форма е като че ли единственият органичен израз на това странно произведение с неопределен жанр. „Това е филм за живота, който си върви. Просто следваме траекторията на обектите през годините и разбираме, че за тях, както и за нас, времето минава бързо и безмилостно. А всички ние – бедни или богати, слаби или силни, бавно пропиваме живота си“ – казва Жерар Браш, сценарист на „Лов на пеперуди“. През 1994 г. Отар Йоселиани снима „Единствена Грузия“ – документален филм, чиито три части „Прелюдия“, „Изкушение“ и „Изпитание“ разказват за историята, културата и традициите на Грузия. Филмът е едновременно лично и документално свидетелство на епохата. Той отразява 2000-годишната история на народа, който непрекъснато се защитава в постоянна битка с „дракони“, подобно на Свети Георги, който дава и съвременното име на държавата. Дракони са били и гърците, и римляните, и монголите, и персите, и Османската империя. Но никой от тях не успява да укроти свободолюбивия дух на грузинците.

След „Единствена Грузия“ Йоселиани отново снима

в родината си игралният филм „Разбойници, глава VII“ (1996). В своята черна комедия режисьорът ни запознава с едни и същи персонажи ситуирани в различни епохи, за да покаже ясно и отчетливо, че това, което се случва днес, вече е било и в други времена. Това е първият филм на грузинския режисьор със сцени на насилие. Епохите са белязани с насилие, а хората са агресивни и зли.

Но все пак насилието, което показва Йоселиани в този филм, не е натуралистично. Тъй като според него насилието е манифестация на глупостта. Йоселиани следва героя си Ваню в три различни времеви пласта. Настоящото, Средновековието, когато крал Ваню отсича главата на кралицата заради прелюбодеяние и опит за покушение, и 1930 година, когато Ваню е хулиган, който става сталинист. В настоящето Ваню е сред прокудените от новото постсъветско общество. Възможно е миналото да представлява сънищата на безделника. Реалността и фантазията се преплитат, докато в един момент съвременният Ваню се конфронтира с кралския си образ от картината. Със сцената, в която детето избива гостите, Йоселиани прави препратка към „Дискретния чар на буржоазията“ (1971) на Луис Бунюел.

През 1999 г. той снима „Сбогом, роден дом“ (името на филма може да бъде срещнато на български и като „Сбогом, мой мил дом“). „Заглавието е метафорично. Твърди се, че изразът е бил използван от моряци, изпитващи носталгия по дома след дълго плаване по море, но когато се завръщали у дома, на сушата, те скоро отново закопнявали за морето“ – обяснява режисьорът. Филмът е мил и тривиален като живот. И в крайна сметка разнобразен като него. Млад мъж от добро семейство ухажва девойка, която работи в обикновена кръчма. От своя страна момичето предпочита някакъв безработен тип, а той пък – всички останали момичета. Майката едва търпи бащата, който търси истината във виното. Тя пък я намира в делови ангажименти, безконечни разговори по мобилния телефон и безцелни полети с частен хеликоптер. Децата учат музика и езда, непрекъснато следвани от прислугата. Слугите – с техните амбиции, любови и проблеми. Това странно, сякаш хаотично стълпотворение на персонажи, обстоятелства и действия се преобразува като по чудо в нещо хармонично, симетрично и безкрайно поетично. Изначалният хаос е изграден върху несбъднати мечти. Така Йоселиани показва, че зад стените на замъка тече живот, който често е по-нещастен и по-нерадостен от живота в крайните квартали. Зад лукса се крие същата бездна от човешки отношения, от които както собственикът на замъка, така и неговият син, се опитват да потърсят спасение чрез бягство.

В този абсурден свят всичко е свързано и обусловено. Животът тече хем от само себе си, хем по строго разписание. „Сбогом, роден дом“ е един от най-френските грузински филми на Отар Йоселиани. Много земен

и в същото време философски.

От силата на рутината не можеш да се спасиш, дори с бягство във Венеция („Понеделник сутрин“)

„Над разкадровката на „Понеделник сутрин“, заедно с Отар работиха моите родители Нана Йоселиани и Нузгар Тариелашвили. Понякога и на мен поръчваха да рисувам един-два листа. В края на подготовителния етап листовите бяха около двеста. В долния край на всеки са обозначени движението на камерата и персонажите, а в горния – в правоъгълници (като формата на екрана) имаше рисунки на възловите моменти в сцената. Всеки от екипа имаше свой екземпляр на проекта и затова всички знаеха точно какво и как ще се снима днес и утре. Снимките протичаха необичайно бързо, без викове и нервничене. С тази група близки негови хора Отар снима вече четвърти филм” – споделя Нико Тариелашвили, внук на Отар Йоселиани.

Главният герой е французин, заварчик в завод – един шумен ад, в който естествено е забранено да се пуши. Един ден героят избягва от работата и от живота си и отива във Венеция. Изживява прекрасни мигове на спокойствие, свобода, творчество... Среца маркиз – стар приятел на баща му, невероятен образ, изигран от самия Йоселиани. Запознава се с италианец, който го кани в дома си. Но на другата сутрин е понеделник и италианецът отива на работа в завод, където също е забранено да се пуши... Героят се връща у дома си... Всичко е същото и същевременно различно. Той бяга от своето робство, но в края на краищата се връща в него, защото няма къде да отиде. Каквото и да прави човек, колкото и да иска да излезе от този кръг, всеки път попада отново в него... Защото изход няма. И няма да има. Сядаме спокойно и продължаваме да живеем както сме живели. Даже за тихия песимист, какъвто е Отар Йоселиани, посланието е прекалено тъжно.

С „Понеделник сутрин“ Йоселиани слага точка в търсенето на изход от опустошаващото еднообразие на живота. Но режисьорът не натъжава (много) зрителя, а за два часа го превръща в мъдър, всичко разбиращ наблюдател.

За парижките улици, експолитиците и уханието на есента („Есенни градини“)

„Бях в Министерството на културата, когато Франсоа Леотар трябваше да замени Жак Ланг. Министерството бе празно, чакаха идването на новия екип, навсякъде имаше папки, документи, листове – бардак страшен! Представих си, че същото нещо съпровожда всяко предаване на властта и това беше отправната точка за „Есенни градини“: да направя филм за някого, който ръководи нашата страна. Но да го направя по много абстрактен начин”.

„Есенни градини“ разказва историята на един министър, който е принуден да напусне властта, но след това намира радостта да живее сред своите приятели, отдавайки се на пиене, музика... и търсене на места-

та от своето детство. Най-накрая започва да живее – оказва се толкова просто. Понякога това се случва много късно, в есента на живота... Есента като равностойка по изгубеното време... В пролога на филма група старци се карат за хубав ковчег. Той е само един, а старците няколко – кой най-много е заслужил, кой ще го получи? Сцената е и ключът към целия филм. Музикантът-математик Йоселиани ни настройва по този начин към своето кино. За пореден път грузинският режисьор използва баснята като форма. Разликата в сравнение със „Сбогом, роден дом“ и „Понеделник сутрин“ е, че „Есенни градини“ изглежда по-оптимистичен в сравнение с тях. Все пак героят успява да намери нов коловоз. Въпреки че е рядко явление министър да стане градинар....

Йоселиани не обича да работи с професионални актьори, но в „Есенни градини“ виждаме Мишел Пикколи. Режисьорът обяснява присъствието на Пикколи с трансформацията на големия актьор в стара дама с перука и очила.

„Есенни градини“ е ода за свободата. Известно е, че Йоселиани подготвя филма, като рисува предварителни ескизи. Разкадровката в стори борд му помага да разпредели дългите кадри и накрая всичко да заснеме на един дъх, без прекъсвания. Това допринася за добрия ритъм, а рисунките са като партитура.

Новото в „Есенни градини“ е въвеждането на политически нюанс. Безусловно политическата линия е прокарана елегантно, ненаатрапчиво, с йоселиановски хумор. Според Йоселиани: „Думата политик в днешно време е изгубила своето значение. Според Аристотел политиката е да живееш в обществото. Така че, ако се разглежда по този начин – това е политически филм”.

През 2010 г. Отар Йоселиани снима своя последен (засега) филм „Изгнаници“. Оригинален му заглавие на френски е „Chantrapas“ и Йоселиани го обяснява така: „Във френския вариант „Chantrapas“ е съставено от две думи и означава „Няма да пея“. Имало отбор с подобно име в Санкт Петербург. Италианци, които били длъжни да преподават белканто, разделили децата от богатите аристократични семейства на две категории: „chantra“ и „chantrapas“. От тези, които били в „chantrapas“, излезли хора като Лев Толстой, Мусоргски, Рахманинов – той бил чудесен музикант, но не можел да пее. Имам много приятели, които пеят чудесно, но са идиоти. „Chantrapas“ е много мила категория хора, но не ги бива за нищо. От тях не стават бизнесмени, търговци, министри или ръководители на държави. Това е най-нормалната категория хора. И най-важното е, че те не страдат от нищо и не се стремят към нищо. Моят дядо беше истински „chantrapas“. Филмът започва с прожекция на късометражния филм „Април“, с който Йоселиани не успява да се дипломира във ВГИК. Той решава да използва свой филм, защото е имало трудности с авторските права

на филмите на други режисьори, които е мислил да включи във филма, като тези на Георгий Шенгелая и Андрей Тарковски.

„Изгнаници“ не е просто автобиографичен филм, а обобщен образ на историите на няколко режисьори. „Тези от нас, които успяха да преодолеят цензурата, могат да се преброят на пръстите на едната ръка: Сергей Параджанов, Андрей Тарковски, Георгий Шенгелая, Глеб Панфилов, Александър Асколков. През това време 120 режисьори работеха за режима, докато киното беше инструмент на пропагандата. Въпреки това някои ще кажат, че цензурата не е била толкова свирепа. Тя спираше филмите, но уважаваше режисьорите. Това им причиняваше главоболие. Те ни позволяваха да довършим филма преди да го забранят“.

Йоселиани решава да не заснема „Изгнаници“ като филм с линейна конструкция, която да обхваща последователно стилът и времето на 50-те, 70-те, 80-те, 2000-та години. Тъй като той смята, че е много опасно да се прави филм за миналото. Режисьорското предизвикателство в проекта е да се изгради такава темпорална конструкция, че епохата да не се дефинира от стила на дрехите или начина на придвижването. Тоест наблюдаваме във филмовия разказ скок от една епоха в друга. Затова и мимолетните исторически елементи не са от голямо значение. Действието е сякаш над всички периоди, в нечия

памет, а паметта компресираща и смесва елементите.

Както във всички останали филми на Йоселиани, така и в последния музиката играе главна роля. Тя винаги идва от реален източник, защото Йоселиани никога не използва музиката, за да илюстрира или манипулира емоциите на зрителя, самата музиката е герой на филма..

И тук, верен на себе си, Йоселиани работи с непрофесионални актьори, с изключение на Пиер Етекс и Бул Ожие. Режисьорът много харесва Пиер Етекс като характер, като режисьор, като човек.

Друга особеност, която забелязваме и в „Изгнаници“, е, че Йоселиани не обича да използва едри планове. Според него едрият план унищожава героя и се фокусира върху личността на актьора. А точно това режисьорът иска да избегне.

Йоселиани работи във Франция вече повече от 30 години. Той все още мисли на грузински и продължава да твърди, че живее в Тбилиси, а ходи в Париж, за да работи от време навреме.

Характерното от грузинския период „мълчание“ на думите и яркост на детайла откриваме и във всичките му филми, произведени във Франция. Затова и неговите френски филми са толкова разбираеми, колкото и грузинските, без значение дали публиката, пред която се прожектират, говори на грузински, руски, френски, английски или български език.

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 Стойновска, Людмила Дякова (главен редактор), проф. Станислав Семерджиев

Дизайн: Г. Константинов **Печат:** Печатна база „Дийор принт“

Адрес на редакцията:

София 1527, бул. „Дондуков“ 67, тел.: 946 10 66; 946 10 62

За реклами: **946 10 62** 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 1527, бул. „Дондуков“ 67, за главния редактор - Людмила Дякова

ISSN - 0861 - 4393

VAN KRIS FILMS



МЕЛАНХОЛИЯ

CARLO
VERDONE ROBERT
DE NIRO

LUIGI e AURELIO
DE LAURENTIIS
PRESENTANO

LAURA
CHIATTI



MONICA
BELLUCCI



VALERIA
SOLARINO

RICCARDO
SCAMARCIO

MICHELE
PLACIDO

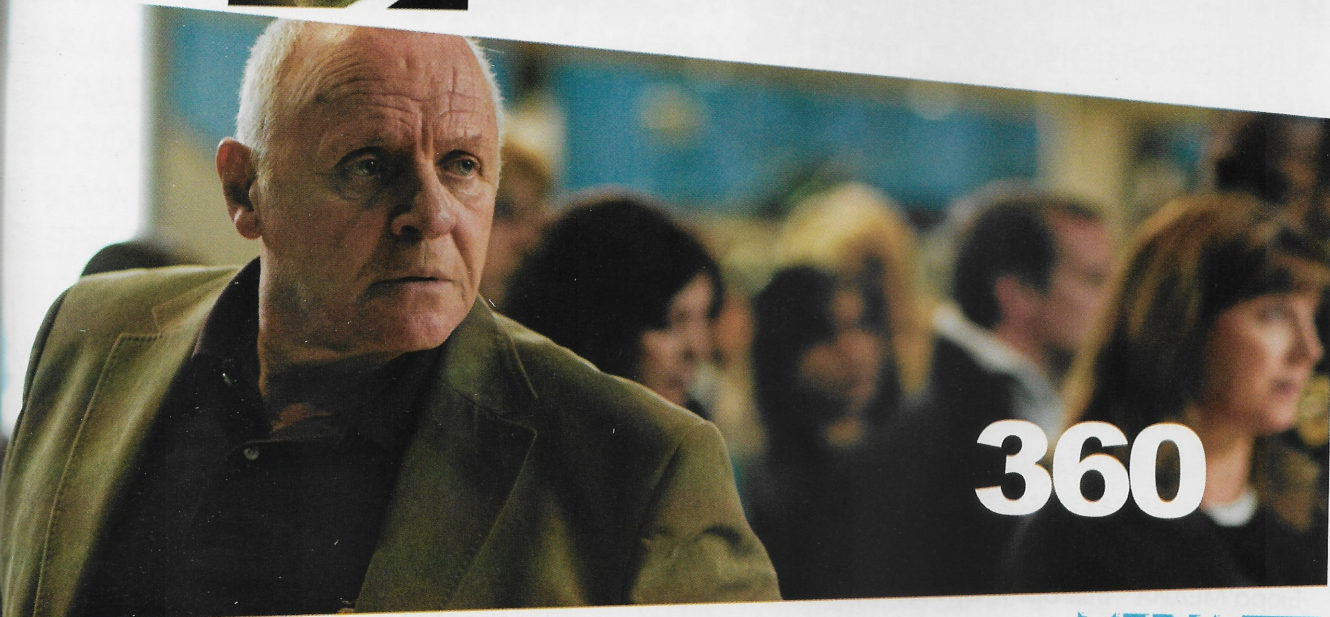
EMANUELE
PROPIZIO



DONATELLA
FINOCCHIARO

УЧЕБНИК ПО ЛЮБЬ 3В

КИНОМАНИЯ 2011



360

СКОРО В КИНАТА

MEDIA 
A programme of the European Union



EUROPE LOVES CINEMA

Бюро МЕДИА - България, бул. Дондуков 2а, София 1000, тел. 988 32 24, тел./факс: 987 53 69

MEDIA Desk - Bulgaria, 2a Dondukov blvd., Sofia 1000, tel. +3592 9883224, tel./fax +3592 9875368

info@mediadeskbg.eu, www.mediadeskbg.eu