



АВЕ



Филм на
**Константин
Божанов**



Le Pacte
ЕЛЕМЕНТИ



KB Films
НАЦИОНАЛЕН ФИЛМОВ ЦЕНТЪР
BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2011

ЕВРОБЕТ

игри на късмета

Изплатени печалби за 2011 г.

50 786 346 лв.

Игрите могат да се играят

в повече от **716** обекта
в **242** населени места.

ЛОТОШАНС

ЕВРОШАНС

МФ №: _____

БРОЙ ЧИСЛА - Изберете с колко числа ще играете

12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

ПРОГНОЗИ - Изберете своите числа на късмета

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80

Комбиниции

1 7
2 8
3 9
4 10
5 11
6 12

Случаен избор

МНОЖИТЕЛ - Изберете стойността на залога

100 50 40 30 20 10 7 6 5 4 3 2

Големини числа
12 или повече числа, извлечени в диапозона от 41 до 80

Малки числа
12 или повече числа, извлечени в диапозона от 1 до 40

МНОЖИТЕЛ - Изберете стойността на залога

100 50 40 30 20 10 7 6 5 4 3 2

БРОЙ ТЕГЛЕНИЯ - Изберете за колко тегления е валиден талонът

100 50 20 15 10 5 4 3 2

ЕВРОБЕТ

ЛОТОШАНС

lottomania

МФ №: _____

А

Изберете 8 числа и 1 звезда

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	★
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	★

Случаен избор

ЗАЛОГ в лева 0.5 1 2 5 10

Б

Изберете 8 числа и 1 звезда

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	★
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	★

Случаен избор

ЗАЛОГ в лева 0.5 1 2 5 10

БРОЙ ТЕГЛЕНИЯ 50 20 15 10 5 3 2

ЕВРОБЕТ

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

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

Филмово десетилетие

И киното е като всичко по нашите земи...

Владимир Андреев за продуцентска фирма

„БЪРЪ ФИЛМ“

и възгледите си за киното _____ 2

В памет на

Камен Тодоров гледаше на света през призмата на истината

Георги Стоянов _____ 7

Юбилей

С любов към анимацията - Зденка Дойчева

Радостина Нейкова _____ 8

Момче, а по календар на 80 - Стоян Дуков

Боряна Матеева _____ 12

Във фокуса на критика

„Аве“ /Надежда Маринчевска _____ 15

„Горяни“ /Искра Димитрова _____ 18

Галерия

Ще правя само неща, в които вярвам -

разговор с Мариан Вълев /Нели Калчева _____ 21

Нови книги

„Въртележки на абсурда“ –

за книгата на Геновева Димитрова/ Петя Александрова _____ 27

„Последните мохикани на киното“ –

за книгата на Олга Маркова /Атанас Свиленов _____ 28

Киносъбития

Световен фестивал на анимацията – Варна 2011

Трамплин към пореден възход /Людмила Дякова _____ 30

Утрешният ден на анимационното кино

Надежда Маринчевска _____ 33

Златна роза – Варна 2011

Награди _____ 36

№ 30 /Александър Янакиев _____ 37

Надеждата продължава (все още)

Божидар Манов _____ 40

Екстремна /Боряна Матеева _____ 42

Има и такова мнение /Вера Найденова _____ 44

Добри филми, но дали ще попаднат на големия екран

Георги Ангелов _____ 46

Предимството на късите форми /Петя Александрова _____ 48

Смешен Филм Фест – Габрово 2011 /Карин Янакиева _____ 50

В крупен план

НБУ – НБ(О)К /Александър Донев _____ 52

Творческа лаборатория

Втора анимационна работилница - Варвара 2011

Невелина Попова _____ 57

СВЕТОВЕН ЕКРАН

Фестивали

Екофест – Орадея, Румъния – 2011

Апокалипсис или шанс за оцеляване

Людмила Дякова _____ 60

НАШАТА ИСТОРИЯ

Творческа равностетка

(100 години от рождението на Захари Жандов)

Неделчо Милев _____ 63

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Последна разходка с Майстора / Невелина Попова



И киното е като ВСИЧКО по нашите земи...

Владимир Андреев за продуцентска фирма „БЪРЪ ФИЛМ“
и възгледите си за киното

Беше 1991 година Нашият приятел Христо Бакалски успя да покани български екип в току-що обединения Берлин и да заснеме доста часове интересен документален материал. Заехме се да го монтираме тук, в София, и така се роди филмът „Берлински мечти“ („Berlin Dreams“). Точно тогава беше гласуван Търговски закон, който отмени държавния монопол върху филмопроизводството. Малко след това беше създаден и Националният филмов център. И така, обнадеждени от промените и от опита ни с „Берлински мечти“, решихме да ставаме продуценти. Ние – това бяхме споменатия Христо Бакалски, завършил германистика, Владимир Андреев, завършил кинорежисура, и Георги Балкански, който по това време работеше в днес несъществуващия Институт по стандартизация и пазеше днес несъществуващия Български държавен стандарт. Като човек с най-голям административен опит решихме да го направим управител на бъдещата ни продуцентска къща БЪРЪ ФИЛМ. Официалната ѝ регистрация в съда беше на 08.01.1992 г. Така че скоро ни предстои да празнуваме двадесетгодишнината си.

След време Христо Бакалски напусна фирмата и сега сме двама партньори.

За тези двадесет години сме произвели следните филми: 2011 ЦИНКОГРАФ – игрален, сценарист Владислав Тодоров, режисьор Емил Христов, копродукция на „Перипетей“ ООД с Ню Бояна Филм и БНТ. БЪРЪ ФИЛМ е изпълнителен продуцент.

2010 ПЪТЯТ ПРЕД НАС - документален, сценарист и режисьор Стефан Иванов, копродукция с Льо Филмс дьо Л'Ил, Канада, и Софилм, България. На фестивала на българските неигрални филми „Златен Ритон“ 2010 филмът получи Почетен диплом

за цялостно визуално решение.

2009 КОЗЕЛЪТ – игрален, сценаристи Кристина Димитрова и Георги Дюлгеров, по новелата „КОЗЕЛ“ на Йордан Радичков, режисьор Георги Дюлгеров, копродукция с Ню Бояна Филм и БНТ.

13-ти Международен София Филм Фест – награда на публиката „Златната ябълка“ на София Филм Фест в Пловдив; Фестивал за Източноевропейски филми в Котбус, Германия, 2009; Фестивал за човешки права във Виена, 2009; Международен фестивал в Минеаполис, САЩ, 2010; Зелб, Германия, 2010.

2007 СВЕТЪТЕ ГОЛЯМИ СПАСЕНИЕ ДЕБНЕОТВСЯ-КЪДЕ – БЪРЪ ФИЛМ е изпълнителен продуцент.

2006 ЗАЩО ТОЧНО БЪЛГАРИЯ – документален, сценарист и режисьор Христо Бакалски, копродукция с ФИЛМ КОНТАКТ БЕРЛИН

2005 ПЪРВОМАЙСТОРОТ НА КРИСТАЛНИЯ РАСТЕЖ – документален, сценаристи Стоян Стоянов и Стефан Стефанов, режисьор Стефан Стефанов, за БНТ.

2005 ЛЕЙДИ ЗИ - игрален, сценарий Марин Дамьянов и Георги Дюлгеров, режисьор Георги Дюлгеров, Копродукция с Бояна Филм и БНТ.

С награди на: XI Сараевски Филмов Фестивал 2005 - Главна награда „Сърцето на Сараево“ за най-добър филм; Награда на CICAЕ - Международна федерация на арт кината; XIII Международен фестивал „Любовта е лудост“ – Варна, 2005: „Златна Афродита“ за най-добър филм, Награда за най-добра женска роля на Анелия Гърбова, Награда на критиката; Нов Монреалски Филм Фест 2005 – Награда на публиката за най-добър игрален филм;

Наградата на Изпълнителна агенция На-

ционален филмов център за най-добър игрален филм 2004/2005 година; XVII Международен Филмов Фестивал Триест 2006 - Наградата на Централноевропейската инициатива; X София Филм Фест:

Наградата на ФИПРЕССИ, Наградата на KODAK за най-добър български филм; Награди на Съюза на българските филмови дейци 2006: Награда за най-добра мъжка роля на Иван Бърнев; XIII Европейски Филмов Фестивал Палич 2006. Награда за толерантност на Международното жури на критиците.

2003 ДОМЪТ – документален, Бетакам, копродукция със Студио Мартен, сценарист и режисьор Ралица Бонева.

2001 ЕДИНСТВЕНОТО ПЪТЕШЕСТВИЕ НА НЕГОВИЯ ЖИВОТ – игрален, сценаристи Лакис Папастатис, Елена Пега и Мариана Куталу, режисьор Лакис Папастатис, копродукция Гърция, Турция, България, с подкрепата на ЕВРОИМАЖ. На Солунския Фестивал, ноември 2001, филмът Награда за най-добър гръцки филм.

2001 НОВИНИ ОТ МИНАЛОТО – документална поредица от четири епизода за БНТ, 2001, сценарист и режисьор Валентин Вълчев.

1999 КЛИНИКА НА ТРЕТИЯ ЕТАЖ – ТВ сериал, 1999, 13 серии, режисьор Николай Акимов, за БНТ.

1999 ПЯСЪЧЕН ЧАСОВНИК – ТВ новела, 1999, сценарист и режисьор Георги Дюлгерев, за БНТ. Награда на Владимир Пенев за най-добра мъжка роля на фестивала „Златна ракла”, Пловдив 2000. 1998 ТУВАЛУ – игрален, Германия, режисьор и продуцент Файт Хелмер. БЪРЪ ФИЛМ е изпълнителен продуцент.

1997 МИРУПАВШИМ – игрален, сценаристи и режисьори Христос Вупурас и Георгос Корас, копродукция на Х. Вупурас, Гърция, БЪРЪ ФИЛМ, България и TVS, Кипър, с подкрепата на ЕВРОИМАЖ. На Солунския Фестивал 1997 филмът Награда за най-добър гръцки филм.

1995 ТЪРКАЛЯЩИ СЕ КАМЪНИ – игрален, сценарист и режисьор Иван Черкелов, копродукция със ЗЕЛИ ПРОДУКЦИОН, Франция. Фестивали: Международен Форум на Младото Кино – Берлин, Германия, 1996; фестивалите в Минеаполис, САЩ,



Владимир Андреев и Георги Балкански

1996; Монреал, Канада, 1996; Квебек, Канада, 1996; Форум на европейското кино в Страсбург, 1996; Белфор, Франция, 1996; Зелб, Германия, 1997; 23-ти фестивал на българския филм – Варна, 1996; фестивал в Калкута, Индия, 1998.

1995 ПЪТЯТ КЪМ ЕВРОПА – документален, сценарист и режисьор Владимир Андреев, копродукция с ЛАПСУС ООД, Франция и КАНАЛ ПЛЮС. Филмът е излъчван по КАНАЛ ПЛЮС, Франция. Участвал е на фестивалите в Песак, Франция, 1995; Варна, 1996.

1993 РАЗКАЗИ ЗА УБИЙСТВА – документален, сценарист Меглена Кунева, режисьор Иглика Трифонова. Участвал е във фестивалите в Марсилия, Франция, 1993 и в Манхайм, Германия, 1993; "ЗЛАТНА РОЗА" за документален филм на XXII Фестивал на Българския филм – Варна 1994.

1992 ЦИТАДЕЛАТА – документален, режисьор Владимир Андреев. Филмът е излъчван по КАНАЛ ПЛЮС – Франция, КАНАЛ ПЛЮС – Белгия и ТВ 5 – Франция. Участвал е във фестивала ФИЛМТЕСТ 4 в Потсдам, Германия, 1993, наградата на ДЕФА; и на фестивалите в Ротердам, Холандия, 1994; Зелб, Германия, 1994 и Грац, Австрия, 1995.

Тогава беше време на надежди. Всички колеги доброволно и с ентузиазъм напуснаха осигурените си работни места и излязоха на свободна практика с надеждата, че ще правим ново кино, свободно от цензура и ограничения. Много скоро се оказа, че новото кино е свободно от цензура, но не и от ограничения. И тези ограничения – финансовите, се оказаха по-трудно преодолими и от цензурата. Новият НФЦ беше създаден по модела на френския НФЦ (CNC), но с една малка разлика. Липсваше му независима финансираща система. И тази липса ни обрича вече двадесет години на милостта на управляващите, или казано политически коректно, на „политическата им воля“ за подкрепа на киното. Разбира се, много неща се промениха оттогава. След дългогодишни усилия беше приет Законът за филмовата индустрия. Искам веднага да кажа, че това не беше законът, за който мечтаехме. Основната му слабост е именно липсата на независима финансираща система. Финансирането на киното отново бе зависимо директно от бюджета. Чуха се много гласове на колеги, че макар и в ЗФИ да има специална формула за размера на държавната субсидия за кино (поради масовото „неразбиране“ ще цитирам директно чл. 17, ал. 1: субсидия за агенцията, чийто годишен размер не може да бъде по-малък от сумата на среднестатистическите бюджети за предходната година съответно на 7 игрални филма, 14 пълнометражни

документални филма и 160 минути анимация), изпълнението му отново зависи от „политическата воля“. За неизпълнението на закона ще говорим пак по-нататък. Тук искам да кажа, че все пак приемането на ЗФИ беше една победа за хората, които се занимават с кино и резултатите от приемането му (2003) се усетиха веднага. Правенето на филми започна да се превръща от случайна дейност (как иначе да наречеш производството на 1-2 филма годишно?) в стабилен процес със своите правила и вътрешни закономерности. Чисто в творчески план това доведе до по-голямо разнообразие в жанрове, режисьорски почерци, до по-ранно и по-масово навлизане на нови имена, до успокояването, че филмът, който правиш в момента, не е последният ти филм и няма нужда да се опитваш да кажеш всичко с него.

За нас изборът на проект е може би най-важният момент в работата на продуцента. Сигурно всеки продуцент има свои критерии, по които решава с кой проект да се захване, но всеки продуцент е отговорен за избора си и оттам за успеха или неуспеха на филма. Не приемам оправданията на колеги, че филмът не се е получил заради режисьора, сценариста или някой друг, но и не приемам мнението (а често чувам такива), че продуцентът няма заслуга за успеха на един филм. И първата му заслуга е изборът.

Специално за нас решаващо при този избор е кой ще бъде режисьорът на филма. Винаги се интересуваме какво е правил досега този режисьор, а когато е дебютант, искаме да гледаме кратко филмче. Е, понякога дори начинът, по който говори за проекта си, може да се окаже решаващ.

Не отричам значението на сценария, но автор на филма е режисьорът. А и колко добри сценарии, провалени от неподходящи режисьори, сме виждали.

Разбира се, на второ място идва драматургичният материал. Не казвам сценарий, защото много пъти на този етап това е само идея, или трийтмънт, или литературно произведение за екранизация. Обикновено истинската работа по сценария предстои. Пак казвам, не отричам значението на сценария, имали сме случай, когато сме отказвали на режисьор, когото уважаваме, да работим по даден проект, защото конкретният сценарий беше неподходящ.

Има и други критерии, по които решаваме дали да се заемем с даден проект – постановъчна сложност, възможности за финансиране, възможности за международна копродукция, съответствие между режисьора и сценария и т.н., но основните са вече споменатите – режисьорът и материалът, при това в този ред на важност. Тоест случвало се е да търсим подходящ режисьор за

сценарий, който имаме, но и тогава изборът на режисьор (ако се осъществи) остава водещ. Колкото до това кои са предпочитаните ни режисьори, филмографията ни го показва.

Много обичаме да работим с млади режисьори. За миг си помислих, че това е признак на остаряване, но всъщност е така от самото начало. Още първият ни филм, преди официалното съществуване на БЪРЪ ФИЛМ, беше на дебютант. После първият филм на режисьор извън нас беше първият документален филм на Иглика Трифонова (или беше вторият?) През годините имаме и други режисьори, които правиха с нас първи или втори филм. За съжаление имаме и неуспели опити да работим с млади режисьори, проекти, които не се осъществиха. За някои от тях съжаляваме много, бяха наистина добри проекти. Но това не ни отчайва и се надяваме да работим отново с млади хора, макар и близките ни проекти да са с режисьор на наша възраст.

Това са два проекта с режисьора Костадин Бонев. Първият от тях се нарича „Потъването на Созопол“ и е по едноименния роман на Ина Вълчанова, която е и сценарист заедно с Коцето. Тук например първо се появи книгата, която ние много харесавме и решихме, че бихме искали да екранизираме. Разсъждавахме за подхода към романа и за възможни режисьори, без да достигнем до решение. Затова когато Коце Бонев ми каза, че много харесва романа и иска да го екранизира, приехме това като едно от онези съвпадения, на които не можеш да се противопоставиш. В хода на работата по сценария Коцето ни запозна и с един друг свой проект, „Шестте посоки на света“, написан от него и Влади Киров, който пък ни очарова с друго. Всъщност той е базиран на два прекрасни техни документални филма – „Корабите са пълни“ и „Европолис“. Отношенията ни с телевизиите през годините са сложни. Всъщност отношения имаме основно с БНТ. С други телевизии досега не сме работили и мисля, че вината не е само наша. Би трябвало и другите телевизии да се обърнат активно към българското кино. Такава е практиката във всички европейски страни, да не говорим, че документалното кино се финансира почти само от телевизиите. Радостна е практиката всички телевизии да произвеждат свои сериали, това дава възможност за работа на много хора от всякакви професии – от сценаристи и режисьори през актьорите, та до техническите специалисти. Това прави актьорите близки и търсени от широка публика и повишава интереса към киното ни, но все пак това не е българското кино. И е добре, да се направи следващата крачка – подкрепя за киното под различни форми – копродукции, предварителни откупки,

закупуване на готови филми за излъчване. Всъщност отделни случаи вече има, но е добре това да се превърне в регламентирана практика със свои ясни и общовалидни правила.

Що се отнася до БНТ, там взаимоотношенията ни през годините са сложни и противоречиви. В началото, след приемането на новия ЗРТ, който задължава БНТ да отделя 10 процента от бюджета си за „телевизионно филмово творчество“, нещата потръгнаха добре. После сътрудничеството ставаше все по-трудно, основният проблем според нас така и не е решен до днес. Става дума за продуцентските права върху произведения филм. Идеята, че продуцентството не е само даване на пари (дори законното определение за продуцент, дадено в чл. 62 от ЗАПСП, гласи: „Продуцент по смисъла на този раздел е физическото или юридическото лице, което организира създаването на произведението и осигурява финансирането му“, а не финансира), а е труд, сроден с авторския, и съответно поражда права, сродни на авторските, не достига до Правилниците за филмопроизводство на БНТ. При това в практиката на БНТ спрямо т.н. външни продукции (извън филмите) този въпрос е решен. Затова през последните години не сме кандидатствали като изпълнителни продуценти пред БНТ.

Едновременно с това трябва да се каже, че БНТ прави много за българското кино. Тя участва като копродуцент в много от новите български филми. Преди две години въведе и нова форма на сътрудничество, т.нар. присейл или предварителна продажба. Почти всичките ни проекти през последните години са били в копродукция с БНТ. За съжаление тази добра практика позагълхна поради финансови проблеми на БНТ, но напоследък отново се наблюдава раздвижване. Разбира се, и тук би могло да се желае усъвършенстване на правилата, подобряване на взаимоотношенията, по-масирано участие на БНТ, особено при закупуване права за излъчване на филми, които не са били произведени в копродукция с нея или предварително откупени.

Ситуацията на българското кино в момента е типична за развитието на почти всички неща по нашите земи. Има едно системно започване от нулата (или почти), което се повтаря в нашата история. Същото е и с киното в момента. След 20-25 филма годишно и още толкова телевизионни през 80-те години (не, не плача за комунизма) паднахме почти до нула през 90-те. След това, особено след приемането на ЗФИ, нещата тръгнаха нагоре. Първо като брой филми, после като художествени постижения, след това дойдоха и фестивалните успехи и най-накрая се възвърна и зрителския интерес. Сега отново се устремяваме към нулата. Ще

поясня: последните утвърдени за производство игрални филми (изключвам дебютите) са от... ноември 2009! Защо се случва така? Може би това е добра тема за филм, опасявам се само, че ще бъде обвинен в черногледство. А е толкова лесно да не е така – трябва само да се спазва законът! Но явно това е най-трудното у нас. Типичен пример е проектобюджетът за 2012. За филмопроизводство са предвидени 12 000 000 лева, макар че според чл. 17 на ЗФИ трябва да са 16 000 000. Някой ще каже – криза. Не, предвидени са и 7 000 000 лева допълнителни „да се осигури покриване на задълженията на ИА „Национален филмов център“ с целеви средства от централния бюджет...”. Е, не можеше ли да са 16 000 000 и 3 000 000 допълнителни? Или просто ни се показва коя е ръката, която ни храни, и че трябва да я целуваме?

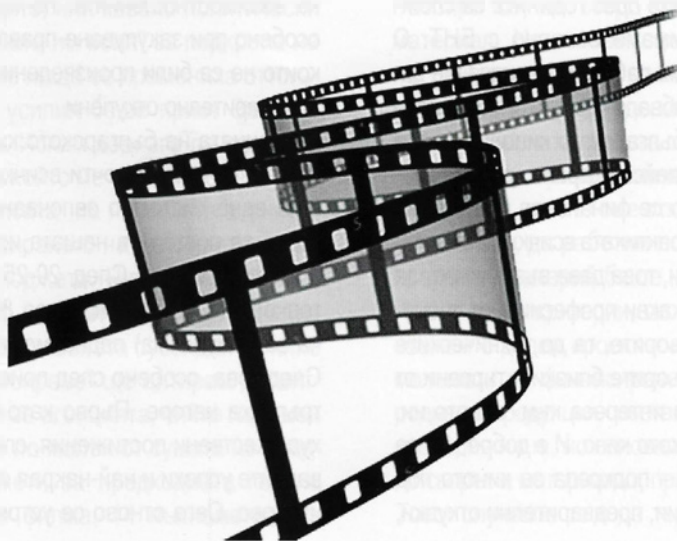
Какво може да се направи, как трябва да се реагира? Понякога е много трудно да реагираш адекватно пред лицето на абсурда. Ето миналата година протестирахме, правихме демонстрации. Мина точно една година. Какво постигнахме реално? Отменено беше от Конституционния Съд осакатяването на ЗФИ чрез допълнителните разпоредби на закона за бюджет 2011, само за да не се спази отново в бюджет 2012. И сега какво? Отново на улицата? Но ние искаме да правим филми по тези улици, а не демонстрации. В това сме много по-добри и много по-полезни. И все пак мисля, че постигнахме нещо. Постигнахме достойно поведение. За някои това може да е нищо, но във времена като днешните мисля, че е изключително важно.

Какво друго може да се направи? Миналата година 12 колеги заведохме дело срещу държавата за неизпълнение на ЗФИ. Изгубихме делото, защото Съдът постанови, че обжалваното от нас Постановление на МС е общ административен, а не нормативен акт и срокът за неговото обжалване е по-къс и ние сме закъснели с жалбата си. Но назначеното по делото вещо лице с точност до лев потвърди, че субсидията за кино трябва да е толкова, колкото ние твърдахме. Догодина ще спазим срока.

За бъдещето на българското кино виждам два сценария. Единият е до болка известен – отново всичко от нула.

Ще ми се да поговорим за другия. Той е свързан със спазване на ЗФИ, със създаване на Фонд българско кино, отделно и независимо от НФЦ, с включване на телевизиите, със създаване на стабилен и предвидим процес на филмопроизводство, увеличаване броя на международните копродукции, жанрово и стилово разнообразие, стабилен интерес на родната публика и добър фестивален успех, в това число и на най-престижните фестивали.

Като продуценти избираме да работим по втория сценарий. И накрая една мечта – Норвежкият филмов фонд. В него се кандидатства за два вида помощ – за арт филми и за филми с търговски потенциал. При това авторите сами определят какъв според тях е филмът им и кандидатстват за съответния вид. Търговските филми се оценяват от комисия от пет души от различни сфери, а арт филмите – само от един човек, директора на Фонда. Кога ли ще стигнем дотам...



Камен Тодоров гледаше на света през призмата на истината

Българското кино и култура загубиха един талантлив човек, който не пестеше сили и духовна енергия.

Трудно се намират думите, с които да се изрази чувството от раздялата с човек, изтъкан от доброта и деликатност. Камен Тодоров имаше нелекия жребий да понася съдбата си с достойнство и мъжество, без да занимава другите със себе си.

Десетки години той бранеше атмосферата и морала на кинообщността от посегателството на непомерните амбиции и извънтворческите интриги, опазвайки критичното слово в списание „Филмови новини“ от грубата намеса на чиновническото усърдие. Като главен редактор на това списание той беше ценител и ненатрапчив покровител на чистата и искрена критическа оценка в откровенията ѝ изяви.

Камен Тодоров бе от хората, които имаха привилегията и неудобството да гледат на света и на човека през призмата на истината, която вижда и разделя всичко — доброто от лошото, грозното от красивото, градивното от разрушителното. Това за чувствителна и мислеща личност като него бе голямо изпитание, защото той нямаше как равнодушно да се отнася към оно-

ва, което попадеше в нравствения му фокус.

Камен Тодоров се превърна в част от историята на Съюза на българските филмови дейци и на българската кинокритика. Стана елемент от тяхното благодородство.

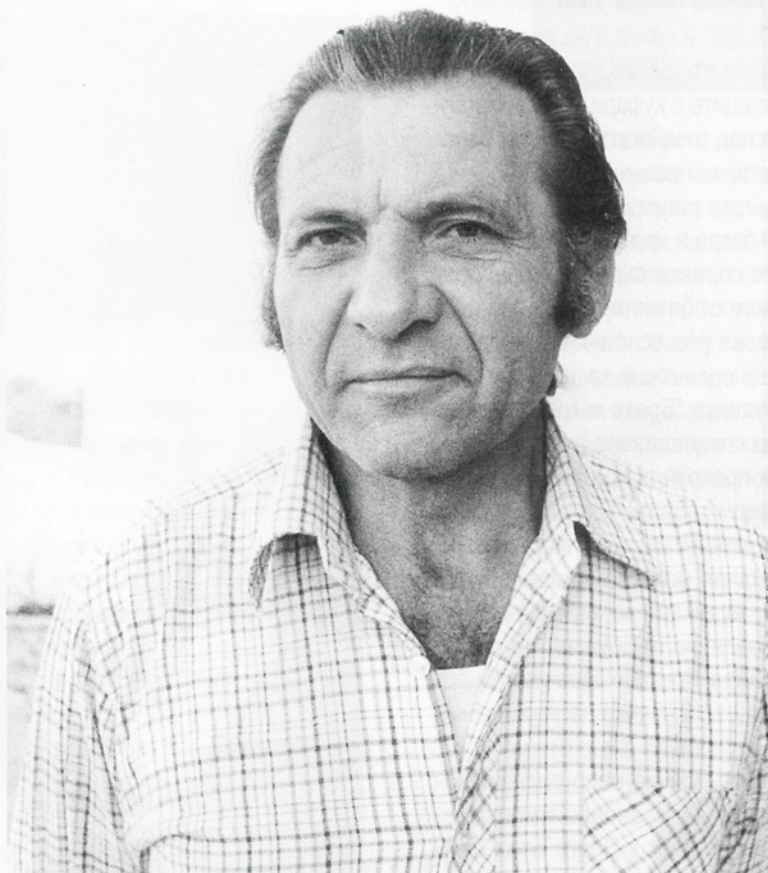
Той напусна живота и нас, кинематографистите, отлитайки в отвъдното, но остави паметта за делото си и правдата за живота ни за идните поколения.

Националната ни история и култура би била много победна без сътвореното от фигури във филмовата ни култура като Камен Тодоров.

... А и тази негова неизтребима жажда за социална справедливост! Години и години борба за такава справедливост. Не малко и трудни години. Без да се интересува от материални блага, без да робува или

да признава царщината на произвола. Така един човек, една голяма личност като Камен, гради през целия си живот територия на справедливостта в реалния и в духовния ни живот, доказвайки чрез собствената си ценностна система, че ако трябва да има царство, то това ще да е само царството на справедливостта... В борбата за такова царство и за стойностното в националната ни филмова култура завинаги остава вписано името на Камен Тодоров.

Георги Стоянов



С любов към анимацията

Зденка Дойчева

Радостина Нейкова

Кога съм се ориентирала към рисувания филм? Това стана в младежките години, когато през 1946 година посетих една изложба на кинематографията в Прага и видях „на живо“ как под ръцете на художниците оживяват мултипликационните герои.”

Вечно усмихната, лъчезарна и даваща път на младите. Една от малкото дами, работили в зората на българската анимация. Дама, оставила множество незабравими филми в анимационната ни история. Няма човек, интересуваш се от българска анимация, който да не се сеща за такива български филми като: „Дупката“, „Недовършеният“, „Хороскоп“ и др. Кой не се връща в детството си с телевизионните шапки на предаването „Лека нощ, деца“ с отлитащите с куфари щъркели, танцуващите с възглавница под мишница жаби, или мечето, плаващо с лодка от отвеяни есенни листа?!

Невъзможно е да продължа разказа за Зденка Дойчева без - макар и най-бегла и кратка - биографична справка. Биографичните справки съдържат изобразяване на редица сухи факти от битието: родена е на 22 август 1926 в град Терезин (Чехословакия). Завършва пражкото Художествено училище за приложно изкуство и постъпва в студията „Братя в трик“, където през следващите години специализира анимация.

„И така, един хубав ден прекрачих прага на чешката Студия за анимирани филми „Братя в трик“. Не мога да забравя вълнението, което ме обзе в този тайнствен за мен свят на хиляди малки смеещи се и тичащи човечета, дори и музиката по радиоуредбата тогава ми се стори по-различна от друг път, някак си мултипликационна, кой знае?“ – разказва режисьорката в една своя статия от 1975 година в списание „Кино и време“.

Попадането ѝ там съвпада с „едно ново раздвижване, с нов подем в чешкото анимационно изкуство“. Омъжва се за българския студент в Прага Боян Дой-

чев и така през 1952 година пристига в България. И започва работа като аниматор в Киноцентъра, по-късно Студия за анимационни филми „София“. И там създава над 50 запомнящи се анимационни филми и образи. Дотук с биографичните факти. Сухата фактология може лесно да бъде открита в енциклопедии, справочници, каталози и др., свързани с изкуството, с историята на българското кино, с анимационното изкуство като цяло. Искам да спра вниманието си по-скоро на завладяващата стихия на филмите на Зден-





"Лека нощ деца" - БНТ

ка Дойчева. На емоцията и майсторството, с което тя успява да разкаже и развие визуално една история. На добротата, най-често поставена в основата на киноразказа. На чистотата на посланието и на използването на естетическата категория на абсурда на много нива.

Започвайки кариерата си през 1958 година с рисувания филм „Мишок и молив“ (в съавторство с Радка Бъчварова), Зденка Дойчева развива анимационните си типаж, насочени към детската аудитория. Приказните истории са много. Разказват перипетиите на момчето, победило и тигър, и лъв („Петьо – черният пират“, 1965) или за омагьосания от красотата и приключенията малък водолаз, открил във ваната подводен свят с очовечени морски обитатели („Малкият водолаз“, 1960), или за много възискателния и винаги недоволен мишок („Мишок и молив“). Посредством нейните филми в детското съзнание може да оживее и да се появи всичко. Могат да се заформят различни приключения или през нощта да се раздвижат и разтанцуват всички детски играчки („Не ги надувайте“, 1963). Детските филми на Зденка Дойчева са мили, лъчезарни и

наситени с много доброта, оптимизъм и жизнерадост. В края на 70-те години на миналия век Зденка Дойчева създава поредицата заставки за телевизионното предаване „Лека нощ, деца“. Анимациите за „Сънчо“ преминават през всички сезони с постоянно нови и весели истории, герои и пространства. Есента нахлува с пастелни, носещи се във въздуха листа. Щъркелите заминават в стройна виеща се редица на юг. Зимата мечето, карайки ски, стига до покрития в сняг телевизор. Или се превръща от тъкаляща се снежна топка в снежен човек, падайки със ските надолу по склона. После снегът се разтопява, проследявайки панорамата на пристигащите щъркели, превръщайки снежния човек в кокиче, а снегът по клоните - в цветя. Щъркелите се връщат в старото гнездо, устройвайки новия си дом и вадят от багажа си единствено телевизор и две малки яйца. Излюпените щъркелчета се подреждат чинно пред телевизора. Лятото в заставките идва с люлеещото се на слънчева люлка слънце и гонещите се куче и коте. Окръглените и лаконични форми на познатите на децата типаж (мечета, жаби, щъркели, куче, коте и др.) внасят лесна разпознаваемост, но

едновременно с това и естетско излъчване. Меките и топли тонове допълват изображението с хармония и усещане за доброта. Всички деца очакваха с нетърпение тези заставки, припаяйки с тях песничката на Петър Ступел. Познатият типаж на Сънчо – човекче с черни къдрици, сини крила на звезди и вездесъщата си свирка – напомня донякъде на Малкия принц, повел децата към приказната страна на сънищата.

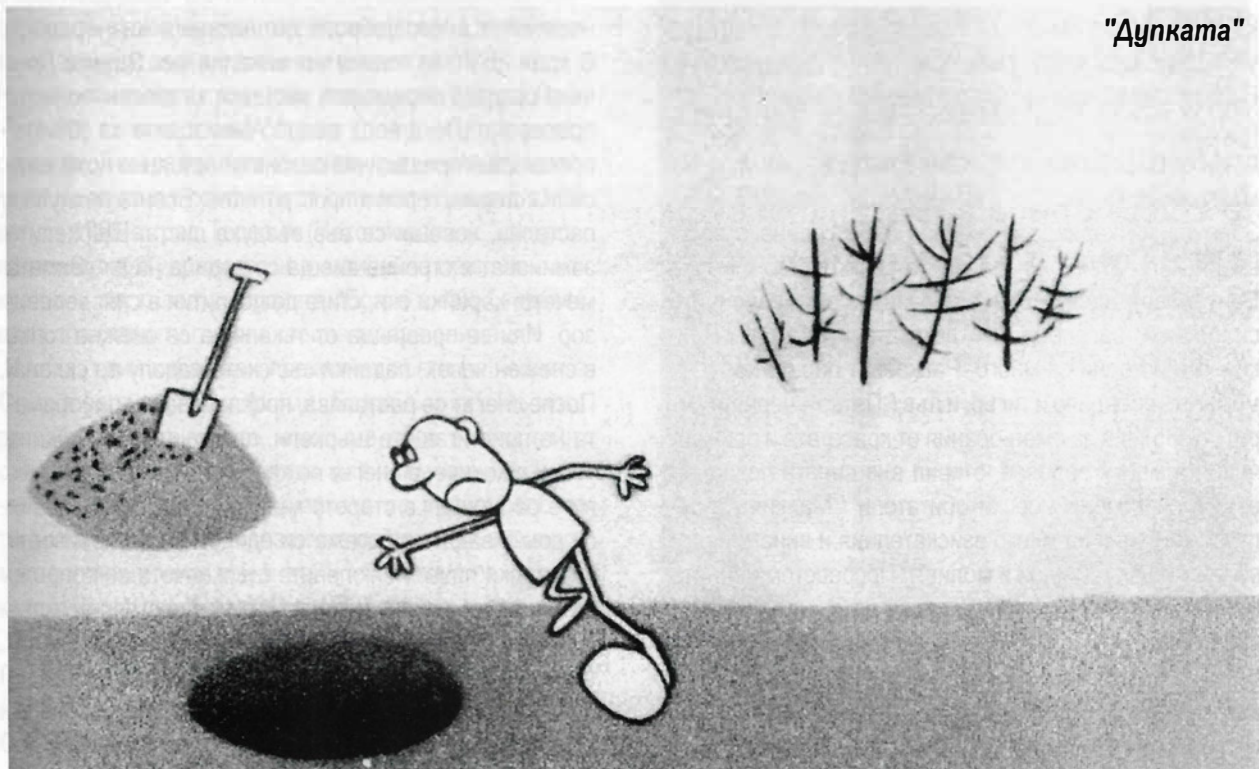
Обърнах толкова голямо внимание на детските филми и заставки на Зденка Дойчева, защото открих колко са основополагащи, вечни и колко са нужни и днес. Гледани с умиление и усмивка от нас – бившите деца, израснали с тях. Гледани с носталгия от нашите родители – хората, изживели младостта си с тях. И гледани с интерес и възторг от нашите деца, неродени при тяхното създаване. А техният предълъг екранен живот продължава. Децата все още ги харесват, обичат и започват неизменно да припаяват заедно с тях. Независимо от отминалото време и променената детска сетивност. Детските филми и заставки на Зденка Дойчева успяват да уловят детското образно мислене и възприятие. Знаково оставят следи в детското въображение и насочват към оригиналност в начина на мислене.

Започнала кариерата си, с детския анимационен филм, Зденка Дойчева разработва със същия хъс и ентузиазъм много запомнящи се филми за възрастни. „Дупката“, „Аквариум“ (1973), анимационните миниатюри „Хороскоп“ (1974), сериите за Марко Тотев

или Перко Наумов, „Старт“ (1984) и др. Използването на абсурда в изгражданата история, искрен хумор, ирационални мотиви, иносказателност на посланието, множество превъплъщения, метафори и символи прави стила на Зденка притчов и визуално богат. При това режисьорката успява да пресъздаде абсурда не само в качествени характеристики на отрицателните герои или на тези, будещи присмех, но и да улови абсурдната доброта или абсурдния оптимизъм, подобно на този в поведението на червения герой във филма „Недовършеният“.

Детска ръка изрисова двамата основни типажи на филма – подобни човечета в зелен и червен цвят („Недовършеният“, 1966). Само дето зеленият герой е с недовършена усмивка и това го прави зъл, опитващ се да разруши всичко весело, красиво и музикално. Изображението на филма е изградено в характерната за стила на Зденка Дойчева (а и на българската анимация като цяло през 60-те и 70-те години на миналия век) плоскостна лаконична рисуванa форма. Двата героя с лекота обиграват силно стилизирания пастелен декор. Започва, разбира се, конфликтът между тях. Изследването на поведението на вечно недоволния и нехаресващ нищо човек е доведено до абстрактността на абсурда. А с граденето на конфликта започва и надграждането на анимационни метаморфози. Оградата, целяща да удари червения герой, се превръща в ръцете му в арфа. Орел взема арфата

„Дупката“



и тя се превръща в клетка... Клетката се разпада на съставните си решетки и пада на земята подобно на клавиши на пиано. Червеният персонаж постоянно открива предмети, на които успява да свири – свири на мрежата на паяка, на падналите като клавиши решетки от разбитата клетка. Свири на контрабас, използвайки ствола на дърво, или на въображаема цигулка, направена от две пресечени черти. Превръща дори бурето под собственото си бесило в барабан, за да не прекъсва творческия музикален импулс.

Конфликтът между двамата герои е в разгара си – превръщат дори лъчите на слънцето в стрели или шпаги. За да се стигне до финала, където детската ръка най-накрая открива проблема – дорисува усмивка на зеления персонаж. И конфликтът се разрешава сякаш от само себе си. Лавровият венец е превърнат в колело, с което двамата герои играят заедно. Творчество и приятелство ръка за ръка. Без злоба, без завист (та била тя и творческа).

На преден план излиза още едно качество на филмите на Зденка Дойчева – добротата в посланието им. Може би част от днешните зрители ще го приемат по-скоро като поръка на отминалото време. Но това е емоционалното въздействие и творческото послание на филмите на Зденка Дойчева. Доброта и оптимизъм в очакване на щастието. Чистота на посланието, а защо не и „сантиментални и носталгични видения“. Проста история, поднесена в проста визуална форма, но с огромно количество синтезирана истина и сила в посланието. Подобен е случаят и с емблематичния филм на Зденка Дойчева „Дупката“ (1966). Вървящо човече се спъва в камък и пада в дупка на пътя. И вместо да се помъчи да реши радикално проблема, човечето, за да не бъде единствен потърпевш, се скрива и изчаква падането на втория. После двамата изчакват появата на третия... радват се на чуждото нещастие и подмолно правят дупката по-дълбока. И така докато четвъртият, вместо да се скрие в храстите, зарива дупката и продължава доволен пътя си. Изчистено до пиктограма изображение – права линия за пътя, овал за дупката и четирима еднакви персонажи, различаващи се само по цветовото решение. Една

простичка житейска случка се превръща в обобщено послание за обществото като цяло. „Дупката“ остава емблематична, подобно на образа на тримата глупаци, в развитието на българската анимационна школа. Във филмите си Зденка Дойчева изгражда запомнящи се символи. Слънцето е един постоянен герой – като индикатор за реалното екранно време в заставките за „Лека нощ, деца“ например. То се завива с одеяло и заспива, когато става нощ, или се люлее на люлка през деня. Но слънцето е наблюдател на битката на двамата опоненти („Недовършеният“) и дори елемент от тяхната схватка, когато те започват да се дуелират, използвайки лъчите му за шпаги и стрели. Морските обитатели също са често срещани образи във филмите на Зденка Дойчева. Риби, змиорки, медузи, октоподи се явяват както в качеството си на нормални, съпричастни към неволите на детето морски обитатели („Малкият водолаз“), така и като персонажи с чисто човешки характер във филми като „Аквариум“ например.

Наглед познати символи, но носещи, както винаги, общовалиден, знаков смисъл.

Символите във филмите ѝ достигат до обобщеността на традиционните за народността ни пословици и поговорки. Традиционното „не е важно на мен да ми е добре. Важно е на Вуте да му е зле“ в „Дупката“. Класическата история за „двама се карат, трети печели“ в превърналата се в рефер футболна топка след масовата саморазправа във филма „Футболната топка“. Голямата риба, която винаги изяжда по-малката след танца, или цветето, поглъщащо влюбената, правеща му серенада малка рибка в „Аквариум“.

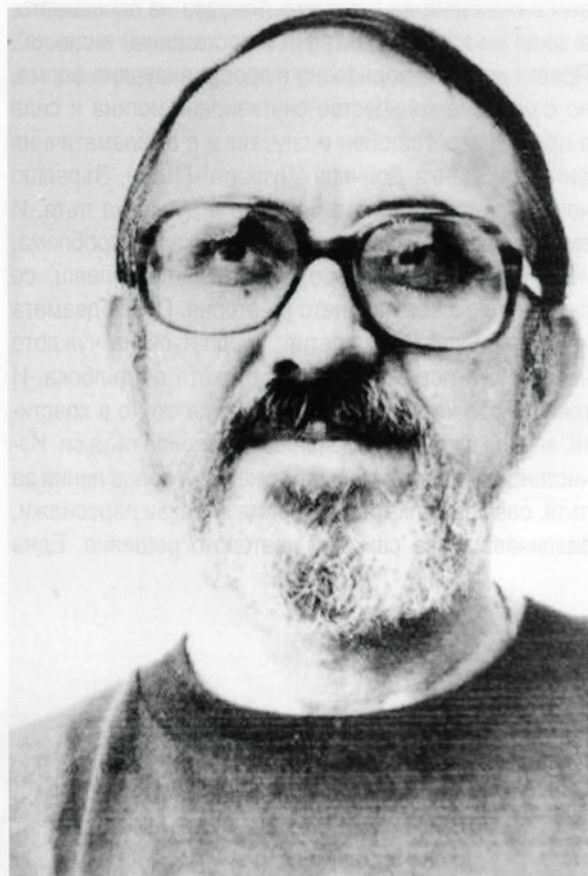
„С любов към анимацията“ е заглавието на стара статия на Зденка Дойчева от списание „Кино и време“. Много години след нея режисьорката продължава да пази и развива същата тази толкова нестихваща любов към анимацията. Кой знае, може би магията е точно в онова тайнство в света на „хиялните малки смеещи се и тичащи човечета“, които правят дори музиката някак по-различна... Или в самата любов, с която човек създава нещо...

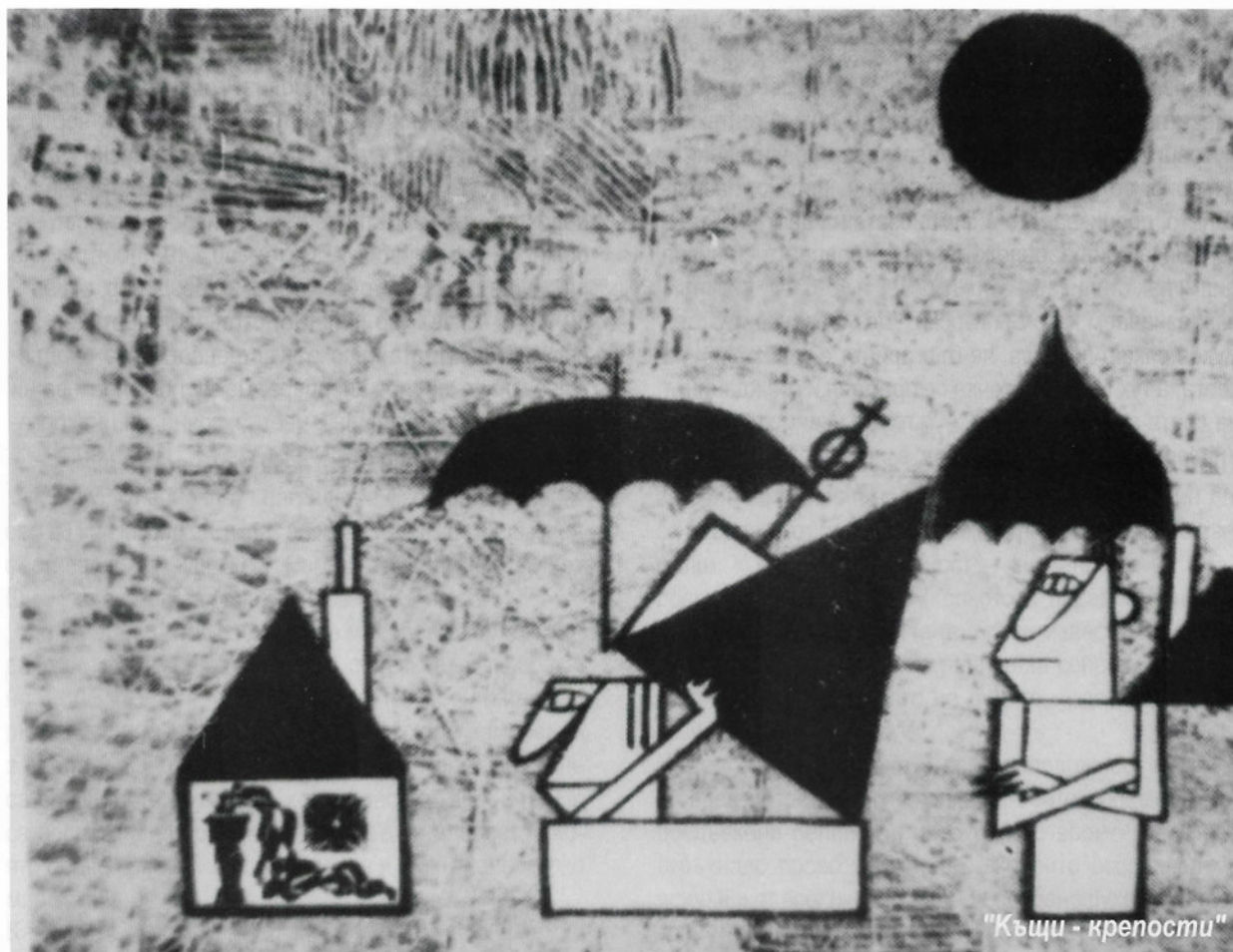
Момче, а по календар на 80

Боряна Матеева

Какво да кажем за Тачо, което не е казано и което да не е банално? И за което той да не се засмее - присмеее иронично иззад очилата си? Тежка е участта на критика.... Прав е неостаряващият му юбиляр - „човек трябва да бъде артист в живота и задължително да има чувство за хумор"... Всички писали за него, „живият класик“ Стоян Дуков, акцентират на неговата енергичност, неуморност, виталност. Наближавайки 80, той търчи все така като юноша – винаги небрежно елегантен, джазов, в крак с времето, какъвто винаги е бил. Отривисто изкачва стълбите на Нов български университет, където чете интересния курс „Комикс, карикатура, плакат“. Реди изложби с еротични рисунки. Препуска по фестивали, където показват неговите почетни ретроспективи (последно в Хирошима). Участва в журита, комисии, събрания, съвети. Подготвя мемоари. Най-важното е, че интензивно работи по нови проекти... Всички свойски му викат „Тачо“, но това не пречи да го уважават дълбоко и да признават безпрекословно авторитета му на доайен. Дори критиците, когато правят сложни анализи на неговите творби, говорят за уникалната „Тачовска рисунка“. Изтъкват неговия „интелектуализъм“, „графичната строгост и чистота на линията“, отбелязват странния контраст между жизнерадостния му темперамент и рационализма на линиите в рисунките му. Сравняват го с друго „Д“ на българската анимация - Доньо Донеv, и го определят като негов антипод, защото е по-рационален, подчертано декоративен, отива в гротеската „по лабиринтите на по-усложнено и стилизирано повествование“. (Според един колоритен вътрешно-цехов анекдот от златните години на Българската анимационна школа, българската анимация се крепи на трите „Д“ – Динов-Донеv-Дуков). Всъщност първото „Д“ – Тодор Динов, „бащата на българската анимация“, е причината (като в редица други случаи) Стоян Дуков да влезе в анимацията. Патриархът въвежда и извежда в режисурата талантливия карикатурист - работохолик, завършил наскоро

плакат в Академията – отначало Тачо е художник и това напълно го задоволява. Работата на художник - постановчика „създава настроението, типажа, характера и всеки герой в пространството и времето. Тя е откривателство“ – споделя той през 1981 г. Така е в шедеврите „Гръмоотводът“ (1962) и „Ревност“ (1963) на Тодор Динов, където младежът Дуков е измислил графизма. Но един ден шефът на Студията, другарят Динов, му казва: „Имаме нужда от режисьори, които умеят да рисуват“ и така двамата в съавторство правят „Ябълката“ (1963) - „щастливия филм“, „първата голяма победа“. Преди да поеме по своя дълъг самостоятелен път, Тачо е художник и на първите филми





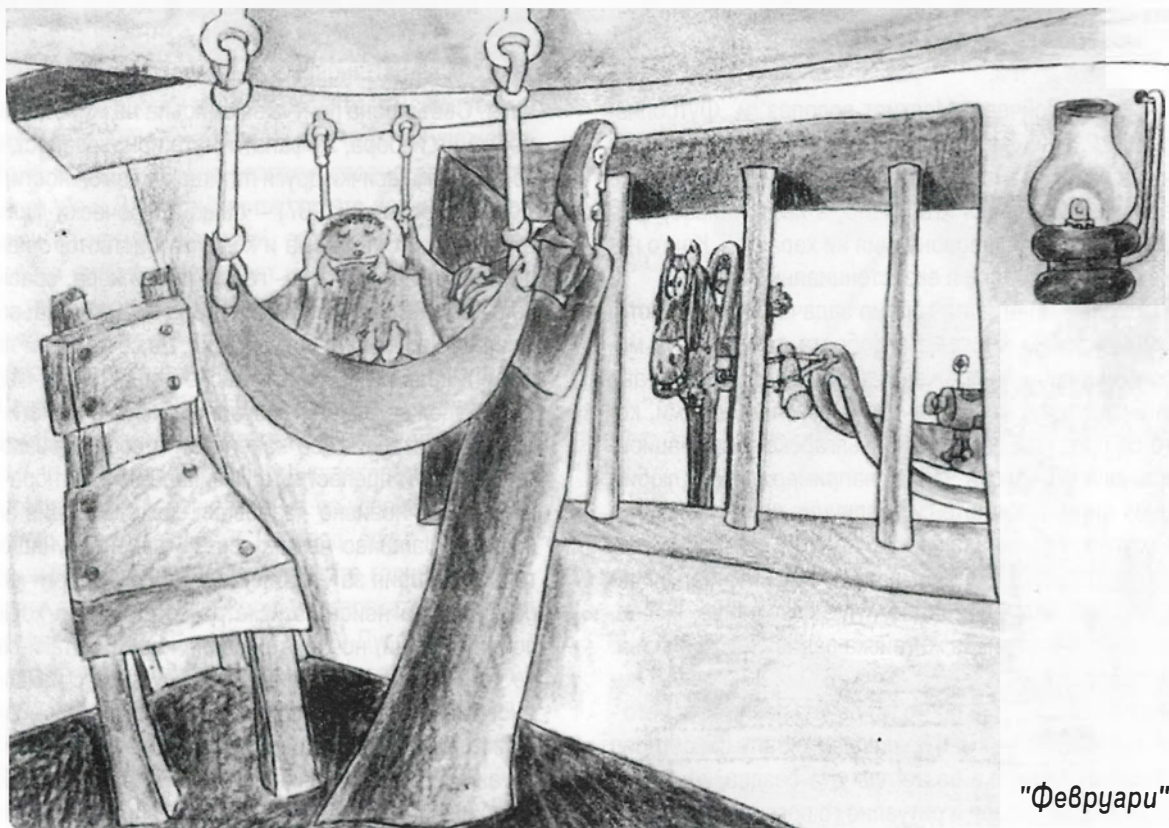
на Зденка Дойчева „Малкият водопаз“ и „Футболната топка“. Във философските притчи, които разказва като режисьор, го занимават както универсалните проблеми на човека и времето, в което живее, така и криволиците на националния ни характер. Както недъзите на соца, така и екзистенциални въпроси.

„Аз мисля, че неговата голяма задача (на изкуството) е да придвижи човешката доброта поне с един микро-напред“ – въоръжен с това кредо, Тачо прави изненадващи с авангардното си мислене филми, които са сред най-доброто на Българската анимационна школа. „Ан пасан“ (1976) например е моят любим Тачов филм. Спомнете си безличния човек, който невъзмутимо преминава през живота си, стискайки мистериозно куфарче. Още младеж, той нито за миг не се поддава на спонтанен импулс, изкушение, любов, приятелство, на никоя житейска радост или съблазн. Като възрастен не усеща състрадание и не поема никаква отговорност, защото трябва да пази куфарчето - фетиш. Накрая, стигнал предела на силите си, остарял и съсипан, някъде в безтегловната бездна, той пада, куфарчето се отваря и ритуално го поглъща като ков-

чег... Съвършена притча за смисъла на живота и важността на избора, за фанатичната привързаност, която ти отнема всички други пътища и възможности. Или „Къщи крепости“ (1967) – също пророчески филм за отчуждението, егоизма и консуматорството, с изключителна хладна визия – геометрични хора, сраснали се с къщите си, изолирани и непоклатимо обвързани с вериги към своите притежания. Да се направи такъв филм в края на 60-те е напълно в крак с най-модерното художествено и визуално мислене и истинско предизвикателство за каноните на соца. Дръзко-непукистка е и прелестната музикална миниатюра „Га“ (1979). Зад невинно - забавния сюжет на един анекдот - за фалшиво пееща гарга - прозира унищожителна алегория за устройството на социалистическия ред. Гаргата неистово иска да се включи в хора на пойните птици, но само разваля хармонията и за да не пречи, ѝ дават да дирижира... Освен с изящно и многопластово замислени гротескни притчи и абсурдни истории Стоян Дуков остава и с ироничното си намигане към народопсихологията на българина. Това е сериозна работа и затова той разполага възглед-

те си по календара, като замисля да нарисува всеки месец на село с неговите най-характерни дейности. Започва с „Февруари“ (1978), вдъхновен свободно от пиесата „Януари“ на Радичков. Там интелигентският му рационализъм се пречупва през заразителния и напорист артистизъм на Радичковия свят и от насладването, проникването и симбиозата на двата погледа се ражда един забележителен с модерната си визия филм, пак стилизиран, но с по-мек и по-богат рисунок, разпознаваем като български. „До „Февруари“ Стоян Дуков сякаш доказва, че българинът е гражданин на света, а тук гледната точка се променя и гражданинът на света става българин“ – тълкува учено критиката. Универсалното се претопява в локалното. Играта с

българския календар трайно увлича Тачо и през годините той започва да прави напосоки месец по месец. Но целта му е да затвори целият годишен цикъл като иронично експонира, демитологизирайки ги, черти и качества от прословутия и неуловим български характер, толкова дуалистични, смятани до неотдавна за непоклатими – работливост, свенливост, честност, набожност, схватливост... „Октомври“ (1999) хитроумно развенча селското трудолюбие по гроздобер, а „Юли“ (2000) стъписва (но приятно) с твърдия еротичен заряд на директната кърска чувственост. Тачо продължава младежки по календара. Да му пожелаем да ни нарисува цялата година – цветна, сочна, пищна, богатата, пърхача от живот.



"Февруари"

„АВЕ“ – пътят и безпътицата

Надежда Маринчева

Преди да е излязъл на голям екран в България филмът „Аве“ има вече доста награди, между които: Специалната награда на фестивала в Сараево 2011; Награда „Елфът“ за млад талант от Филмовия фестивал в Хамбург 2011; Наградата на ФИПРЕСИ от Филмовия фестивал във Варшава 2011 и др.

„Аве“ на Константин Божанов е минорен филм за млади хора, които за пръв път се сблъскват с любовта, но и със загубата, със смъртта... Построен като road movie, филмът отправя към философските измерения за Пътя. Същевременно героите – Камен и Аве – не са обичайните друмници, които шестват в киното. Не са несретници поради трогателната си младост, в която обаче вече е имало огорчения и е останало малко място за надежди.

Камен тръгва към отдалечено русенско село на автостоп за погребението на най-близкия си приятел, който се е самоубил. Аве се прилепва на шосето към него с намерението да търси брат си наркоман. Двамата изглеждат сякаш „отникъде“, а вятърът ги носи по пътицата като току що отронени есенни листа. В поредицата срещи със случайни шофьори първоначалната подозрителност и враждебност на Камен отстъпва място на привличането и любовта. Аве също постепенно изоставя поредицата от измислени самоличности и откликва на искреното чувство.

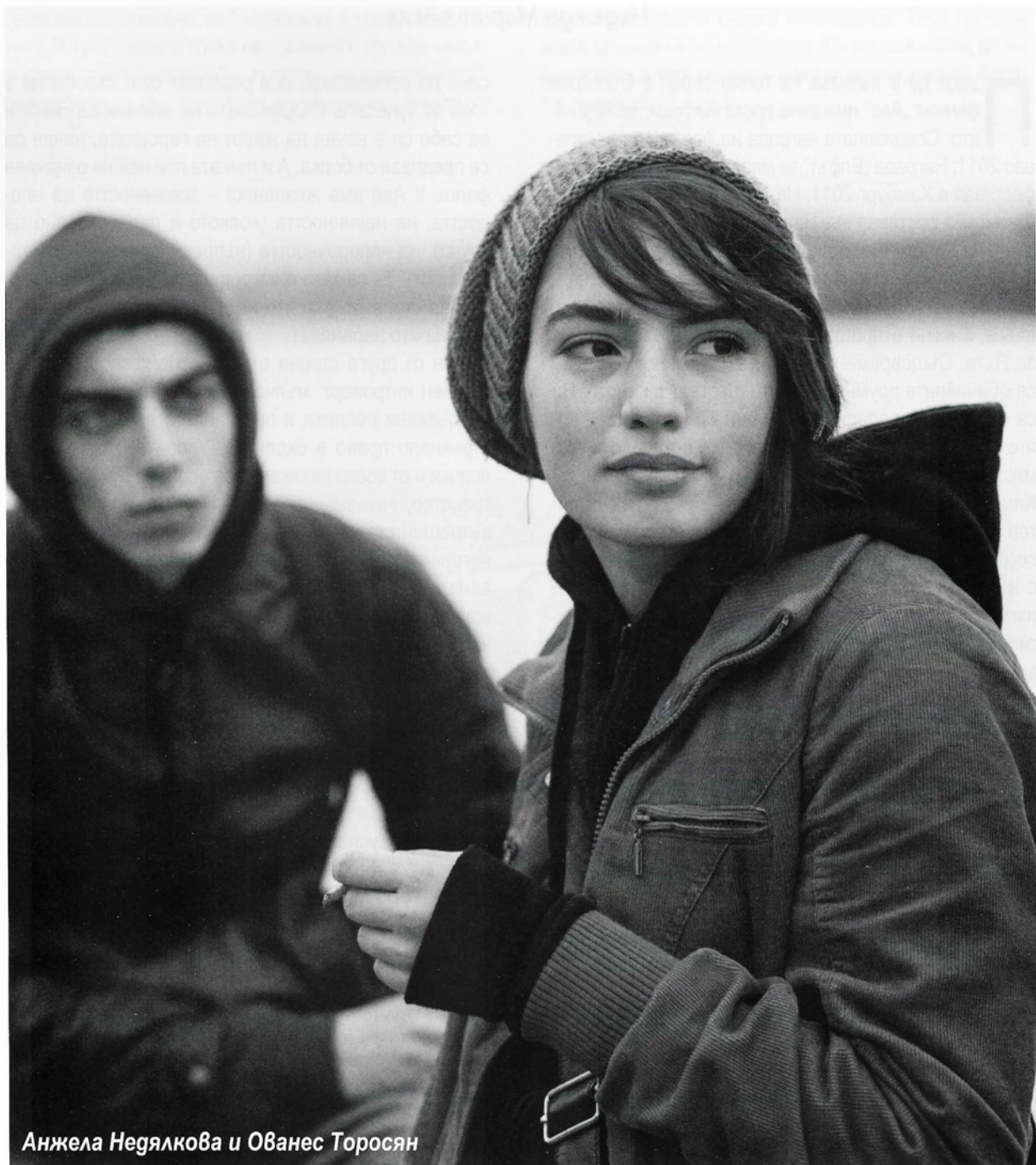
Основен двигател на драматично - комичните обрати във филма е това, че Аве е патологична лъжкиня. Лъжата е втората ѝ природа. Думата „лъжа“ обаче носи отрицателни конотации. Човек обикновено лъже користо, с някаква цел, за да постигне облага... При младото момиче не е така – с времето се появява усещането, че лъжите ѝ са жизнено важни, предпазват я от травматичния реален свят и изграждат нови и нови идентичности, които да не могат да бъдат наранени. Защото самата Аве е наранена. Този защитен балон от измислици би могъл да я направи да изглежда като една поотраснала Пипилота или Алиса, ако не беше вътрешната драма, прозираща под небрежното ръ-

сене на небивалици. А и реалният свят съвсем не е този от чудесата. Създаването на илюзии за света и за себе си е начин на живот на героинята, начин да се предпази от болка. А и лъжата при нея не означава фалш. У Аве има жизненост – жизнеността на младостта, на невинността (колкото и парадоксално да звучи), на непорочността (въпреки известния житейски опит). Тя самата е изградила за себе си особена етична система, в която не думите, а действията са тези, които нараняват.

Камен от друга страна е противоположност на Аве. Мрачен интроверт, мълчаливец, който процежда недосъдвкани реплики и през цялото време гледа настръхнало право в околните. Упорито отбранява от всички и от всеки някакво свое особено духовно пространство, независимо дали някой го напада. В този вътрешен стремеж към лично развитие има място и неговият особен образ на Индия (като символ на нирваната?, но и на „индийките“), но има място и просто желанието „да се разкара оттук“. Полуекзистенциалността от типа „не-знам-какво-да-бъде“, но знам, че „това-което-е-е-кофти“, прави Камен разпознаваем за цяло поколение млади хора в България. Поколение с все още неартикулиран стремеж да постигне нещо, което априори знае, че не може да го направи „тук“. Това капсулира младия човек, хвърля го в хватката на тоталната алиенация и подозрителност към всичко – общество, условности, йерархии, но и живи хора. Константин Божанов води актьорите си в „нисък“ ключ, без преиграване или театралност. В този смисъл диалогът е майсторски изграден и почти няма момент, в който да прозвучи декларативна реплика или патетична тоналност. Това даже скрива от зрителя реалните мотивации на героите (за които в началото дори не знаем кои са и накъде са тръгнали) и едва от поредица недомлъвки успяваме да изчовъркаме парчета биография. Дебютантката Анжела Недялкова е изключително естествена в произнасянето както на лъжите, така и на истините. И именно това уж не-

брежно поведение превръща обикновеното лъготене в екзистенциална категория на оцеляването. Ованес Торосян, когото познаваме от „Източни пиеси“ и „TILT“, е много изразителен в диапазоните на актьорската си игра. Ступорното изумление от внезапното изявление на Аве („Той ме научи да пуша когато бях на 12“, произнесено в момент, когато Камен още дори не знае името ѝ) се измества от моменти на истински, но понякога и сдържан бяс (шамарът или просъска-

ното примирение в дома на самоубилия се Виктор). Но може би най-силната сцена между двамата е моментът на първата невинна интимност в стария бракуван автобус със залепени вестници по прозорците. Срамежливост, непохватност, колебание, търсене на топлина – това са измеренията на чувствата им в студената русенска нощ. И двамата актьори успяват да постигнат усещането за чиста и непоковарена нежност. Допирът на душите, а не на телата е това, кое-



Анжела Недялкова и Ованес Торосян

то прави тази сцена катарзисна (въпреки поредната лъжа – „Не мога да правя секс, защото ми правиха операция“).

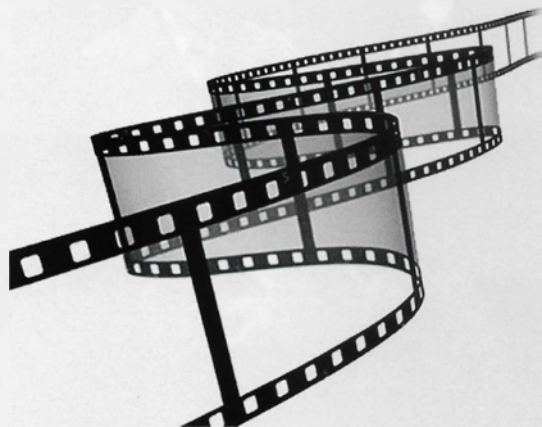
Целият филм лее действието си като непретенциозно наблюдение на детайли и уж случайни събития в почти документална стилистика – без „изпипани“ композиции, без натрапващи се знаци или кинематографична символика. Проследява пътя на две сродни загубени души по писти второстепенни шосета, в покрайнините на градовете, покрай унили есенни угари, в изоставена синагога или в селската къща на починалия приятел край дъждовния Дунав. Работата по костюмите е впечатляваща – с липсата на всякаква лъскавина пресъздава днешната униформеност на българското „загубено поколение“ – провиснали дънки, суичър, яке, раничка, плетена шапка. Същевременно обаче именно това усещане за „реално“ наблюдение е подчинено на желязно изградена драматургия. Почти всеки важен момент при единия персонаж отеква огледално в друго време у другия. Камен тръгва на път със съзнанието за смъртта на приятеля си. Аве едва във финала научава за комата и смъртта на брат си. Мотивът за съкровена та и безвъзвратна загуба е очертал елипса.

Прехвърлянията на мотивации и начини на реакция от единия към другия са подчинени на строго премислена драматургична конструкция. Обсесията на Аве към лъжата се оказва по-верен начин за оцеляване от откровената директност на Камен. В единствения случай, когато той опровергава фалшивите твърдения на момичето за несъществуващ брат-герой, загинал в Ирак, и двамата ядат шамари от взелия ги на стоп военен. Истината носи шамари. Когато обаче Аве приема самоличността на Ана, любимата на починалия приятел, Камен вече няма сърце да я изобличи пред почерненото семейство. Това е и белег за неговата трансформация, и приемане на част от нейното верую. Финалът вече бележи тотално огледален обрат. След

втората любовна сцена (този път реализирана) пътищата на двамата се разделят. Тя, покрусена от смъртта на брат си, напуска хотелската стая, напускайки едновременно с това и своята току-що намерена любов. Той поема в обратната посока, вярвайки, че върви след нея. Във влака подхвърля на случаен пътник: „Баба е болна от рак“ (първата лъжа на Аве). А тя в колата, която ще я върне вкъщи, през сълзи процежда: „Казвам се Ана“. Всеки от двамата е приел нещо от самоличността на другия, което ще остане у него цял живот. Но няма да им е писано да го живеят заедно.

Срещите на Камен и Аве с хората по пътя са също умело градиращи. От комичната сцена с шофьора на тир през паническото бягство от военния и причиняващата болка среща с наркоманите до трагичните нотки у семейството на починалия Виктор. Може би само в този епизод стилът на филма леко се измества в посоката към кинематографичното „играене“. Образът на свирещия на акордеон и говорещ немски дядо (Бруно Ес) или репликите на чичото: „А ще му дадат ли диплома посмъртно?“ отпращат към стилистиката на абсурда. Но само за момент, който веднага се тушира от прекрасното съдържано присъствие на Светлана Янчева в ролята на майката. Константин Божанов вероятно е прибягнал до подобна мимолетна промяна на кинематографичния си подход, за да подчертае трагиката на момента.

„Аве“ е европейски филм. Разбираем е за публика по цял свят и носи чувствителността на европейското кино. Човешките измерения на сюжета – любовта, смъртта, конфликтът между поколенията, нежеланието да живееш в свят, създаден по чужди правила и т.н., не са регионално специфични, а общи. Същевременно обаче Безпътицата в този филм за Пътя носи и конкретни български измерения. И безвремие – също като часовника на Камен без стрелки.



Горяни или когато творческото его нарочно забравя за себе си

Искра Димитрова

Странна дума – горяни. Преди много години я видях за пръв път, доколкото си спомням, в някакъв текст и попитах колеги „що е то?“, а те с повдигане на рамене в знак на неведение, все пак допуснаха, че май става дума за някакви бандити около 9 септември 1944.

27 септември 2011 година. Изминали са 22 години от голямата историческата трансформация през 1989 и споменът за предишното време все повече и повече се изтрива от общественото съзнание – новите поколения не

го знаят изобщо, възрастовата носталгия го деформира. В Дома на киното е премиерата на новия документален филм в две части на Атанас Киряков „Горяни“.

Залата е препълнена. Зрители от всички възрасти поглъщат огромна порция неизвестна до момента фактологична информация за впечатляващо явление в българската история, и то от средата на 20 век. Което, представете си, днес вече може да се охарактеризира като първата мощна въоръжена съпротива - с броя на участниците в нея и с годините на съществуването



й, от 1944 до 1956 – срещу комунистическия режим в Източна Европа. Първата – преди унгарската, чешката, полската..., даже преди Берлинското въстание през 1953... Пък сме се прочули с ниското си българско самочувствие май по целия свят...

Ами, живяхме (поне аз) в днес отричаната тоталитарна система и това явление не го знаехме. Не го узнахме по същество и през следващите, вече над две десетилетия преход – нито от учебниците в училищата, нито в университетите. Но да не осмислиш поне най-новата си национална история – нали разбирате какво престъпление е това, след като подобно незнание и неосмисляне по принцип е предпоставка за всички фатално залагани последици във фундамента за бъдещо развитие на всяко общество.

Оказва се даже, че и Европа днес се изправя - благодарение именно на „Горяни“ - те на Атанас Киряков, пред преоткриване на българската история. Още по време на снимките на филма, по инициатива на българския евродепутат Андрей Ковачев, в Брюксел са поканени двадесетина участници в тази българска съпротива срещу комунистическата диктатура, за да разкажат за нея. И лично той финансира издаването на 1000 диска с филма, за да бъдат изпратени в различни университети и училища в България, в Европа и в САЩ – в името на възкресяването на една толкова важна историческа истина.

Важна! Защо? Защото в тази българска съпротива са участвали десетки, а изглежда и стотици хиляди българи от цялата ни малка страна, след като днес в архива на ДС откриваме списък на „вражеския контингент“ с 384000 имена (те пък няма как да не са имали и жени, и деца, нали?), хиляди от които са избити, пратени в лагери или живели с отнети за поколения елементарни права. Имена от предимно селското ни население в онези години. Българи, свързани дълбоко със земята, които буквално с кожата си веднага са усетили, че в страната ни отвън, от страната на Ленин и Сталин, насилствено се налага една нова и неадекватна на общественото ни функциониране система, която руши изконни ценности – частната собственост именно върху земята в земеделската ни страна, вярата, свободата. Тоест в тази съпротивителна фактология могат да се открият много нови аргументи за нуждаещата се още и още от философско доосмисляне и наложена с насилие, но и рухнала с времето комунистическа доктрина.

Но не точно философията е целта на филма на неуморимия документалист Атанас Киряков, който веднага след 1989 пръв проговори от екрана за социалистическите лагери в „Оцелелите“ (1990) и в „Обречени-

те“ (1994). Защото именно като документалист той дълбоко в себе си знае първостепенното значение на всеки факт по пътя на всеки историк, на всеки философ и на всеки творец - към истината. Особено когато си поставя за цел преди всичко друго да я извади на бял свят, да я направи достояние на обществото, да противостои на нейната подмяна през дълъг период от време. И в „Горяни“ се съсредоточава с цялата си енергия върху свидетелствата. Бих казала, единствено върху свидетелствата – по един начин в първата част на филма и по друг - във втората.

Безпристрастно, без никакво отклонение встрани, без никакво вътрешно изкушение от доказаната си авторска способност за поднасяне на „художествено-коментарна“ гледна точка (на каквато по принцип винаги би могло да се противопостави друга, обратна, различна) и без никаква режисьорска намеса, която да ни внушава каква трябва да е емоционалната ни реакция, Атанас Киряков ни изправя в първата част пред документ след документ, пред простичко свидетелство-спомен след простичко свидетелство-спомен на малцина от останалите живи участници в онези съпротива.

А камерата на оператора Димитър Митов се фиксира без трепване върху чертите и мимиката на лицата на тези хора, докато те си спомнят, успявайки по този начин да проникне зад видимото и да извлече всъщност най-важното – тяхната нормалност, тяхната човечност, тяхната несъвместимост с характеристиката „бандит“... Низ от факти. Идентични. Документи. Човешки лица. Прости думи. И много рядко пейзажна панорама – вид самотност, тихо пронизвана единствено от музиката на Теодосий Спасов.

Забелязах как в залата на премиерата се настани някакво учудване – тих въпрос. Защо екранът не ни провокира с авторско внушение на определена теза, защо с чисто режисьорска визия не се атакуват емоционално сетивата ни, а сме оставени да седим пред него единствено като наблюдатели на множеството, наистина идентични по своя характер свидетелства, нали сме дошли на кино? Нали точно Атанас Киряков ни е поразявал именно с творческа обработка на документалните си обекти – нали помним "Летящите хора на Жоел" (2007), "И в рая има ад" (2007) за писателя и журналист Стефан Груев, "Голямата любов на френския "терорист" Абел Рамбер" (2008) и кои ли още не негови филми от десетките, които е направил? Да. Творческото его тук забравя за себе си. Нарочно. Фактът-истина е по-важен, по-значим, по-необходим от всяко възможно и невъзможно негово тълкуване, когато едно общество е било лишено от него. По-важно, по-значимо и по-необходимо е точно в такъв слу-

чай ние като зрители да се изправим пред него такъв, какъвто е, и именно ние да го поемем емоционално и мисловно в собственото си съзнание, „принудени“ дълго да се вглеждаме в лицата на свидетелстващите, да изслушваме без прекъсване всяка тяхна простичка дума, да виждаме, че те като хора са точно като нас самите.

В тази именно фактологичност, а не коментарност, е по-необикновената стойност на филма „Горяни“. Тя е вид задължителна компенсация на толкова дълго липсващото ни познание за немаловажен момент в новата ни история. Тя е и онова, което тъкмо като знание, а не тълкуване, ще се предава на следващите поколения.

Ще призная, че и аз се изненадах от прозрението на Атанас Киряков, че точно така трябва да направи този свой филм - скривайки себе си, своето впечатляващо всички не от вчера с инвенциите си творческо его, след като отблизо познавам буйната му емоционалност.

Разбира се, във втората част на филма той „се връща“ към общоприетия подход в документалното кино – с

коментара на Стефан Цанев например, който не само родово се оказва свързан с това дълго забулвано с историческа мъгла горянско движение, но и допринася много за очакваното от зрителите осмисляне на така педантично поднесената ни - заради истината - фактология в първата част. Ала особено важното е, че зрителите вече са били лице в лице с нея в продължение на час, така че съдържащото се в нея знание вече е и тяхно знание.

И ако за нещо лично съжалявам, без да твърдя, че непременно съм права, то е, че на мястото на въображаемото взривяване на паметника на съветската армия на финала бих предпочела да го видя изрисуван с много бързо изтритите от него графити, в които имаше невероятна метафора за хода на човешката история. Защото паметниците са също документи – при това далеч по-издръжливи от хартиения разпад, и като такива не трябва да се унищожават, а от тях човек трябва да се учи и учи...



В „Галерия” 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”.

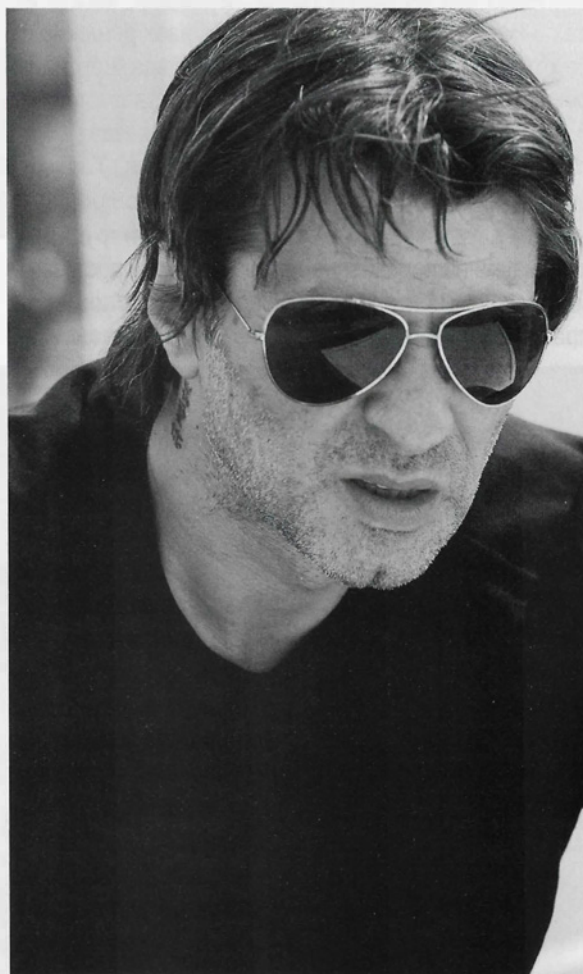
Ще правя само нещата, в които вярвам

с актьора Мариан Вълев разговаря Нели Калчева - Стайчева

Той е от онези, които още с първата си голяма роля се запомнят от зрителя, а със следващите – затвърждават доброто впечатление. При Мариан големият пробив идва още с филмовия му дебют в „Граница” – филмът, който разбуди духовете в началото на 90-те и който, гледан днес, продължава да вълнува. Ролята на Мариан е тази на Красавец – онзи, на когото въобще не му се иска да се поддаде на системата, но когото тя безмилостно се опитва да пречупи. След тази роля Вълев заминава за Щатите и то буквално в деня след края на снимките. Разбира за въздействието на филма върху обществеността от разговори със свои близки тук. Така той пропуска цялата полемика около „Граница”, полюсните реакции и прекомерния медиен интерес към замесените във филма. След дълги години на творчески и душевни търсения Мариан отново прави това, което най-много обича – снима филми и създава харизматични образи. На тазгодишната филмова Академия Мариан Вълев получи Наградата за най-добра мъжка роля във филма „Пов на дребни хищници”. Не му е много приятно да говори за себе си, но въпреки това разговаряхме за началото на кариерата му, за настоящите проекти и дори малко за бъдещите му роли.

Как реши да станеш актьор?

Бях в казармата, а по онова време за кандидатстудентски изпити давах допълнително отпуски, а на мен просто ми трябваша дни. Отидох във ВИТИЗ абсолютно неподготвен. Знаех само един текст. Хората започнаха да ми се смеят, защото разбраха, че съм парашутист. Дори си спомням, че ми казаха нещо от рода на „Ако те пуснем на втори тур, ще научиш ли нещо?” Разбира се! Само ме пуснете! Колкото повече турове минавах, толкова повече отпуски взимам



(смее се). Изобщо не разбрах как се запалих. Не съм имал намерение или амбиции да бъда актьор, не съм и мислил за това. Годишите във ВИТИЗ бяха хубави. Много труд, много работа. Имах необходимост да пре-

чупя моя начин на мислене, той беше много по-различен тогава. Никога преди това не се бях занимавал с изкуство и беше страшно интересно.

Как виждаш българския театър?

Има няколко режисьори, някои от тях не познавам, но се възхищавам от работата им и бих им „позволил“ да работят с мен. Снежина Танковска е един от тези режисьори. Това е най-интелигентният, най-добре подготвеният теоретически човек в българския театър. Тя е режисьор, който разбира от характери и от взаимоотношения. Голямата истина в театъра и киното са характерите и взаимоотношенията.

Няма да го крия, не вярвам в огромна част от режисьорите в българския театър и това е мой личен, субективен поглед върху нещата. Наблюдавал съм тяхната работа. Според мен те не са ОК. И това е една от причините да не искам да играя в театър. За последно бях на сцена преди 12 години, когато играх 5-6 години в театър 199. Тогава взех решение да се откажа от театъра. Не желая да бъда жертва на режисьори, които изобщо нямат представа от света и се стремят да оригиналичат и да показват колко са специални, колко са дълбокомислещи. Театърът е много простичко изкуство и се прави по простичък начин. Подготовката му е ужасно сложна и трудна, но като начин на изразяване трябва да бъде прост, за да може да стигне до хората. Всепризната истина е, че простите неща стигат до хората. Какъв е смисълът да

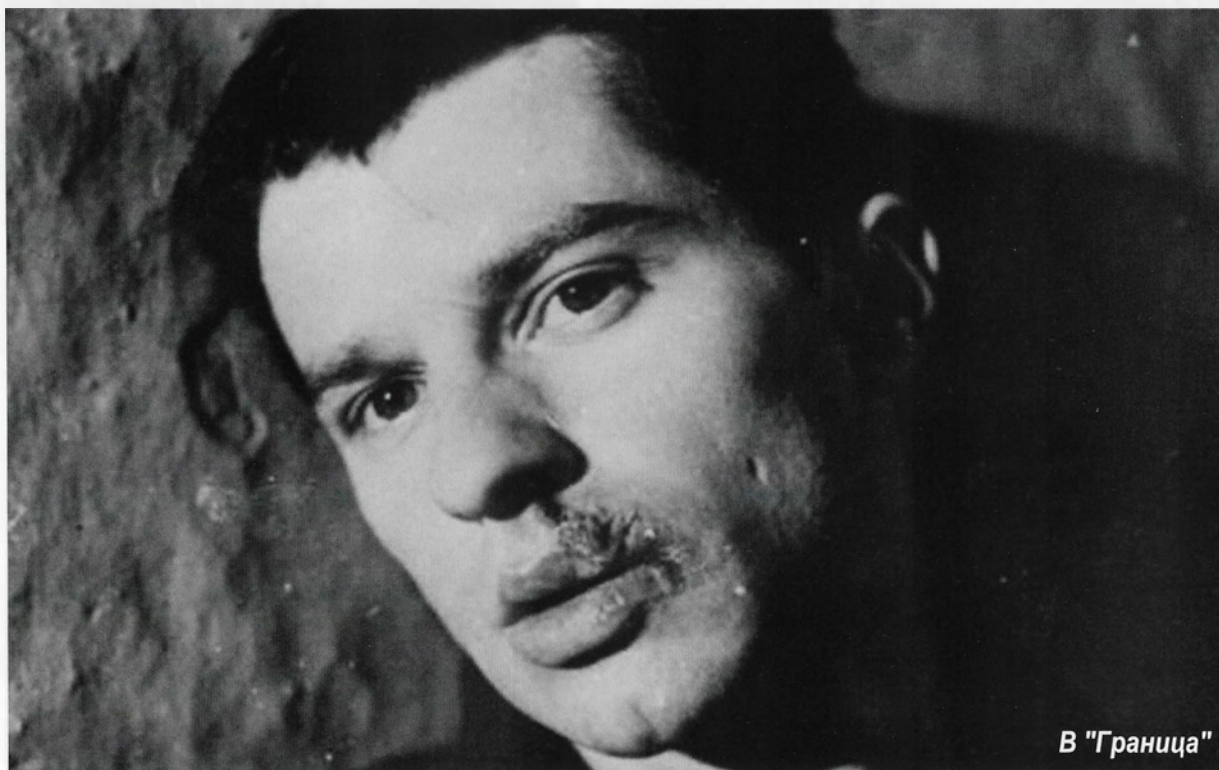
правим глупости и да затрудняваме зрителя, а той да не разбира нищо?

А имаш ли наблюдения за новия български театър, откакто отново си тук?

Ходил съм на няколко постановки. Някои бяха едночасови, други – четиричасови. Аз съм честен човек, мога да си го позволя и знам, че е най-добре когато казваш истината в очите – от всички постановки си излязох. Не ангажирам никого с моето мнение. Може би съм прекалено глупав и не разбирам за какво става дума, а и нямам желание, защото се натоварвам страшно много, когато виждам мои талантливи колеги – актьори да се превръщат в проекция на болните амбиции и комплекси на повечето от българските театрални режисьори.

Да се върнем към началото на кариерата ти. Какво се случи, след като завърши ВИТИЗ?

След като завърших ВИТИЗ, играх в „Сълза и смях“, поканиха ме в „Народния театър“, снимах „Граница“ и реших, че съм постигнал всичко. Замислих се, че ако това е таванът, какво правя оттук нататък? Исках да правя нещо ново, поне да живея живота си забавно. Но тогава естествено съм бил млад и глупав. Тогава не знаех, че можеш да си истински щастлив само ако правиш нещата, които обичаш. Мислех, че човек може да обича всичко, което прави, но не е така. Според мен всеки е предназначен за едно нещо, има определен талант и е най-голямото нещастие на све-



В "Граница"



С актьора Доналд Съдърланд

та, когато пропилее този талант. В „Бронкска история“ Робърт де Ниро казва: „Най-голямото нещастие в човешкия живот е пропиленият талант.“ Някои хора са щастливи и го разбират за 15 секунди. На мен ми трябваша 15 години.

Какво се случи през тези години?

Върнах се за няколко години в България, започнах да играя в „Театър 199“. Снимах два филма – „Всичко от нулата“ и една чужда продукция. Бяха хубави роли, но аз имам огромна вина, че не положих достатъчно усилия. Когато става дума за актьорска работа и за творчество, винаги търся проблемите в мен, никога не ги търся в друг човек.

В 199 играх в една прекрасна пиеса на професор Христо Христов – един от най-великите кинорежисьори, оставил голяма следа в мен като личност. Това е другият специален човек, в живота ми освен Снежина Танковска. Човек, когото никога няма да забравя, когото ще нося винаги в себе си. Пиесата се казваше „Изгори го“. Той беше истински майстор, мир на праха му. С няколко щриха можеше да направи нещо гениално. Не му трябваше да се задълбочава. Изключителен ерудит, художник, режисьор, лекар, човек, който носеше в себе си духа на стария Пловдив, града на изкуството, града на свободната мисъл в България. После играх в пиеса на Ивайло Христов – „Подземни

чайки“, но там натрупах разни разочарования. Аз съм човек, който дава 100 процента от себе си, а отсреща – за съжаление – не виждах нещо подобно в хората, с които работих. Мразя да виждам колегите си пречупени. Знам, че вината не е в тях. Но когато хората са пречупени, не могат да правят нещо качествено. Това е изкуство. Не е някаква нормална ежедневна работа. Ние работим с душите си. Поне аз разбирам нещата по този начин. Решил съм оттук нататък каквото и да правя, да го правя със сто процента от душата си, без никакви компромиси. Нямам проблем с това да не снимам никога повече. Но няма да направя компромис. Ще правя само нещата, които харесвам и в които вярвам. Няма да отида да снимам просто за да взема някакви пари. Има хиляди други начини човек да изкара пари. В изкуството начинът е един – да даваш сто процента от себе си.

Завърна ли се вече в България?

Връщане е силна дума. Чета разни неща за мен, че съм се бил завърнал – не, аз никъде не съм ходил! Просто съм имал нужда да остана със себе си и да науча някои неща за себе си. Александър Дюма казва, че животът е като куртизанка – днес е благосклонен към теб, утре ти обръща гръб. Няколко пъти заминавам и се връщам. Предполагам, че това се дължи на факта, че съм противоречив човек и никога не знам

какво искам в следващия момент. Човек е добре там, където се чувства щастлив. Аз съм щастлив, когато обичам човека до себе си и работата си. Не ми трябва нищо повече.

Работи ли като актьор в чужбина?

Кинопроизводителите говорят универсален език. Те могат да бъдат добри навсякъде по света. За съжаление при нас, актьорите, не е така. Не говоря за това да отидеш и да се сбиеш с някого пред камерата и да гледаш лошо. Говоря за стойностно кино, за характери, за дълбочина. Не мисля, че някой актьор, който и да е той, може да направи нещо толкова силно, колкото може да го направи на собствения си език.

А как върви работата ти тук?

Имам доста предложения, но отказах част от тях. Не защото са лоши, а защото не мисля, че са подходящи за мен. Друга причина да отказвам е неуважението,

което се проявява към българските актьори. А то идва от това, че - за съжаление - някои колеги у нас са всеядни и са готови да приемат абсолютно всичко, само и само да спечелят някакви пари, което принизява нещата още в началото. Тръгнеш ли да правиш изкуство за пари, не е много добре.

В какво се снима в последно време?

Снимах се в един американски филм "Sofia", в който имах честта да играя с Доналд Съдърланд и Крисчън Слейтър. Изиграх малка роля в дебютния филм на един мой приятел, Валери Йорданов - „Кецове“. Той е страхотно момче, много позитивен, хареса ми да работя с него. Снимах и три късометражни филма, за да опитам. Отказах един проект, в който ми плащаха, за да снимам проект, в който не ми плащаха.

Не казвам, че съм някакъв специален човек, просто правя нещата, в които вярвам. Снимах с Ани Китано-



В "Лов на гребни хищници"

ва. Страхотна е. Те бяха много сладки. Виждаш как млади хора успяват да намерят някакви начини, за да се изразят чрез киното. Преди това се снимах във филм на Чавдар Христов – „Джакпот“. Изключително интересен режисьор с големи способности и заложби. Бих споменал и едно от любимите неща, които съм правил някога, пак късометражен филм „Deadline“, на Бойко Боянов – фантастичен като мислене. Искане ми се хората, които се интересуват от кино, да запомнят неговото име. Удоволствие е да виждаш как един човек върши всичко правилно. Изключително толерантен, спокоен, търпелив – особено с мен, тъй като понякога аз съм като ураган – изригвам и правя не много добри неща в опит да защита характера си. Когато се вкоча в нещо, трудно допускам то да бъде променено само защото някой ми казва да го направя. Така неистово защитавам характеристиките, които правя, че със сигурност не съм много приятен за режисьорите. Но начинът, по който Бойко Боянов успя да комуникира с мен, ми показва какво значи да си истински режисьор. И това е човек, който няма пълнометражен филм зад гърба си. Изключително впечатлен съм от него.

Естествено най-специалните хора за мен са Християн Ночев и Цветодар Марков. Те са отдавна в живота ми и са направили страшно много за мен. Измъкнаха ме от една духовната нищета, в която бях изпаднал, накарала ме да повярвам, че има нужда от мен и мога да съм полезен. Участвах в „Лов на дребни хищници“. В момента се снимам в една комедия – „Корпус за бързо реагиране“. Страшно забавна, приятна. Това е нискобюджетна продукция. Режисьор е Станислав Дончев – Стамбата, който ме впечатли със смешния начин, по който разказва нещата. Искане ми се в България да има повече весели филми, които да карат хората да се усмихват и да се забавляват. Естествено най-добре се чувствам и моята сила е в драмите. Но това не означава, че не приемам комедийни роли. Забавлявам се, когато ролята е различна от всичко, което съм играл.

Естествено, чакам най-важното нещо за мен на този етап е втория сезон на телевизионния сериал „Под прикритие“. Там нещата се правят както трябва. Според мен ако има някой, който да е критерий за продуцент, това са продуцентите на „СИА“.

Разкажи ни за „Лов на дребни хищници“.

Не бях снимал десетина години, но Християн и Цветодар ми имаха доверие и шест месеца преди началото на филма казаха: „Това е ролята. Почвай.“ В началото виждах персонажа по определен начин и напълнях с 28 килограма. Като ме видяха деведесет и няколко килограма двадесет дни преди снимките, никой нищо

не каза. Но разбрах за какво става дума и отслабнах с 20 кг за 15 дни.

Не звучи никак здравословно!

Не, не беше никак здравословно. Но аз съм си такъв, безкомпромисен съм към нещата, които правя. Трябва да съм абсолютно подготвен. Иначе не го правя. В „Лов на дребни хищници“ се чувствах силен, сигурен в себе си. Страшно дълго се подготвих, за да изградя този характер. Той е част от определена група хора, които не допускат „нормални“ по между си. Неща, които за тях са нормални, за по-голямата част от хората не са.

Как се готвиш за ролите си?

Най-важно е наблюдението. Чета стотици пъти. Опитвам се да разгадая защо е казана всяка една дума. Основният въпрос е „Защо?“ И когато си отговориш и свършиш изследователската, психологическа работа, тогава започва истинската, актьорската работа.

При подготовката на актьорите в България има една основна грешка, която ми е направила впечатление. Обикновено в първи курс във ВИТИЗ те карат да се правиш на нещо. Участваш в етюди, в които се правиш на животно например. В американските академии те карат да откриеш нещо в себе си, да играеш себе си, т.е. да не играеш. Това е разликата. Тук едно дете, което иска да стане актьор, го карат да се преструва. Ти не можеш да изиграеш магаре или маймуна. Правиш се на магаре или маймуна. Докато там насочват всичко навътре към човека. А ако в началото започнеш погрешно, накрая завършваш още по-грешно.

Слава богу, по-умните актьори се научават как да избягат от това – да се правим на нещо, да играем нещо. Не, ние сме си себе си. Аз мога да изиграя един шофьор на такси, само че аз не съм шофьор на такси. Ще изиграя моята представа, начина, по който виждам този персонаж. Естествено, ако ми се наложи да играя тази роля, ще карам такси. Давам този пример заради филма „Шофьор на такси“ с Робърт де Ниро, защото е всеизвестно, че той шест месеца е карал таксите по Ню Йоркските улици. И аз не бих имал проблем да направя такова нещо. Това, че той го е направил, не означава, че другите не трябва да го правят. Напротив. Човек се учи. Е, ние ако не се учим от Робърт де Ниро, Джак Никълсън или Ал Пачино...

Споменавайки тези актьори, ти имаш ли си любим актьор?

Да, имам – Марлон Брандо. От съвременните ми харесва Шон Пен.

А сред режисьорите?

Харесвам филмите на Дейвид Линч – най-вече „Диво сърце“ – това е моята режисьорска библия. Естествено „Имало едно време в Америка“ на Серджо Леоне, „Кръстникът“, „Белязаният“, все гангстерски филми.

Те стигат до мен, това е моята душевност. Иначе всичко, което е добро, не може да не го харесвам.

А какви са впечатленията ти от новото българско кино?

През последните години на своето управление като министър на българската култура Стефан Данаилов успя да намери начин да се отпуснат средства за българското кино, а също и да се гласува доверие на млади режисьори. И ето го резултата – Виктор Чучков, Цветодар Марков, Драго Шолев, Димитър Митовски – дебютанти, които вкарват хора в салоните. На „Златна роза“ миналата година всички награди отидоха при дебютанти. Киното е нещо, което трябва да се прави сега и в момента. То не е картина, която да рисуваме сега, да я продадем след 200 години и да я оценят тогава. Колкото и да искаме да се правим на много арт, нека не забравяме, че киното преди всичко е бизнес, защото то се прави с пари. Не можеш да направиш добро кино без пари. Трябва да го осъзнаем. Стига вече с тези хипарски изпълнения – ще взема една камерка и ще снимам на плажа. Ами вземи и снимай, но ще го гледат двайсет човека. Защо правиш филми? За да ги гледа семейството ти? Не, филмите се правят за публика. Филмите се продават сега, днес, в този момент. Това е киното. То струва пари. И за да има следващ

филм, то трябва да спечели пари.

Принципът на американските продуцентски и разпространителски компании е да правят филми като „Аватар“, „Властелина на пръстените“ и т.н., но в следващия момент създават филм като „Ели Паркър“ или някой фестивален филм. Двете неща не се бият помежду си. Те си помагат, свързани са и не могат да живеят едно без друго.

Конфликтът не е добър начин за решаване на проблемите. Не трябва да отричаме, трябва да създаваме, не трябва да плюем и да критикуваме, а да погледнем себе си. Всички ни обединява любовта към киното.

Доста неща в България трябва да се променят и тази вълна от млади режисьори и продуценти, които идват, ще го направят, просто няма да стане отведнъж.

Какво е твоето отношение към наградите?

Много е хубаво като видиш, че усилията, които си положил, се оценяват от хора, които се занимават с кино. Чудесно е да те признае публиката, но е много специално, когато колегите те оценят. Много съм щастлив и благодаря на тези, които са гласували за мен в Киноакадемията. Абсолютно сигурен съм, че няма да ги разочаровам и ще оправдая доверието им. Щастлив съм от това, че давам любовта си към киното ненасправно.



В "Deadline"

За бесовете, величието и комплексите на абсурда в руското кино

(книгата на Геновева Димитрова „Въртележки на абсурда“)

Петя Александрова

Моят текст е не толкова текст на колега, колкото на онзи хипотетичен читател, към когото е обвърната всъщност книгата. Всички, които познават Геновева, я знаят като запален и пристрастен познавач на руското постсоциалистическо кино. Но за мен има и нещо повече – лично на нея дължа отварянето на очите си за филмите на част от любимата ѝ триада – Муратова, Балабанов, Литвинова. И ако Кира Муратова ми беше позната още от „Кратки срещи“ с Владимир Висоцки в главната роля, то първата ми среща с Алексей Балабанов беше от филма „За изродите и хората“, който Геновева донесе на диск и разпространи сред приятели. Той вървеше като самиздатско съчинение по съветско време – талант и екстремален стил, какъвто не познавахме. А Рената Литвинова в устата на Геновева беше нещо като наследник на цялата декадентска култура от авангарда на 20-те години на XX век, която нямаше как да не запомним в нейната екстравагантност.

Това бяха откритията на критика, който прокарваше мост между старите ни поизносени познания и новите, вече поотдалечили се от всекидневието тенденции. Сега в готовата книга изпъква и другото лице на Геновева Димитрова отвъд харизмата на критическите ѝ текстове. Впечатляващо е на колко широка и колко дълбока ерудиция се уповава авторката, когато ни подготвя към подстъпите на абсурда в новото руско кино. От една страна, това са познания по абсурда през еволюция на понятието в контекста на западната и на руската култура, но също философия, социология, естетика. И тук няма как да не припомним, че Геновева Димитрова, преди да се посвети на кинознанието, е завършила руска филология.

От друга страна е така любимият и благодатен ъгъл от „антисъветската“ култура, през който тя провижда новото кино – като микс от ирония, пародия, профанация, перверзия. От този микс Геновева си избира да изтегли класически модели като road movie или мегаполис – за да ги запрати в екзистенциален, социален и логически хаос на преобръщането им.

Ако някой си е мислел или е свързвал абсурда с XX

век, с тоталитарната идеология или с определен стил, то Геновева Димитрова успява с много доказателствен материал да го представи като „по-неизтребим и от най-радикалните обществени утопии, белязали развитието на Русия“. Тя непрекъснато балансира върху противоречията, изпитва наслада да отрови дори любимия си Никита Михалков с бесовете, величието и комплексите на абсурда. Така нейната книга постига нещо основно: предлага ни дори за новопоявилите се и бъдещи руски филми универсален код за разшифроване – абсурдът. Абсурдът, който от изследване, заявено в началото, се превръща в поглед, осмислящ цялата книга. А това, без да е единствена цел на изследването, е негово много сериозно качество.

Въртележки
на абсурда.
Руското игрално
кино (1991-2011)

Геновева Димитрова

Мохиканите на киното говорят

Атанас Свиленов

Олга Маркова успя да превърне премиерата на новата си книга „Последните мохикани на киното“ в културно събитие. В пълната зала на филмотечното кино „Одеон“ наруши обичайните стереотипи при подобни поводи. Тя настрои присъстващите на носталгична вълна, замествайки познатите отегчителни словоизлияния с прожекцията на едночасов диск. В него беше включила подобрани от нея фрагменти, придружени със собствен коментар, от филми на наистина „последни мохикани“ на седмото изкуство: „Осем и половина“ на Федерико Фелини, „Роден на 4 юли“ на Оливър Стоун, „Един мъж и една жена“ на Клод Льолуш, „Сибириада“ на Андрей Кончаловски, „Диво сърце“ на Дейвид Линч и „Опасни връзки“ на Стивън Фриърс. Под „мохикани“ в случая разбираме тъжно оредяващите във време на комерсиализация и плиткоумно развлечение неповторими творчески индивидуалности, авторски феномени.

Те именно привличат интереса на Олга Маркова - с книгата си тя ни приобщава към света на такива личности. Този оригинален сборник, написан сякаш на един дъх, с жив и популярен език, обединява срещи чрез жанра на интервюто, което прераства в своеобразен портрет на нейния събеседник, тъй като разговорът от една страна е вместен в контекста на цялостния житейски и творчески път на обекта на вниманието ѝ, а от друга - на глобалното развитие на киното.

Явно авторката е била окуражена от успеха на предишната си книга „Майсторите на Голямото кино“, появила се през 2007 година и вече изчерпана, която съдържаше портрети - разговори с 26 видни кинодейци: Франсис Форд Копола, Алън Паркър, Робърт Олтман, Никита Михалков, Тео Ангелопулос, Кшищоф Зануси, Виктор Ерик, Емир Кустурица, Александър Сокуров, Катрин Денъов, Джери Шацбърг, Отар Йоселиани, Николай Бурляев, Мика Каурисмаки, Георгий Натансон, Людмила Чурсина, Давид Ланзман, Тери Джоунс, Бент Хамер, Джим Старк, Любиша Самарджич, Владимир и Виктор Висоцки, Вим Вендерс, Иржи Менцел и Люк Бесон.

Следвайки същите принципи и избраната методология, Олга Маркова разширява и допълва галерията от ярки филмови личности в новата си книга „Последните мохикани на киното“ с интервюта - портрети на 23-ма творци: Оливър Стоун, Вернер Херцог, Тонино Гуера, Жан-Клод Карьер, Клаудия Кардинале, Джон Малкович, Такеши Китано, Джулиано Монталдо, братя Дар-

ден, Дейвид Линч, Клод Льолуш, Сергей Соловьев, Горан Паскалевич, Майкъл Пейлин, Роман Балаян, Бепе Чино, Тони Палмър, Пиер-Анри Дьоло, Милчо Манчевски, Беатрис Роман, Андрей Кончаловски и брат му Никита Михалков - единственият събеседник, с когото сме общували и в предишната книга. Това е, така да се каже, разговор с продължение, което би могло да не е прецедент, ако щастливият случай срещне отново Маркова и с други творци, чиято кариера продължава успешно и днес.

Неслучайно употребих израза „щастливият случай“, защото като изкушен, подобно на авторката, да бъда „преследвач“ на интервюта, от опит знам, че и пръстът на съдбата е от значение. Когато най-малко съм очаквал, късметът ми се е усмихвал, а пък съм удрял на камък, както се казва, когато уж съм опекал работата. Не може да не се е случвало и с нея, но благородно ѝ завиждам, че солидно си планира действията отдалеч, гони си целите докрай. Очевидно притежава и качеството да предразполага, да спечелва събе-

Олга Маркова

ПОСЛЕДНИТЕ
МОХИКАНИ НА
КИНОТО



седниците си. Всеки е различен. Няма универсален ключ. Но явно е, че освен с невероятната си енергия, с владееето на няколко чужди езика, а и с женски чар (преобладават интервютата ѝ с мъже!) Олга Маркова пуска в действие и най-силното оръжие: професионалната си подготвеност и ерудиция на критик, доктор на кинознанието. Особено при общуване с големи творци, най-често незасегнати от евтина суетност. Вратата за достъп към тях се открехва, когато усетят, че насреща им стои личност със собствено мнение, която познава сътвореното от тях и няма да задава шаблонни въпроси като „какви са творческите ви планове“.

Освен това авторката си организира отлично работата като максимално практично се възползва от възможността да участва в кинофестивали у нас и в чужбина: информира се отдалеч кои ще са най-интересните гости и планира разговори с тях. Разчита не на случайни импровизации, а на подготовката си като киновед-културолог, защо не и като журналист: в това поприще тя има солиден стаж от над 40 години. Той създава крайно необходими за подбрани от нея жанр рефлексии и поведение. В недалечното минало работата в културните отдели на вестниците изискваше по-широка осведоменост, по-задълбочен анализ на факти и събития. А и за да знаеш, не можеше да разчиташ на мигновената, но и бързо изтриваща се от паметта помощ на Интернет. Както пчеличките трупат мед, така и ние набавяхме знания с дълго търсене и ровене в първоизвори: предимно книги, списания и енциклопедии. И това оставаше у нас задълго... може би завинаги.

Но Олга Маркова по принцип още от ранна възраст наблягаше и на заниманията си с литература. Тя е сред тези в нашата кинокритическа гилдия, за които добрият филм се ражда от добра литературна основа. Помня първата ѝ книга от 1981 г. „От литературата към екрана“ (издание на „Български писател“), в която с основание подемът на кинематографията ни в онези години се обясняваше с ролята на писатели като Радичков, Георги Мишев, Хайтов, Вежинов и др. Този свой принципен възглед тя отстоява и в следващите си книги, а за потвърждение на позицията си търси в последните два свои сборника мненията на такива авторитети като Тонино Гуера и Жан-Клод Кариер. Но не само двамата върхови сценаристи мислят така, а и повечето от събеседниците ѝ, макар да имат различен подход към литературната основа: някои по-традиционен, а други се придържат повече към идеята, която им предоставя възможности за размах във визията.

Добре би било да си сравняваме часовниците с майсторите, особено като гледаме телевизионните ни сериали, в които сценариите в най-добрия случай са просто безлична литературна конфекция.

Най-вероятно е и новата книга на Маркова да привлече така наречените киномани, т.е. постоянните посетители на филмовите салони, които не могат да си представят своето съществуване без седмото изкуство - следят разритието му от самото начало, имат свои фаворити. Но тя явно търси и се домогва до по-широка аудитория, разбира се, все пак интелигентна. Колкото и жълти медии, и булевардна преса да отравят вкуса ни, да превръщат таблицата на естетическите ценности в хаос, все пак съществува един неголям кръг от имунизирани срещу пошлостта хора, в който е нашата надежда да не се стигне до пълна духовна катастрофа. За тях своеобразната колекция на Олга Маркова от петдесет ярки творци в двете ѝ последни книги би трябвало да е привлекателна. Чрез общуването с такива личности се навлиза не само в света на киното и на съвременното изкуство. Тъй като големият талант почти винаги е и с граждански позиции, с оригинален поглед към проблемите на обществото, от това общуване ние се обогатяваме и с прозрения, притежаващи нравствени и философски измерения. И тук трябва да отдадем заслуженото на Олга Маркова, която съумява в повечето разговори да се отпусне от чисто филмовата материя и да се впусне в екзистенциални проблеми. Това преливане става непринудено, без насилие непременно да „изстиска“ и такива признания, защото тя познава творчеството на събеседника си и е наясно за онова, което го вълнува: какво е искал да изрази на екрана като мъка и тревога, като надежда и мечта.

Лично на мен ми допада и това, че колкото и да е изпълнена с респект към бележитите си събеседници, авторката не изпада в апологичен патос. Тя не отминава несполуките и заблудите в търсенията на творците; спира се и на подемите, и на паденията им. Ярък пример в това отношение е интервюто ѝ с Клод Льоуш, в което с деликатността, но и с прямотата си го предизвиква към горчиви откровения.

Издадени от престижното издателство „Изток-Запад“, двете книги са със сходен дизайн, с близко полиграфическо оформление и това ги превръща в общ естетически продукт. Първото томче се допълва от второто, което е някак и по-изящно, с акцентувано разделение на отделните портрети, с повече фотоси. Да е жива и здрава авторката, за да ни зарадва и с трето.

Варна 2011

Световният фестивал на анимацията – трамплин към пореден възход

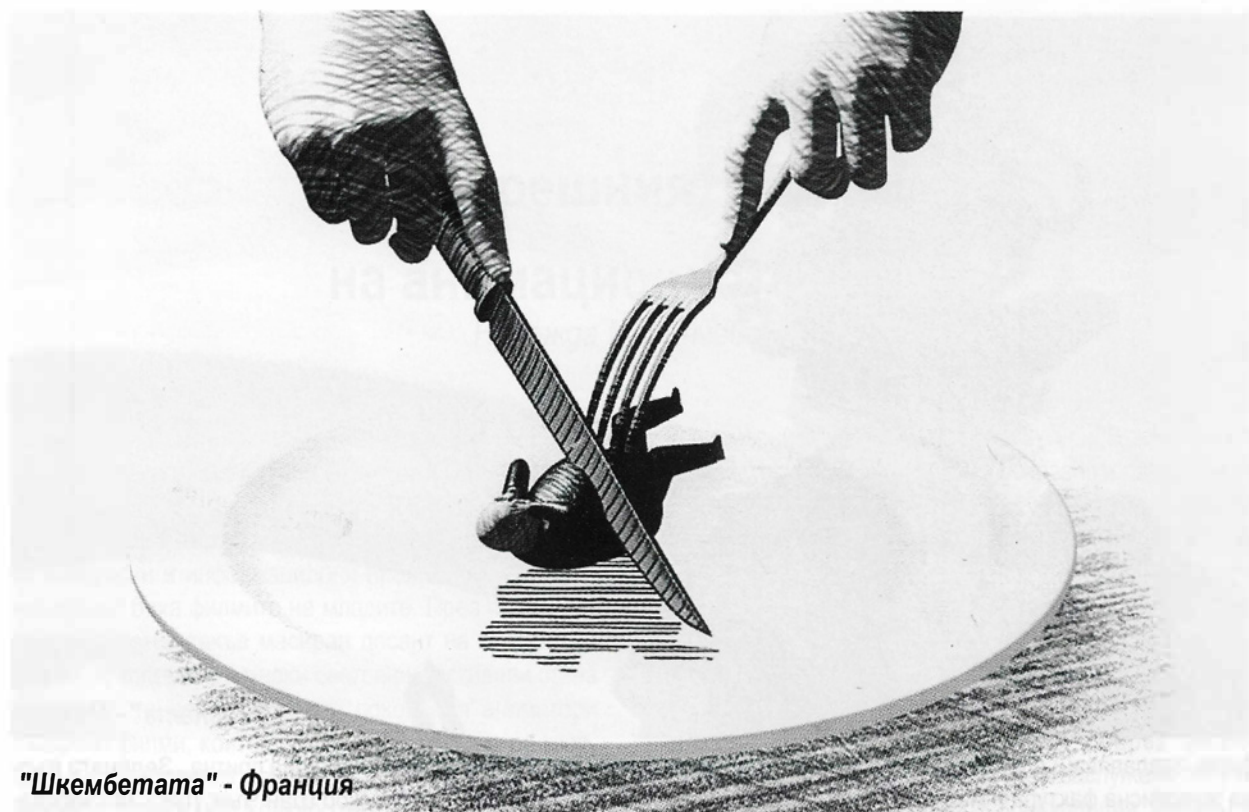
Людмила Дякова

Смело мога да кажа, че възраждането или повторното раждане на Световния фестивал на анимацията във Варна след прекъсване от 22 години е филмовото събитие на годината в България. Фестивалът е учреден през 1979 година и до 1989 година са проведени шест негови издания - не като приумица на властимащите тогава, а заради авторитета и успехите на българската анимационна школа (БАШ) в световен мащаб. АСИФА (Международната асоциация на анимационното кино) именно заради престижа на българската анимация утвърждава фестивала и той наред с Анеси, Загреб и Отава се превръща в световен форум на анимационното кино. Няма да коментирам защо едно толкова престижно за страната ни събитие бе „замразено“ за повече от двадесет години. По-важно е, че леденият блокаж бе стопен от ентузиазма и сърцатостта на шепа хора, които направиха невъзмож-

ното - фестивалът да заживее отново със своето седмо издание. Признавам, че всички ние, за които анимационното кино е част от живота ни, се надявахме, уви, плахо, че това все някога ще се случи. Но явно за Анри Кулев, който без преувеличение е подбудител, двигател и мотор на фестивала, това е била стопроцентова увереност. С присъщия му замах, широта, професионализъм и талант той успя да доведе нещата до край, за да се превърне Варна отново в средище на световната анимация. Наскоро бях в Румъния и колегите там благородно ни завидяха, че фестивалът отново го има, дори ми дадоха филм за селекцията на следващото издание, а това е добър знак за бъдещето на фестивала и за възстановения му авторитет. Искане ми се да подчертая, че всичко това не би могло да се случи без подкрепата на град Варна, където културните събития не са формални дати в календара, а осъзната духовна



"Дневниците на Липсет" - Канада



"Шкембетата" - Франция

мисия, което вдъхва увереност, че Варна е достойна за европейска културна столица през 2019 година.

Колкото до фестивала, той наистина бе организиран амбициозно и професионално. Конкурсната програма включваше 61 филма, състезаващи се в пет категории: пълнометражни, късометражни, студентски, детски филми и телевизионни сериали. Наред с тях зрителите можеха да видят: панорамата „Най-доброто от света“; ретроспективите с филми на Зденка Дойчева, Иван Веселинов, Стоян Дуков; панорамите в памет на видни автори като Доньо Донеv, България; Александър Татарски, Русия; Кихамиро Кавамото, Япония; Те Вей, Китай; както и няколко изложби на карикатурата. Но особено трогателно бе, че на този форум бяха поканени и много български аниматори от всички генерации. Като че ли виталният и креативен дух на студия „София“ (така безотговорно ликвидирана) заживя отново през фестивалните дни.

Конкурсната програма успя в максимална степен да очертае контурите на онова, което се случва в необятната вселена на световната анимация: техники, авторски търсения, стилове и тенденции. Без претенции за изчерпателност, ще се спра на някои от филмите, показателни за това.

Иранският филм **„Човешки същества“** - режисьор Машала Мохамад, удостоен с Наградата на Гилдия „Критика“, респектира с лаконизъм и минималистична

изразност – две графични линии, с които се изразява толкова много. Надмогването в човешките отношения, безскруполност и себеподдаване, разрушителност и креативност. Но, признавам, че мой фаворит за тази награда бе канадският филм **„Дневниците на Липсет“** на сънародника ни Теодор Ушев, в който на фона на една условно лична история - защото дневници на този странен творец реално не съществуват - авторът успява с експресивна и въздействаща визия да ни въведе в екзистенциалния свят на съвременния човек: неуверен, изплашен, самотен, раним, /не/преодоляващ обсегащите си, гений или луд. Към бездните на несъзнаваното и разрушителната сила на обсебването в любовната страст ни повежда **„Анна Блуме“** (България, Германия) на Весела Данчева. Дадаистката поема на Курт Швитерс адекватно е „видяна“ в сюрреалистичната интерпретация на авторката, поразяваща с визуалната си пластичност и разкрепостеност на мисълта.

И друг български филм, **„Фарът“** на Велислава Господинова, е инспириран от стихотворение: „Фаропазачът много обича птиците“ на френския поет Жак Превър и със своята експресивност, богат графичен рисунък и прецизна анимация заслужено завоюва Наградата за студентски филм. А поемата на Адам Мицкевич **„Изгубеният град Свитеж“** е предизвикателство за младия поляк Камил Полак да създаде



"Маската" - Полша

филм, завладяващ с постановъчната си мощ, прецизна живописна фактура и многоплановост на внушенията (Награда на Съюза на българските филмови дейци). „Маската“, носител на Голямата награда, също е полски филм и също е по литературно произведение – поемата на Станислав Лем, но е направен от американците - близнаци Стивън и Тимъти Куей - изключителни майстори в куклената анимация и ненадминати по своята шантавост и провокативност. Признавам, че филмът им е смазващ като визия, с перфектно обиграване на детайла, на кукления персонаж (и с компютърни средства), ферия от обеми, светлина и звуци (музиката е на Пендерецки), които те приковат към екрана. Амбиции, любов и дълг са замесени в абсурдна и неразбираема игра. Затова и решението на журито бе прието, меко казано, нееднозначно. Докато „Шкембетата“ (Награда на община Варна), изцяло дигитален филм на френския режисьор Филипе Граматикопулос, се възприе изключително добре, независимо от ширещото се снизхождение към компютърната анимация. С тази техника филмът постига почти математическо унифициране и тиражиране на персонажи и аксесоари, стигащи в своята еднаквост до абсурд, за да разобличи всеядността и алчността на консуматорското ни живеене, при това не без мрачно чувство за хумор.

В конкурсната програма не липсваше и романтика,

например нежната и поетична притча „Зелената върба“ от Тайван, режисьор Шан Чънг Лун - за съзряването на едно момиче, срещата ѝ с любовта и трагичната развързка на тази любов. Или канадският филм „Образуването на облаци“ на режисьорката Мари Хелен Тюркот, решен в интересна техника – мастилен рисунка върху гланцова хартия, който е деликатно наблюдение върху пробуждането на женствеността - неспокойния и тревожен преход на детето в девойка. Трогателен е копнежът по близост в графично изтънчения руски филм „Брегово предупреждение“ на режисьорката Александра Шадрина, в който едно момиче само си пише писма, за да вижда често пощальона, да преодолее самотата си и да намери сродна душа. Но като че ли най-много симпатии предизвика френският филм „Тишината зад дървесната кора“, режисьор Йона Лури (Награда за късометражен филм). Причудливи, малко смешновати, но изключително чаровни същества се забавляват в снежната гора, откривайки красотата на заобикалящата ги сияйна белота, собствената си красота и прелестта да бъдат заедно. Нежен, до сълзи затрогващ филм, след който ти се иска да станеш някак по-добър.

А на мен ми се иска да предстоят още по-добри дни за българската анимация и Световният фестивал във Варна да се превърне отново в критерий за поредния възход на Българската анимационна школа.

Утрешният ден на анимационното кино

Надежда Маринчевска

Дълго чаканото ре-анимиране на Световния фестивал за анимационни филми във Варна се състоя с летящ старт. Богатата филмова програма имаше какво да предложи на зрителите с множество конкурсни и информационни прожекции. Особено интересни бяха филмите на младите. През последните десетилетия такъв масиран десант на студентски филми по големите и малки световни фестивали стана устойчива тенденция. Новите поколения аниматори създават филми, които по нищо не отстъпват на творбите на утвърдените майстори, а съвсем не е рядкост именно студентският конкурс да е по-свиреп и оспорван от този на професионалистите. Хъсът да покажеш възможностите си, свежият поглед към предизвикателствата на анимационното кино да създава алтернативни светове и не на последно място овладените изразни средства станаха отличителна черта на младото кино и във Варна.

Ножицата на анимационните диапазони беше широко отворена – видяхме строги графични решения, лаконични рисунки, оживени с акварел, пищна живопис в движение, експресивни кукли, изрезки с черен хумор,

триизмерни компютърни анимации и т.н. В допълнение на конкурсната програма бяха показани и панорами от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, Нов български университет, ФАМУ, Чехия, Университета по изкуствата на Южна Калифорния, Колежа по изкуствата в Единбург и Института за визуални изкуства „Гоблен“ в Париж. Почти ми се прииска да съм шеф на анимационно студио, за да мога да си подбера бъдещите режисьори.

Българската анимация успя да се пребори за големия приз в студентския конкурс. Филмът „Фарът“ на Велислава Господинова (НБУ) съвсем заслужено получи наградата, въпреки голямата конкуренция. Филмът е основан върху поемата на Жак Преввер „Фарон паза-чът много обича птиците“. Поетичният потенциал обаче е реализиран с експресивни средства, които съгъстват настроението до трагедийни нотки към финала. Строгата графична черно-бяла стилистика на Велислава Господинова, допълнена само от червената кръв на блъскащите се в осветения фар птици, въздейства шоково. Историята за пазача, който изключва светлините заради връхлитащото самоубийство на птиците и с това причинява коработушение, вече се възприема като обобщено размишление за неведомите пъти-

„На водата“ - Холандия





"Фарът" - България

ща на живота и смъртта и за съдбовните последици от всяко взето решение. Минорните нотки на самотата и страданието, подкрепени с музиката на Рахманинов, правят избора на личността да изглежда невъзможен. Филмът на Велислава Господинова е визуално мощен, въпреки съзнателното ограничаване на цвета и избора на изрезката като основна анимационна техника. Авторката майсторски създава драматичните измерения на бурята – дъжд, вълни, светкавици. В анимационното кино това се смята за особено трудна задача. Тя успява да създаде и образа на ятото птици (на множеството) като природна стихия, която непреодолимо зове пазача към собствената му съдба, водейки след себе си и вината.

Размисълът за съдбата, за кръговрата на живота, за трудността на битието е в основата и на филма „На водата“ на Йи Жао (Академия за изкуство и дизайн „Св. Жоост“, Холандия). Тук отново водата е главно действащо лице, но за разлика от българската творба океанът е и ласкав, и бурен; символизира пиковите и спадовете на самия живот, а безкрайното гребане срещу течението е знак за изконната орис на човека и неговата спътница. Обобщените изрезкови фигури без лица придават философско измерение на филма, като финалът (загубата на единия партньор) въздейства много силно с образното и парадоксално преобразуване на водната шир в стръмен водопад, от който няма връщане нагоре. Йи Жао майсторски градира ритъма на филма и анимира с тънки разлики движенията. Персонажите гребат енергично и жизнерадостно в зората на живота, а умората и враждебните вълни надделяват в заника. Фините вариации в привидната монотонност на действието са едно от големите достойнства на творбата.

Третият „воден“ филм е от Националния университет по изкуствата на Тайван – „Зелената върба“ на Шан Чънг-Лун. В случая става дума за история за любов, ревност и убийство, реализирана в стила на традиционната китайска рисунка.

Много интересно представяне имаше и руската млада анимация. Живописната феерия „Още веднъж“ е дело на студентките в школата на носителя на „Оскар“ Александър Петров – Татяна Окружнова, Екатерина Овчинникова, Алина Яхяева, Наташа Павличева и Елена Петрова. Може да се каже, че ученичките са достигнали нивото на учителя, а това никак не е лесно. Филмът е поглед в миналото, спомен за детството, когато да се измъкнеш тайно от къщи е означавало да потънеш във вълшебния свят на радостта и окъпания от слънце град с неговото веселие, хора, велосипеди, сладолед... Но в случая не ретро-носталгията е важна, а изящната живописна техника, с която е реализиран филмът. Рисуването с прозрачни маслени бои върху стъкло (запазената марка на Петров) създава дишащи образи, заредени с живот. Светлината върху лицата на героите става като че ли самостоятелно действащо лице; цветовете мазки, които пулсират, изчезват и отново се раждат, придават на филма особена жизненост, която се помни дълго.

Подобна лирична поетичност, но достигната с лаконичен рисунък, омокотен от размит светло-мастилен акварел, има и в „Брегово предупреждение“ на Александра Шадрина (Школа-студия „Шар“). Романсът между срамежливо момиче (което праща само на себе си писма) и още по-срамежливия пощальон е чисто „изпят“, а действията на героите са деликатно по-актьорски отиграни.

В съвършено различния ключ на абсурда е реализиран филмът на Антон Дяков „Бах“ от същата студия „Шар“. Пътешествието на миниатюрен охлюв по едно листо е смешно, забавно, изобретателно (особено като се има предвид, че почти нищо не се случва) и в крайна сметка заслужи почетен диплом на журито. Когато една охлювена черупка се тързуи със звук, все едно влачим роял по паркет, смехът просто е налице.

Конкурсната студентска програма предостави още много филми с чудесни професионални качества. „**Необходима е сълза**“ на Кристина Дуфкова (Чехия) показва злъчен черен хумор с малко момиченце на гробището. „**Родина**“ на Хуан де Диос Мърфил (ФАМУ, Чехия) пък плете пуловер за абсурдно същество, на което непрестанно му изникват нови и нови ръце. „**Мога да виждам**“ на Стоян Петров (НАТФИЗ) е прекрасен клип на тема взаимоотношенията автор-творба. „**Стъпка назад**“ на Зузана Студена (Белгия) е политическа реминисценция на изстребването на индианците, осъвременена с днешни алюзии. „**Пауново око**“ на Гуландо Инфузо (Белгия) пък е куклена готическа приказка, а „**Урс**“ на Мориц Майерхоф (Германия) е компютърно-генерирана притча за смисъла на живота, смяната на поколенията и отношението към смъртта.

В панорамата „Най-доброто от света“ също бяха включени редица филми на млади хора. Моят фаворит тук е филмът „**Платон**“ на Леонар Коев (Национално висше училище за декоративни изкуства, Франция). Филмът през юни получи „Кристал“ за студентски филм на фестивала в Анеси. Пестеливата рисунка на фигура, която се бори просто с линия или с начертан от нея правоъгълник, неочаквано се оказва в невъзможно, парадоксално пространство. Само с прости контур младият режисьор успява да създаде метафората на вътрешните ограничения, на куба, в който се самозатваряме, като едновременно се страхуваме да излезем, но и не искаме да останем в него. Изящният лаконизъм на филма успява да създаде обемите на духовното пространство и не престава да смайва зрителя с все нови и нови обрати в сблъсъците с невидими прегради, които създаваме сами пред себе си.

В панорамата бяха включени редица студентски филми от НАТФИЗ и НБУ, които напълно достойно защитават името на вече позабравената „българска школа“. „**Храс!**“ на Благой Костов е екологичен филм срещу вешоманията, реализиран с хартиени кукли. „**Пет пъти**“ на Симеон Сококов е простишка история, която се случва в пет различни версии и в пет различни стилове и



„Зелената върба“ - Тайван

техники. „**Приказка за стълбата**“ на Кирил Иванов е мистичен филм за преходността на живота в артистична черно-бяла графика. „**Хромони**“ на Ина Николова и Райна Александрова реализира добра драматургия на цвета в интересна пикселизация. И още много филми остават неспоменати, но богатата студентска продукция у нас заслужава отделен разговор и обсъждане, тъй като от години вече именно студентите по анимация са най-мощната производителна сила в България. Като добавим и ретроспективните програми на двете ни основни висши учебни заведения в областта на анимацията, общият брой на прожектираните български студентски филми достигна внушителната цифра петдесет! Най-ласкаещ националното ни самочувствие обаче е фактът, че в сравнителен план творбите на младите ни аниматори по нищо не отстъпват на филмите на другите анимационни школи по света – нито на известната чешка школа ФАМУ, нито на Университета в Южна Калифорния, нито на Колежа по изкуствата в Единбург. Артистичност и талант се раждат по нашите географски ширини, остава в бъдеще младите хора да имат шанс за реализация. Но пък при този бюджет за кино...

СУЩАПНИ ЕСКИЗИ

СТЮДО НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ



ПОСЛЕДНА РАЗХОДКА С МАЙСТОРА

(сценарна заявка за анимационен филм)

Невелина Попова

В зноя на юлското пладне тревите са зелени и големи, по-големи от самия него. Баща му също е голям, крачи през полето, раменете му с пушката закриват черния, погълнал слънцето облак... Минават през житната нива. Малкият Владе целият се загубва сред натежалите класове и баща му го вдига, момчето може да види за миг и безкрайната златна нива, и белия силует на една самотна жетварка... Причернява, облаците се събират, прорязват ги далечни светкавици, един глух тътен възвестява бурята и настъпващия порой... Жената сякаш не вижда всичко това, тя продължава да жъне... Тревожни птици се стрелват над житата. Внезапният пушечен изстрел на баща му ги настига... Този изстрел сякаш „разтваря небесата“, изтрещява завинаги в сърцето на момчето, поражая въображението му... Тогава като че за първи път малкият Владе се сблъсква с неизразимата тайна и болка на всемира...

Тази тревожна вечна тайна белязва завинаги очите му. В самата сърцевина на тази тайна, също завинаги, ще остане и самотната човешка фигура, бързаща да свърши отредената ѝ работа преди да е дошъл големият порой.

Пушечният изстрел, разцепил детското небе, се чува в празничния салют зад прозореца и отзвучава в чинелите на победния деветосептемврийски марш. Да, навън е празник, най-големият национален празник с манифестация и военен парад: денят е 9-ти септември 1960 година.

Притъмнените облаци с падащата птица се превръщат в парче раздвижено софийско небе зад стъклото. Към небето, като някога, гледат същите дълбоки, белязани от копнежа по неизразимото, очи. Очите на Владимир Димитров – Майстора. Само че колелото на живота се е превъртало. Само след 20 дни той ще си отиде от този свят. Но това в онзи празничен ден още не се знае. Той просто не е могъл да отиде на парада. Остарял и болен, сякаш смален зад неизменната си бяла брада, подпрян на няколко възглавници в леглото си, Майстора се вслушва в празничните звуци и тихо гали котката си. Край него са натрупани стотици рисунки и платна, повечето без рамки; те са по всички възможни рафтове или просто едни върху други, навсякъде по пода, чак до тавана на голямата стая... (Това е първата му що-годе просторна стая за всичките години на митарства – от квартира на квартира. Тази последна квартира, в която той умира на 29-ти септември 1960-та, Майстора и сестра му получават едва през 1954-та година.)

Самотата е почти зрима в тази стая - напастената с годините самота: защото Майстора, макар винаги да е търсил хора, почти винаги се е усещал сам, обречен на своите образи. Но сега стативът и палитрата са отместени встрани, прашни и занемели. Отзад на пода се подават кутии с бои и моливи. Малко по-встрани мълчи и тамбурата му.

Сестра му, възрастна жена, облечена празнично, влиза в стаята и мълчаливо оставя на нощното шкафче поднос с кафе, чепка грозде и ябълки. Той кротко се усмихва, благодари. Тя си оправя сакото. Отвън звуците на марша не спират. След миг се чува как хлопва входната врата и котката, изстрелвайки се след сестра му към коридора, събаря една картина. Реакцията е верижна и целият куп картини в ъгъла се срутва.

По пода се разпиляват един „Жетвар“, едни „Ябълки“ и няколко от неговите автопортрети. Всички са от различни години, изпълнени в различни техники – масло, акварел, графики, дори един голям картон с десетина автопортретни вариации в туш от 1915 година...

Вместо да се ядоса, Майстора се разсмива. Усеща внезапен прилив на жизненост.

Трудно му е дори ставането. Докато раздвижи старческите крака и ръце...

Изправя се. Високата му кокалеста фигура изпълва стаята. Прилича на библейски пророк – с дългата бяла брада, с дълбокия тъмен поглед, с цялата си осанка, в която всеки ще разпознае осанката и ръцете на Майстора. Едно рядко прозвище за националното ни пространство, което той получава още като студент, ненавършил трийсет години...

Навежда се, уж да събере разпилените картини, но те си го викат, и той започва да ги гледа...

Заедно с него и ние ще видим различните му лица, с несъвместимите, сякаш от различните периоди, изражения... Особено интересни като негова собствена представа за себе си са автопортретите му от 10-те години на XX век. Там той най-често е патетичен, раздиран от страсти, Байронов тип... Навсякъде с едно мощно и властно драматично излъчване, което би учудило хората, с които е живял тогава. В него, по всички спомени, те най-често са разпознавали Христовия странник, раздаващ не само бонбони на децата, но и последния си петак на нуждаещите се...

З.К.

БРЕЙ, ЩЕ МЕ ЗАТРУПАТ ТИЯ МОИ ТЕНЕКЕТА... ЗА ДРУГО ВЕЧЕ НЕ ЗНАМ ДАЛИ СТАВАТ, АМА ДА МИ ПАДНАТ НА ГЛАВАТА И ДА МЕ ЗАТРУПАТ, МОГАТ...

Нежно ги вдига, реди го по леглото. Радва се на светналите с чистите си цветове плодове от неговия рай в Шишковци. Дори се сеща за гроздето на подноса и си откъсва няколко зрънца. През отворения прозорец, заедно със звуците на марша, влиза и септемврийското слънце. Майстора присяда, изпива си кафето. Светлината пробягва по красивите му дълги пръсти.

З. К.

ЩЕ ИЗЛЕЗА. КАКВОТО И ДА КАЗВАТ ДОКТОРИТЕ, ДНЕС ЩЕ СЕ РАЗТЪПЧА СЕСТРА МИ И ДА СЕ ПОСКАРА, НЕМА СТРАШНО. ЩЕ СИ ОБИКОЛЯ ПЕЙКИТЕ. ТО АКО НА ДЕВЕТИ НЕ СИ НАПРАВЯ ПРЕГОВОРА, КОГА...

С ритуална тържественост Майстора вади бялата риза от шкафа.

После ще го видим да върви по оживената, накичена с плакати улица. Ще го пресрещат навярно различни хора, очевидно току-що манифестирали, вървят на групи, носят знаменца, децата - балони. Почти всички го разпознават, намаляват крачка, когато се разминават с него. А той кротко се усмихва на всеки и продължава да върви... С оная съсредоточеност, която познават най-вече старите, трудно придвижващи се хора... Ще сменим гледната точка и ще го видим по-отдалече и отгоре, може би през ситото на годините, как центрира софийския пейзаж: една емблематична фигура, графично изчистена, успяла да влезе в генетичната ни родова памет... Нашият Майстор, стегнат с бялата риза, с костюма, с неизменната широкопола шапка и бастуна.

Излязъл може би на своята последна разходка.

Така вероятно ще започне нашият филм за Майстора.

Съзнаваме, че така записани, тези сцени звучат по-скоро като начало на игрален филм. Или като игрални възстановки в документалното кино. Приемаме риска и предизвикателството да превърнем всичко това в анимация. Не в игрални, а в анимационни възстановки, макар че такъв термин засега няма. И в двата случая ги определяме като възстановки, тъй като ще работим с възстановяване на документален материал.

Съвременната анимация с различните си технологии разшири невероятно много своите артистични пространства. Затова в нашите възстановки ще има и класическа рисувана анимация, и живопис, и раздвижени фотографии на Майстора и неговото време, и стоп-моушън на документална хроника. Надяваме се да избегнем еkleктиката и различните анимационни техники да бъдат споени органично: от една страна - графично изчистени и дори аскетични, когато възстановяваме житейските пътеки на Майстора (както аскетично е живял самият той), и от друга - в творческите му превъплъщения, да бъдем максимално освободени, експресивно-живописни, с цялото великолепие на пантеистичната му радост от живота. Съзнаваме огромните трудности, пред които сме изправени в желанието си да влезем максимално автентично в света на Майстора, както и опасността от профанация. Но зад този наш опит стои не само обич към Майстора, но и вяра в способността на анимацията да проникне в най-дълбоките пластове на един вътрешен свят и на едно изумително, достигнало до непостижимите висини на хармонията, творчество.

Нашият сюжет би могъл да бъде заявен като последната разходка на Майстора. Една самотна празнична разходка в отшумяващия празник на деветосептемврийския ден на 1960-а година. Дали точно в този ден е имало точно такава разходка, ние не знаем. Знаем обаче със сигурност, че тя се е състояла в някой от последните два-три месеца от живота му. Избираме този ден не от желание да бъдем злостно агресивни към годините на социализма, а защото мислим, че в един такъв празничен ден състоянията на духа са по-отчетливо осезаеми, вътрешните пътувания някак по-естествени, а и знаците на времето са по-разпознаваеми за днешния безпаметен човек.

През годините на социализма Владимир Димитров – Майстора е бил в една достатъчно сложна ситуация. От една страна той е имал обществено признание, направили са го и Лауреат на Димитровска награда, и Народен художник. Но всъщност в професионалната общност е бил постоянно изтласкван встрани от властващата официално догматична естетика. Неговият в същността си модернистичен синтетичен стил, с мощната експресия, с декоративно-националните си елементи, е бил дълбоко чужд на соцреалистичните изисквания. Картините му почти не са били приемани на общите художествени изложби. Опитите му да се приобщи към новия живот и новата естетика не са довели до нищо добро. Трогателно-наивни опити, понякога смешно-унизителни, най-често свързани с подценяване на собственото му творчество... Всъщност след 9-и септември той така и не успява да намери своите органични образи и багри. Усещането за творческо безсилие и неразбраност нараства с годините. След 1952-ра година той изобщо престава да рисува, под предлог, че има „шемет“. Едва ли има нещо по-страшно от това разрастващо се мълчание за един художник от неговия мащаб, пределно посветен, обречен на

своего изкуство, работил постоянно и неистово при всички обстоятелства, отказал се в името на това изкуство от толкова житейски наслади... Неизживял реално дори любовта към жената в нейната пълнота, отказал се да създаде свое семейство... Макар да е създал най-чистите и красиви образи на женската красота – на българката във всичките сезони на живота... и с присъщата му архетипна дълбочина е превърнал конкретните семейни портрети във вечни образи на семейното единение и равновесие...

И така, тази последна разходка ще е драматургичната ос на нашия филмов разказ.

С почти топографска точност ще преминем с Майстора по празничния му маршрут: той тръгва по „Заимов „ (днешната „Мадрид“), минава през Докторската градина, през Народната библиотека, през малката градинка до Художествената академия, после по „Цар Освободител“, завива покрай Народния театър, през Градската градина - до Мавзолея, после през площада, покрай Двореца, вече превърнат в галерия, и отзад, през сенчестия дълъг парк – до „Раковски“ и градинката пред „Света София“; накрая покрай гроба на Вазов и „Св. Александър Невски“, обратно по „Заимов“ до вкъщи. В „анимационната документалност“, независимо дали ще раздвижваме рисунка или стари фотографии, ще се стремим да уловим знаците и духа на времето – с една приглушена графична изчистеност.

Петте пейки, на които той ще присяда, за да си поеме дъх, ще бъдат нашите драматургични спирки. На всяка от пейките ще „преговаряме“ (това е любим негов израз) по някой от периодите на живота му.

Около тези пет спирки ще структурираме бъдещия филм.

От обедното слънце и меката есенна светлина ще изникват образите от пътищата на Майстора. Другите, сътворените от него образи, ще се преплитат с тях - всеки път по различен начин. Фотографиите и автопортретите ще бъдат неизменната връзка между живота и изкуството му. Избирателността на спомена и субективния поглед ще са водещи в постигането на ритма и цветната мелодика на този калейдоскоп...

1. Пейката в Докторската градина - първата спирка на Майстора

Това е пейката на ранния Кюстендилски период: на детството и юношеството му. В септемврийското пладне с празничната глъч на прибиращите се от манифестацията семейства ще се появят едно след друго най-скъпите му родни лица: ето я майка му, неговия най-скъп и свят човек, чиято чистота и благост ще откриваме след години в най-прекрасните му женски образи; неговата отрудена майка, ранно състарена от немотията и слугинстването по чужди домове. Ето го и баща му, красивият му баща с тамбурата (негово свято наследство, придружаващо Майстора през всичките му земни скиталчества), ранен като горски пазач и останал инвалид с мизерна пенсия, когато Владе е бил само на 14 години. Ето я и сестричката му, която ще остане с него до последните му дни. Ето го и самият него на фотографията от 1896-а, в едно трогателно раирано костюмче, с бомбе и с цървули, не по детски сериозен. Вероятно защото вече е напуснал училище и е почнал да чиракува: продава на сергия при един книжар, разнася вестници, работи и като чирак - бояджия по София, момче за всичко в един хотел – оправящ по 40 легла всяка сутрин; и накрая – 5 години писар в Окръжния съд. Тук ще открият първите му рисунки - множество скици на хора от съда, и тези рисунки вместо гняв и уволнение, ще предизвикат възторг, превръщайки се в първата му изложба. Благодарение на тази изложба Владе получава финансовата подкрепа на съгражданите си, които с възрожденски жест изпращат талантливото момче да учи в Рисувалното училище в столицата... Междувременно той е открил и духовната радост от приятелството: дружба му с Емануил Попдимитров и Никола Антонов, и двамата начинаещи поети, идеалисти и мечтатели, увличащи се от толстоизма, предопределя избора на много от бъдещите му пътища... И ето го Владе, нарамил денка с маминия юрган, в далечния септември на 1903-а, потегля пеша от Кюстендил към София. Върви без отдиш и с лекота цели два дена, с достойнството на изпратения от съгражданите си да учи в „святая святых“ на изкуството – Рисувалното училище.

Какво са за него тези два дена път, когато в далечината, над полята и планините на родния край, се отварят такива мечтани хоризонти...

2. Втората пейка е в градинката до Художествената академия.

Тук ще нахлуят спомените от годините на следването му в Рисувалното училище. Ако в предишната спирка преобладават житейските моменти и образите от реалния му живот, то тук вече нарисуваните образи ще са повече. Просто в този период работата му вече е станала същността на живота. По това време вече започват да го наричат „Майстора“. Той просто печели всички студентски конкурси. Освен това работоспособността и усърдието му са безпрецедентни. Той буквално отваря и затваря Рисувалното училище. Шегували са се, че няма нужда от „байчото“ – най-често върлинезият кльощав студент, все още без брада, е идвал преди служителите с

ключовете. Затова най-добрият и верен разказ за преживяното от тези години са самите му картини. Така ще бъде и занаят, през другите периоди.

А иначе от тези негови „най-реалистични“ години са останали множество великолепни етюди и портрети (графики, акварели, маслени бои), всички поразяващи с точния рисунък и виртуозното моделиране на формата, с тънката интуиция за драматургията на светлината, с психологическата си проникновеност, с дълбочината и драматизма на човешкия поглед... В тази негова първа художествена вселена не можем да не споменем момичето от „Размисъл“, портретите на баща му по време на ваканциите (бащата умира през 1908 и оттам насетне Майстора прибира майка си и сестра си в София и грижата за тях е основна през всичките му дни), акварелните и маслените многофигурни етюди, изумително ритмично и цялостно конструирани, в които той с някаква Рембрандовска мощ достига до душата на всеки отделен модел и до трагизма на човешкото битие...

(Съзнаваме, че на това ниво на работата - при тези „спирки – пейки“, поради огромното богатство на материалиите и прекалено разрастващия се обем на заявката, опитвайки се да бъдем максимално конспективни, е почти неизбежно да пропуснем интересни пътеки и образи, които вероятно са изниквали пред вътрешния взор на Майстора в онази септемрийска разходка...)

3. Третата спирка ще бъде на една от пейките в Градската градина, пред Народния театър.

Второто, особено драматично десетилетие на 20-ти век, завършило с национална катастрофа, Майстора ще преживее динамично и разпокъсано, от мобилизация до мобилизация - като учител по краснопис в Свищов и като военен художник. След войните ще бъде за малко и стажант-учител в Трета софийска мъжка гимназия, междувременно ще успее и да попътува из Европа, да обходи най-големите ѝ галерии и музеи (пътуването през онези години вече е негова страст; неговият единствен „люкс“ за пределно аскетичния му живот).

Изключително интересни от този период са графиките му от войните, портретите и ранните му пейзажи (все още не е свързал портрета с пейзажа в едно цяло), сериите автопортрети. Той вече постига своя синтез при изграждането на формите и внушенията – с вертикалните щрихи, разгръщащи обемите на графиките му, с обобщената динамична мазка, с все още приглушения „земен“ колорит... При него обаче новите експресивни форми винаги носят дълбока човечност и остро социално чувство. Потресавачи са военните му картини – какъвто и да е жанрът, там отвсякъде гледа ужасяващото абсурдно лице на войната и безсилният, смазан от историята човек. Вселена от ранени, убити, умиращи в окопи, пленници, завръщащи се войници... И сред тази страдаща вселена - две незабравими, ключови със символните си послания графики : „Корени“ и „Извор в скалите“... В самия край на десетилетието – блестящите отзиви на Гео Милев и Николай Райнов за картините му от изложбата на „Аксаков“.

На тази пейка, пак от този период, неизбежно ще се появи и скъпият на сърцето му Николай Лилиев, който също като него е бил по това време учител в Търговската гимназия в Свищов. Ще ги видим двамата да крачат - вгълбени и тихи, в някоя от дългите им разходки покрай Дунава...

4. Четвъртото място, на което Майстора ще спре, ще бъде една пейка в градината зад Художествената галерия.

Условно ще наречем следващите, решаващи за утвърждаването на Майстора години, „американския период“ в живота му – не заради пътуването му до Америка, което е най-безплодното от всичките му многобройни пътешествия (в онази чужда на душата му цивилизация Майстора не може да нарисува абсолютно нищо), а заради меценатството на американския колекционер Джон Крейн. Джон Крейн в продължение на четири години (1924 – 1928) плаща на нашия художник по 150 долара на месец – срещу което Майстора му предава над 200 свои произведения -

рисунки с моливи и перо, акварели, маслени платна. По тази причина повечето картини от „Цариградският цикъл“ и цикъла от Сиракуза, които Майстора представя на една своя импровизирана изложба в дома на братовчед си на бул. „Сливница“ (едно истинско културно събитие, с най-възторжени критични отзиви), заминават за Америка, за да попълнят колекцията на Джон Крейн... На тази знаменателна изложба стилистичните търсения на Майстора, демонстрирани още на изложбата му от 1922 година в „Манежа“, са доведени до пределна степен на експресивност... Може би ще е най-добре да чуем поне малка част от отзивите за тази знаменателна изложба. Ето какво казва Чавдар Мутафов: ... Парадоксалното е, че овладял напълно маслената боя, той избира за тази страшна борба с нещата най-нежната цветна техника – акварела. От тази бедна водна боя той изкарва нечувани височини: една такава страстна интензивност, която никога не е била присъща на този род живопис... като че отрича смисъла на тази техника... служеща предимно за импресионистично виждане... при Майстора тя става непоносимо остра, викаща, режеща окоото, с една плътност, която съперничи на маслената боя...” А ето какво пише и Сирак Скитник във вестник „Слово”: ... Конструктивните, колоритните му търсения, колкото и да са свършено разрешени, не са цел, а само средство да се намери монументалността на земните форми

в тяхната космическа ритмика и същност. Земята и човекът... израстват първоначални, оголени от история и всекидневност, одухотворени от собствената си тайна, под знака на едно трагическо начало..."

5. Последната му пета спирка ще бъде на една пейка близо до Вечния огън, в алеята между двата храма – „Св. София“ и „Св. Александър Невски“.

И ето ни вече на последната спирка, на последната пейка, на прага на Рая – любимото село Шишковци. В това село той ще живее пределно аскетично и ще работи - повече от 20 години: от 1928-ма до 1950-а година, скромно и всеотдайно. Със синекурната си малка заплата от Министерството на просвещението той ще плаща на моделите си и ще помага на всеки, който има нужда, сам преживявайки с по паница леца и боб... Тук именно ще разцъфне хармоничната вселена на Майстора, неговата красива райска градина, с която той е влязъл в сърцата ни. Ярките, преливащи от слънце и топлина чисти цветове ни водят отново при неговите моми и жетвари, при разцъфналите дървета и маковете, при зрелите ябълки, гроздове и круши, при невестата и сватбарите... Един архетипен свят от търсени трайни образи, които с лекота се възприемат като първообрази и напомнят на скептичната и разпокъсана модерна душа за красотата на Божествения промисъл: за Човека – градинар... Женската хубост и женското присъствие са в сърцето на този равновесен хармоничен свят. За Майстора красотата е в абсолютното единение на физическото и духовното. С какво благоговение той изписва женските си образи – чистите им красиви лица, дълбоките сериозни очи, откритите високи чела, ъгловатите вежди, сочните устни, грациозния стан... За него женската хубост означава безусловна човечност, тихо достойнство, преданост, сваян и чистота... Може би тъкмо тази идеализация е направила невъзможно реалното му общуване с жените. Не случайно наричат неговите женски образи „мадони“. В различните женски лица на Майстора винаги ще открием Богородичната любов и дълготърпение, тихата ѝ красота...

Освен двете му самостоятелни изложби в София през 30-те години, отзивите за които са обичайно противоречиви, истинска радост през годините му носят периодичните местни изложби в Шишковци. Интересно е да видим как той излага картините си, прикрепвайки ги (те са все без рамки) към опъната тел и ограда. Признанието и обичта на хората край него го правят истински щастлив. За тях той е техният любим „рисувачо“. В най-радостните споделени часове Майстора посяга и към тамбурата... Тук, в Шишковци, той е не само любим рисувач, но и признат певец...

Много е писано за пластическите открития на Майстора, които той реализира именно в този свой период: за националния му декоративен стил, за скъсването с ренесансовата перспектива и иконографската същност на зрелите му творби, за антиномии, които само такъв огромен талант може да помири и да превърне в хармонии: пленерното изпълнение срещу експресивността и класическото структуриране; за напрежението между обемното изграждане на портрета с неговата класическа психологическа дълбочина и плоскостно-декоративния фон, звучащи така единно в общата символика на творбата...

И всичко това - в контекста на яростни спорове за пътищата пред родното ни изкуство от онези първи десетилетия на XX век. Преодолявайки битовия реализъм, движения като „Родно изкуство“ и личности като Майстора проправят пътеки за модернизма, търсят нови форми на изразяване... Догонвайки света, те ще успеят да открият и своите уникални територии, да се превърнат в световни художници... Докато догматичната естетика на последвалото ново време не ги попари и избута в ъгъла, подменяйки същността на творческите им принципи...

За тази подмяна в живота на Майстора определена роля ще изиграят и неговите стихийни народнически и толстоистки идеи, които той, със своето завръщане в Шишковци, на практика осъществява в живота си... Дълбоката му искрена жажда за социална справедливост и равенство е в основата на последвалите му горчиви опити да се приобщи към новото време. През 50-те години, след като излиза „историческото“ постановление за Художествената академия, въпреки популярността си, формалните почести и получените звания, Майстора попада неизбежно под ударите на борбата срещу формализма и отклоненията от реализма. Картините му трудно се приемат на общите изложби и той подсъзнателно, опазвайки се от мъчителните удари и пренебрежението, подценява публично своите работи. За международни изложби подбира не зрелите си творби, а ранни свои реалистични работи. После ще дойде мълчанието...

Докато върви по софийските улици обратно към дома си, оглеждайки се в отсрещните очи и в празничните прозорци, Майстора ще усети особено остро тази своя постоянна горчивина... И старческите стъпки съвсем ще натежат, и той може би ще чуе собствения си унизен глас - от речта му при обсъждането на XXI-та Обща художествена изложба. Възможно ли е и той самият да говори така за една от най-прекрасните си работи – „Момиче сред ябълки“? Не за другите, за „колхозните“ си „бригадирски“ картини, които може и да заслужават такова отношение, а именно за най-свидната си светла рожба от последните години – „Момиче сред ябълки“... След като картината за малко можеше да бъде отхвърлена, както бе отхвърлена втората му картина?... А Майстора най-добре знае, че картините имат душа и също ги боли, сигурно се обиждат от лоши думи и погрозняват... И все пак, да го чуем :

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

З.К. „...ВСИЧКО Е ПРЕДСТАВЕНО ДЕКОРАТИВНО. НЕМА ИЗРАЖЕНИЕ, А ИМА ГРИМАСА. АЗ ИСКАХ ДА НАПРАВЯ ДЕТСКО ИЗРАЖЕНИЕ В МОЯТА КАРТИНА, ДА СЕ СМЕЕ, ДА БЪДЕ РАДОСТНО, КАКТО Е РАДОСТЕН ФОНЪТ НАОКОЛО, ПЛОДОВЕТЕ... А ТОВА ЛИЦЕ Е МЪРТВО, НЕМА ИЗРАЖЕНИЕ, А Е МАСА. ДАДЕНИ СА САМО СХЕМАТИЧНО, ПО ФОРМА, А ПО СЪДЪРЖАНИЕ – НЕ... АКО АЗ БЕХ НАПРАВИЛ ТАЗИ КАРТИНА „МОМИЧЕ СРЕД ЯБЪЛКИ“ ТАКА ЖИЗНЕНА, ЧЕ И ФИГУРАТА, И ПЛОДОВЕТЕ ДА СЕ ЧУВСТВАТ, ВИЕ НЕ-МАШЕ ДА МЕ ПИТАТЕ ЗАЩО СА ТАКИВА ЦВЕТОВЕТЕ. ГРЕШКАТА Е В МЕНЕ, ЧЕ АЗ САМО СХЕМАТИЧНО СЪМ ДАЛ ТАЗИ РАБОТА – НЕМА РЕАЛНОСТ, НЕ Е ЖИЗНЕНА ДОСТАТЪЧНО. И ЗАТУЙ ВИЕ МЕ ПИТАТЕ ЗА ЦВЕТОВЕТЕ“...

Майстора никога не е бил много красноречив. Но тези негови думи все по-често го преследват – и въщи, и в самотните му разходки по пейките, и докато позира на студентите от Академията и се чуди какво да им каже... Тежки, неверни, изкривени думи. А неговото любимо момиче сред ябълките е все пред очите му - усмива му се с най-чистата си усмивка и пита...

В общото звучене на един такъв сложен филм, в структурното преборване с многото образи, в музикално-цветовата организация, която ще търсим вътре в отделните епизоди и в цялото, за нас особено важен драматургичен проблем е въпросът за задкадровия глас.

В тази разходка – „преговор“ на живота му вероятно ще е добре да чуем и гласа на Майстора. В нашия текст ние вече се опираме на негови думи. Такава ключова дума е „преговор“. Друга такава дума е „тенеке“ – така той нарича картините си. Особено когато е обзет от съмнения... С пословичната си самовзискателност и скромност Майстора цял живот все „преговаря“, все учи „граматиката на рисуването“, все - „Вятър ме вее!“ и „Море, какво знаем ние“...

Ако решим да работим със задкадров глас, бихме могли да помислим и за още един - обективен, пределно лаконичен, съобщаващ информация за времето и художествените явления, глас. Така между него и гласа на Майстора може да се получи своеобразен диалог зад кадър...

Надяваме се, че от всичко това ще се роди един дълбок, експресивен филм.

Експресията в творчеството на Майстора ще е и нашият ключ към бъдещия анимационен разказ.

И така, вече сме на самия финал.

Майстора ще се прибере в своя дом след тази дълга, по-дълга от обичайната, разходка...

Ще потъне в тъмния вход и с неимоверни усилия ще се изкачи по стъпалата до своите картини.

Ние няма да влизаме с него в последния му самотен пристан, вече бяхме там.

Ще се върнем навън, в прозирния септемврийски въздух.

И изведнъж ще стане тихо.

Ще изчезнат звуците на марша, празничната глъч...

Пейките на Майстора странно ще притихнат – оголени, сами.

Ще излезе внезапен вятър, ще раздвижи софийските кестени, ще завалят есенни листа...

В тези падащи листа ще оживее цялото великолепие на Майсторовата палитра.

Те ще препълнят кадъра, ще се превърнат в златисто-червен вихър...

После листата ще се успокоят.

Ще започнат бавно да падат - безброй есенни листа по жълтите плочки на „Руски“ и в многото градинки на този кестенов град...

Те ще затрупат и пейките на Майстора...

После листата ще изчезнат, ще дойдат снеговете...

В ранния здрач ще видим пет побелели пейки - под оголените зимни клони в сърцето на града...

Зад падащия сняг, върху една от стените на Академията, ще мернем и един поизбелял некролог с лицето на Майстора...

Острият глас на времето ще се снижи в зимния вятър.

После от снеговете ще се появи ябълковият цвят на Майстора...

А след него и маковете,

и слънчогледите,

и преливащите от сок и слънце ябълки,

и крушите,

и гроздето...

И накрая - златните житни класове,

сред които ще се стопи самотната бяла фигура на жътварката.

ЗЛАТНА РОЗА - 2011 НАГРАДИ

ЗЛАТНА РОЗА за най-добър пълнометражен филм
"No.1", режисьор Атанас Христосков

ЗЛАТНА РОЗА за най-добър късометражен филм
"Демони", режисьор Александър Етимов

Специална награда на град Варна
"Кецове", режисьори Иван Владимиров и Валери
Йорданов

Награда за най-добър режисьор
на Константин Божанов за филма "Аве"

Награда за най-добър сценарий
на Нели Димитрова, Матей Константинов и Илиян
Джевелеков за филма "LOVE.NET"

Награда за операторско майсторство
на Юлиан Атанасов за филма "Островът"

Награда за най-добра актриса
на Лилия Маравиля за ролята ѝ във филма "LOVE.NET"

Награда за най-добър актьор
на Филип Аврамов за ролите му във филмите "No. 1"
и "Кецове"

Награда за дебют
на филма "LOVE.NET" на режисьора Илиян Джевелеков

Дипломи за индивидуални постижения
на Димитър Коцев – Шошо за филма "Шопинг"
на Нешка Караджинска за филма "Заложна къща"

Награда на СБФД
на филма "Корави старчета", режисьори Пламен
Масларов и Ивайло Пенчев

Награда на Гилдия Критика към СБФД
на "Малък-голям", режисьор Ясен Григоров

Награда "Горчивата чаша" на ФЖМК към СУ "Св.
Климент Охридски" на филма "Баклава", режисьор и
сценарист Алекс Петров

Награда на публиката
на "Операция "Шменти капели", режисьори Иван
Митов и Владислав Карамфилов – Влади Въргала

№ 30

Александър Янакиев

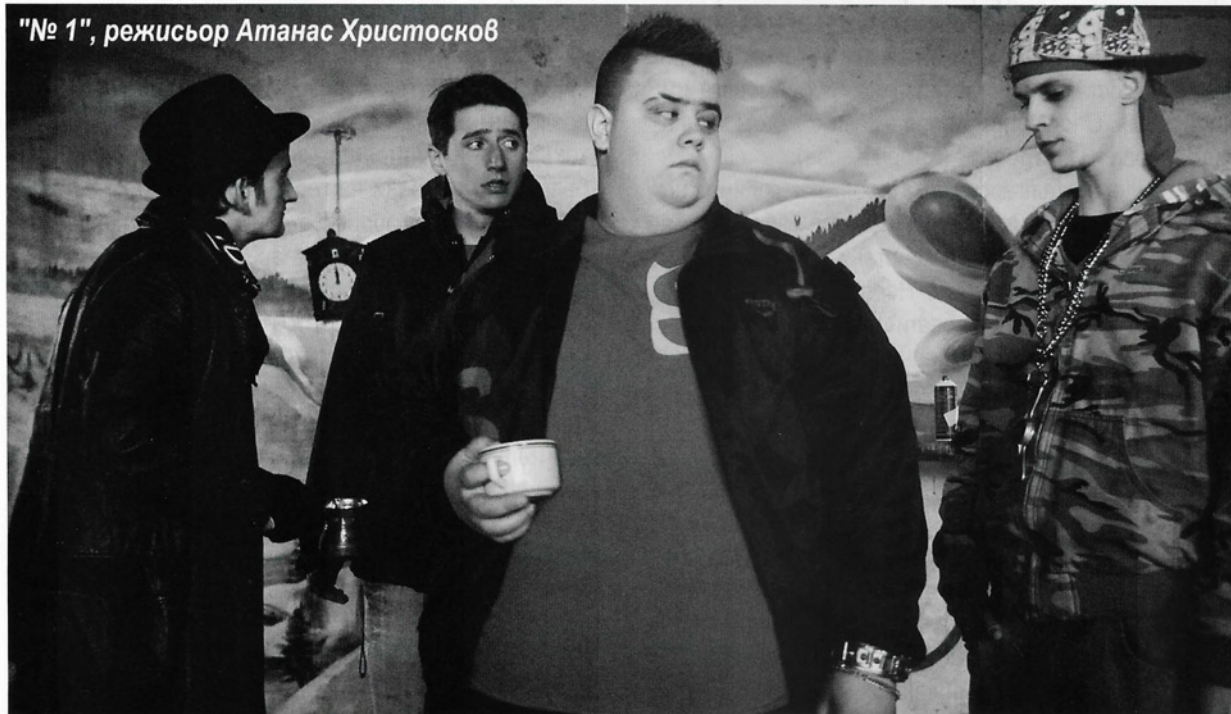
На тридесетото издание на „Златна роза“ победи филмът „№ 1“ (Атанас Христосков, дебют). Дали след 50 години от първото кръгът се е затворил? През 1961 година, когато се провежда първият фестивал „Златна роза“, на екран излизат девет игрални филма. Сега те са също толкова, а в конкурса участваха дванайсет. Тогава населението на страната е било 7,9 милиона, като селяните са били 4,9 милиона или 62 процента. Днес статистиката отчита 7,4 милиона население, като жителите в селата са 2 милиона или 27,5 процента. От тогавашната „промяна“ (9.9.1944) са изминали 18 години, от нашата „промяна“ (10.11.1989) ни делят 22 години. Прекалено много прилики и показателни разлики, а щастието го няма. Има легенда колко силно и прекрасно е било киното преди 25-30-40-50 години.

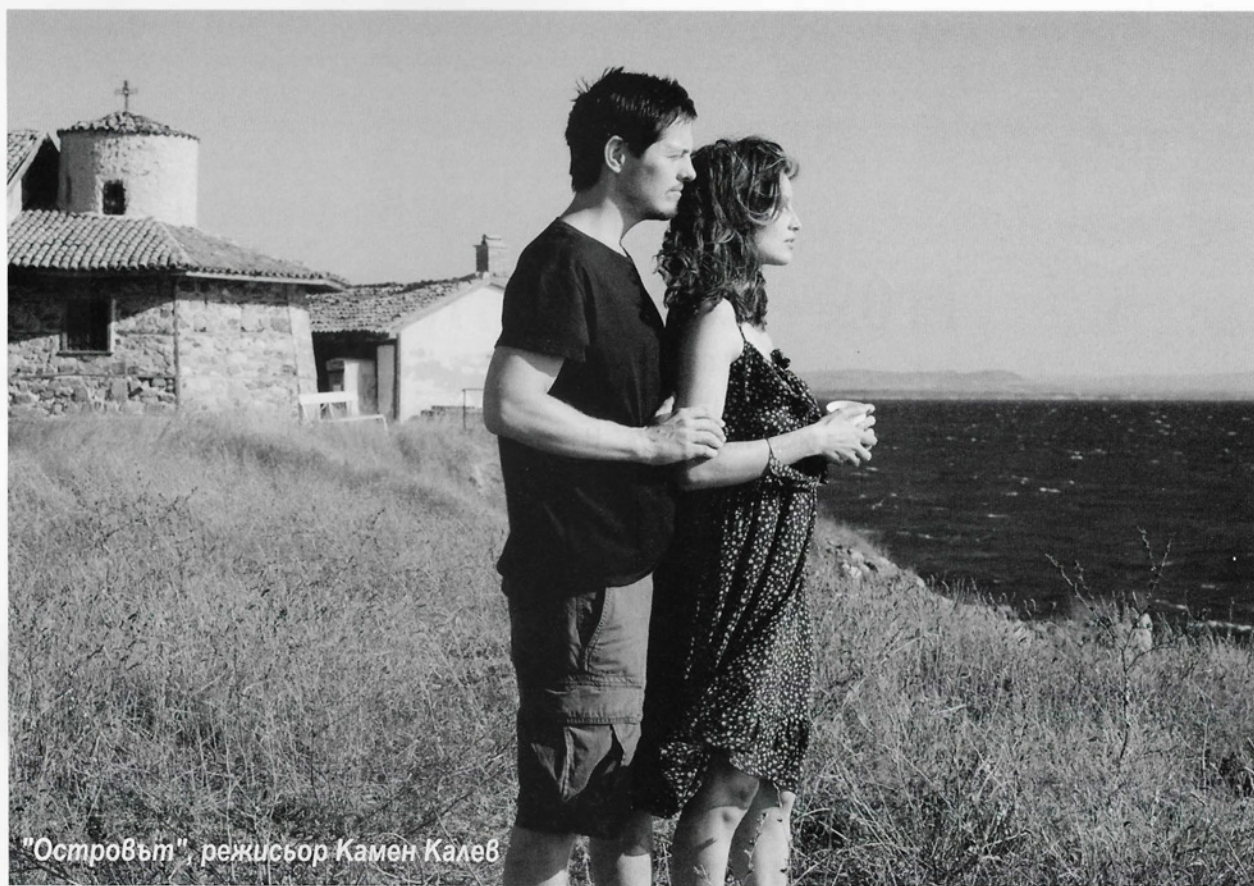
Не съм бил на първия фестивал, но по всичко си личи, че ентузиазмът е бил голям. Освен това тогава във Варна си дават среща всички видове кино и усещането за единна кинематографична общност е много силно. Първото социалистическо поколение творци е във възход и си осигурява ореола на класици с първите си прояви. Още я няма пресата и конкуренцията на следващото поколение.

Варна 2010 категорично показва, че в нашето кино се е извършила поредната дългоочаквана смяна на поколенията. Резултатът не закъсня и всички могат да видят ефекта пред касите на кината. Варна 2011 потвърди тази тенденция по недвусмислен начин.

Новите филми и режисьори имат забележителна самостоятелност. Те не са в плен на стари кумири и схеми. Заедно с това връзката с предишното ни кино е осезаема за тренирания зрител. Дали се осъзнава и призна-

„№ 1“, режисьор Атанас Христосков





"Островът", режисьор Камен Калев

ва от авторите, е друг въпрос. „**Кецове**” (Иван Владимир, Валери Йорданов, дебют) просто плаче да бъде наречен днешният „Любовното лято на един лъохман” и разликите са последица от преживяното от героите в години преди да бъдат заснети филмите. Братската грижа в „Източни пиеси” и „**Баклава**” (Алексо Петров, дебют) е доста сходна, за разлика от филмовата им реализация. С известни усилия в тази схема може да бъде вкаран и „**Островът**” (Камен Калев).

Road movie по български има своята неголяма, но доста интересна история от „Двама под небето” през „Щурец в ухото” до „**Аве**” (Константин Божанов, дебют). Героинята на Анжела Недялкова се родее с Вълчицата на Илка Зафирова и с Радо на Иван Иванов от „Всичко е любов”. Заедно с това „Аве” има излъчването на съвременен европейски филм. Героите искрено се стремят да постигнат целите си и да подобрят живота на близките си. Но и този път, постлан с добри намерения и дребни хитрини, не е сигурно, че ще ги отведе до светлото начало.

Сравненията на новата продукция с образците от миналото могат да продължат и те в повечето случаи са позитивни. То ва дèjà ви не е дразнещо, а носи усещането за процес и принадлежност към националната култура, без да се загърбва всичко модерно, което

идва от световните екрани.

Големите очаквания, които породиха „Източни пиеси”, доведоха до усещането за най-голямо разочарование от „Островът”. Желанието да се направи голяма за нашите традиции международна продукция със западни звезди е попречила на Калев да се съсредоточи върху сценария и да си изясни в крайна сметка какво послание има към зрителите. Дали девизът е „Бъди какъвто си” (мъчителното завръщане към миналото и българските корени на героя), или „Бъди какъвто си искаш” (идиот и пророк в „Биг брадър”, колоездач, още нещо...). Може би сценаристът-режисьор-продуцент си представя, че разкриването на миналото ще доведе до освобождаването на героя от комплексите му и той щастливо ще продължи живота си като волна птица. Зад кадър остава информация за размисъл, че този житейски сценарий е възможен само на гърба на родителите на приятелката му. Това си е супер конформизъм, макар опакован като противоположността му. Към драматургичната немощ и объркване се добавя и необщителността на Туре Линдхарт в главната роля. Летисия Каста се справя по-добре с ролята си, без да е блестяща.

Филмът стартира по екраните в дните на фестивала, като по никакъв начин не го използва като рекламен

трамплин – може би отново високомерие, което не носи добри резултати. За първия си уикенд има почти два пъти повече зрители, отколкото „Източни пиеси“ преди две години. Но сега разпространението е със 17 копия, докато през 2009 г. е било само със 7. След първите четири седмици вече е ясно, че новият филм на Камен Калев има по-слаб успех от дебютния му. Много се радвам, че „Кецове“ тръгна много силно по екраните и вероятно ще задмине „Стъпки в пясъка“.

„Операция „Шменти капели“ (Иван Митов, Владислав Карамфилов-Въргала, дебюти) е замислен като зрителски филм и затова не е чудно, че се стреми да следва „Мисия Лондон“, „LOVE.NET“ (Илиян Джелевелеков, дебют) и „TILT“ (Виктор Чучков-син, дебют). Последните две произведения търсят зрителя, но без съществени компромиси с добрия вкус или облягайки се прекалено много на популярни тв предавания и стилистики. Въпреки това те имат по-голям успех в сравнение с „Шменти капели“, да не говорим за случаи като „Сбогом, мамо!“.

Дали ще влезе в историята на българското кино филмът „№ 1“, е въпрос на бъдещето. Но младият му режисьор има шанса да бъде запомнен с жеста си да „върне“ „Златната роза“ на публиката. Това действие се тълкува по различен начин. На мен ми се иска да вярвам, че това показва разбирането на автора, че нито той, нито филмът му са истински връх в днешното българско кино. И ако това е позицията на Атанас Христосков, то той заслужава адмирации и ще се запомни като морален млад човек – нещо твърде необходимо в днешно време. Иначе „№ 1“ е достоен за уважение с обществената си позиция да постави

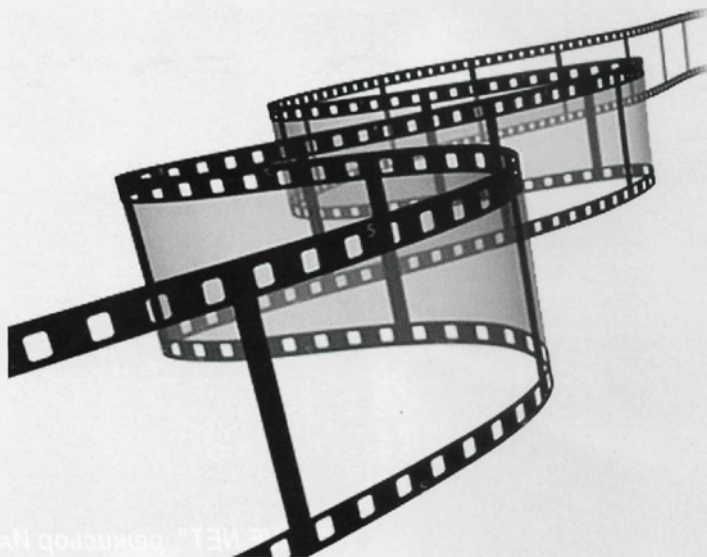
въпроса за насилието в училищата, да покаже действителност, която мнозина не подозират, че съществува. Производството на филма струва 280 000 лв (с ДДС). И на места си личи. От друга страна е много важно да се подчертае, че е възможно да се достигне до завършен и успешен продукт при супер минимален бюджет, когато има желание и подходяща идея.

Бюджетът на „Втори дубъл“ (Надежда Косева, 27 мин., 35 мм) отива към 200 000 лв. И това също му личи – усеща се вниманието към детайла, богатият реквизит, пастелното снимане на Антон Бакарски, различните локации. И отново изключителната игра и присъствие на Светла Цоцоркова. Ако тя възнамерява да продължи с актьорски изпълнения, трябва да внимава участието ѝ във филмите да не се превърне в амплоа – възможностите ѝ са много по-богати.

„LOVE.NET“ според журито има най-добрият сценарий, най-добрата актриса и най-добрият дебютиращ режисьор – защо тогава всичко това не му стига за цялостна награда?

Ощетеното произведение на трийстата „Златна роза“ за мен е „Лора от сутрин до вечер“ (Димитър Коцев-Шошо, дебют). Това не е напън в тарковски-бергманов стил (и слава Богу!), а изключително свеж и завладяващ като ритъм и лекота на разказа, безумно фееричен и шеговит филм. Който се потопи в криминално-философската фантазмагория, ще усети и автоиронията на автора.

А това е изключително ценно качество. Без него е трудно да преодоляваме действителността, пък и някои филми.



Надеждата продължава (все още)

Божидар Манов

Всички добре знаем: последните 2-3 години бележат определено израстване на игралното ни кино. "Златна роза" 2011 потвърди тази обща констатация. Съпоставката с 2010 обаче е неизбежна: предната беше по-силна. Тогава се откри равностойно и интересно ядро от 4 ярки дебюта - "Източни пиеси", "TILT", "Пов на дребни хищници", "Подслон" (които в подобен текст назовах "Красивите метафори на младото ни кино"), плюс "Стъпки в пясъка". Сега посоката на вектора е същата, но варненската есенна жътва не бе толкова щедра. Възможни са някои разсъждения и обяснения в тази връзка, но за това по-долу.

Отново прави обнадеждаващо впечатление, че от 12 филма в пълнометражния конкурс 8 са дебюти. Това не е просто количествен факт, а знак за разумно отношение. (Липсваше ми обаче скандалният **"Сбогом, мамо"** на фамозната Мишел Бонев.) Важен сегмент са и т.нар. независими филми, създадени без държавна субсидия от НФЦ или БНТ. Сред тях най-добър е **"Лора от сутрин до вечер"**. Ако в равностметката добавим и 18 късометражни филма, някои добре замислени, направени с кинематографичен вкус (**"Демони"** на Александър Евтимов, **"Втори дубъл"** на Надежда Косева) – общата картина подхранва надеждата за продължаващ успех.



"LOVE.NET", режисьор Илиян Джевелков

Въпреки известните на всички затруднения (финансови, организационни, нормативни), постиженията са разностранни: от една страна своеобразна художествена „социология“ („№1“ на дебютанта Атанас Христосков), от друга - „**Кецове**“ (също дебют на Валери Йорданов и Иван Владимиров), добър младежки филм за потребността от себеоткриване в трудното социално време. В съвсем различна посока, но пак със силна художествена енергия, е „**Аве**“ на Константин Божанов - непознат у нас български художник от Ню Йорк, който дебютира уверено и респектиращо. Филмът бе в Кан, спечели 2 награди в Сараево, отличие на ФИПРЕССИ във Варшава, а сега и за режисура във Варна. С добре премислен минимализъм, четлив и скромен сюжет, „Аве“ отново разказва за млади хора „по пътя“, при това с дълбоко усетена емоционалност. Впрочем това бе и моят избор за наградата на критиката, ала той се размина с гилдията, която изненадващо отличи документалния (mockumentary ?) „**Малък голям**“ (режисьор Ясен Григоров).

Важно е, че всички тези филми са сред наградените. Но да добавя - за мен много качествен и изключително професионален е „**LOVE.NET**“, който неслучайно взе 3 награди (за драматургия, режисьорски дебют на Илиян Джевелеков и женска роля). Не бих обсъждал решенията на журито като списък от заглавия. Те винаги отразяват личните вкусове на членовете му и в крайна сметка тяхното групово „примирие“ при окончателното разпределение на отличията (надявам се, без намесата на други фактори и обстоятелства). Неслучайно отделих „LOVE.NET“. Високият професионализъм е изключително важен, той гарантира пълен, адекватен контакт със зрителите, без да се бои от несправедливото клеймо „мейнстрийм“. Киното ни изплува от кризата и има сериозни международни успехи по различни фестивали. Особено важно е обаче филмите да намерят път и към публиката в България. „LOVE.NET“ прави точно това - събра 207 хил. зрители от широк възрастов диапазон, и то без компромиси с добрия вкус. Авторите намериха обновен, модерен киноезик – своеобразен „кинематографичен интерфейс“, който работи успешно. Защото в усилията за спечелване на залата мнозина избират друг път – например „**Операция „Шменти капели**“. Оценявам неистовите усилия, издръжливостта и ината на Влади Въргала в продължение на цели 6 години да направи този филм., и то без държавни пари. Ала резултатът на екрана е по-важен от предисторията и белегът за успех не е само в скечовото въодушевление на оп-

ределена категория зрители. Заявената в началото остра изобличителна сатира за „голямата манипулация на прехода“ е обещаваща, но изисква друго художествено равнище, при това издържано до финала. А иначе познатите телевизионни етюди, претоплени вицове и хапливи репризи пощипват злободневни теми „на парче“ и гъделичкат епидермално. Подобен хумор се продава лесно и пълни касите, но не това е пътят на българското кино. И като съм на критична вълна, да добавя голямото си разочарование след дългото очакване - „**Островът**“ на Камен Калев, заявен прекалено амбициозно, ала останал тезисен, объркан, маниерен, без значима художествена идея и убедителна авторска линия. Отново се срещаме с добре познатия „синдром на втория филм“, който преследва като сянка редица успешни и справедливо забелязани дебюти на очевидно талантиливи режисьори. От него не се опазиха дори Данис Танович, Дани Бойл, Милчо Манчевски, Андрей Звягинцев, Карлос Рейгас и много други. Те после се върнаха стабилно на екрана. Пожелавам същото на Камен Калев.

„Златна роза“ 2011 се случи във важен момент, тъй като добре известните финансови сътресения в киното ни още не са отзвучали. Повече от година финансирането беше прекратено, което доведе до протести на кинематографичната общност. При възстановяването бюджетът се оказа намален в разрез със закона. Така не успяха да се случат или не са завършени няколко очаквани филма (например „Цинкограф“ ще закъснее с година и тогава ще бъде с друг режисьор – Емил Христов, а не Явор Гърдев). Подобни „дреболии“ обаче препъват сериозно кинематографичния процес. Киното е като доменна пещ - угасне ли, тя не се пали повторно, а се руши и трябва да се гради нова. Филмовата индустрия е сложна творческа, продуцентска, мениджърска дейност, има дълъг производствен цикъл и замирането ѝ в продължение на цяла финансова година уврежда сериозно нейната „доменна пещ“. Възстановяването е бавно, трудно, без гарантирана приемственост. Затова управленските решения трябва да са зрели и компетентни, добре обмислени и стратегически мотивирани, а не текущо и късогледо съобразени. Независимите филми, при толкова малък разпространителски пазар, са любопитен и полезен сегмент, но в никакъв случай не могат да заместят държавната грижа и отговорност. Тя трябва да носи и осъществява националната културна стратегия. Ала кой знае защо Пабло Неруда ми нашепва: „Надеждата умира последна“.

Екстремна

Боряна Матеева

Златна роза" 2011 беше екстремнен фестивал. Първо: защото беше 30-и поред и кинематографистите в България отбелязаха цели 50 години от създаването му. Един любопитен филм за пътя на фестивала с колаж от стари хроники събуди различни носталгии - по младостта, собствената и на кинозвездите, по красотата на незастроеното Черноморие, по духа на доброто старо кино. Невена Коканова, Апостол Карамитев, Стефан Данаилов, Катя Паскалева – какви чаровни, земни, сияйно-напористи младежи... Второ: за първи път в полувековната история се наруши двугодишния ритъм и събитието стана ежегодно. Напук на кризата и липсата на сесии (или може би точно заради това) – за да не изпадне киното от общественото внимание, когато вече е набрало височина. Рискована маневра, при която голямата цел

оправдава опасностите.

Трето: участниците и филмите. Равносметката никога не е била така категорична в полза на младите. За голяма точност „млади“ може да заменим с „навлизащи“, „новодошли“ в киното (понеже не всички са първа младост). Ясно е, че става дума за начинаещи режисьори с първа или втора творба. Статистиката сочи, че от 12 филма в конкурсната програма и 12-те са дебюти или втори филми. Като никога досега тотално отсъства средното и старото поколение на „класиците“, с едно изключение – покойният Масларов с **„Корави старчета“**, завършен поради смъртта му от оператора на филма Ивайло Пенчев. Така за него „Корави старчета“ стана първият му филм като режисьор.

Четвърто: „Златна роза“ за късометражен игрален филм (18 заглавия) потвърждава точка три и констата-



◀ „Кецове“, режисьори Валери Йорданов, Иван Владимиров

цията, (колкото и да не им се иска на някои утвърдени, уважавани кинаджии), че младите не просто идват, а вече са дошли. Конкурсната програма показва, че момчетата от „резервната скамейка“ тренират, загрели са и скоро ще се включат като равностойни състезатели. Играта, уви, може да продължи и без титулярите. Ситуацията е променена. Екстремна е, но трябва да я приемем хладнокръвно и да я осмислим без панически пристъпи. Има гласове, че прекалено рано им се дава правото, че се прескача утвърдения модел „чирак-калфа-майстор“ и още от студентската скамейка тръгват да борят „Златната роза“. А защо не? Нима всичко днес не се развива с шеметна скорост? Акселерацията е биологичен факт. Интернет и тоталната комуникация възпитават друга скорост на мислене и действие. Информационното общество променя парадигмата на възприятията. Идеалното би било младите да поемат плавно щафетата, а старите щедро да я подадат. Да има приемственост, взаимност. Но скоростта на промените е толкова голяма, че не всеки може да издържи и да проумее какво точно става. Ситуацията съвсем не е еднозначна, много по-сложна е, отколкото изглежда, оформят се крайни позиции...

Пето: темите и героите. Под различен ъгъл се разглежда кризата на смисъла, на идентичността, непреодолимите екзистенциални проблеми на съвременния човек. Маргинализацията на индивида, оставен сам на себе си, без нравствени и социални ориентири, намиращ някаква закрила в приятелството, любовта или грижата за себеподобните. Екранът трайно заобича аутсайдерите и несретниците, лузърите, хората, отхвърлящи статуквото и налагания лайфстайл на консумативното общество, с екстремни съдби и поведение (така беше впрочем и миналата година с „Източни пиеси“, носителя на „Златна роза“, с „Подслон“, с „Лов на дребни хищници“). С едно условно изключение - „LOVE.NET“. Там външно успешни хора се маргинализират в анонимността на Мрежата, когато тръгват да търсят екстремни преживявания, защото им липсва любов. За всеобща радост мутрите станаха демодет и се оттеглиха в телевизионните сериали... Най-добрите филми на фестивала според мен - „Аве“ и „Кецове“ показаха една много тревожна картина на загуба на перспектива и визия за бъдещето. И докато „Източни пиеси“ завърши с хепи-енд в киното и реал-

ната смърт на героя си в живота, „Кецове“ завършва с двоен финал – единият реалистично-трагичен - като в живота, другият романтичен - като на кино. При първо гледане това ме обърка, но при второто разбрах, че да се покаже колективно самоубийство на героите, макар и от солидарност към приятелите, е всъщност нереалистично. Задължително е било да го има другият импулс, който да ни внуши, че все пак това е кино и за тези симпатични и всъщност много духовни младежи, бягащи от пошлостта, има и други варианти... Шесто: за първи път на такъв официален форум допускането до конкурс на крайни, радикални киноексперименти като „Свещена светлина“ на Георги Тенев и жанрово кръвосмесителния „Малък-голям“ на Ясен Григоров, при всички обвинения (в много случаи основателни) в елитарност, херметизъм, неразбираемост, претенциозност, маниеризъм, самовлюбеност и т.н. към първия. Това показва едно отваряне на институцията българско кино към всички формални импровизации и варианти - и към най-провокативните. Вторият филм пък беше оценен по достойнство за свежестта и необикновеността си и получи Наградата на критиката. Тук като експеримент при начина на снимане можем да включим и симпатичния „Лора от сутрин до вечер“.

Седмо: променя се осезаемо и начинът на продуциране. Половината от филмите не са направени с държавни пари (да не чуе министър Дянков). Младите търсят и намират алтернативно финансиране. Това, разбира се, не отменя отговорностите на държавата пред националната култура... но показва и други възможности.

Осмо: награждаването със Златна роза на телевизионния филм „№1“ на младия Атанас Христосков – екстремно решение на журито, нееднозначно коментирано и прието. И самата екстремност на филма, показващ с необикновена ярост упадък на духовността сред младежите от бетонните гета, агресивността на градските деца, липсата на нравствени ориентири и отчаянието им.

Екстремното ни живеене ражда екстремни кинообрази. За добро или за лошо - ще видим. Но мисля си, че кризите винаги са за добро. Те променят статуквото и носят ново качество.

Има и такова мнение

Вера Найденова

След завръщането си от Варна срещам познати и съседи (едва ли е тайна, че живея в блок на „кинаджий“), които ме питаха вярно ли е, че фестивалът е бил слаб – чели и чули такива мнения. Не, не е вярно – отговарях. Аз лично улових в общата картина по-вече на нещо ново. Не точно ново кино, а усещане, импулси за ново кино. В духовните дела се случва това – нещо-то да не може все още да се формулира, но безпогрешно да се улавя със сетивата. Импулсите се излъчваха най-вече от филмите на най-младите, тези, които са закармени с екранния образ (във всичките му формати). Разбира се, при конкретните случаи енергията им е различна. Тук категорично ще изключа само умопомрачително претенциозния **„Свещена светлина“** (сценарист и режисьор Георги Тенев) и умопомрачително лошия **„Седем дни в рая“** (сценарий братя Калинови, режисьор Таня Богомилова).

„Но младите – чели някъде моите събеседници – все още не владеели изразните средства на киното“. Тук вече вътрешно се усмихвах, спомняйки си, че всеки, който е внасял нещо ново в киното, е бил посрещан с този упрек, а най-често е бил наричан „любител“. После белезите се открояват и отсяват. При единици от поколението. Далеч съм, разбира се, от мисълта да твърдя, че от нашата „фестивална група“ ще се родят ярки новатори, но е сигурно, че ще кристализират по-частни, а и по-цялостни резултати.

Впрочем и сега осезаемо се прояви новото в дизайна, във визията и монтажния ритъм на **„LOV.NET“** (сценарий Нели Димитрова, Матей Константинов, Илиан Джевелев, режисьор Илиан Джевелев). Това се заражда от проблематиката му, но и от структурните особености на рекламния жанр с неговия вътрешен лаконизъм и бързина на въздействието върху възприятията. Именно в областта на рекламата е досегашният опит на режисьора и някои от главните му сътрудници. Някъде по света може и да има филми с подобна сюжетна канавка и кинематографична структура, но няма съмнение, че нашият си има своята автентична характеристика.

С реклами е започнал и друг дебютант – Димитър Коцев – Шошо и придобитите умения се проявяват в късометражния му филм **„Шопинг“**. За игралното начало обаче той е избрал друг път. **„Лора от сутрин до вечер“** е направен като небрежен ескиз, илюстриращ любима теоретична матрица. А тя, независимо от това дали съзнава или не това режисьорът, е постмодернизъм, практикуван от някои свои адепти като безсъдържателна игра, като самоцелно занимание за ума и сетивата (виж Тарантино например). Умелото съчетание от волно фабулиране, ирония и пародия се възплъщава в киноформи от доста добро качество. Без да подценявам постигнатото от другите дебютанти в киното ни от последните години, няма да скрия, че след видения преди време „Ловен парк“ на Любомир Младенов „Лора от сутрин до вечер“ е вторият, който ми прави най-силно впечатление със смелостта, оригиналността и артистизма си.

В по-традиционна форма е осъществен другият успешен дебют в тазгодишната фестивална панорама – **„№ 1“** (сценарий Явор Михайлов и Атанас Христосков, режисьор Атанас Христосков), но и в него се усеща нова острота при представяне на проблемите от всекидневие то ни. Няма съмнение, че изобразеното е близко до реалността в някои от днешните ни училища, но е добре да си даваме сметка, че въпреки елементите на документалност, наблюдаваното не е самата реалност, в която навярно има повече и по-сложни полутонове. Доброто в „№ 1“ е именно това, че изчиства и подчертава измеренията на историята и така я превръща в модел, чрез който се поставя изключително болезнен проблем. (Несъмнено е, че и **„Кецове“** на Иван Владимиров и Валери Йорданов има подобна амбиция, но аз лично се въздържа от оценка, тъй като лошият звук ми попречи да го възприема цялостно.

Започнах с твърдението, че във видените филми новото присъства повече във вид на импулси, отколкото като отчетливи очертания. Но онова, което се вижда по-определено, са търсенията в областта на жанрови-



"Лора от сутрин до вечер" режисьор Димитър Коцев - Шошо

те характеристики. В късометражните си филми, най-често първи, младите кинематографисти се насочват към форми, разпространени в съвременното кино, но все още дефицитни у нас: „Добрият съсед“ на Иван Митов и „Зала № 4“ се родят с абсурдистките структури; „Услугата“ на Борис Николов - с „film noir“, „Третият“ на Слав Ламбринов – с психодрама и т.н. Добре ще е след време да видим още по-ярки плодове в тази насока.

„Аве“ на Константин Божанов и „Островът“ на Камен Калев за мен са по-особен проблем. За пръв път ги видях в Кан. Усещам чара на първия, но все пак го отнасям към „вече видяното“. Първомоделът му се осъществяваше през 70-те години от френската режисьорка Аниес Варда. Не е случайно, че той бе избран именно за „Седмичната на филмовата критика“ по вкуса на ръководещите я френски кинокритици. Срещата ми с „Островът“ беше почти стресова – изненада ме волността, с която Калев бе променил първоначалния проект, за който комисията, в която и аз участвах, му бе отредила субсидия. Давам си сметка, че не сме Холивуд с неговата фанатична привързаност към „железната работна книга“, но чак пък толкова... Добре е все пак най-после да се напише разумният правилник, според който промените в проектите да минават през първоначално приелите ги комисии. Втората ми среща с филма, тази във Варна, бе по-спокойна. Усетих визуалната му сила, но не ме напусна усещането, че мистерията в островната история, заложена в сценария, е доста грубовато

осъществена. Разбирам смисъла на прикачената биг-брадърска част и не жанровата разнородност е, която ме смущава, а това, че тя не се превръща в творческа еkleктика, а си остава някакъв грубовато скалъпен жанров хибрид.

По повод „Островът“ се завъртя и любимият за киното мотив с опасностите, които носи вторият филм. В случая обаче той не работи коректно, тъй като именно този филм, а не „Източни пиеси“, бе дебютният проект на Калев. Не е зле да си припомним и това, че той започна с абсурдистки гротескови миниатюри. После изпита сладостта от успеха на по-органичния си, „прозаичен“, „Източни пиеси“. Очакването на следващата му екранна изява ни въвежда направо в съспенс...

П.П. В предишния брой на сп. „Кино“, във връзка с дискусия на тема „Актуалният живот на филма: разпространение, фестивали, зрители“, изразих мнение, че животът на филмите в кинозалата все повече ще се стеснява, но в същото време ще придобива тържественост, ритуалност. Във връзка с това ми беше приятно да науча, че премиерата на „Островът“ се е осъществила в най-красивата и централна столична „зала“ – Народния театър. А тази на „Операция Шменти капели“ (сценарист Владислав Кранфилов, режисьор Иван Митов) – в новата, голяма и модерна спортна зала. Дали пък не е дошло време да очакваме построяването на нов кинодворец в центъра на столицата?!

Добри филми, но дали ще попаднат на големия екран?

Георги Ангелов

Активно се дискутираше дали тази година да има фестивал, дали не е самоцелно подреждането на числата 50 и 30. Звучи логично в тази криза, когато не се знаеше дали ще има пари за кино и какво въобще ще се случи с киното ни в бъдеще. И то в момент, когато българските филми и сериали се радват на завиден зрителски интерес.

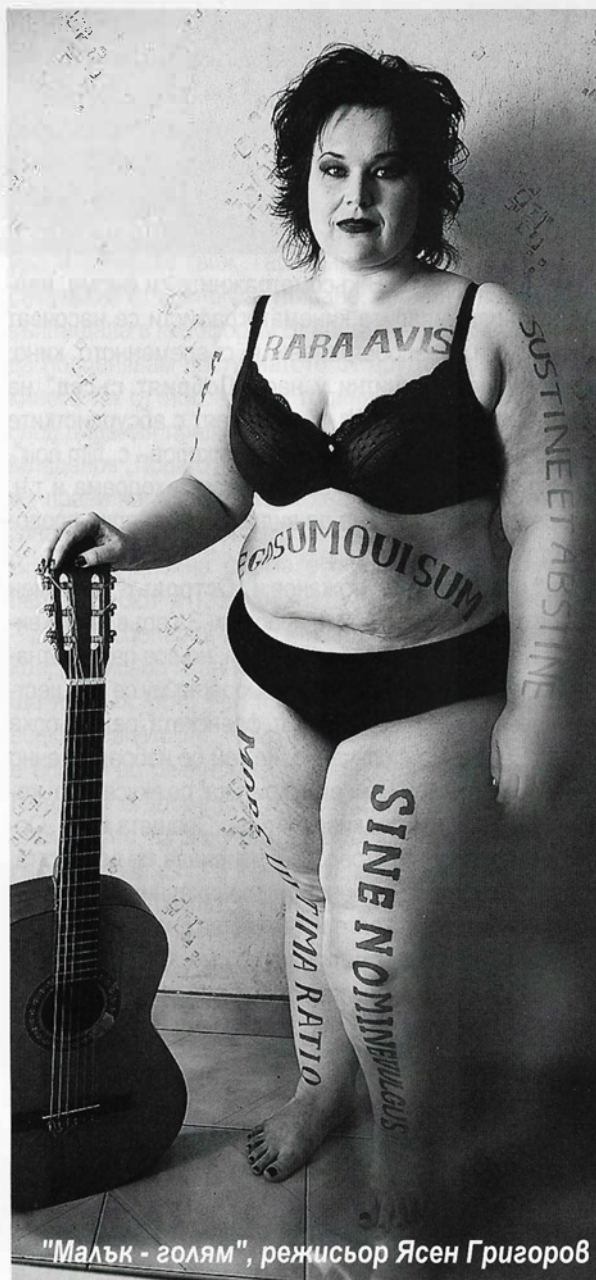
В този смисъл рискът си заслужаваше и Националният филмов център направи всичко възможно, за да се получи празник за зрителя и за киното. Залите бяха пълни, при това входът не беше свободен.

Дванадесетте конкурсни филма бяха на млади режисьори и дебютанти. Човек да започне да се притеснява дали в тази ситуация утвърдените автори ще съумеят да прокарат свой проект.

Всъщност беше показано всичко създадено с помощта и без помощта на НФЦ, с изключение на **“Сбогом, мамо!”**.

Обикновено когато има алтернативни или “арт филми”, те попадат в информационната програма. Така на предишния фестивал стана с амбициозните проекти “Moon Lake” на Иван Станев и “Дървеното езеро” на Ясен Григоров. Сега експерименталното кино, при това на добро ниво, съставляваше една трета от конкурсната програма.

“Свещена светлина” на Георги Тенев, същият от телевизионните предавания “Библиотека” и “Големият четене”, е филм в две самоизключващи се на пръв поглед части. Борис Луканов е перверзен садист, олицетворяващ всички гадове във всевъзможни полиции и милиции. Зрителят е потопен в измислен свят, пренася се в измислена държава, в която всичко е необичайно, но звучи някак познато. Авторът е измислил непознат говорим език. В началото интонацията наподобява унгарски, после албански. Намесват се звучения и от други езици, накъсани от фюрерска команда с гласа на Самуел Финци. При подобни фил-



“Малък - голям”, режисьор Ясен Григоров

ми зрителят е обладан от тяхната магия, макар че, ако го накарат да разкаже сюжета, ще се затрудни сериозно.

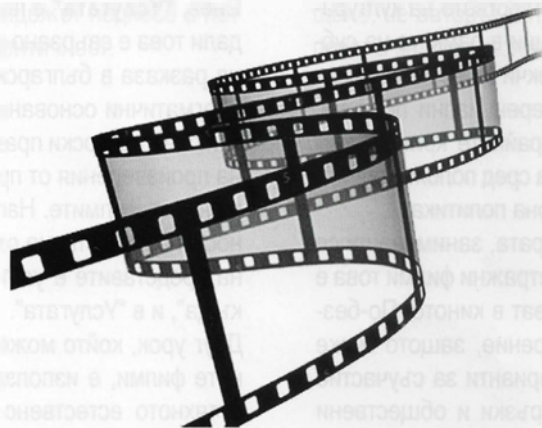
Режисьорката на **“Свободният вик на рибите”** Вилма Кийнер е австрийка, възпитаничка на мюнхенската филмова школа и снаха на Любен Гройс. За разлика от предишния ѝ филм, този може лесно да се разкаже. В тясна софийска кухня двама възрастни актьори четат на глас сценарий за тях самите. Жанрът е “филм във филма” и разказва една любовна история за възрастна вдовица, която в трамвая, на път за гробищата, почти се влюбва. По-голямата част от действието протича в кухнята на старинно обзаведен апартамент, но столичният град присъства, макар и за съвсем кратко време, в неугледна зимна премяна, одухотворена от прекрасните Гергана Кофарджиева и Ицхак Финци. На седмицата на българския филм в Мюнхен, на която имах възможност да присъствам, приемът на филма бе особено топъл. Зрителите не се питаха дали е театър, или кино, а го приеха такъв, какъвто е.

По тази логика не е лесно да определим **“Малък-голям”** на Ясен Григоров дали е игрален, или документален. Така беше и с дебюта му “Дървеното езеро”, изобразително решен като пожълтяла хроника. Тук обратно, гледаме нещо светло, ярко красиво - операторската работа на Темелко Темелков е изключителна. Става въпрос за музикален филм, въпреки че не е типично такъв. Получил се е микс от несъвместими музикални стилове на фона на живите разговори на

членовете на разпаднала се трашметъл група. Специално заснети клипове илюстрират историята на групата. Свързващо звено са интервютата със звездата Деси Слава, чаровна и красива, както никога досега не сме я виждали. Въобще шашав филм, разнищващ душите на героите и силно въздействащ върху публиката, който завоюва Наградата на критиката.

Обявеният преди време за скандален филм **“Баклава”** не само че беше включен в конкурса, но взе и награда. Провокативният клип, довел до обвинения срещу автора Алексо Петров и екипа му в разпространение на порнография и всякакви смъртни грехове, е бил видян от хора, които едва ли са гледали целия филм. Сега, след амнистирането му, се вижда, че това е едно пътуване в пропита от чалга страна, каквато стана родината ни. Филмът получи аплодисменти и заради формата си. И не случайно Вълчан Вълчанов му присъди традиционната награда на Факултета по журналистика “Горчивата чаша”. Не знам защо понякога гледаме снизходително на нея, но тази награда “за принос във филмовата изразност” често пъти се оказва коректив на журито, дори на критиката.

Но каква полза от добрите думи за изброените филми, ако останат скрити за зрителя? Няма гаранция, че дори филмът да е успешен, той ще стигне до големия екран. За съжаление нямаме “арт кина” и дискуссионни клубове и за много филми показът е оставен само на фестивалите.



Предимството на късите форми

Петя Александрова

На фестивала на българския игрален филм “Златна роза” във Варна бяха включени 18 късометражни филма, като при тях се е наложила и селекция, тоест това не е всичко произведено в този формат за последната една година.

Няма да се занимавам с останалите филми и с разпределението на наградите, а ще се фокусирам върху две по-обща тенденции, които ми изглеждат изключително важни за по-нататъшното развитие на българското кино. Едната е мястото на късометражките в цялостната програма на фестивала. Закономерно е количествено те да са повече, както и да бъдат ситуирани в не толкова атрактивни часове за прожекции. Все пак се забелязваше, че ако не от страна на масовата публика, то от страна на присъстващи във Варна кинаджии те се радваха на солиден интерес. И няма как да е другояче, ако желаеш да проследиш кинопроцеса в България.

Тъй като вече е трайна тенденцията първи игрални опити да получават наградите “Златна роза”, то бих определила кратките филми като дебюти преди дебютите. Една тенденция, която е напълно нормална по други меридиани, трайно уседна и по нашите земи. Как това се случи?

Бих изтъкнала две причини: едната - отдолу и другата - отгоре. Отгоре започна да се обръща повече внимание на дебютите и те да се финансират по отделни програми (на фонд “Култура” към Министерството на културата) и подпрограми (отделни позиции в рамките на субсидиите към НФЦ). Кое то ги облекчи да се конкурират помежду си и им създаде преференциални позиции. Бих казала, че на фона на безкрайните критики към управленските решения тези бяха сред положителните примери на по-далновидна културна политика.

Другата причина се дължи на хората, занимаващи се с кино. За създателите на късометражни филми това е по-безболезнен опит да се пробват в киното. По-безболезнен като финансово намерение, защото може да се осъществи чрез повече варианти за съучастие от страна на спонсори, лични връзки и обществени

институции. По-безболезнен и като творческо усилие, отделено време и внимание. Така отпада онова усещане, че нещата са на живот и смърт, което често се наблюдава в пълнометражните игрални дебюти, извоювани с пот на челото и натоварени с очакването да се каже всичко и по всички въпроси. Късата форма е по-мобилна и независима, а и вероятността да се задържи емоцията по време на работа е по-голяма, тъй като страничните отклонения са минимални.

По-безболезнена е ситуацията и за отпускащите средства (по-малко загуби и по-малко рискове), и за гледащите (повече впечатления от цяла програма за единица време, по-голямо разнообразие). Вече се превърна в по-безболезнена и за фестивалните форуми – в момента един късометражен игрален филм може да “гостува” дори само в България на повече фестивали, отколкото пълнометражния: на “Златна роза”, в Балчик “В Двореца”, на ФИЛМИНИ, да участва за наградата “Джеймисън” и ако е студентски, да обхване и учебните форуми на НАТФИЗ и НБУ, “Ранно пиле”.

Втората по-обща тенденция е в резултатите. Като особено положителен факт бих отбелязала, че точно при късометражните форми имаше повече позоваване на готова литературна първооснова: “Втори дубъл” е по сценарий на Георги Господинов, “Третият” е по негов разказ, “Заложна къща” е по разказ на Деян Енев, “Услугата” е по Алек Попов. Рано е да се каже дали това е свързано с далеч по-обиграната традиция на разказа в българската литература, или има чисто прагматични основания (например дали се прави откупка на авторски права?), но като цяло използването на произведения от професионални автори обогатява жанрово филмите. Например моментът на фантастичност, на отнемстване от реалността, на визуализиране на представите е усетен и в “Третият”, и в “Заложна къща”, и в “Услугата”.

Друг урок, който може да се извлече от късометражните филми, е използването на актьори и неактьори и тяхното естествено присъствие в кадър. Пак съ-



"Демони", режисьор Александър Етимов

ществува прагматично обяснение (невъзможност да се платят хонорари или те да са символични), но търсенето на подходящи лица върви по други канали, не през рафиниран кастинг и понякога дава свежи и неочаквани решения. Така запомних златозъбестия мръсен купувач от **"Шопинг"**, изисканите "убийци" от **"Услугата"**, циганинът в **"История с торта"**, старата жена в **"Заложна къща"**, Илка Зафирова в **"Добрият съсед"**, Светла Цоцоркова във **"Втори дубъл"**, майката Антоанета Петрова във **"Влакове"**. И, разбира се, Асен Кукушев в **"Демони"** (Голямата награда "Златна роза" за най-добър късометражен филм, режисьор Александър Етимов), където младежът поднесе в пет минути великолепен етюд по идентичност.

И третото наблюдение от късометражната програма е нахлуването на повече фантазия и хумор във филмите, които често в конструкциите си наподобяват анимационни миниатюри с неочакван и вицов обрат. Такива са **"Букетът"** на Катя Тричкова, **"Виктор"** на Георги Грошков, **"Възглавницата"** на Ани Китанова, **"Демони"**, **"Добрият съсед"** на Иван Митов и Милен Стоянов, **"Зала № 4"** на Димитър Димитров, **"Заложна къща"** на Нешка Караджинска, **"Къде ти е главата"** на Ненко Генов, **"Услугата"** на Борис Николов, **"Шопинг"** на Димитър Коцев-Шошо – всъщност повечето от участвалите на "Златна роза". Те носят позабравеното усещане, че авторът е преди всичко хомо луденс – една покана за игра, която с удоволствие прегръщам.

Смешен филм фест - Габрово 2011

От смешен по - смешен, тук - там тъжен

Карин Янакиева

Доста повече или по-малко значими културни събития се размиха, загубиха и направо угаснаха в мъглявината на нашия преход. Какво се появи на тяхно място и как се опростачи живота ни, вече всички знаем... Но дотук с воплите. Сега ще стане дума за нещо наистина хубаво – Смешен Филм Фест в Габрово. Да се възстанови фестивал с някогашна слава определено не е лека задача. Изисква се много енергия, здрава доза ентузиазъм и, разбира се, професионализъм. С общите усилия на Община Габрово, Национален филмов център и Фондация "Арт офис" в града за втори път (първата крачка бе направена през 2010-та), след дълги години прекъсване, се проведе международният фестивал на комедийния филм. Препълненият салон и оживлението сред хората доказва, че идеята на организаторите е била повече от добра. В програмата можеха да се видят филми на изявени автори като полския режисьор Томаш Конецки ("**Лейдис**") или румънския Раду Михайлеану ("**Концертът**"), както и напълно непознати, дори екзотични артисти като Доминик Абел, Фиона Гордън и Брюно Роми с изключително нестандартния си белгийско - френски проект "**Румба**". Имаше специален акцент върху френското кино с две нови комедии: "**Смяна на местата**" на Паскал Пузаду и "**Като другите**" на Венсан Гаренк, създадени в добрите традиции на жанра. В Деня на българското кино прожекциите на "**Правилата на ергенския живот**" (реж. Тонислав Христов), "**Корави старчета**" (реж. Пламен Масларов и Ивайло Пенчев) и "**LOVE.NET**" (реж. Илиян Джевелеков) преминаха при буквално претъпкана зала, а за последния се наложи допълнителна прожекция. Извън конкурса имаше специално подбрани заглавия за деца, селекция „Нова българска анимация“ и програма "Златни комедии", включваща българския "Панталей" на Георги Стоянов, сръбския "Светкавици" на Радивое Андрич и руския "Искам в затвора" на Алла Сурикова, която беше официален гост на фестивала. Смешен Филм Фест по принцип звучи ведро, закачливо и малко нещо лековато, а всъщност съвсем не е така. Филмите на фестивала бяха подбрани прецизно и с вкус. Разбира се, идеята е зрителите да отмарят и да се посмеят, но компромис с качеството на заба-

влението очевидно не е правен. Разнообразието в подхода към този най-труден жанр също беше интересен. Видяхме елегантен хумор, социална сатира, ексцентрични задявки и дори откровен кинематографичен експеримент - наистина пъстра картина. Журито обаче без колебание даде голямата награда на "Концертът" – копродукция на Франция, Италия, Румъния, Белгия, Русия. Режисьорът Раду Михайлеану (емигрирал от Румъния във Франция през 1980-та) въвлича зрителя по виртуозен начин в приключенията на група музиканти от бившия Съветски съюз, жертви на някогашни политически репресии, по пътя им към мечтаната сцена на театър "Шатле" в Париж. Филмът блика от комични ситуации и небивали перипетии на героите, предизвикани от културни различия, икономически несъответствия и ментални нагласи, преодолими единствено от голямото изкуство. Изящна приказка за истинския талант и отдаденост на музиката, които никакъв суров и безкултурен режим не може да заличи. Специалната награда получи българският "Корави старчета", един филм с много трудна съдба, който неизбежно свързваме със загубата на талантиливи и обичани колеги – първо Ивайло Джамбазов и по-късно Пламен Масларов. Резултатът обаче е една рядко ведро, смешна, забавна и увлекателно разказана история. Носи нещо от духа на най-добрите образци в жанра от чешкото кино (героите, атмосферата в селцето), както и от френското – линията с полиците и палавите девойки. Иначе си е много, много нашенски, но без да съдържа като че ли станалата вече задължителна за подобни кино и особено тв форми груба балканщина. Добре свършена работа от сценариста Симон Шварц, от великолепните актьори, от Пламен Масларов като режисьор и актьор, от Ивайло Пенчев като оператор и режисьор. Публиката беше видимо очарована, но в надпреварата за нейната



награда надделя "LOVE.NET". Модерен филм на модерна тема, измайсторен с модерни средства. Шумният зрителски успех, с който премина по екраните, е напълно обясним. И понеже е един от най-подробно коментирания в медиите, ще отбележа само, че с дебюта си Илиан Джевелеков (както и други негови колеги от новото поколение български режисьори) показва, че кино за широка публика може да се прави и без компромиси и безсмислен флирт с т. нар. "масов вкус"- мъгляво понятие, което впрочем никой не може ясно да разшифрова.

Специално внимание заслужават и още няколко заглавия, които може би не се вписват изцяло в комедийния жанр, дори са подчертано амбициозни като художествени намерения и послания, но определено са любопитни и забавни. „Лейдис“ е един от най-касовите филми в Полша през последните години. Може да се разглежда като продължение на предишния хит на Томаш Конецки „Тестостерон“, в който става дума, най-общо казано, за особеностите на съвременния мъж и социалното му поведение, видени в комична светлина. Тук, видимо от заглавието, на прицел са съвременните дами около 30 и нагоре. Четири великолепни актриси ни завъртат в хаоса на чувствата, страховете, неврозите, семейните драми и още какво ли не, свързани с тази възрастова група. Сравняват филма със „Сексът и градът“, но е направен със значително по-стилен хумор, определено надхвърля нивото на екранизиран чиклит и много повече напомня за ранния, по-ведър Алмодовар. „Като другите“ е типично по френски елегантно разказана история с откъслечни елементи на комедия, обаче подсказва един важен, направо да го наречем базов нравствен въпрос: дали всичко, което ние, съвременните хора, поискаме в този живот, действително ни се полага? В

конкретния случай главният герой е гей и силно желае да има дете. На всяка цена. И понеже е интелигентен и чувствителен, успява тъкмо по своя си интелигентен и чувствителен начин да постигне всичко за себе си. Накрая нещата изглеждат уж наред, а всъщност са за сметка на едно друго, може би травмирано за цял живот човешко същество. Тежки травми – душевни и физически - спохождат и героите на белгийско-френския „Румба“, но в него събитията са пречупени през абсурден хумор, абсурдни ситуации, абсурдни обрати... Всичко свързано с филма звучи леко смахнато, дори и двете му международни награди – „Златна детска количка“ в Хърватия и „Черноглав питон“ в Бенин. Сещам се за три възможни реакции към него. Едната е бързо и възмутено да напуснете салона, втората е да се поддадете на любопитството и постепенно цялата тази налудност да ви се стори симпатична и третата е да потърсите нещо отвъд привидността. Лутам се между втората и третата, защото филмът може да се разчете и като тъжна картина на самотата и отсъствието на жив човешки контакт в един добре устроен материален свят. Там, където хората заместват празниката помежду си с формални поводи за сближаване (в случая страстта към танца „Румба“), вкопчват се в тях, стават зависими и биват напълно изгубени и безпомощни, ако тяхната изкуствено създадена хармония внезапно рухне. Авторите, които са и изпълнители на трите главни роли, са избрали да пробиват мрака с нестандартен хумор, с творческа свобода без граници и ако зрителят успее някак да преодолее предразсъдъците си, няма как да не ги заобича.

Да се обичаме такива, каквито сме – объркани, малко лудички, понякога откровено комични. Така може най-общо да се приеме посланието от филмите на Смешен Филм Фест в Габрово.



"Концертът", Румъния

НБУ – НБ(О)К

Нов български университет – ново българско (образование по) кино

Александър Донеv

Всичко започва повече от скромно. Ето какво е описанието на курса, който Людмил Христов, член на Академичния съвет на Нов български университет от самото му създаване, днес професор, води точно преди 20 години, през първата учебна година от основаването на университета:

„Курс „Видеофилм, клип, реклама, репортаж, семейна хроника“ – 30 часа, 2 кредита, 30 студенти – една група. Практически упражнения – 75 часа. Видеотехника – У-матик, наемана от „Интерфилм“.

Курсът има за цел да запознае студентите с основните елементи на снимачния процес, както и с основните изразни средства, използвани от оператора – композиция на кадъра, осветление, гледна точка, ракурс, перспектива, снимачен план, оптика, цвят, баланс, движение на камерата и др.”

Звучи умилително и достолепно, като редове от Рибния буквар на д-р Петър Берон. Но именно с тези претенциозни няколко изречения започва алтернативното кинообразование в нашата страна. До този момент НАТФИЗ (тогава все още се е наричал ВИТИЗ) е единственото висше учебно заведение по кино. Ако не те приемат там, чакаш следващата година, а понякога и още 3-4 нулеви години, защото държавата строго контролира произволния достъп на амбициозни млади хора до подобно „аристократично“ и „високо отговорно“ занимание като правенето на филми.

„Какво ще стане, ако къораво и сакато тръгне да снима филми?!“ Този негласно изречен аргумент можеше да бъде закачен в края на 70-те и през 80-те години като мото над сградата на улица „Стефан Караджа“. Неслучайно самата идея за висше образование по кино е посрещната на нож още при създаването на кинофакултета при ВИТИЗ. Искали са да пратят операторите да учат в Художествената академия, а за режисьорите – да бъде създаден някакъв нов специален ВУЗ.

Толкова ли е чудно тогава онова, което четем в една



академична справка на Людмил Христов за втората година от съществуването на Нов български университет: „През зимния семестър на учебната 1992/93 година в курс НУМ 104 (латинските наименования плюс трицифрени кодове като означения на курсовете са валидни и до днес в НБУ – бел. А.Д.) с продължителност 2 семестъра се записаха 61 студенти при кандидати около 110 души. Бяха събрани около 36 хиляди лева при цена на курса малко по-висока от средната за НБУ“.

Срещу 6 - 7 щастливци, приемани в курс и до днес в НАТФИЗ, стоят десет пъти повече студенти по киноспециалности, които НБУ започва да приема от втората година на своето съществуване. Образованието е платено и наглед парадоксално, но именно в това се изразява демократичността на новото време. Всички плащат еднакво, но най-талантливите, най-трудолюбивите, най-предприемчивите могат да получат максималните дивиденди от своите инвестиции.

През учебната 1993/94 година стартира квалификационната програма „Кино на късите форми“ към Свободен факултет на НБУ с автор и директор Людмил Христов. В програмата са поканени за преподаватели утвърдени имена в различните кино и телевизионни



специалности като Иван Георгиев-Гец, Иво Драганов, Правда Кирова, Светла Иванова и др. Впрочем това е випускът, в който започва следването си в университета и един от най-успешните продуценти в съвременната българска кинотелевизионна индустрия Маргардич Халваджиян: „...Тогава учех в университета. Най-хубавото беше, че един ден имахме лекции, Людмил Христов ни преподаваше, той сега е директор на департамента "Кино и ТВ" в НБУ. И Людмил ни пуска клипове, които е записал от телевизията, за да ги обсъждаме. И пуска моя клип на "Рег долс" (популярна група от началото на 90-те с вокал Дичо – бел. А.Д.). А те не знаят, че аз съм го снимал, но си мълча, защото ми стана интересно какво ще обясняват. Похвалиха ме задочно, обясниха как се различава от всичко останало, което се прави. И аз накрая си казах, че съм го снимал. От този момент нататък започнах да споря с всички преподаватели, защото някои от тях на по-преклонна възраст, не бяха наясно с новите тенденции в чисто техническо отношение”.

През учебната 1994/95 година с решение на Академичния съвет се създава департамент „Кино, реклама и шоубизнес“ по предложение на Людмил Христов, който е назначен за негов ръководител от ректора професор Богдан Богданов. В състава на департамента влизат програмите „Кино на късите форми“, както и новосъздадените програми „Рекламен агент, търговски пътник“ и „Мениджмънт в рекламата”.

През следващата учебна 1995/96 година програма „Кино на късите форми“ се преименува на „Кино и телевизия – технология и творчество”. Създадена е бакалавърска степен на програмата с три специализа-

ции по „Кино и тв режисура”, „Кино и тв операторство” и „Монтаж”. За директор на бакалавърската програма е избран Иван Георгиев. В трите специализации са приети 35 студенти. В този период започват преподавателската си дейност в НБУ режисьорите Мариана Евстатијева-Биолчева, Юлия Кънчева и Коста Биков, операторите Виктор Чичов, доц. Христо Тотев, доц. Теодор Янев, доц. Николай Лазаров, драматурзите Владо Даверов и Невелина Попова, киноспециалистите доц. София Шишманова, инж. Стефан Стефанов, инж. Красимира Борисова, художниците Мария Иванова и Виолета Джидрова, композиторът Георги Генков, звукорежисьорите Людмила Махалнишка и Иво Иванович, продуцентите Иван Попйорданов и Александър Методиев. Програма „Анимационно кино” с директор Анри Кулев е създадена от научния съвет на департамента и приета от Свободен факултет.

През учебната 1996/97 година програма „Кино и телевизия” дипломира първия си випуск бакалаври. През същата учебна година на 14 януари в Дома на киното се провежда първият фестивал на студентското кино от НБУ. С наградата на публиката (единственото жури) е удостоен филмът „Балонът” на режисьора от трети курс Стефан Командарев с участието на Ицко Финци и Златин Радев.

През учебната 1998/99 година стартира магистърска степен на програма „Кино и телевизия”, за да отговори на интереса на значителния брой студенти, завършили вече бакалавърска степен.

От самото начало на кинообучението в Нов български университет е въведен принципът на свободния избор, който впрочем е ключов за разбиране на духа и фило-

софията на това учебно заведение. Той се отнася до избора на предмети, от които всеки студент сам съставя учебната си програма съгласно своето разбиране от какви знания и умения се нуждае. (Разбира се, най-важните предмети по избраната специалност, които изискват най-голяма отдаденост и самостоятелна работа от страна на студентите, носят най-голям брой кредити и така естествено са избирани на първо място.)

Принципно значение има и фактът, че от възникването си кинообразованието в НБУ се отказва от утвърдения чрез ВИТИЗ по съветски образец педагогически модел на художествения ръководител. Тази система дълги години се счита за алфата и омегата за висшето образование в областта на изкуството. Тя не стимулира студентите да общуват и черпят опит с други професионалисти по специалността, която са избрали, и ги превръща в „материал“ за оформяне от техния „художествен ръководител“, който ги е „приел“. ВИТИЗ, а струва ми се и НАТФИЗ, помнят редица истории за драматичните отношения на водещите класове преподаватели с техни по-упорити студенти, които отказват да бъдат послушна „глина“ в ръцете на своите „мастери“.

За разлика от принципа на „оформянето“, в НБУ преобладава методът на общуването. При него преподавателите акцентират върху най-общите, но принципи неща. Целта е не просто „да учиш някого“, а да споделяш своя опит... Да не натрапваш определена гледна точка, затова пък в детайли да разкриваш собствените си открития, тънкости и хитрини, които могат понякога да спестят години лутане на младите творци. Или пък именно като алтернатива на предложеното те да направят своето собствено прозрение и да открият онзи стил и маниер на работа, който най-много им подхожда. Естествено подобна философия стоварва изключително голяма отговорност върху самия студент. Той разбира, че може да получи много, но никой няма да го преследва и принуждава да вземе на всяка цена онова, което му се предлага в процеса на обучението. И това е израз не на безразличие или невзискателност, а на демократичност и убеждение, че процесът на образование в областта на изкуството не е еднопосочна улица. Тя изисква еднакви усилия и готовност за жертви както от преподавателя, така и от студента. Може би тъкмо затова НБУ от самото си създаване чрез своите входни тестове осигурява изключително облекчен достъп до образованието, което предлага. Наглед това може да представлява и проблем – може да се отвори изключително голяма ножица между най-високото и най-ниското ниво на подготвеност на различните студенти. Но когато имаме предвид високата степен на достъпност на информацията в нашата

епоха и високото професионално ниво на преподавателите, въпрос на личен избор е колко бързо ще компенсираш празнините в знанията си, които усещаш. В много случаи образователният процес в НБУ има за цел само да ги идентифицира, да ти посочи източниците и техниките за самостоятелна работа, а не да ти „налее“ липсващите знания. Оттам нататък бъдещето на всеки студент е в неговите собствени ръце. Практиката показва, че броят на завършилите семестриално бакалавърската степен на програма „Кино и телевизия“ не надхвърля 40 процента от приетите в първи курс, а броят на дипломираните е още по-малък.

Елемент от тази философия на демократичността и свободния избор е стъпаловидността, при която отделните степени на образование могат да се надграждат. В НБУ факултетите не са на тематичен принцип – географски, стопански, исторически, а като определение за степента на обучение – за базово образование, бакалавърско и магистърско. Успоредно съществува разделението на департаменти, които вече са структурирани по специалности. Това разширява възможностите на студентите за избор на дисциплини и мобилност.

Кинообразованието в НБУ започва с базисната програма, която дава основополагащи знания в областта на хуманитарните науки и изкуствата и съдържа само въвеждащи курсове по специалността. В същото време студентите започват да учат базисните неща, свързани със създаването на филмовото произведение, без да се разделят на режисьори, оператори, драматурзи и т.н. През този период се минава през задължителната практика всяка седмица с камера в ръка. Едва от третата година, вече в бакалавърския факултет, студентите могат да определят своята специалност или да изберат друга програма. Учебните планове дават възможност за индивидуален подход и доста либерален режим. Присъствието на лекции не е задължително, което донякъде затруднява обучението в област, където творческият процес е колективен. В основата на образователния процес стои експериментът като еманация на свободата в изкуството, а резултатите от него се анализират периодично.

В същото време ключов принцип на кинообразованието в НБУ е интердисциплинарността. Това означава, че тук киното (а когато говоря за него, винаги имам предвид и телевизионното филмово творчество) се разбира като някакъв двулик Янус, който съчетава изкуството и пазарното начало. Взаимопроникванията на двата полюса – популярното и арт киното, са изключително разнообразни и конкретното им преливане винаги е въпрос на акцент. Взаимодействието между качество и пари също е нещо, на което студентите в НБУ се учат от самото начало. (Те не само сами плащат так-

сите си, но на практика сами финансират курсовите си работи, като НБУ им осигурява необходимата снимачна техника и монтаж.) Много бързо разбират, че когато имаш повече време, можеш да осъществиш например по-грижлива подготовка, реализация и завършване на филма. Повече време обаче означава естествено и по-високи производствени разходи.

Интердисциплинарността обаче има и още един аспект – а именно осъзнаване спецификата на различните професии във филмопроизводството. Студентът по режисура, за да реализира своя филм, е принуден да притежава основни познания в областта на продуцентството. Той трябва да знае какви ограничения налага финансирането на един филм и защо бюджетът му налага точно тези разходи, а не други. Той е принуден да контролира въображението на сценариста, който е готов да напише: „Експлозията превърна небостъргача в купчина руини“, без авторът да си дава сметка как може да бъде заснето това. С това разбиране за различните области на труд и чуждите отговорности нараства взаимното доверие. А чрез него се развива уважението и признанието за труда на другите. Така се отглежда професионализмът.

За по-малко от десет години от стартирането си проектът „Кинообразование в Нов български университет“ започва да дава плодове. 24-ят фестивал на българското игрално кино „Златна роза“ през 2000 година ще се запомни не само с незаслуженото не-

присъждане на главната награда на филма „Писмо до Америка“ (режисьор и сценарист Иглика Трифонова), но и с поредицата от награди на възпитаници на НБУ. Пълнометражният „Търси се“ на Станислав Дончев и късометражният „Скомина“ на създалия стотици видеоклипове преди това Магърдич Халваджиян са отличени като най-добри студентски филми. „Пансион за кучета“ на Стефан Командарев получава наградите за най-добър дебют и най-добра музика (композитор Стефан Вълдобрев) и на следващата година е единственият български филм, представен на Берлинале. След две години, на 25-ата „Златна роза“, пълнометражният дебют на Маги Халваджиян „Печалбата“ се превръща в едно от най-коментираните заглавия от програмата. Единствено абсурдната ревност и недалновидност на продуцента БНТ не позволиха на този истински зрителски любимец да покаже много преди „Мисия Лондон“, че новото българско кино може да бъде харесвано и гледано от стотици хиляди зрители в кината. И двамата студентски лауреати на онзи Варненски фестивал през 2000 година намериха задълго убежище в телевизията – Халваджиян като един от най-успешните продуценти, а Станислав Дончев като главен режисьор на „Забранена любов“ – форматът, който независимо от противоречивите си оценки, проправи пътя на вълната от популярни днес български телевизионни сериали. Съвпусник на Маги от онова време в НБУ е и Валери Милев, най-високоплатеният



режисьор на музикални видеоклипове у нас, който се отказва от домашна фестивална слава и очаква съвсем скоро първата си холивудска премиера. От същата група е и Светослав Драганов – най-успешният в момента български документалист под 35 години, автор на повече от 10 филма, носител на „Златен ритон“ за „Самодейци“ (2005), представял свои филми на реномираните фестивали в Лайпциг, Амстердам и Тел Авив. През същото време Стефан Командарев успя да реализира поредица успешни документални продукции и стигна до реализирането на феноменалния кинопроект „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“ (2008). Той беше приет еднакво добре от фестивалната и от широката публика и е единственият български филм, наредил се сред деветте кандидати за номинация в конкурса за най-добър неанглоезичен филм на Американската филмова академия.

От следващия випуск на НБУ е документалистът Иван Трайков, който още с първия си филм „35 милиметра спомени“ (2002) спечели интереса на публика и специалисти с вниманието си към една нова тема и с яркия си визуален език. Сред тази генерация със студентските си филми нашумя и Александър Петров, нарекъл се след емиграцията в Канада Алексо, който шокира българската общественост с „Баклава“ (2008, 2011) – един от най-яръстните социални филми наред с „Източни пиеси“, създавани в нашата страна за последните 20 години. Съвсем естествено в тази поредица трябва да поставим и най-актуалния лауреат на „Златна роза“ Атанас Христов с дебюта му „№ 1“, болезнен и безпощаден портрет на безнадеждната реалност в училищата на крайните квартали. Социалната тенденция, а заедно с нея и възходящата градация в творчеството на възпитаниците на НБУ, се потвърждава и от факта, че два пъти последователно – през 2010 и 2011 година, наградата „Джеймисън“, връчвана в рамките на София Филм Фест, се печели от завършили университета – първо Николай Василев с документалния „Приказки“, след това Павел Веснаков с „Влакове“.

Авторитетът на програмата по анимационно кино се защитава особено категорично през последните няколко години с творбите на поредица възпитаници на НБУ. Най-напред Калина Дечева беше отличена на годишните награди за българско кино през 2008 година за филма си „Заедно“ като най-добра анимация и най-добър анимационен дебют. Следващата година Велислава Господинова с дипломната си работа „Фарът“ спечели отличието за най-добър дебют на фестивала „Златен ритон“, а след представянето си на десетки реномирани фестивали стигна и до наградата за най-добър студентски филм на възстановения (седми поред) световен фестивал на анимацията във Варна тази година. Настъплението на младите аниматори

продължи и на миналогодишния „Златен ритон“, където две продукции на възпитаници от НБУ спечелиха отличия – „Приказки“ на Йордан Лазаров (почетен диплом за анимация) и „Paralyzed“ на Огнян Костовски за най-добър анимационен дебют.

В последните няколко години не само образованието в НБУ, но и цялото българско кино се развива по възходяща линия. Почти с 50 процента за последните четири години се увеличи броят на кинозалите в нашата страна. С всяка година се снимат все по-престижни и високобюджетни холивудски продукции. Реализираните бокс офис приходи през 2010 година представляват почти двойно увеличение в сравнение с числата само преди две години. В същото време броят зрители на български филми за 2010 и 2011 се е увеличил 5 пъти в сравнение с най-добрите постижения през предходните години.

Как отговаря филмовото образование на тези предизвикателства, които би трябвало значително да го стимулират? За съжаление въпреки постиженията, промените настъпват твърде бавно. На първо място, вследствие на естествения консерватизъм в образователната сфера. От друга страна влияние оказва все още непреодоляната инерция в осъзнаването на новите икономически реалности на филмопроизводствения процес. Днес киното съвсем не е „държавна повеля“, както е било в годините на социализма, а образованието едва напоследък и доста плахо започва да се осъзнава като национален приоритет. За съжаление именно „ползвателите“ на кадри за филмовата индустрия, продуценти и създатели на съвременното българско кино, проявяват минимален интерес към стимулиране на висшето образование по кино, както и към обучението на високо професионален технически персонал за нуждите на една модерна киноиндустрия. С много малки изключения, а НБУ винаги е бил сред тях, вътре в киноучилищата също не се развиват съответстващите импулси за обновление и модернизиране на обучението по кино.

Все пак надеждата, началото на която постави кинообразованието в НБУ, продължава да живее. В заключение не мога да не припомня думите на проф. Богдан Богданов, идеолог и инициатор на проекта „Нов български университет“, че това е „едно от малкото мащабни интелектуални и институционални начинания след 1989 г., които успяват не просто да оцелеят, а да се утвърдят и развият – първо в противоборство, а след това все повече в продуктивно взаимодействие с наличната среда“. Да се надяваме, че „островът“, който все още е НБУ, ще прерасне в истински континент, призван да бъде роден дом и опитно поле на новото българско кино.

Втора анимационна работилница във Варвара с Жан Люк Шлок, Карин Мирал и Алексей Алексеев

Невелина Попова

Втората анимационна работилница във Варвара, организирана от програма „Анимационно кино“ на НБУ, отново се превърна в незабравимо преживяване. Тя се състоя непосредствено след приключването на Седмия световен фестивал на анимационния филм във Варна, възкръснал (не по чудо, а благодарение на огромни човешки усилия) след 22-годишно прекъсване.

След фестивала по-голямата част от студентите, които бяха във Варна, потеглиха за Варвара, за да продължат на живо своите занимания с любимото изкуство. Участниците изведнъж се оказаха 35! (Освен студен-

тите от НБУ, както и миналата година, имаше и няколко студенти от НАТФИЗ). Това е космическа цифра за такъв род работилница, от която се очаква да произведе и филм!... Но водещите основните занимания Жан Люк Шлок и Карин Мирал поеха „педагогическия“ риск: ще се работи екипно, на групи - 24 часа в денонощието. При наличното оборудване и единствената камера друга възможност просто нямаше. От всяка група се изискваше да направи изрезкова миниатюра от една минута анимация. След което четирите миниатюри да се обединят в едно около петминутно филмче, в което отделните истории да са посветени на една



обща тема – морето.

Жан Люк Шлок е белгийски аниматор и продуцент, ръководител на анимационно студио в град Лиеж, Белгия. За дейностите и продукцията на студиото особено важна е гражданската ангажираност - анимационните и документални филми, изложбите и книгите им винаги провокират диалог и осмисляне на актуални за съвременния свят проблеми. Неговата първа пътуваща работилница е организирана през 1979 година. От тогава досега във фонда на „Камера и т.н.“ са се натрупали прекрасни и разнообразни филми, създадени от деца, студенти и възрастни от всички краища на света, както и експериментални авторски филми. Още по време на детската тридневна анимационна работилница във Варна Жан Люк Шлок разкри изключителните си педагогически качества, невероятната си изобретателност и личен чар, както и уменията да се справя с всякакви непредвидени ситуации и количества деца – по най-добрия и радостен за тях начин. Същото се повтори и във Варвара с 35-имата млади аниматори. За успешната работа и за ведратата спокойна атмосфера безспорна заслуга има и асистентката на Шлок, френската аниматорка Карин Мирал. Тя също е педагог с голям опит – основала е своята работилница „Лабоданим“ след опита си в работилниците на престижния международен фестивал на анимационното кино в Анеси, където е асистирала на Едуард Назаров, Раул Серве, Мишел Осло и други майстори на анимационното изкуство. След като Карин Мирал предложи темата „морски истории“, екипите се сформираха и трескаво започнаха да работят.

Всичко трябваше да се случи „в крачка“: от измислянето и записа на сценариите - през подготовката на сториборда и типажите - до заснемането и монтажа. Накрая всички представиха кратки изрезкови морски миниатюри, които със заряда, идеите и атмосферата си не отстъпват на редица сериозно и дълго правени анимационни филми. Що се отнася до техниката на изпълнение – изрезката, Жан Люк и Карин запознаха накратко студентите с двата начина за движение – заместващи изрезки, каквито използва майсторът на изрезката Юрий Норщейн, и шарнирни изрезки. Не по-малко важни обаче бяха практическите им съвети и малките изобретения, които използваха - малък шивашки перфоратор, краткотрайно лепило и секретни копчета. Идеята на водещите беше в рамките на една добре разказана история студентите да се опитат да направят силуетна черно-бяла анимация с изрезка. Търсенето на най-експресивен и изразителен силует е особено важно за този вид анимация. Като част от незабравимите уроци във Варвара беше и среднощната финална работа на Жан Люк Шлок в последната вечер. Той приключи монтажа на четирите миниатюри буквално в полунощ и чак след това си позволи прощална чаша вино – четири часа преди да потегли от Варвара. Резултатите от изрезковата анимация бяха вдъхновяващи. Проекцията посред нощ – също незабравима.

Междувременно екипите, които не бяха на „смяна“, станаха част от вдъхновяващата творческа атмосфера, създадена от световноизвестния аниматор Алексей Алексеев, един от членовете на Междуна-



родното жури във Варна. Заедно с него във Варвара пристигнаха и двамата представители на московския международен анимационен фестивал „Златната рибка“ – Александра Лукина и Александър Котьоночкин, както и нашият сънародник Теодор Ушев, участник във фестивала с филма „Дневниците на Липсет“, автор на експериментални анимационни филми и сътрудник на легендарния филмов борд на Канада. Заедно с гостите, забавлявайки се и общувайки, студентите успяха да създадат няколко смешни и живи пикселиации, заснети на плажа, по красивите крайморски скали и в градината на хотела.

Алексей Алексеев, един истински обичан и гледан по целия свят аниматор, е московски художник и възпитаник на ВГИК, който от години живее между руските и европейските пространства. Бил е дългогодишен сътрудник на известното Варга студио, както и художествен ръководител на Студио Бийстартс в Будапеща. Режисьор е на много анимационни серии – по поръчка на известни филмови компании и телевизионни канали като Никелодеон, Уорнър Бразърс, Картуун нетуърк, Сезами стрийт, Канал Франс Интернационал и др. Някои от най-популярните му филми и серии са „Мистър Бийн“, „Бейби блуз“, „Пазачът“, „Декстър“, „Колин срещу целия свят“, „Плаж – праскова“ и др. Авторските му филми са спечелили над 50 награди от престижни международни фестивали като Анеси, Хирошима, Загреб, Сеул, Ню-Йорк и др. По руски мащабен, артистичен и безкрайно талантлив човек, Алексеев владее необяснимата тайна на смеха. Филмите, които той представи на фестивала, и на студентите, са изключително, заразително смешни – нещо толкова рядко за днешния свят. С Алексей Алексеев проведохме и семинар, по време на който той въведе студентите в творческата си лаборатория. С присъщото му чувство за хумор и вкус към лаконич-

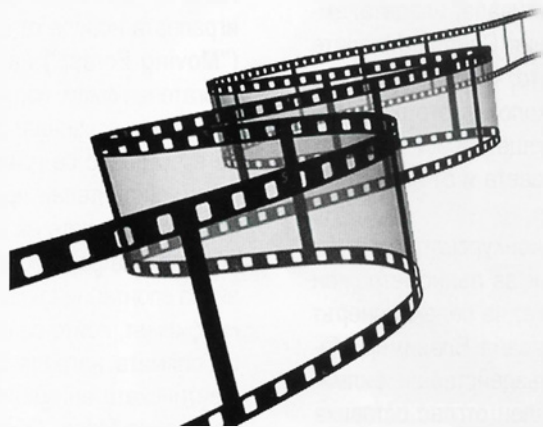
ността и парадокса Алексеев посвети голяма част от разговора на работата със звука и музиката. Ритъмът на неговите филми е забележителен, а звукът е в основата на драматургията. Зад привидния nonsens на филмите му обаче винаги стои една свръхзадача (можем да я наречем емоционална свръхзадача, защото той обикновено бяга от теоретичните определения и формулираните идеи). И, разбира се, най-важното: пълнокръвният му анимационен типаж, на чиято пластика и ритмично присъствие никой не може да устои. Е, смяхме се и ние – до премаляване!...

А в последния ден преди заминаването си той обсъди със студентите направените заедно пикселиации.

В работилницата взеха участие и преподавателите от програма „Анимационно кино“ на НБУ, както и преподавателката от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ Радостина Нейкова. Основният двигател обаче на всичко, което се случваше – и тук, както и във Варна, си остава Анри Кулев. Атмосферата на Варненския фестивал просто продължи още няколко дни. Обсъждаха се разгорещено филми, бъдещи проекти и планове, анимационни техники, нови идеи – от сутрин до среднощ, по-точно – до призори. Последните вечери сякаш се сляха с „живата анимация“ на нашата доскорошна студентка Десислава Кузманова – с нейните танци с хавайски огнени ритми.

Можем само да сме благодарни за тези четири интензивни дни, преливащи от общуване, морски простор и септемврийско слънце. След „пясъчната“ работилница на Прийт и Олга Пярн вече имаме зад себе си една „изрезкова“ работилница, около която като фойерверки кръжат смехотворни морски пикселиации.

Осезателно е усещането, че тази есенна анимационна работилница се превръща в традиция. Затова студентите вече започнаха да говорят и да чакат следващата, трета Варвара.



Екофест – Орадея, Румъния

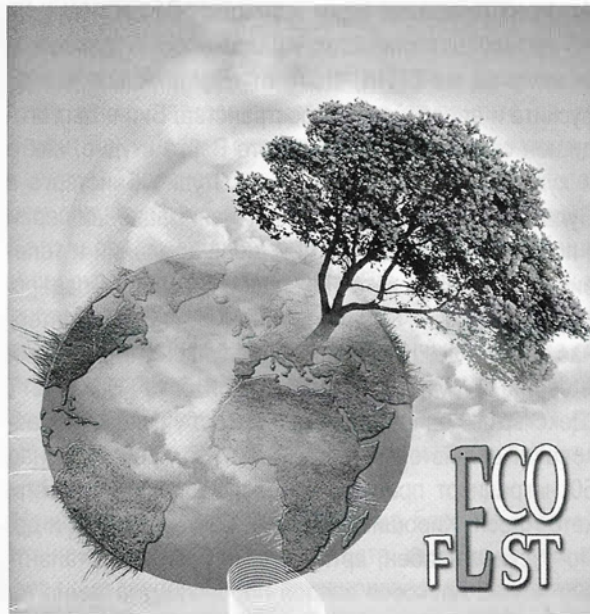
Апокалипсис или шанс за оцеляване

Людмила Дякова

За съжаление от години вече се знае, че прогнозите за необратима екокатастрофа на Планетата не са, уви, в сферата на апокалиптичната фантастика, а плашеща реалност - и то от не толкова далечното бъдеще. Затова, макар и закъснели, е важно да полагаме усилия, да търсим начини да овладеем процеса и да спасим живота на Земята, колкото и високопарно да звучи. Все повече хора осъзнават това като мисия и дълг към бъдещите поколения и филмовите екофестивали по света са една от формите на глобалното движение за съхраняване, защита и спасяване на света, в който живеем.

Самата аз се почувствах като мисионер, когато бях поканена за член на журито на организирания за първи път в Орадея, Румъния Международен Филмов Фестивал „FOR THE HEALTH OF THE EARTH“. Изключително сериозна и перфектно организирана инициатива, в основата на която са Екологичната партия и Фондацията „Pro Familia“. Особено важно е да се подчертае, че фестивалът бе ориентиран предимно към младите хора – деца, ученици, студенти - и то не само като зрители на филмите, но и като участници в различни екопроекти, които се състезаваха паралелно с конкурсната филмова програма, а на заключителната церемония получиха своите отличия наред с наградните филми. В това е и замисълът на организаторите и най-вече на президента на фестивала, младата, амбициозна и очарователна Лавиния Сандру. Младите хора да израстнат със съзнанието, че опазването на природата, съхраняването на екологичното равновесие на Планетата, нейното бъдеще зависи и от тях самите – от разбирането им за света и от начина им на живот.

Двадесет филма участваха в конкурсната програма в две категории - за кратък и за пълнометражен филм и определено мога да кажа, че селекционерът и артистичен директор на фестивала Владимир Марин бе подбрал стойностни и въздействащи филми. От кратката програма емоционален отглас оставиха



елегичните импресии: „Ръжда“ („Rust“) на Ненко Генов, България; „Останалото от песента на птиците“ („Remaining Birds Song“) на Ердем Симсек, Турция; „Зимни плодове“ („Winter Fruits“) на Бошко Савкович, Сърбия. Силно ангажирани филми за човешкото нехайство, чиято поетична изразност допълнително изостря мрачното им послание.

Напълно обяснимо Наградата на публиката спечели игралната новела от Швейцария „Движеща се гора“ („Moving Forest“) на Николо Кастели. Симпатичен и трогателен филм, изпълнен с чувство за хумор, за това как децата осъзнават „душата“ на растенията и не само че всеотдайно се грижат за тях, но ги превръщат и в свои действителни приятели. А апотеозът на финала, където всяко дете на велосипед, тротонетка, скейборд или количка разхожда любимото си растение, предизвиква спонтанни сълзи на възторг сред аудиторията.

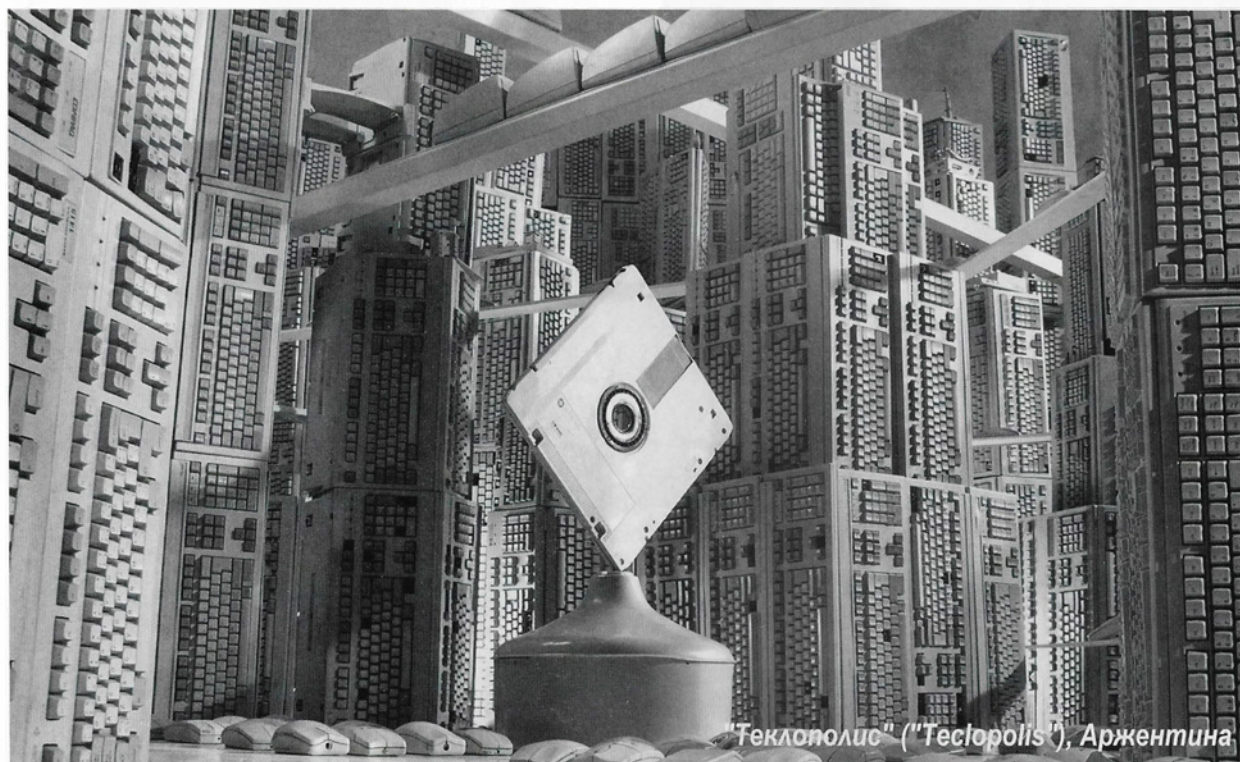
Но филмът, който се открии над всички и бе удостоен с Голямата награда за късометражен филм, бе аржентинската анимация „Теклополис“ („Teclopolis“) на Хавиер Мрад. Обемен филм, за чиито персонажи

са използвани конкретни предмети. Авторът с въображение, находчивост и изобретателност пресъздава вариант от историята на света от един ретро романтичен период - старинни часовници, сервиси, плодове, порцеланови фигурки и други знакови предмети, увлечени в красив романс - до безцеремонното му унищожение от агресивно настъпващата ера на технологиите. Компютри, мишки, клавиатури, платки и всякакви подобни детайли конструират в шеметен ритъм един урбанизиран свят, в който всичко е автоматизирано, сиво и прагматично. Но мегаполисът на стерилната бездуховност също е обречен и неговият крах е неизбежен. Все пак, за да внесат известен оптимизъм в апокалиптичното си предсказание, авторите ни „връщат в играта“ с един епилог на забързан каданс, в който показват как са заснели филма. Наистина оригинален, забележително добре изпълнен замисъл, доказващ изключителните възможности на анимационното кино.

Усещането за обреченост и катастрофичност се налагаше в повечето от пълнометражните филми, но бразилският „Земя на отпадъци“ (*„Waste Land“*) на режисьорките Луси Уолкър и Карен Харли е по свой начин оптимистичен и градивен, доколкото това е възможно, когато става дума за живота в най-голямото сметище на света - „Jardim Gramacho“ в Рио де Жанейро. Филмът има множество международни награди, както и номинация за Оскар за 2010 годи-

на, а от Орадея отнесе поредната Голяма награда за документален филм. Вергилий в това необичайно пътешествие в света на берачите или сортировачи на боклуци е нашумелият художник Вик Муниц, който прекарва две години с тези хора и създава множество творби от рециклирани боклуци, които се продават с голям успех. Получените пари художникът дарява за подобряване живота на хората от сметището. Невероятно топъл филм, който разказва реални човешки истории, случващи се на подобно абсурдно място. Един от героите е философ, който анализира Нитче и Макиавели и мечтае да изгради образователен център и библиотека за хората, живеещи на сметището. Друг е жител на този странен град от най-ранното си детство, когато остава сирак, и за него професията берач на боклуци е занимание, към което се отнася професионално и отговорно. Гордо звучи и изповедта на млада жена, която има две деца и тази професия ѝ дава възможност да се грижи достойно за тях, вместо да проституира или да продава наркотици. Така филмът, разказващ за най-дълбоките бездни на нищета, постепенно се извисява до своеобразен химн за красотата на човешкия дух и достойнство.

Специалната награда на журито бе присъдена на италианския филм „Бели къщи“ (*„White Houses“*) на Симона Риси. Покъртителна със своята трагика история за убийственото въздействие на азбеста върху човешкия организъм. Наричателното прозвище



„Теклополис“ (*„Tecnopolis“*), Аржентина

„бели къщи“ са добили множество жилищни блокове, „упаковани“ в азбест, в които витае смъртта. Много от техните жители, недочакали и 50-ата си годишнина, умират от рак, доказано причинен от азбестовите покрития. Филмът е пропит от човешка болка и безпомощност, но е и мощно предупреждение за рисковете и фаталните последици, до които се стига при безотговорното използване на този материал. А жестока истина е, че десетки, а може би стотици заводи по света продължават да бълват азбестови продукти и няма сила, която да ги спре. Не по-малко жесток като обреченост и безизходност е **„Планета от пластмаса“** (**„Plastic planet“**) - австрийско - немски филм на Вернер Боот. Това иновационно за 1907 година откритие, прието с възторг през 50-те и 60-те години, вече е обсебило всяко кътче от живота ни - от утилитарния бит до най-фините хирургични и космически манипулации. Но токсичността на пластмасата е опасна не само за живота и за здравето на човека, тя влияе пагубно и върху цялостното природно равновесие, а разграждането на този вездесъщ продукт трае...500 години. Много е вероятно след години да не се говори за планета на пластмасата, а за пустиня от пластмаса, стига да има кой да направи тази констатация.

Но в цялата тази необратима безнадежност има неща, които самите ние можем и сме длъжни да направим – това е и посланието на филма от Германия, носител на Голямата награда, **„Вкусът на отпадъците“** (**„Taste the Waste“**) на Валентин Турн. Авторското наблюдение разкрива множество гледни точки, но е фокусирано преди всичко върху тоновете храна, която отива на боклука като негодна – било заради външния вид на опаковката или поради изтичане на срока за годност, или заради безсмислена търговска конкуренция. Само в Европа се изхвърлят 90 милиона тона храна на ден. Това включва и селскостопански продукти, които остават на полето или се бракуват, защото не отговарят на приетите стандарти. И всичко това на фона на гражданската ни псевдозагриженост за гладуващите по света. Безотговорното ни отношение към храната както в личен, така и в обществен план е откровен цинизъм, за който няма оправдание. А ситуацията може да се промени - и то като всеки започне първо от себе си. Това е, върху което филмът ни кара сериозно да се замислим.

Все пак човечеството трябва да има някакъв шанс за своето оцеляване, за своето бъдеще и много се надявам, че не е прекалено късно да го използва...



„Вкусът на отпадъците“ (**„Taste the Waste“**), Германия

Творческа равностметка

100 години от рождението на Захари Жандов

Негелчо Милев

Измина едно столетие от рождението на бележития български кинотворец и повече от десетилетие от годината, когато ни напусна. Но не дистанцията от времето, когато Жандов създаваше своите забележителни филми, ни дава основание да направим равностметка на приносите му за българското киноизкуство. Той е една от най-крупните индивидуалности в неговото развитие. Всестранните му професионални заслуги намериха достойно признание още при появата на първите му творби. Те и днес будят уважение и респект.

В историята на българското кино ясно се очертават три периода. Първата половина на XX век обособи самоотвержените усилия на т.нар. пионери, между които се открояват имената на Васил Гендов и Борис Грежов. Краят на Втората световна война поставя началото на втори период, продължил до саморазрухата на т.нар. тоталитарен режим. Следва третият, съвременен период от края на XX и началото на XXI век; той тепърва предстои да бъде осмислян. (Впрочем и първите два етапа се нуждаят от известни уточнения). Творчеството на Захари Жандов е съединителното звено между първия и втория периоди в историята на нашето кино. Той е многостранно образована, уникална личност. Започва творческата си кариера в областта на художествената фотография, като бързо се утвърждава измежду най-надарените в тази насока. Първият му планинарски филм „Мальовица“ е заснет през 1940 година.

През 1944 Жандов създава още пет кинотворби в този жанр: „Снежна Витоша“, „Камчия“, „Охрид“, „Прилеп“, „Битоля“, „Скопие“, както и научно-популярния филм „Бубарството“. През 1945 година е утвърден като ръководител на военната кинематография, където снима „Военни ски - състезания“ (1945) и „Един ден в София“ (1946). Получава престижни международни отличия в Брюксел и Венеция. Категорично признание му донася „Хора сред облаците“ (1946). Тези многообещава-



щи опити го утвърждават като общопризната фигура в българския неигрален филм.

В първите си екранни експерименти той съчетава жив репортажен усет с изтънчено поетично светоусещане. Това го съизмерва с Флаерти и Ликок, както и с Йорис Ивенс, които по същото време се утвърждават като водещи авторитети в световната кинодокументалистика. „Един ден в София“ и „Хора сред облаците“ са твърде различни шедеври на екранната миниатюра.

Първият разкрива живия репортажен усет на автора, вдъхновен и онаследен от творчеството на Дзига Вертов. Наблюдателно и с чувство за самоирония той се опиянява от жизнения оптимизъм на следвоенната ни столица, която се възражда след разрушенията на войната. И до днес неговите свежи екранни зарисовки са съхранили естествената си жизнена прелест, равнопоставила ги с произведенията на Бешков и Венев. Те са едновременно неподправен документ на епохата и уникално свидетелство за виталността на нашия народ. „Хора сред облаците“ е коренно различен. Това е лирична поема за планинарите – за самотниците във високопланинските метеорологични наблюдателници, доброволно обrekli се в служба на обществото. Жандов се приобщава към живота на героите си с нежност и самоотверженост - както Флаерти в „Човекът от Аран“. Опиянен от спонтанната им връзка с гордата планина, той заразява и нас със същите неподправени вълнения. Обобщенията му са лаконични, но убедителни.

Поручик-фотографът Захари Жандов снима с високо професионално умение завръщането на войските от Първа българска армия след участието им във Втората световна война. „Военни ски-състезания“ също предшества тези лаконични, но зрели шедьоври. На пръв поглед това е пряк репортаж за първите общоармейски ски-състезания. Чрез него бъдещият лидер на българското киноизкуство се утвърждава като уникален автор-оператор, съчетал качествата на пряк наблюдател и творец.

Уменията му на отличен скиор и наблюдателен кинооператор превъзходно се допълват. Кулминация на кинотворбата е интегралното проследяване на самото състезание. Жандов си позволява необикновена „възстановка“. Той предлага на победителя да повтори рекордното си шеметно спускане. Самият той в непосредствена близост го проследява с „жива камера от ръце“, съпреживявайки спортното събитие.

Този операторски експеримент се родее с най-свежите спортни снимки в „Олимпия“ на Лени Рифенщал. Камерата-поглед документно се съизмерва и със съпреживяващата камера-око във „Вариете“ на Дюпон. Тя предвещава „камерата-око“ на Урусевски, която възроди традициите на немското и руското операторско майсторство от 30-те години на XX в. На времето ни липсваше достатъчно зрялост и опит да остойностим всичко това. Днес, от дистанцията на времето, си заслужава да оценим по заслуга инстинктивната дързост и зрялост на крупния художник.

„Един забулен свят“ е водоразделна творба в развитието на големия художник-мислител. Това е тръп-

чиво преглътнат епос за орисията на помаците – потурчените българи в родопския край. В „Хора сред облаците“ Жандов бе опоетизирал гордата антиномия „човек-природа“. Неговите самотни планинари достойно и дискретно бяха приели отшелничеството като недоизречена алтернатива-протест. Над облаците те се самоизолират от „другия“ живот, прихлупен под сивия конформизъм на баналните делници...

Днес „Един забулен свят“ звучи като изпреварващо, макар и приглушено ехо на „Време разделно“. Той нито осъжда, нито оплаква българите мохамедани. Приема ги такива, каквито са. Вглежда се в живота и нравите им, за да ги покаже същински - истинно. Това не приеха властниците. И филмът бе спрял. Той не беше нито обсъждан, нито осъждан. Потъна в Сатурнова дупка. За щастие той е запазен и всеки може да го оцени обективно от историческа дистанция.

Жандов не беше дисидент, нито борец срещу управляващата система. Той разумно реализира творчеството си в предопределените му рамки и добросъвестно се съобрази с предначертаните изисквания. Негласната забрана на „Един забулен свят“ го прерориентира към игралния филм. Той постави „Тревога“ по актуалната (в контекста на онези години) пиеса на Орлин Василев, като остроумно промени професията на Витан Лазаров от офицер на агроном...

Този пълнометражен филм го утвърди като лидер и му създаде траен престиж. За него той заслужено бе удостоен с една от главните награди - „Борба за свобода“, на фестивала в Карлови Вари, както и с Димитровска награда - заедно с Любомир Пипков, Емил Рашев и с актьорите Стефан Савов и Ганчо Ганчев. Главно качество на този неувяхващ шедьовър е органичното съчетаване на драматичното и епичното начало, визуално доостойности и обогатени чрез респектиращо операторско умение.

„Тревога“ се наложи и получи признание не само в България, но и в международен мащаб, преди всичко защото успя да разкрие със завладяваща публичистична страст и убедителна психологическа многоплановост конфликтните взаимоотношения и нрави, характерни за епохата, която изобразява.

Образите на колебаещия се агроном Витан Лазаров и престъпния му син бяха обрисувани плътно в последователното им драматургично развитие и изиграни със зряло, респектиращо майсторство. Те се определят като сериозни завоевания на българското киноизкуство по онова време. Атмосферата на епохата е пресъздадена достоверно. Музиката на Пипков звучи в унисон с авангардните търсения на Онегер. Операторската работа е изящно точна.

Жандов успява да балансира успешно предявеното му в последния момент предписание: да завърши апо-теозно с освобождаването на България от съветската армия. В това отношение му е помогнал и опитът му на документалист; финалът е монтиран от хроникални кадри. Въпреки това той не звучи в различен ключ спрямо общия стил на повествованието.

„Септемврийци“ утвърди престижа на своите автори пред властта, но не предизвика единодушни мнения във филмовите среди. Той е направен с епичен размах и внушително кинематографично майсторство. Убедително са пресъздадени масовите сцени на сраженията. Нееднозначни са мненията на критиката за актьорската игра и цялостната постановка. Положително се оценяваше енергичната (макар и патетична) режисьорска и актьорска трактовка на персонажите. Предявяваха се оправдани изисквания към психологическото им нюансиране и многопланова характеристика.

Този филм се вписва в ортодоксалните предписания на метода на социалистическия реализъм. Предпоставката за това е заложена преди всичко в сценарната основа. Киноповествованието е моделирано донякъде илюстративно и схематично. То следва коректно тогавашните норми за художествено пресъздаване на историческите събития и личности, както и на епохата, когато се развива действието. В този смисъл „Септемврийци“ е показателен документ за своето време. Той също получи Димитровска награда, както и Голямата награда „Борба за свобода“ в Карлови Вари.

Според въведения в тогавашните условия номенклатурен порядък Сталинската (съответно – Димитровската) награда беше приравнявана към Нобелово лауреатство. Фестивалът в Карлови Вари от своя страна беше единствен в рамките на социалистическата общност и световно признат. Отличията му бяха съизмервани с тези на Кан и Венеция. В унисон с тези критерии Жандов се утвърди като корифей на социалистическото българско кино и получи две Димитровски награди. Той обаче бе надраснал конюктурата. И днес тези филми будят респект.

Екранизацията на класическия литературен шедевър „Земя“ внесе нови моменти в художественото развитие на бележития кинематографист. Различни перипетии бяха охладили влечението му към тематиката на „Тревога“ и „Септемврийци“, тогава наричана „историко-революционна“. Насочването му към творчеството на Елин Пелин му даде възможност да разкрие нови аспекти на таланта си, съчетавайки психологическите и социалните измерения на сюжета при художественото изобразяване на националната идентичност с филмови средства.

Тази повест е необикновено лаконична и целенасочена. Всичко в нея е съсредоточено върху разкриването на главния герой. Историята е проста. Героят се влюбва в най-личната селска мома, но я захвърля – жени се за гърбушката Станка, за да придобие повече земя и власт. Убива и собствения си брат. Анонимната селска трагедия отприщва необозримо дремещи пластове в народопсихологията, както трагедията „Силата на мрака“ или разказът „Поликушка“ на Толстой. Едва ли е случайно, че българското кино се насочва нееднократно към подобна саморазрушителна, братоубийствена история в преломни моменти от своето историческо битие. Този феномен заслужава отделен анализ.

Както в повестта, Еньо се е спял със скромната красота на малките улички с китните портали и къщи, сгушени в безкрайното ширине на нивята. Пословично е търпението на кинохудожника да потъне в пейзажа, осенил и персонажите с дискретен чар. Жандов е способен както никой друг да изрази необозримата прелест на вечното им битие. Бродят митове как вдъхновената му кинокамера е чакала дни и седмици, за да улови опетизиран облак или полусянка в нужното настроение и момент, съизмервайки ги с вътрешния живот на Елин-Пелиновите шопи.

Режисурата и актьорската игра съответстват на ясно заявеното авторско разбиране. Те са експресивни и лаконични – понякога патетично приповдигнати, но не театрални. На истинността на неореализма – въпреки преобладаващата мода – той срещупостави яркия жест и движение на персонажите в кадър. Героите му най-често не вървят, а летят. Бурният им изблик на страсти прераства в пластически балансирана екранна хореография. Не жизнеподобие, а графична монументална яркост характеризира индивидуалния му стил.

Следващия филм на Жандов „Отвъд хоризонта“ продължи да обогатява тематичния и жанровия обхват на търсенията му. Филмът се вписва коректно в историко-революционния тематичен кръг. Той не си позволява присъщите на онова време двусмислия и безгръбначни компромиси. Без да кокетира с показна смелост, той е достоен и честен. Не случайно Марсел Мартен го нарече „психологическа епопея“, смаян и очарован от приглушената му дискретност и изразна простота.

Първото заглавие на филма бе „Далеч от бреговете“. Отхвърлиха го като провокация; тогава еврокомунистът-реформатор Роже Гароди беше прокламирал идеята си за „реализъм без брегове“, оспорвайки находчиво догмите на социалистическия реализъм...

В съзвучие с тези умонастроения сценаристът Павел Вежинов и Захари Жандов бяха моделирали своята епопея, ловко заобикаляйки декларациите и схеми-

те. Филмът разказва историята на трима идеалисти, които се отправят да воюват срещу фашизма в Испания. Те наемат една лодка някъде на черноморския бряг, но се оплитат в личните си конфликти и проблеми. Няма лозунги, няма партийни директиви. Поуките от „На малкия остров“ са продължени успешно и надеждно. Официозните авторитети подминаха този филм с многозначително премълчаване.

Жандов беше амбициозен и раним творец. Той не искаше и не прие упреците, че не разбира природата на актьорското творчество. В този дискретен и сърцат филм неговият полемичен отговор беше насочен към изграждането на съзвучен ансамбъл от единомишленици начело с Иван Кондов, Петър Слабаков и любимия му Богомил Симеонов. Така корифеят на нашето киноизкуство увенчава важен етап от развитието си, но очевидно е решил да преосмисли някои страни от поведението си.

Последва изненадващ и решителен поврат. Утвърдил лидерските си позиции, той не поиска да остане настрана от екранното пресъздаване на съвременния живот, но не намери добър сценарий за осъществяване на амбициите си. Сюжетът на „Черната река“ вероятно го беше примамил с първичната си житейска неугледност; животът на дървосекачите в планинските дебри донякъде напомняше приповдигнатата романтична атмосфера на първите му търсения... Но историята беше мелодраматична и тривиална. Тя бе в съгласие с ранното му документално творчество, но не се извиси до крупно обобщение. Този филм не беше нито приет, нито отхвърлен. Просто го „заобиколиха“ с недомлъвки. Това едва ли можеше да се нарече криза. Укорите и похвалите към този неуспешен експеримент не укротиха неспокойния му дух. За него „Черната река“ се оказа мъжествено изстрадана несполука. Тя донякъде го дистанцира към съвременната тематика, но не го обезсърчи. Търсенията му продължиха в три основни посоки:

Първата от тях го ориентира към изследване и популяризация на древната тракийска цивилизация. Заедно със световно известния траколог Иван Венедиков той създаде „Разбудени от вековете“, научно-популярен филм за тракийската гробница, получил международно признание на XI кинофестивал в Падуа и висока оценка у нас.

На второ място той отново насочи усилията си към амбициозна екранизация на българската литературната класика. По сценарий на Магда Петканова той засне разказа „Шибил“ на Йордан Йовков, изящна поетична импресия за всевластната и прераждаща мощ на любовта. Това е водещ мотив в творчеството на голе-

мия писател. Той е разкрит убедително и във филма. Образите са обрисувани лаконично - с мъжествена графична строгост. Сюжетът е властно целеустремен - като народно предание. Конфликтът е ярък. На лице бяха убедителни предпоставки за създаването на значима кинотворба.

Пристрастията на Жандов към всепризнати и любими писатели като Елин Пелин и Йовков не са епизодични, нито случайни. Тенденциозното разбиране за „партийно-класов подход“ към историческото наследство изтъкваше преди всичко имената на Ботев, Смирненски и Вапцаров, а Вазов и Йовков често бяха упреквани в дребнобуржоазен обективизъм. Такива бяха рецидивите на времето.

Преодоляването им не беше леко. Жандов ги надмогна, за да се извиси над подобни скудоумни „класификации“. Той остана верен на себе си. Образната галактика на Йовков и Жандовото разбиране за света се оказаха в съзвучие. Филмът е завладяващо целеустремен и точен. Той остави забележима следа в историята на българското кино. Играта на Петър Слабаков (Шибил), Доротея Тончева (Рада) и Стойчо Мазгалов (Велико кехая) определено допринесе за тази сполука.

В интерпретацията на Жандов Шибил и Рада са горди самотници, извисили се над окръжаващата ги баналност. В съответствие с това Петър Слабаков и Доротея Тончева ги представиха дръзко и приповдигнато. Жандов от своя страна също се беше насочил към лаконично и енергично разгръщане на сюжета. Изобразителната му стилистика не търсеше самоцелни ефекти. Цялостното изграждане на творбата красноречиво свидетелства за творческа зрялост и мъдрост.

Третата линия се характеризира с вдъхновена възхвала на естествения човек. Тя беше заявена в първите му блестящи екранни зарисовки. На специфичната проблематика, характерна за природозащитения резерват в Сребърна той посвети няколко кинотворби. 1971–1972 година сне уникален триптих, който се превърна в своеобразна поанта на творческото му развитие. Той обхваща двата научно-популярни филма „Гости във фрак“ и „Езерото Сребърна“, увенчани от „Птици долитат“, увлекателен квазидокументален филм с лек сюжет, който се възприема органично и оставя трайни следи.

Тази чаровна екранна сюита доразвива на нов етап тематиката на ранните му планинарски филми. Основна роля тук е отредена на скритата камера, която изследва поведението на редки прелетни птици. Филмът „Птици долитат“ е нетрадиционен и странен, въздействието му е непосредствено и емоционално.

Този филм заслужено получи високо признание на международния фестивал в Монреал, както и редица други награди. Той възроди и актуализира благородната идея на "Един забулен свят" за етническо приобщаване на изостаналото население. От друга страна, общочовешки взето - циганчето Обри е правнук на Нанук и мъжествените рибари в "Човекът от Аран". Тази уникална творба припомни плахо, но искрено за тлеещите етнически конфликти. Съпричастно разказаната история на циганчето, ранимо като редките птици, за които повече, е обертонен лайдмотив, сякаш предвещаващ разприте в Добромирци, Сатовча и Катунца...

Концепцията на Жан-Жак Русо във възхвала на естествения човек, преклонението му пред величието на природата е стожерът, върху който се опира дискретният, но категоричен протест на бележития ни кинодец срещу деформациите на днешната цивилизация.

Другата му опорна точка са уникалните приноси на Флаерти при разработката на екологичната проблематика, пред които Жандов благоговее. Борбата за защита на природата се превърна в един от най-белезнените проблеми на съвременния свят. Бележитият българският кинотворец се утвърди като изтъкнат радетел на тази благородна идея. Той остави трайни следи в разработката ѝ. В българското кино няма друг като него.

Цяло десетилетие след създаването на своя особен „хибриден“ филм Захари Жандов запазва дискретно мълчание. Причините могат да се тълкуват различно. Той, достолепно и мъдро се дистанцира от парливите

обществени проблеми, за да се насочи към историческа проблематика с общочовешко значение. Това едва ли е случайно.

Следващият му, последен игрален филм „Боянският майстор“, е създаден по мотиви от литературното произведение „Празник в Бояна“ на Стоян Загорчинов. Основна фигура в кинотворбата е майстор Илия. Обстоятелствата около паметното зографисване на прочутите стенописи в Боянската църква не са ясни. Създателите на филма градят романтична хипотеза за любовта на иконописеца към съпругата на севастократора Калоян Десислава, увековечена заедно с боярина-ктитор върху стената на църквата. Историята е пренесена във филма увлекателно.

С този филм Захари Жандов отново - за пореден път, доказва яркото си дарование и високото си професионално майсторство. В него той успешно съчетава интересите си към историческото минало на България с влечението си към изобразителните изкуства. За него той беше удостоен с наградата на София -1981 година.

В продължение на повече от петдесет години Захари Жандов се наложи като един от лидерите на българското кино. Талантът му е неоспорим и ярък. Заслугите му са както в областта на игралния филм, така и в късометражните форми. Убедително свидетелство за това са преди всичко „Хора сред облаците“, „Един забулен свят“, „Разбудени сред вековете“, „Тревога“ и „Земя“ и, разбира се, – „Птици долитат“. Те ще останат в златния фонд на българската култура. Те са поука и пример за идните поколения.

*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



СПИСАНИЕТО, С КОЕТО ФИЛМОВИЯТ СВЯТ ИДВА ПРИ ВАС

АБОНАМЕНТ 2012

абонирайте се за списание „КИНО“

в „БЪЛГАРСКИ ПОЩИ“

КАТАЛОЖЕН НОМЕР 1402

и чрез фирми „ДОБИ ПРЕС“ и „БЛИЗНАЦИ“

Очакваме да се абонирате и в редакцията на списанието.

София 1504, бул. „Дондуков“ №67; тел.: 946 10 66; 946 10 62; e-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

6 книжки - 20 лева

3 книжки - 10 лева



years of passion



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