



XXXI ФЕСТИВАЛ
НА БЪЛГАРСКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ
'ЗЛАТНА РОЗА'



ИЗТРИЙ И СПЕЧЕЛИ



МОМЕНТНА ЛОТАРИЙНА ИГРА

ЕВРОБЕТ

www.eurobet.bg

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

Филмово десетилетие

Тримата от Синемак(Q) / списание „Кино“ _____ 2

Юбилей

Хайтов завинаги /Григор Чернев _____ 6

Във фокуса на критика

Метаморфози на таланта –

разговор с Борислав Колев /Вера Найденова _____ 9

Галерия

Превъпласанията на една актриса

/с Параскева Джукелова разговаря Пенка Монова _____ 17

Нови книги

Талантът е медиум – за книгата

„Коя съм...?“ на актрисата Емилия Радева /Вера Найденова _____ 21

Киносъбития

Златна роза 2012

Наградите _____ 22

Няма нищо по-магическо от реалното /Боряна Матеева _____ 23

Правото на избор -

този вечен конфликт на интерпретациите... /Иво Драганов _____ 27

Хайде на море /Александър Янакиев _____ 30

Дебюти и хоризонти /Геновева Димитрова _____ 32

Един етаж по-долу /Божидар Манов _____ 35

В очакване на варварите /Петя Александрова _____ 36

Дебютите и късометражната програма /Росен Спасов _____ 38

Габрово 2012

Смешен Филм Фест

Да се смееш, да плачеш и ... да обичаш живота /Людмила Дякова _____ 41

Ранно пиле 2012

Преодолените капани на вечните проблеми /Росен Спасов _____ 45

Български практики

Царят е гол, дайте да снимаме мръсни филми

или блогърски проекции /Иван Трайков _____ 47

СВЕТОВЕН ЕКРАН

Фестивали

Киев 2012

Киевската „Молодіст“ /Александър Янакиев _____ 54

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Някъде в Мексико

(по мотиви от Луис Бунюел, „Моят последен дъх“)

XXX /Александър Мануилов



Тримата от Синемак(Q)

продуцентите от студио Синемак Иван Георгиев, Ивайло Пенчев, Стоян Стоянов
пред списание „Кино“

Награди на продуцентска филмова къща Синемак

2012 - „Кратка история на социалистическия реализъм“ - Награда на Асоциация „Академика 21“ на фестивала „Златен ритон“

2011 - „Кораби старчета“ - Награда на Филмова Академия за най-добър телевизионен игрален филм; Награда на СБФД на фестивала „Златна роза“; Награда на Община Варна на фестивала Любавта е лудост; Специалната награда на фестивала за комедийни филми Смешен Филм Фест – Габрово; Специална награда за операторско майсторство на фестивала в град Попово

2007 - Голямата награда „Златната ракла“ за игралния сериен филм „Магна Аура - изгубеният град“

2003 – „Резерват за розови пеликани“ - Специална награда на журито от Международния фестивал „Златната ракла“; Награда на детското жури от международния фестивал „Златна амфора“; Награда на АТО за операторска работа

2002 - Голямата награда „Златна Албена“ за ТВ игра Палавници; Първа награда „Осмата муза“ за ТВ програма Техно.

Защо решихте да създадете продуцентска компания и кога се случи това?

Иван: На 13 декември (естествено петък) 1996 година поканихме на скромна коктейл в офиса трийсетина колеги и приятели. Това е рожденият ден на Студио Синемак. В началото на 90-те с Ивайло започнахме да продуцираме сами телевизионни реклами и малки филми. Винаги ни притесняваха наемите за техника, скъпите часове в постпродукцията, ограничените снимачни дни. Мечтаехме си за собствена база. Мечтаехме си да монтираме дотогава, докато това, което правим ни хареса, искахме да правим варианти, различни версии, мечтаехме си да можем да снимаме колкото часа и дни си искаме. Междувременно Стоян, който живееше в Норвегия, се завърна през 1994 година. Той знаеше много за компютрите и

звуквата техника. И някъде през лятото на 96-та тримата решихме да направим собствено студио. Първоначално смятахме, че с около 20 хиляди долара на първо време нещата ще тръгнат. Събрахме собствени пари, взехме заеми и естествено се оказа, че парите не стигат и наполовина. Междувременно Стоян предложи името Синемак.

Ивайло: От фаталната дата петък 13 декември 1996 година до днес Синемак е произвела над 1000 телевизионни предавания („Техно“, „Палавници“, „Латерна магия“, „Феномени“ и т.н.), шест игрални филма и един сериал, множество рекламни и музикални клипове, два филма - концерти на групите „ФСБ“ и „Щурците“ и редица документални филми. СИНЕМАК е единствената българска продуцентска компания, която е успяла да продаде зад граница собствен ТВ формат („Палавни-

ци). Нашият екип беше първият, който успя да заснеме звезди като Джак Никълсън, Джордж Клуни, Дъстин Хофман, Майкъл Дъглас и Катрин Зита Джоунс, Никълъс Кейдж, Никол Кидман, а и Робин Уилямс, който след интервюто се провикна с пълно гърло „Good morning Bulgaria“. СИНЕМАК е носител на множество български и международни награди.

Стоян: Името Синемак не е случайно. То е комбинация от думата „кино“ на английски и името на първия компютър, който си купихме – Макинтош, който всички и до днес съкратено наричат Мак. Има още една особеност. Името на английски се пише с буквата „Q“ накрая – Cinemaq. Спомням си как Иво и Ванката дружно ме попитаха: „Добре де, защо това „Q“ накрая? Защо не „K“, както си е на български?“ Аз им отговорих, че „Q“ е много красива буква, иначе няма никакъв друг подтекст. Те приеха сериозно такъв аргумент и така си остана. Времената бяха такива – красотата имаше значение.

Тримата сте с различни професии, с различни интереси. В какво се допълвате и с какво се провокирате един друг?

Иван: Тримата сме страшно различни и точно заради това сме си интересни един на друг и се допълваме. Стоян е инженер и разбира най-много от модерни технологии. Винаги иска това, което правим, да е супермодерно. Той най-бързо се пали и най-лесно се отчайва. Исканещата да стават бързо. Ивайло е оператор, завършил ВГИК в Москва. Най-добър от тримата е в организацията и финансите и е враг на депресията. Сам или със сценарист, работи търпели-

во върху драматургията и прави от всяка добра идея готов за снимане сценарий. Въпреки всичките му умения, неговата страст си остава снимането и визията. За мен нека те кажат.

Стоян: Ето малко цифри: С Иван сме съученици от гимназията и сме приятели от тогава до днес, това са около 40 години. Синемак вече става на 16 години. С Ивайло и Иван работим заедно от около 20 години. Страховити цифри – би трябвало досега да сме се скарали поне 100 пъти. Точно обратното, мисля, че сме станали още по-близки. Това е уникално за нашата действителност, където хората обикновено се хващат за гушите при разделянето на първите 43 лева. Иван е режисьор и концептуалист, затова най-често пише концепциите. Обича да се рови в книги и архиви, академичен и консервативен е в добрия смисъл. Винаги се е интересувал от история, политика, войни, исторически личности. Той е една жива енциклопедия и знае фактите наизуст (въпреки че е Иван, а не Йосерян). Иво е много прозорлив, вижда потенциала на един проект и веднага долавя къде са слабите места. Нищо не може да го откаже от това, в което вярва. Почти никога не сме на едно и също мнение по каквото и да е въпрос. Често спорим и сме с много различен темперамент, но най-важното е, че негласно се вслушваме и в позицията на другия, благодарение на което се стига винаги до най-доброто решение за конкретната задача.

Имате ли по-конкретни интереси и предпочитания в работата си?

Иван: Историческа документалистика и криминални



Иван Георгиев, Ивайло Пенчев, Стоян Стоянов

филми - приятно ми е да работя като сценарист и режисьор, а продуцирам по неволя.

Ивайло: Предпочитам да снимам комедии с много смях, настроение, но и с малко тъга. Както се казва, смях през сълзи. Такъв е последният ми филм „Корави старчета“, който започнах като оператор с Пламен Масларов, станахме сърежисьори, а поради трагичната загуба на Пламен довърших сам. Не харесвам филмите, предназначени за 10-20 зрители в салона. Не мисля, че не трябва да се прави авторско кино, но когато се произвеждат 5-6 филма годишно и от тях пет да са „авторски“, си мисля, че е прекалено. А всъщност защо пък не? Ако тези „авторски“ нечувано интересни филми са финансирани със собствени средства, а не с пари на държавата, нека ги правят. И без това само те си ги гледат. Слава богу, в последните години излязоха филми, които успяха да върнат част от българската публика в салоните. Дано това да продължи и в бъдеще, въпреки че някои от членовете на художествената комисия в последната сесия (месец май 2012) се опитаха - и донякъде успяха, отново да лансират така нареченото авторско кино. Дано да не гледаме втора серия на „Козелът“.

Стоян: Аз обичам музиката във всичките ѝ форми. Винаги ме тегли към музикални проекти, като предаването „ТеХно“, мюзикъла „Питър Пан“, който направихме за БНТ през 2011, и оперния фестивал „Опероса“, на който сме изпълнителни продуценти. Едно от най-големите ми преживявания беше през 2007 година, когато в парка на двореца Евксиноград край Варна прозвуча на живо музиката на Моцарт от операта „Дон Жуан“, която поставихме на открито с международния екип на Опероса. Музиката в изпълнение на Софийската филхармония под диригентството на Ералдо Салмиери на моменти се смесваше с песента на птичките, които пееха в парка, като че ли в същата тоналност. Беше невероятно - прекрасната музика на Моцарт, украсена с трели от естествения звук в гората и далечния шум на морето. Тези проекти ще имат своето продължение през 2013, така че музика ще има.

На какво ви научи опитът ви в копродукции и това ли е пътят за българското кино в бъдеще?

Иван: От копродукциите, особено когато те са с колеги от по-развити кинематографии, ползата е огромна. Както за да научиш нови неща, така и за да си „свериш часовника“ и да добиеш нормално професионално самочувствие. България е малък пазар и като мрежа от киносалони, и като телевизионна аудитория, и като потенциал за интернет дистрибуция. Затова копродукциите са жизнено важни, ако не искаме завинаги

производството ни да остане на санитарния минимум. От една страна международните копродукции помагат да „се затвори“ бюджета на филма. Но може би по-важната им функция е отварянето към нови пазари за разпространение. А в творчески план - винаги е добре в екипа да има хора с различни от нашите критерии за драматургия, образи, стил, технологии дори.

Стоян: Въпросът е българското кино да го има и да се дава шанс на тези, които ще го пренесат през времето. Колко просто звучи, но като че ли на практика е доста трудно. Отстрани всичко прилича на някакви боричкания, в които надделява този или онзи. От копродукциите има само полза, но те не са определящият фактор за качеството на българското кино. Най-важното е да се реализират най-добрите проекти - независимо дали са на млади, стари или утвърдени автори. Тези проекти трябва да бъдат вярно избрани от нашите комисии и да вървят напред.

Не мога да не подчертая, че сте единствените (за сега), които гледат сериозно на продуцирането на детско-юношески филми. Една изоставена ниша в българското кино през последните 20 години. Какви са планове ви в тази посока? Траен ли е интересът ви към този труден жанр?

Иван: Нашият път към детското кино мина през прекрасното телевизионно предаване Палавници, което продуцирахме с огромен успех години наред и бе свалено съвсем необяснимо от ефир. В стотиците издания на Палавници няма и ден, в който да не сме се забавлявали страхотно с нашите малки приятели. Във всеки от нас живее 14 годишното хлапе, ако може да цитираме колежата Спилбърг. Така че пътят от предаването към игралните филми беше лек и естествен. Българските деца заслужават много повече филми. Те ги търсят, обичат и са страхотни зрители. Доказва го и последният ни детски филм - мюзикълът Питър Пан - продукция на БНТ. Естествено имаме няколко детски филмови проекта, като най-мощният от тях е продължение на 13-сериенния Магна Аура, който създадохме в копродукция със Саксония Медиа от Германия.

Ивайло: Обичам децата. Не, не ги обичам, а ги обожавам и затова ми харесва да снимам филми и предавания за деца. Защо БНТ свали от ефир предаването Палавници? Може би защото това детско състезание беше с най-висок рейтинг 12-15. Всъщност дадохме следното обяснение - нямало нужда от детски предавания и затова на негово място в неделя сутрин сложиха публицистика. През годините съм заснел като съсценарист, оператор и продуцент няколко детски филма - „Резерват за розови пеликани“, „Легенда за

белия глиган", мюзикъла „Питър Пан“ и „Магна Аура - изгубеният град“. Смея да твърдя, че единствено БНТ даваше пари за детски игрални филми, но това беше до 2006. От тогава до днес в нито една конкурсна сесия на студия „Екран“ към БНТ няма обявена позиция за детски игрален филм. Вярно е също, че през 2011 реализирахме мащабното ТВ предаване „Феномени“ - за деца таланти, които могат да пеят, танцуват и свирят на различни инструменти и с тяхно участие заснехме детския филм - мюзикъл „Питър Пан“. Предложихме на БНТ втори сезон, в който победителите във „Феномени“ ще участват в детски филм - мюзикъл „Островът на съкровищата“, но засега нямаме отговор.

Какво според вас трябва да се случи в българското кино, за да говорим за стабилен кинопроцес, а защо не и за киноиндустрия?

Иван: Съвременното българско кино има проблем с държавното финансиране - постоянното неизпълнение на закона. Има огромен проблем с разпространението. Има проблем с липсата на фонд „Кино“. Има проблем с липсата на данъчни стимули за инвеститорите. Има проблем със защитата на авторските права. И на първо място - има ключов проблем с липсата на държавническо мислене относно важността на създаването на национална култура. За съжаление не казваме нови и интересни неща - всичко това е отдавна известно и дори скучно.

Ивайло: Когато повечето от българските филми успеят да си върнат инвестицията, дори без да спечелят, ще можем да заговорим за киноиндустрия. Това обаче няма да се случи никога. А за стабилен кинопроцес можем да говорим, когато започнем да произвеждаме над 20 игрални филма годишно (както беше преди 10 ноември 1989).

Какво мислите за взаимоотношенията кино – телевизия? Как могат да се регулират процесите в тази посока?

Иван: Отговорът на втория въпрос е лесен: процесите могат да се регулират с прилагане, без побългаряване, на законодателството на водещите европейски

страни. Без добавки в законите, които ги обезсмислят - например като прочутата добавка в ЗРТ „... когато практически е възможно.“ И тази кратка добавка торпилира целия предшестваш текст, който звучи много добре в защита на българската и европейска културна продукция. Защото се оказва, че никога не е „практически възможно“ да се спазва закона. По стар обичай от социалистическо време законодателите успешно придават благовидна форма на културните безобразия, които извършват, а и вероятно тези безобразия са платени под масата. Ако този текст в закона е О.К., защо същите избрани от нас депутати не го приложат и в данъчните закони - дължиш 10 процента данък „когато това практически е възможно“? Тъй като за управляващите културата е нещо, което се финансира само „когато това е практически възможно“, тъй като културата е скъп и ненужен на обществото лукс, оставаме много изненадани, че същите управляващи се учудват от ръста на престъпността, от липсата на морални ценности в обществото, от чалгизацията на свободното време, от ниското образование на младите, от все по-задълбочаващата се криза на нравствеността в цялото общество.

А по отношение на първата част на въпроса. При наличието на едва стотина киносалона в цялата страна връзката на киното с телевизиите е жизнено важна за популярността на българското кино. И също така е важна за телевизиите, ако искат не само да информират, а и да разпространяват българска култура и изкуство. В цяла Европа телевизиите са важни копродуценти в национални и международни филмови продукции. У нас това е по-скоро изключение.

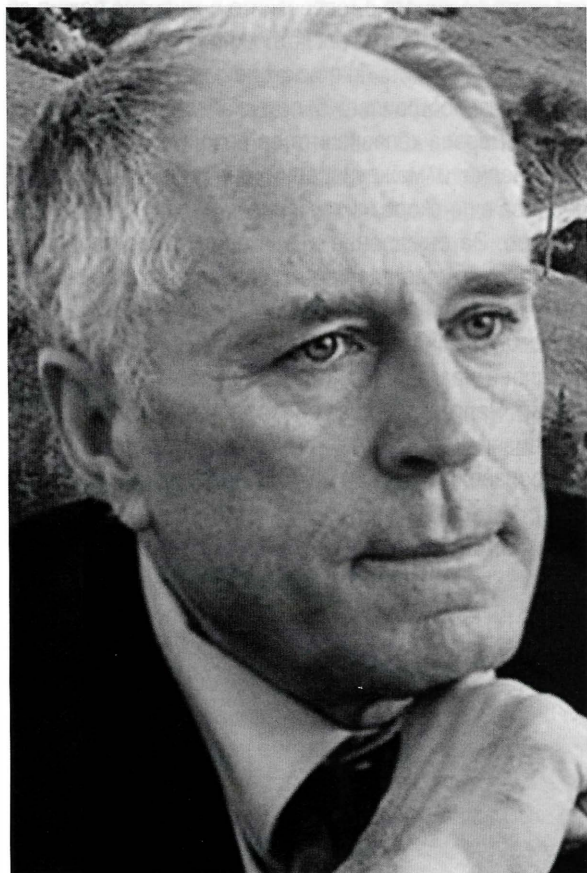
Ивайло: За съжаление в България, за да започнеш нов проект, не се оценява кой какво е направил и постигнал в областта на киното и телевизията, а е важно на кого си приятел, с кого спиш, с кого водиш безсмислени разговори, за да те виждат и да не те забравят. Чалгата навлезе със страшна сила във всички телевизии, като всяка от тях се бори със зъби и нокти да произвежда от тъпи по-тъпи предавания и филми.

Хайтов завинаги

Григор Чернев

Гражданската позиция на Николай Хайтов е непоклатима, независимо в коя област на духа се изявява. Тя се проявява в литературните му писмена, но и в други изкуства, в публицистиката и есеистиката, в националната ни история. Интересът на читателите му порасна особено след култовите му книги „Диви разкази“ и „Шумки от габър“. Не закъсня и преселението им към филмовия екран.

Първият филм от тази поредица „Шарен свят“ (1971) се състоеше от две киноновели - „Изпит“ и „Гола съвест“ на дебютантите режисьори Георги Дюлгерев и Милен Николов. Сценариите бяха почерпени от „Диви разкази“.



Какво повече? Повечето идваше неудържимо...

Хайтов навлезе в една нова аура – Киното. „Диви разкази“, „Шумки от габър“, „Краят на песента“ и други заглавия започнаха да се мяркат по вестниците и афишите. Хайтов сам започна да пише сценарии по собствените си разкази и книги. Така стана и член на Съюза на българските филмови дейци.

Оттам нататък често го виждах в Дома на киното.

Фурорът беше „Козият рог“ през 1971 година – последният български игрален черно-бял филм. Но това не му пречеше - според анкета с професионалисти в края на двадесети век - да бъде обявен за най-добрия български игрален филм. Той тръгва от монолитния сценарий на Николай Хайтов, минава през блестящия режисьорски прочит на Методи Андонов и мощта на актьорския ансамбъл: Антон Горчев, Катя Паскалева, Невена Андонова, Тодор Колев... До следващия филм!

Нямаше спиране...

Образът, визията радват писателя. Картините са пред очите му – „Кучета“, „Лодка в гората“, „Пътека“ – три едноактни филмирани пиеси, които бързо добиха популярност (1966-68). Настанаха и „Мъжки времена“ – екранизация по „Диви разкази“, осъществена от режисьора Едуард Захариев през 1977 година. Появи се и „Черешова градина“ на Иван Андонов – познайте чий е сценарият!

Дойде време и за прочутия сериал в дванадесет серии – „Капитан Петко Войвода“ (1981) – режисура Неделчо Чернев, а сценаристът Николай Хайтов обединява забравени, но очаквани събития:

„Войводата от регионално известна фигура се превръща в национална историческа личност“. Популярността на филма е толкова голяма, че зрителите идентифицират главния изпълнител - актьора Васил Михайлов - със самия Петко Войвода. Не по-малка е и известността на самия Хайтов, който е очакван от зрителите от малкия екран преди всеки епизод на филма.

Народът боготвори Войводата, особено видяното и чувството във филма. И няма да го забрави.

Все пак не всичко е розово – дори и в пазвите на планината. От разказа „Дервишово семе“ на нашия родопски писател на екрана пръкват образите на Бабата и Дядото, а до тях и тези на Момичето и Момчето, отрудени от работа, но още не познали любовта. Режисьорът Никола Корабов – той е и сценарист – се е опитал „Дервишово семе“ да преименува с ново заглавие – „Орисия“ (1983) - и да изведе младите на дълъг път...

Но празнините остават. Нещо все не достига. Какво е то? Така си говорихме с Николай и остана да търсим истината и други решения в следващите филми.

По-специален е случаят с „Козият рог-2“. Той се появи във време, когато нашата кинематография бе в колапс. При настъпилата приватизация държавата уплашено се дръпна назад. Националният филмов център започна да разчита на частния сектор. В случая - „Едноличен търговец – ЕТ „Никотей“. Така режисьорът Николай Волев тръгна към „Козият рог-2“ през 1994 година. Незнайно защо, след като „Козият рог-1“ е признат за истински шедевър. Сюжетът и сценарият и в двата случая са почерпани от едноименния разказ на Николай Хайтов. И какво?

Разликата е значителна. Визията на втория филм е декоративно пищна, а драматургията претрупана. Актьорите са далеч от предишните, само една нова звезда - Елена Петрова - можеше да изгрее. Но да се сравнява с предшественичката си Катя Паскалева е просто

невъзможно...

Знам какви награди тогава са получени. Но знам, че филмът от 1994 година вече е забравен. А другият, от 1971 година, остава завинаги.

За тези „едноименни близнаци“ говорихме с Хайтов в Дома на киното. Когато деликатно му подсказах някои пресилвания и грешки, той се позасмя тихо и махна с ръка. Убедих се, че и тук нещо не е розово...

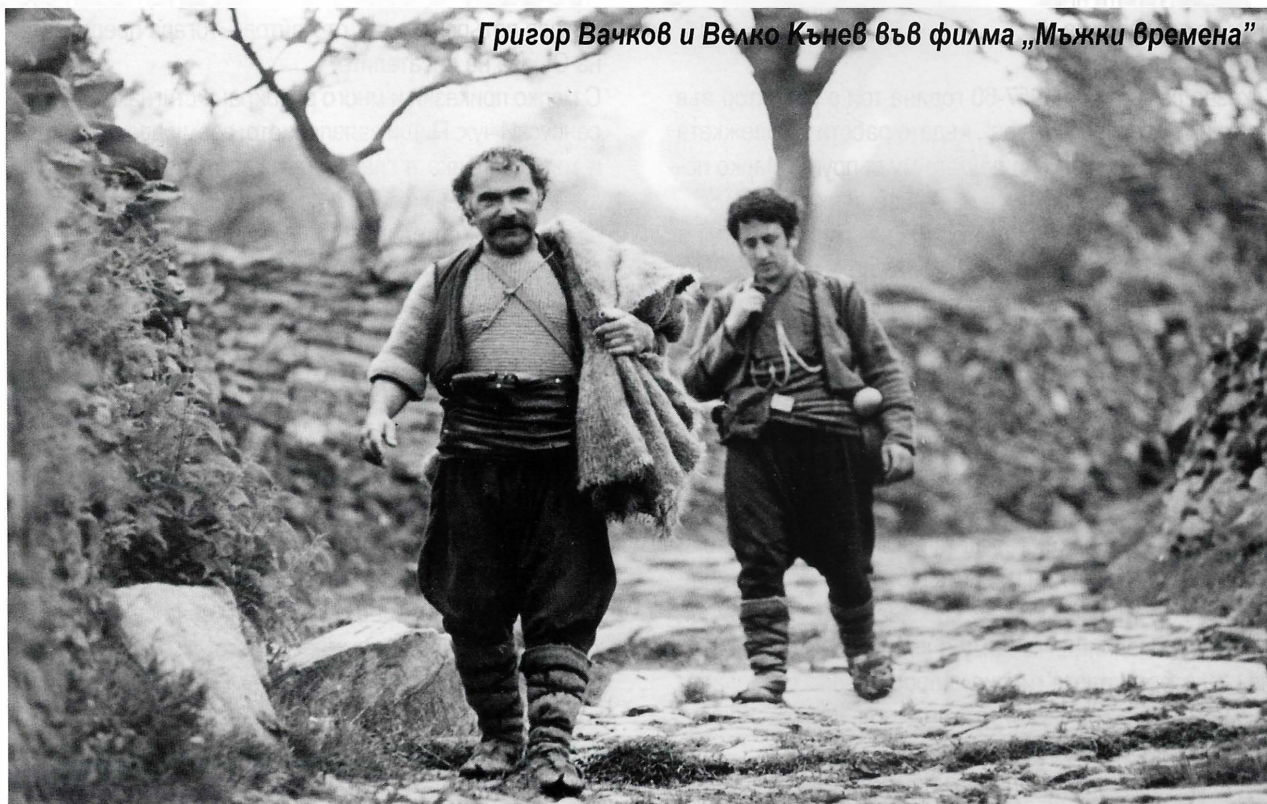
Давам си сметка за всичко, което той е видял и написал. Чуйте само какво е останало след него: „Горски разкази“, „Хайдутки“, „Жени хайдутки“, „Румена войвода“, „Ангел войвода“, „Момчил юнак“, „Миткалото – отец Матей Преображенски“, „Село Манастир, Смолянско“, „Родопски властелини“, „Миналото на Яврово“, „Светогорски записки“, „Африкански записки“, „Дневник“, дълги и многократни изследвания за Апостола Левски... А двутомникът с публицистика „Троянските коне в България“, писан между 1989 – 2002 година, излезе през 2012 във второ издание и четците му се роят. Толкова много, че е трудно да ги обозрем!

И неговите следовници ще намират нови и нови прозорци към Маестрото.

Движението не спира.

Николай Хайтов е и радетел на българския език. Неговото „Вълшебно огледало“ е загриженост срещу обезбългаряването на нашата писменост. Огледайте се всички, докато отдалеч проблясва светлината на

Григор Вачков и Велко Кънев във филма „Мъжки времена“



Катя Паскалева във филма „Козият рог“



Учителя!

Дълга, много дълга и динамична е историята на човека от Яврово. Учи на село в прогимназия, след това в Асеновград, в Софийския лесотехнически факултет. Като лесовъд работи през 1946 – 54 година, а след това - на литературната нива.

Там се запознахме.

И се опознахме.

Оказва се, че през 1957-60 година той е редактор във вестник „Народна култура“, където работи и колежката му Жени Божилова – бъдещата му съпруга. Малко по-късно и мен ме поканиха в същия вестник.

През 1977-79 година Хайтов беше председател на Столичния съвет за култура. Аз пък по това време бях председател на съвета по култура в район „Васил Левски“ – по съвместителство. Често се събирахме, докладвахме, предлагаме инициативи и проекти в културните учреждения и съюзи.

Ето ни пак заедно!

За киното и Съюза на българските филмови дейци вече говорихме.

Ред е на Съюза на българските писатели. Хайтов е бил негов председател два мандата в бурно многопартийно време. И е трябвало да ни спасява от злонамерници и псевдоначалници. Това му е коствало много, но все пак в литературната гилдия е просветнало благодарение на председателя, който бе готов да подаде ръка на заблудените и обезверените.

Някъде във втората половина на деветдесетте години и

аз търсех спасителен ход. Като дългогодишен критик, публицист и литератор ме тревожеше изтънялата ни кинопродукция. Стигнахме дори до „нулеви години“. На екрана се въртяха само чужди филми. А нашите? Само с чужденци ли ще се занимаваме?

В очакване на промяна не биваше да изпускам перото. Затова потърсих съвет от Хайтов – тогава председател на Съюза на писателите.

С малко приказки и много разбиране стигнахме до консенсус. И чух: Пиши заявлението, вземи две препоръки и толкова! Така в гласуването стигнах до пълно мнозинство, а членската ми карта за СБП ми бе връчена с подписа на Хайтов.

И до днес я пазя като реликва.

За финал ще се върна към началото – но не към Яврово и Асеновград, а към моя роден град Омуртаг. В първото ми училище имаше голям двор за игра, а отвъд оградата бе лесничейството. Това у мен събуди желание да стана лесовъд. Защо? Ами детински мерак – да се возя на лесничейския файтон – нов, лъскав, с цветни килимчета и подвижни гюруци, с пискули на конете:

Трака-трак, трака-трак...

Захласнати ги гледахме, без да знаем, че бати Николай – 15 години по-възрастен от мен – вече се е качил на капрата и ни чака да тръгнем с него.

Трака-трак, трака-трак ...

Годините минават.

Имената остават.

Дай Боже!

Метаморфози на таланта

Вера Найденова разговаря с режисьора Борислав Колев

Операторът Емил Христов реализира като режисьор филма „Цветът на хамелеона“; кинокритикът Борислав Колев – като сценарист и режисьор филма „Стоичков – истината за легендата“.. Несъмнено това са два от най-интересните факти в живота на българското кино от последно време.

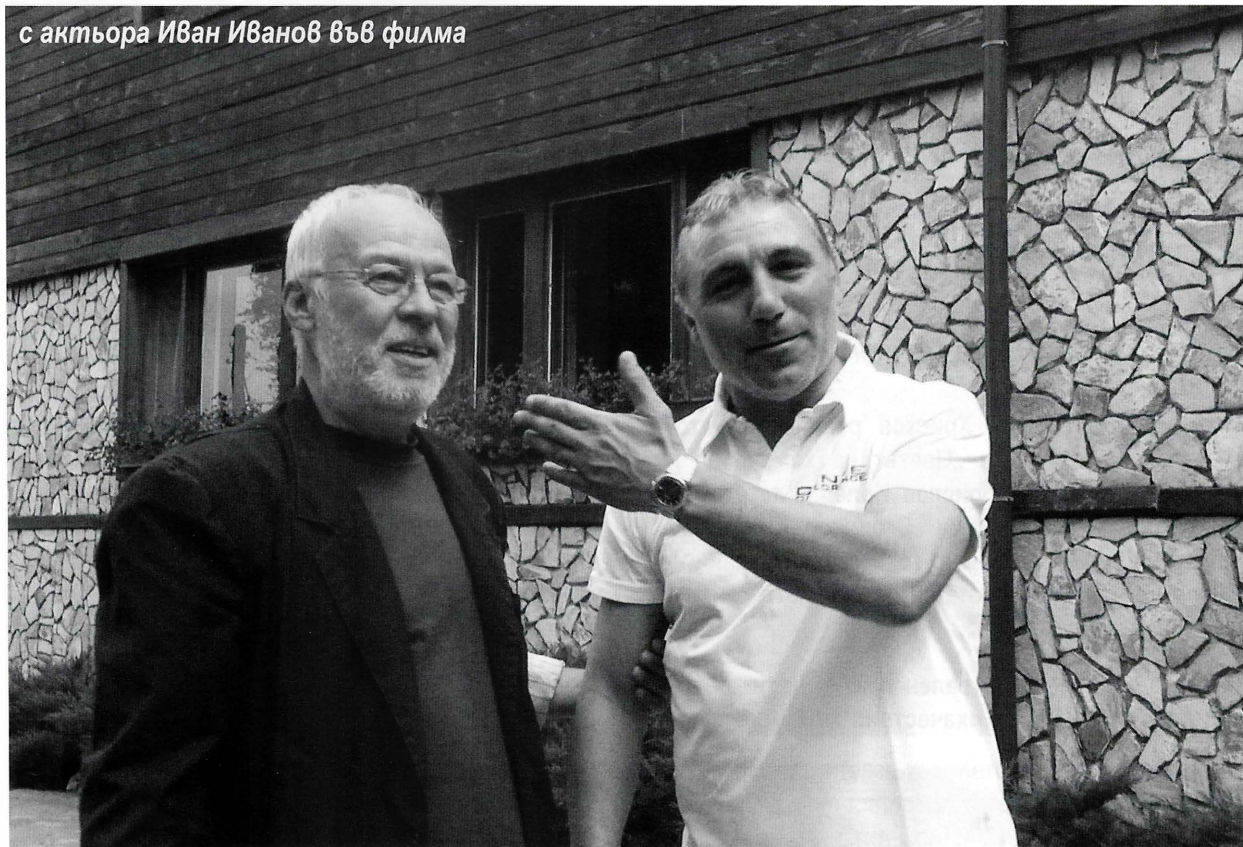
Някога един голям театрален критик написал пиеси, а негов колега ги окачествил като „илюстра-

ции към любима театрална теория“. Може ли да се каже, че филмът „Стоичков“ е илюстрация към твои любими теории за киното и за футбола едновременно?

За мен общото между киното и футбола и въобще между изкуството и спорта (говоря за чистите им и красиви измерения) е страстта. Важно е в онова, което правиш, да влагаш сърцето си. Моята най-голяма любов е футболът. А неосъщественият ми мечта – да стана професионален футболист. Но отношението ми към иг-



с актьора Иван Иванов във филма



рата като фен си остана по детски чисто. Такова пък е отношението на Стоичков към киното и изобщо към изкуството. В този смисъл съм убеден, че нашата среща и това, че направихме този филм заедно, не са случайни.

В Кан ние с теб сме гледали филми за Зинедин Зидан (документален), за Марадона – диалог между футболиста и режисьора Емир Кустурица, за Ерик Кантона – игрален, направен от Кен Лоуч... Всеки от тях е своеобразен модел за портретуване на футболист. Разликите идват и от самия обект, нали? Какви черти на филма наложи Христо Стоичков като обект на твоя филм?

Не съм сигурен, че героят винаги влияе, много зависи от авторския подход. Филмът за Зидан например според мен е доста стерилно наблюдение, докато обектът не е такъв, напротив, у него бушуват страсти. Спомнете си само финала на световното първенство през 2006 и всички гениални и безумни неща, които извърши тогава Зидан в рамките на два часа. Във филма за Марадона има изумителни хрумвания, но Кустурица сякаш е повече в диалог със себе си, отколкото с Марадона. Той може да си го позволи, защото е Кустурица. Филмът на Кен Лоуч с участието на Кантона ми достави истинско фенско удоволствие, защото в него има копнеж. А заедно с вас сме гледали в Кан още един филм, който

мен специално ме разтърси – „Тайсън“. Потресаваща изповед! Много пъти гледах този филм, както впрочем и филма на Кустурица. Правих им заедно с колегите структурен анализ. Така че с екипа се готвихме много старателно за работата със Стоичков. И мисля, че успяхме да го накараме да сваля бронята (което не му се случва често), да ни повярва и да ни допусне до себе си. А когато го опознаеш, разбираш, че у него като личност се преплитат смешното и драматичното, хулиганското и лиричното. И се опитахме във филма да има сълза и смях – това на мен ми е любимото кино; киното, в което има истински чувства.

Христо е обект на филма, тъй като ти, авторът, сценарист и режисьор, оформяш портрета му, комбинираш и монтираш нещата по свое усмотрение (заедно с целия снимачен екип, разбира се); но той е и субект– изповядва се, изразява отношението си към различни неща, проявява своята душевна нагласа, играе себе си и в диалога с Иван Иванов... Звездата футболист представя страната и времето, които са го родили, чрез звездата актьор от филма „Всичко е любов“... Диалогът между двамата е равноправен въпреки неравенството в популярността (националната на Иван и световната на Христо). Диалог между успели мъже, различни

по темперамент и нагласа на ума, по житейски път, но сродни по вдъхновение, по щедрост и гордост. Единият – гладиатор от стадиона на най-популярното от изкуствата, другият – на най-популярния от спортовете. По различен начин, в различна степен и двамата са се пекли на една и съща клета – клетата на масовия успех. Възвеличаващ, но понякога капризен и лукав, а друг път жесток... Как впрочем се роди мотивът с „Всичко е любов“?

Когато Стоичков сподели, че Иван Иванов е неговият идол от детството и че „Всичко е любов“ е повлиял на живота му, защото той се е идентифицирал с героя от филма, ние си дадохме сметка, че ни се отваря изключителен шанс. Сега вече нещата зависеха от срещата между Ицо и Иван – дали те ще се отворят един към друг, защото и двамата са чепати характери. Те не просто се отвориха, те се разтвориха! Ицо сякаш среща човека, когото дълго е чакал, за да изповяда свои съкровени неща. А Иван – като много, много голям артист, веднага усети това. И в същото време нито за миг не забрави, че ние в момента снимаме филм – и сътвори една блестяща поддържаща роля. Не я изигра, изживя я!

Когато приключихме снимките с тях двамата, в екипа бяхме наясно, че получаваме възможност да издигнем филма на друго равнище.

В тази сюжетна линия Христо се проявява като състрадателен човек – той съчувства на Радо, когото смята за невинен, тоест проявява справедливост. Възхищава се от смелостта и волята му – общо взето проектира себе си в образа на Радо. Може ли да се каже, че и тук сме свидетели на метаморфоза на таланта от една професия в друга, която се случва при оператора Емил Христов и при теб, за което стана дума по-горе. Тоест че Христо се проявява като актьор? И превръща ли този мотив филма в „документално/игрален“? Може би в това всъщност е своеобразието на този филм, неговото очарование?

Границите на видовете кино, както и на жанровете, все повече се размиват. И аз за себе си вече не деля киното на игрално, документално, анимационно...

Деля го на такова, което докосва сърцето ми и е в тон с моите си естетически пристрастия, и такова, което ме оставя хладен и отстранен. Да, мисля, че „Стоичков“ не е документален филм в класическия смисъл. И не само защото в него се съдържат и откъси от игрален филм, а защото в същността му има игрови елемент. В „Стоичков“ е залегнал един от фундаментите на игралното кино – историята на бедното момче, което благодарение на таланта, волята и труда си дос-

тига върховете. Освен това героят е артист на терена, а и извън него. Има моменти, в които Ицо искрено се забавлява и играе пред камерата. Прави го с намигване, с ирония към самия себе си. В тези епизоди има настроение, а ако има и очарование, както вие смятате, това е чудесно за филма. Защото се получава контраст между игровия елемент, ефектните репортажни епизоди, където Ицо е в стихията си, и силно драматичните моменти, в които той забравя за камерата и е откровен до край.

Аз самият, преди да започнем снимките, а и след това, гледах игрални филми, в които има спорт, и черпех енергия от тях: „Бягство към победата“ на Джон Хюстън, „Разяреният бик“ на Скорсезе, първите две части на „Роки“ на Сталоун, „Тенекиената купа“ на Рон Шелтън, „Кечистът“ на Аронофски. Много различни като естетика филми, но онова, което ги обединява, е Поривът. А Иван Иванов даде за нашия общ филм друго определение – „летеж“. Страхотно ми харесва! Дано да е прав.

Не е тайна, че във втората половина на XX век киното и футболът бяха съперници във влиянието си върху масовата публика. В някаква степен това се олицетворява и от двойката Стоичков – Иванов. От масовостта се поражда звездността на участниците. Сега как е? Киното все повече се гледа индивидуално, футболът си остава масово зрелище. Някъде прочетох да казваш, че Стоичков е най-голямата българска звезда, защо е така?

Киното не е все още чак такова самотно занимание, поне по света – там продължават да се подобряват касови рекорди, хората ходят в салоните, не разчитат само на телевизията и тегленето на филми от интернет. При нас е по-различно, но ние сме си по-различни по принцип, какво да се прави...

Иначе аз казах, че Стоичков е единствената мегазвезда на България и мисля, че това е безспорен факт. Имаме големи личности в други области, но те са познати на по-ограничен кръг ценители поради спецификата на професиите си. От масовите зрелища, сред които е и футболът, Стоичков е единственият българин с митологичен статут по света. Защото нямаме такава звезда нито в другите по-популярни спортове, нито в киното или поп и рокмузиката, които излъчват мегазвезди. А за да станеш мегазвезда, не е достатъчно да притежаваш талант и майсторство. Не е достатъчно дори да си гений. Трябва харизма. На Стоичков тя е дар от Бога.

Звездата, както знаем, а и всеки талантлив човек, освен че носи „мълнията на индивидуалността“, е и средоточие на типични етнопсихологически

(национални) черти. Всеки реализирал се човек е своеобразно огледало на епохата, в която живее. Можем ли накратко да кажем какви национални черти и какви особености на времето притежава Христо.

Във филма има един момент, когато Стоичков коментира победата на България над Германия на световното първенство през 1994 със следните думи: „Можеш ли да си представиш какво чудо е било! Да видиш тези големи шампиони с наведени глави как напускат стадиона. 50-60 000 германци гледат и не знаят за какво става въпрос. Е, как да знаете, ние сме българи!“ За мен тези думи казват всичко. Ицо носи по най-яръкия начин и положителните, и негативните страни на националния ни характер. И онази непредсказуемост, която по-често ни пречи, но понякога ни помага да вършим чудеса. Мисля, че Ицо е не просто „герой на нашето време“. Той е герой въобще на българщината в най-различните ѝ полюсни проявления. А понеже е гений, при него и хубавото, и лошото са отчетливо изразени, до кръсък.

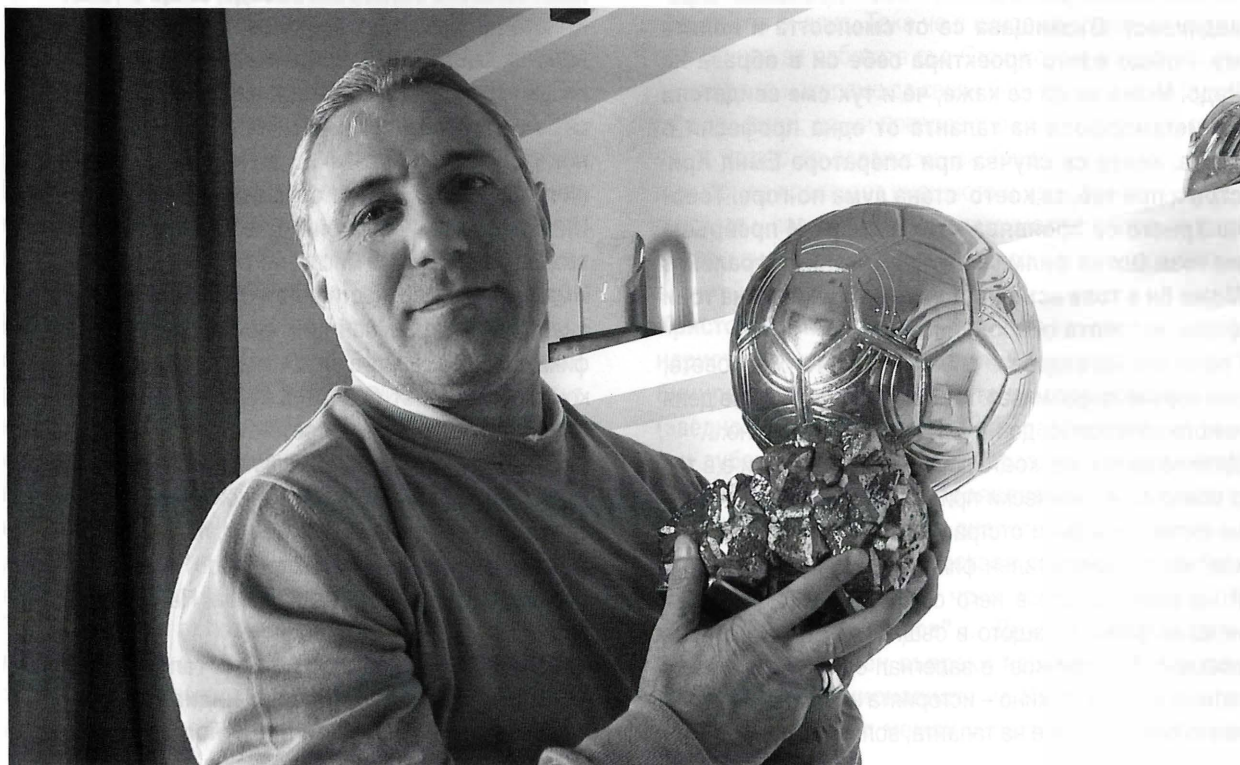
На звездите, както знаем, хората се възхищават, но и нищо не им прощават. У нас особено. Достатъчно е да четеш т.нар. форуми, за да научиш колко много „сенчести страни“ има по звездата Стоичков например. А и талантливият човек не е госпожица, „приятна във всяко отношение“, той

има своите неудобни страни. Мислиш ли, че във филма си отразил това в достатъчна степен?

Стоичков понякога първо говори и действа, а после мисли. Освен това не винаги намира точните думи, с които да изрази по най-адекватен начин какво иска да каже. Тези слабости естествено му носят негативи. Неговата свръхимпулсивност, която неведнъж му е докарвала беди, е показана във филма. Но съзнателно не сме наблегнали върху сенчестата страна на Стоичков. Това щеше да принизи нещата, да ги постави на битово равнище. А ние искахме да акцентираме върху извисяването. Защото битовите скандали са преходни, а онова, което ще остане от Стоичков в историята, е непреходно. Той си е заслужил мястото там – за разлика от дребните души, които го хулят.

Чел ли си какво се пише във „форумите“ за самия филм?

Чета професионалните отзиви на колеги, наистина разбиращи от кино, както и мненията на хората, които пишат във фейсбук страницата на филма. Форуми, в които се подвизават анонимни хейтъри, намиращи смисъл на живота си в завистта и омразата, не чета. Не искам да се мърся, а да остана в орбитата, в която заедно с колегите се опитахме да изстреляме този филм – на копнежа, неподправения патриотизъм и човешината.



Превъплъщенията на една актриса

с Параскева Джукелова разговаря Пенка Монова

Параскева Джукелова е в киното ни от паметната 1989 година, вече 23 години. Дамата със сто лица от телевизионното предаване „Понеделник 8 и половина“ извървя сериозен, интересен и не кратък път на екрана. Дали постигна пълна метаморфоза, опит дори за обрат, или пък спазваше една логистично премерена последователност в „изграждане на образа на жената в българското кино“?

Ще разберем от самата нея.

Четете ли изобщо критика?

Чета, разбира се, любопитна съм. И за кино, и за театрални представления. Още преди да съм гледала някой филм, ми е интересно да видя какво е настро-

нието към него. Естествено човек най-вече трябва да се води по собственото си мнение.

А успява ли понякога критикът да долови Вашите страхове, когато става дума за филми, в които участвате? Да напипа какво наистина е било най-важното, към което сте се стремили и да долови в какво не сте били достатъчно сигурна.

Срещала съм много мнения, които съвпадат с моите. Така че - да! (Засмива се). А ако е отчетено нещо в негативен план, не се дразня, напротив. Понякога съм абсолютно съгласна с хората, които изказват това мнение, защото също мисля, че не правим шедевър след шедевър. (Смее се). Общият ентусиазъм е много хубаво нещо, но някой път има продукционни

Екипът с наградите за филма „Изпепеляване“ от фестивала „Златна роза“





В „Понеделник 8 и половина“

проблеми на различни нива, които се отразяват върху крайния резултат. Било по време на снимките, било по време на монтажа, а и на сценарно ниво. Аз също не съм безгрешна.

Какво означава да си актриса?

В какъв смисъл?

Изобщо като усещане. Какво е?

На мен актьорската професия ми дава възможност за бягство. От реалността. За бягство в по-интересни светове, в по-интересни преживявания и също така повод за изследване ... На себе си. На другите. В ролите мога да изследвам ситуации и емоции, които по принцип в нормалното ежедневие никога няма да опитам. И никога не бих си позволила! Това си е от една страна изследване на психологията на различни хора, от друга страна може да се приеме и като психотерапия... (Смее се). По принцип в живота внимавам да съм балансиран човек, докато героините, които играя, обикновено изпадат в крайни ситуации. И именно там мога да изкарам от себе си някои демони и страсти, стаени зад доброто възпитание.

Явно имате навик да наблюдавате хората, да наблюдавате и себе си ... Но съвсем никога ли не пробвате как наистина бихте се почувствали в крайна ситуация в живота?

Не, никога. Не съм такъв човек. Не съм достатъчно „рискова“, „игрова“, както се казва, в нормалното си общуване. Затова пък компенсирам, когато влизам в образ. Дали ще е на сцена, дали ще е пред камера - и на двете места търся крайно, ярко и категорично присъствие.

„Сезонът на канарчетата“ излезе на екраните в много труден период - апогея на прехода (1993). След купонна система, режим на тока, нямаше мляко за децата, освен олио, сол, кибрит ... Нашето поколение тогава отглеждаше деца и стискаше зъби. Просто не е за вярване колко беше трудно. Въпреки това ми се струваше, че прекалено много неща се струпват на главата на вашата героиня. Твърде много беди за един човешки живот – изнасилване, предателства от близки и роднини, тормоз от ДС, изпращане в лагер, пълно неразбиране от страна на порасналите вече деца ... Такъв тип герои като Вашата героиня оцеляват, без да отвръщат на агресията. Независимо от това, че всички наоколо приемат това за слабост на характера, както правят и до ден днешен.

Да, трудни времена бяха... Но обичам много този филм и мисля, че е един от най-добрите, правени през последните 20 години.

(За тази роля Параскева Джукелова получи Златна роза на Фестивала на българския игрален филм във Варна.)

Подобен персонаж изиграхте и в „Изпепеляване“ (2004), което вече на мен ми се стори направо болезнено, приех го почти лично. Възможно ли е ролята на жертва така хубаво да ви прилепва, а иначе в живота да сте толкова естествена, сърдечна, дори фриволна ... Когато получихте Наградата за женска роля (на фестивала „Любовта е лудост“), излъчвахте такова празнично настроение. След коктейла поканихте всички край морето да празнуваме заедно. Там имаше едно заведение на пясъка, от водата изригваше фонтан право нагоре в небето ... Още съжалявам, че не бях там - изпитвах угризения, че филмът не ми харесва достатъчно. Чух после, че сте танцували на масата.

А, ние танцувахме всяка вечер така! (Смях).

Съжалявам, че не съм го видяла с очите си. И още тогава си мислех, че сякаш нещо иска да излезе от Вас, нещо друго се бори да избие на повърхността. Примерно като в епизода от „Сезонът на канарчетата“, където пеете „Назад, назад, моме Калино“. В моргата, на вашата многострадална героиня и там ѝ се наложи да работи, колегите ѝ, подпийнали, запяваха. И после млъкваха, защото започнахте да пеете Вие ... В много български филми като преживява нещо, героят начева да играе хоро, танцува или пее. Но този епизод изглежда така съкровен. Трябва ли човек да понесе куп страдания, за да може да танцува и да пее от дъното на душата си?

Ама аз тогава не съм била преживяла чак такива страдания в живота си, та така да ми се натрупа. Бях доста малка.

Тогава откъде тази мъка?

Мисля, че това е някаква изначална тъга, копнеж по красивото. Пеенето конкретно. И танцуването. Това е някакво избиване на желанието за възторг, за нещо хубаво, за нещо диво ...

Казват, че и в театъра сте пели страхотно „Коне“ на Любе...

Да, в „Бягащи странници“.

(Моята събеседничка има две номинации за театралната награда „Аскеер“. През 2007 година за ролята в „Бягащи странници“, а през 2010 - за роля в постановката „Мизантроп“.)

Интересното е, че героинята е меркантилна и безскрупулна с приятелите си, но като става въпрос за Русия, руската шир - отвътре в нея извира една безбрежна тъга и любов. Руснаците имат много красиви

песни на тази тема, ние нямаме подобни обяснения в любов към България.

„Хубава си моя горо“?

Не е точно това.

(Започва да рецитира на руски. Прави го малко иронично, като упражнение по правоговор. Но ми се струва, че така само се опитва да прикрие обезлият я светкавично дълбок сантимент. Или просто ние, критиците, лесно се връзваме.)

Сега обаче виждам някаква промяна, коренна метаморфоза в образите, които играете на екрана. Сякаш сте изпуснали бесовете си или пък просто сте извадили на показ нещо, което дълго сте укривали. Най-вече имам предвид филма „Джулай“. Явно нещо търсите, какво е то?

Ами търся голямото разнообразие, търся всякакви интересни женски образи. Най-вече в театъра, защото в киното предложенията идват рядко и са конкретни. Не мога аз да предлагам, освен ако не напиша сценарий. Така че там съм в позицията на „чакаща показна“... Докато в театъра мога да намеря пиеса и роля, която ми харесва, и да я предложа за поставяне, като я превода от руски или английски. Какво търся?... Ами жени с големи амплитуди на чувствата. И напоследък са ми по-интересни жените, които сами предизвикват съдбата си. Ако преди време съм играла и са ме кани-



„Сезонът на канарчетата“

работен момент от филма "Време за жени"



ли за роли, в които някак ми се стоварват събитията и само рефлектирам, сега са ми по-интересни героини, които са активни, които могат да предизвикат и лоши събития върху себе, както и позитивни. Но самите те са двигателът.

Това не е ли естествен път и в живота? Човек първо се опитва да разбере какво му се случва и защо, а после да контролира нещата и поема отговорност.

Зависи. Има хора, които от малки знаят какво искат и как да си го поискат. Просто при мен не беше така. В началото бях по-кротка и предпазлива, а сега ми се иска да съм по-действена.

А какво означава Джукелова, откъде идва? От джуки (устни) ли? Казват, че Параскева Джукелова било нещо като Иван Бърнев. А „правя джуки“, означава оплаквам се, жертва съм. И в този смисъл името е работило за вас в първите ви филми. Не. Идва от сръбски цигански - „джукел“, с ударение на „е“ и означава куче. Джоко Росич ми го потвърди, той е от сръбски произход и би трябвало да разбира. Така и се шегува с мен - поздравява ме със „Здравей, кучке!“ като ме види.

„Куче“ наричат човек, който си гони нещата до край. Докато не станат.

Да, като хапна нещо, не го пускам. За работата говоря, в битов и житейски план не съм чак толкова последователна.

Играете в последния филм на един от най-интересните ни кинорежисьори – в „Суламит“ на Хрис-

то Христов. Как Вие тълкувате този филм? Някои го наричат опит за покаяние на режисьора, други прекалено странен експеримент, а трети го определят като най-важния му филм.

Не мога да кажа какво е бил за Христо този филм. Мога да говоря само за моята героиня. Тя попада в място, което не е нейното. Сред партизански отряд, хора, занимаващи се с тероризъм и убийства в името на кауза. И това е нещо, което не ѝ понася чисто психически и накрая полудява. Така го разбирам аз, така съм искала да го играя, а вече какво се е получило като краен резултат, не знам. Но за мен остава като разказ за следването на човека, когото обичаш и в същото време за невъзможността да понесеш неговите идеи, неговата среда.

Или пък да не можеш да избереш между двама мъже?

Не, изборът на Суламит е много категоричен. Режисьорът, героят на Вальо Ганев, има еднакво усещане и разбирания за живота като нея. Но другият – героят на Руси Чанев, е мистериозен мъж, силен характер, преследващ големи цели. Това я привлича. Тя иска да изиграе ролята на негов равностоеен партньор, да бъде с него в борбата му. За мен това е филм за невъзможната любов.

Дебютът Ви е при Пламен Масларов. Как се спря на Вас за ролята на комсомолката, нереализиран любовен копнеж за кмета в „Кмете, кмете“?

Дебютът ми всъщност е в „Разводи, разводи“. За първи път застанах пред камера в новелата на Дже-

ки Стоев от филма, тъкмо бях приета във ВИТИЗ. Запознах се с Джеки и Чарли още в Панагюрище, докато бях ученичка. По-късно те ми се обадиха по телефона – „Какво правиш, Параскева, кандидатстваш ли?“. Аз отвърнах – „Да, кандидатствах!“. „Е, и какво стана?“. „Ами приеха ме“. „О, чудесно! Ние тук правим един филм, искаме да те поканим ...“ И аз пристигнах в София на снимки. Запознах се със Санчо Финци, Ицко Финци, Емо Христов, Вальо Ганев. Колко съм се запознала, не знам – бях наистина като паднала от Марс. Те, хората, експериментатори. Едно си говорят, снимат друго, а аз така си останах с отваряне на вратата на ритуалния дом в готовия филм. Няма значение, за мен това си беше първият киноопит, първата снимачна седмица, първият ми хонорар, първите ми срещи с кинаджии. И с Пламен Масларов тогава се запознах. Явно са ме видели много хора, без да ми обещава каквото и да било, просто са ме забелязали. И след това вече Масларов ме покани за тази роля. Тя не ми беше чак толкова трудна и далечна, защото съм била комсомолска активистка в ученическите си години.

Повечето бяхме... Телевизионното предаване „Понеделник 8 и половина“ се появи в един много труден период за българското кино. Почти не се снимаха филми, повечето кинаджии бяха безработни. А предаването успя да върне носталгията към българското кино и част от достойнството му. Вие в него бяхте и водеща, и интервюираща. И инсценирахте откъси от филми, наши и чужди. Предаването бе уникално, а вие сякаш зададохте и модел за поведение и кариера на една актриса. Първо водеща в телевизията, а после в театъра и киното. Сега така начеват своя път повечето актриси ...

Да, това бе голям шанс за мен и трябва да благодаря на Евгени Михайлов. Той ме покани. Моето единствено желание беше не само да стоя в кадър и да говоря пред камерата, а и да играя. Да се опитвам да влизам в образи и ситуации от филмите, които представяме. Разполагахме с гардероба и реквизита на Киноцентъра и можехме да извадим оригиналните костюми и предмети от тези продукции. Екипът беше от млади ентузиастични и идеята бе да покажем българското кино не през погледа на специалиста, критика или киноведа, а през погледа на любопитните млади хора, които гледат на миналото с интерес, но и с чувство за хумор.

Моя милост обаче бе сценарист на едно от предаванията и затова в момента слушам заинтригувана ...

„Понеделник 8 и половина“ се появи за мен в един период на липса на театрални или кино ангажменти.

Беше нещо като спасение. Иначе у нас наистина така се става популярен – като се появяваш по телевизията.

Не омръзват ли така някои лица?

А, те че омръзват - омръзват, ама то зависи какво очакваш. Омръзваш, ако досаждаш всеки божи ден, но можеш и да се развиваш. Човек сам си преценява докога и колко. Три години и половина водих предаването, след това всичко приключи, а оттам нататък се случиха други неща. Покрай това предаване се срещнах с болшинството от хората, които се занимаваха с кино и имах възможност да разговарям с тях. Но те започнаха да ме приемат не като колега, а като „водещата“, „журналистката“ едва ли не. Кое то леко ме нараняваше, защото никога не съм искала да правя кариера в журналистиката или във воденето на предавания. Аз го приемах като роля.

И как се справихте с тази ситуация?

Ами просто продължих да правя театър. Предимно в провинцията. Имаше някакви възможности да продължа с кариерата на водеща, но си казах - ако ще водя предаване, то ще е свързано с култура. Няма да е просто така, за да си видя лицето на телевизора.

Има някаква последователност в ролите, които играете, в цялостния образ на жената, който разгръщате на екрана. Дори ми се струва, че изпускате малко по малко парата на жените, филм след филм, лека - полека. И бесовете им, както вие някъде ги наричате. Във „Време за жени“ примерно духът от бутилката тръгва, но само блбука.

Да, имам желанието да стигам до крайности в образа на героините, които играя, да са ярки, а не неопределени типажи. Пък какво се получава след това е въпрос и на моята работа, и на работата с режисьора, и на куп други обстоятелства.

В „Джулай“ сякаш идва пълното ви освобождение, разкрепостяване до откат ...

Различно е от „Време за жени“, най-малко като жанр. Във „Време за жени“ трябваше все пак да гоним комедийната ситуация, докато в „Джулай“ сценарият има друга посока. Там е изследване на вътрешните демони на различните героини. При комедията залагаш на външното, на парадокса, докато при драмата дълбаеш някак вътрешно. Аз много харесах ролята в „Джулай“ и се преборих за нея. В началото ме пробваха за другите две роли, изобщо не ставаше дума за тази.

Но прочитайки сценария, си казах - ролята, която искам, е Джу. И се чудех къде посред лято да намеря някой гримьор да ми даде тъмна перука, да не се явявам на кастинга руса и симпатична. Помолих плахо Кирчо

Станков - режисьора, ние не се познавахме, да ми позволи да чета и за Джу. Той се съгласи, но останах с впечатлението, че го прави просто, за да ми угоди на молбата. Една вечер обаче ми се обади – „Помниш ли, аз съм Кирил Станков и искам да дойдеш на проби. Вече за друга роля ...”. Викам - „За коя?” „За Джу”. „Идвам, разбира се!”

След това цяла седмица проби, разговори, за да ги убедя, че аз съм човекът. Касиел и Яна вече бяха избрани, репетираха и си уточняваха костюмите, а аз в положението - „аз ли съ-ъ-ъм, или не съ-ъ-ъм?”. Но накрая Кирчо каза : „Работим!” и то буквално седмица преди началото на снимки. Съжалявам, че нямаш достатъчно време да се подготвя по-добре. Де Ниро не знам си колко време е тренирал преди роля, ял или не ял ... Просто неща, които наистина за киното са важни, за да се осъществи физическа подготовка за ролята. За това си трябва време. Най-малко да имам повече наблюдения над такива жени.

Според мен психологически отдавна сте се готвили тъкмо за такава роля. Затова и така безутешна и уморена изглеждате на екрана, а вътрешно сте пред взрив.

Опитах се да бъда груба, цинична и безпардонна.

(Нямаше смисъл повече да я убеждавам, че това е една от най-сполучливите ѝ роли)

Е, въщи всяка жена се държи така.

Не всяка. Аз лично, ако се чуя някъде записана на диктофон, след това ще питам – „Коя е тая простакеса?”. Човек не си дава сметка как изглежда понякога. По един начин се държи и говори, когато е на сцена или в официален разговор, по друг начин разговаря в нормалното си обкръжение. Но аз имах предвид предварително да събера информация и наблюдения, защото става дума за жена, която има проблеми с алкохола, която е стигнала до някакво дъно, която е ... Искаше ми се да е още по-брутално, това е.

А за чуждите филми, в които играете, какво ще кажете? Между тях има и филми на ужасите. Какъв любопитен щрих във вашата филмография!

Кастинги за чужди продукции рядко предлагат интересни роли, по-скоро е възможност да се изкарат някакви пари и да се трупа опит. Те са вариант за актьора да поддържа форма. Особено в момент, когато нямаше почти никакво българско кино. Така че се явих на кастинг, режисьорът ме хареса (става дума за „The Abandoned”, режисьор Начо Серда). Сценарият бе много объркан, странна ужасия. Не знаех какво ще се получи накрая и само опитах да си направя моя образ. Аз съм майката на главната героиня, тя се бори с бащата, който иска да убие децата. Някакви

дивни прасета имаше, кървища наоколо, къщи с паяжини, беше просто чудно ... Дори после ми стана много странно, че филмът се оказа много успешен и спечели награди на разни фестивали. Имаше и широко видеоразпространение – включително и в цяла Русия. В чуждите продукции удовлетворението ми е не толкова че ще забия някакви актьорски върхове, а как от някаква непозната се превръщам в човек, когото ценят, в част от екипа. Те не познават българските актьори, а постепенно започват да се отнасят към нас с уважение, започват да ни правят комплименти за работата и се превръщаме в това, което по принцип сме в България. Да изграждам отново авторитета си пред непознати – това ми доставя огромно удоволствие. Случвало ми се е да играя някаква роля, почти масовка, идва при мен операторът и започва да прави кадър специално за мен. Той не ме познава, не знае нищо за мен, просто ме вижда там, че стоя. Запознаваме се и открива, че зад лицето, което го е впечатлило, стои биография, която до този момент не е подозирал.

А как си обяснявате това, защо ви се случва точно на вас?

С това, че съм си на точното място. На снимачната площадка се чувствам добре. Знам правилата на играта и се чувствам в свои води. И околните ми отвърщат със същото. Те ми показват с поведението си - да, наистина мислим, че стоиш добре там. Не го казвам като някаква самохвалба, така е пред камерата. В театъра ми трябваша поне 10 години да се почувствам по същия начин. А на снимачната площадка никак ... „Born to Be”. Без да проявявам излишно самочувствие, просто това е реалността.

Явно при правенето на кино сте запазили онова детско усещане за играта...

Но аз нямам толкова опит в киното. Като кажат голяма киноактриса – та аз снимам през пет години! Би трябвало да съм загубила дори рефлексите си за това време, защото наистина започвам да се чудя – сега какъв обектив беше тук ... Много малко колеги го знаят, някои никога не го научават. Това са технически подробности, но за работа пред камера никак не са маловажни. И големите професионални киноактьори ги знаят. Ако те снимат с обектив 85, значи ще работиш предимно с лицето, ако обективът е 35 или 21 - планът е общ. У нас това не се изучава и трябва или да си любопитен на терен да го научиш, или никога не го разбираш.

Изключително важно е да помниш движенията, които си извършил в кадър, защото когато преместваш гледната точка, трябва да ги повториш. Да спазваш определени позиции и заради фокуса. За да може

после при монтажа да не си скубят косите. Това са техническите неща, които трябва да знаеш, за да не пречиш на процеса.

А сега при снимането на сериал открих още специфики. Разликата в снимане на кино и телевизия е от земята до небето.

Времето и средствата, които са вложени в нашите сериали, са толкова по-малко, отколкото в една кинопродукция, че понякога нямаме време дори за репетиция. Трябва да си много сигурен, прецизен и категоричен в това, което правиш. Защото ако се търсиш тепърва, сцената вече е заснета и си изпуснал това, което си искал да направиш. Така че в сериалите по някакъв начин се учиш на рефлекс, на съобразителност.

Ако това не е тайна, кажете каква лична цел преследвахте в сериала „Къде е Маги?“, който върви на телевизионния екран? Каква порода е образът, който изграждате?

Искаше ми се да изиграя една властна, меркантилна жена и ми беше интересно да видя как ще я преведа през всичките епизоди в продължителен период на работа.

С какво се отличава Вашата бизнес дама от Яна Маринова в „Състелен дом“?

А-а-а, не знам! Аз не съм се сравнявала с колеги от други сериали.

Бизнес дами има вече в почти всеки сериал.

Има, но това вече е въпрос, как да кажа, на сюжетни завъртукки и на това какви герои се вкарват. А аз се сравнявам единствено с ролите, които сама съм изиграла досега. И тръгвайки да правя такава героиня, се опитвах да си намеря реални прототипи у нас, въпреки че тя е измислена по чужд модел.

(Сериалът всъщност е римейк на чилийска поредица за семейни взаимоотношения между три фамилии, от 2009 година, по която са направени местни версии в повече от 18 страни.)

Вече видях подобни сравнения, на някои това им е работата. Да оставим телевизията на самата нея и кажете какво мислите за киното ни? Вие присъствате в него с няколко етапни филма и сигурно имате мнение?

Ох, не съм човекът, който ще дава оценки. Много от новите български филми не съм ги гледала и не мога да кажа каква е общата картина. Това си е мой пропуск.

А старите ни филми със сигурност сте гледали, поне покрай телепредаването на БНТ?

Какво да кажа, без да давам рецепти... Мисля, че българските филми се отварят към публиката. Хубаво е, че има много различни жанрове в момента, търсят се нови подходи към зрителя, към различни публики. И

това примерно, че някакви ентусиасти започват да събират пари и да правят филми, без да разчитат на подкрепата на държавата, според мен е наистина хубаво. Ако човек има идея, дори да не я заснеме с най-добрите технически средства, трябва да се бори да я реализира. Не можем само да чакаме да получим субсидия, за да направим филм. То ще минат сума години, докато всички получат по някаква сума. Моята надежда е в младите хора, в младите режисьори, в младите оператори. Много ми се иска най-вече младите сценаристи да участват в уъркшопове, да бъдат насочвани от имена в европейски и световен мащаб. Защото работата със сценариите най-много куца.

Не е ли работа на режисьора да е добър сценарият – да намери автор, да чете книги, разкази, да познава литературата ни и да изисква ...

Откъде да го намери тоя добър сценарий, ако сценаристът не го е написал? И след като ги чете тези книги и разкази, някой трябва да ги адаптира. А сценаристите са тези, които трябва да напишат оригинален сюжет или да адаптират качествено роман или новели. Писането на сценарии си е професия с много строги правила. Подозирам, че много от хората у нас, които пишат, не ги знаят. Там някъде веригата се къса. Нямам ли добър сценарий и добър диалог, трудно ще заснемеш добър филм. Не говоря за шедьоври, говоря за гледаеми филми. Но има надежда. Появяват се нови имена, на хора учили, живели и работили в други държави. Необременени от вътрешнотворческите ни битки. Хубаво е и това, че нашите режисьори започват да комуникират, да излизат навън.

Да, младите хора имат далеч по-големи възможности и това е прекрасно. Но всъщност „Сезонът на канарчетата“ не показваше ли тъкмо конфликта между поколенията, породен от невежеството на младите, слепотата им? И не се ли делят хората повече на съмишленици и несъмишленици, отколкото на стари и млади?

Опитът не винаги е добър съветник. Предпочитам да работя с любопитни и ентусиазирани хора. Ако опитът е равен на рутина, предпочитам новациите. Младите (добре, хайде, по дух) са с по-отворени сензори, много по-готови да експериментират, много по-леки в начините, по които да реализират проектите си, много по-пробивни. Който веднъж се е ударил, няма пак да тръгне да разбива стената с глава. Ще го направи по-предпазливо или по някакви по-такива, засукани пътища. Компромисът е хубаво нещо, стига да не се превърне в примирение и безразличие. Има филми от по-ново време, за които се питам режисьорът изобщо вълнува ли го това, което е заснел. Така че предпо-

читам да виждам хора, които ги вълнува това, което правят. И това важи за всички звена по киноверигата. Моля се някой ден да попадна в продукцията, където всеки да си е на мястото, да е професионалист и да работи с желание. Знам, че това е утопия, но аз съм си мечтателка ...

Между другото много Ви отива фалцет. Имам предвид във „Време за жени“, идеално ви се лепна там тази интонация.

Така правят всички жени, когато искат да се харесат и когато искат някой да им угоди. Аз лично предпочитам ниския, приглушен алт, по секси ми е.

Един последен въпрос, по-скоро закачлив, отколкото провокативен. Как бихте се представили в сайт за запознанства с няколко думи? Не става въпрос за флиртове, секс или женитба, а за запознанство. Е-е-е-е! (Мисли).

Първото, което идва наум, обикновено е най-точно.

Знам ли... Сериозна, с мно-о-го скрито чувство за хумор.

Е, това е много хубаво. (Смее се).

„С вид на математичка и душа на циганка!“ Така става ли?

Става. А на мен в момента ми дойде наум само „актриса на ръба на силите си, която изследва върха на възможностите си“. Трябваше да се подготвя по-добре.

Първо никога не бих се представила с титлата актриса ...

То не е титла, то е ...

Да, професията ми е актриса, но никога не бих казала – „Ето ме, да се запознаем, аз съм актриса!“. По-скоро бих изредила някакви описания. Разсъдлива, полудяваща, гледаща умно ...

Така го казвате, все едно не харесвате точно тези свои черти. Какво харесвате тогава?

(Замисля се много дълго. Явно е човек, който си мери думите и винаги се опитва да бъде максимално точен, дори в един разговор. Аз имитирах разговорната, по-лека интонация, а актрисата пред мен искаше да прецизира нещата като истински диалогист!)

Ами със сигурност харесвам някои неща, но съм критична към себе си. И по-скоро гледам какво не си харесвам.

Така са ни възпитали.

Не е само въпрос на възпитание, явно аз съм си такъв човек. По принцип тръгвам позитивно към хората и си харесвам усмивката. Въпреки че напоследък покрай Катерина Андонова от „Къде е Маги?“ съм станала една ... Някои приятели ме питат: „Ти защо така лошо гледаш?“.

Харесвам това, че държи на мнението си, може да се нарече и инат понякога. Харесвам и това, че в повечето случаи имам вярна преценка за ситуациите, дори те да са кофти за мен. Никога **(смее се)** не се самозаблуждавам, че нещо е по-добро, отколкото е. Така де, аз съм реалист и си преследвам, особено в работата, нещата. И така ... Ако помисля, мога и други неща да си харесам!



с актьора Патрик Свейзи във филма „Икона“

Талантът е медиум

за книгата на актрисата Емилия Радева „Коя съм...?“

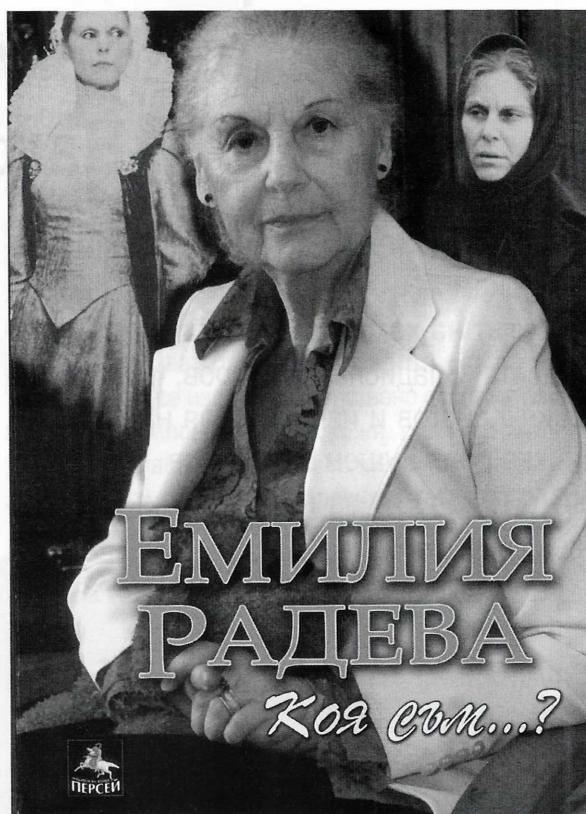
Вера Найденова

Ще започна с нещо, което съм казвала и по други поводи. Това, че много творци – актьори, режисьори, художници и други напоследък пишат автобиографични книги, не е просто тяхно хрумване. Живеем в епоха, която се отказва от увлечението на предишната по мащабните обобщения най-вече за живота на обществото, на големите групи от хора (класи, съсловия и пр.) и насочи интереса си към света на индивида, към житейски-конкретното. Най-добрите от въпросните автобиографични съчинения са нещо повече от мемоари. Когато ги пише талантлив автор, те са биографичен роман, изкуствознание и обществознание едновременно. Такава е и книгата „Коя съм...?“ на Емилия Радева. Тя е животоописание: Радомир и София, трагизмът в семейството от загубата на майката, сирашките комплекси, стоте роднини (баби, лели, вуйни...), френският колеж и гимназията, НАТФИЗ, Любо, Катето, романтичната любов... „Коя съм...?“ е изкуствознание и културознание – за творчеството в Театъра на армията и в киното, за фестивалния живот. Обществознание – за политическия климат у нас... „Коя съм...?“ ни навежда на мисълта, че дарбата никога не е сама. Емилия се е колебаела между това да стане художничка или актриса. А сега ни показва писателската си дарба – невероятна наблюдателност, завидна памет за събития, случки и хора. И способност на изследовател, който документираща, анализира и обобщава.

Това е втора книга на авторката след „Недовършен пъзел“, излязла само преди година. Почти същият материал, но с друга дълбочина на загребването и с по-категоричен тон в синтеза – „тонът“, който ни е така добре познат от сценичното и екранно присъствие на Емилия – „Лед отвън - огън вътре“.

У нас от години излиза поредицата „Амаркорд“ на издателство „Колибри“ – с книги от типа на „Коя съм...?“. Две от тях са ми направили най-силно впечатление – тези на Марлон Брандо и на Жерар Депардийо. По драматизъм на биографията, по навлизане в горещата материя на семейното битие, по сила на характера и искреност на отношението към преживяното книгата ми прилича на тях. Давам си напълно сметка какво казвам – прилича ми в същността си, въпреки разликите в популярността на създателите им, в славата, в мащаба на сътвореното.

Това е книга на талантлив човек, а талантът е медиум. Тази дума ми дойде наум много преди да я срещна на страница 193, където самата Емилия, по повод един спиритически сеанс, допуска, че има способности на медиум. Понятието има и по-общ смисъл – на посредник между две енергии. През лабораторията на нашата авторка е преминала стихията на преживяното, а тя го е пресяла, филтрирала, концентрирала



в образи и съждения, които се четат с интерес и респект.

Двете книги – „Недовършен пъзел“ и „Коя съм...?“ не са допълнителна гарнитура към направеното от Емилия Радева. Те са в сърцевината на делото ѝ, изява на едни и същи характер, емоционалност, ум. Те умножават нейната звездност. Колкото и тя да се съпротивлява срещу такова определение, аз ще продължавам да мисля, че е една от трите непомръкващи звезди на нашия екранен небосклон. Ще ги подреда по азбучен ред: Гинка Станчева, Емилия Радева, Невена Коканова. Всяка по своему фотогенична, интелигентна, достойна. Създателки на Цвета от „Земя“, Султана от „Иконостасът“, Ирина от „Тютюн“ - три символа на българската женска хубост и женска съдба, увековечени в киноикони от операторите Бончо Карастоянов, Атанас Тасев, Вълко Радев.

Книгите на Емилия Радева увенчават делото ѝ на актриса и личност, придават му завършеност, цялостност. Да са ѝ честити.

Както, разбира се, и достолепният ѝ юбилей.

XXXI фестивал на българския игрален филм „Златна роза“ Наградите

ЗЛАТНА РОЗА за най-добър пълнометражен филм

„Цветът на хамелеона“, в лицето на сценариста Владислав Тодоров, режисьора Емил Христов и изпълнителя на главната мъжка роля Рушен Видинлиев

ЗЛАТНА РОЗА за най-добър късометражен филм

„Парафиненият принц“ на Павел Веснаков

Специална награда на журито и на град Варна

„Аз съм ти“ на Петър Попзлатев

Награда за най-добър режисьор

Петър Попзлатев за „Аз съм ти“

Награда за най-добър сценарий

Димитър Динев и Аня Саломоновиц за копродукцията с българско участие

„Испания“, режисьор Аня Саломоновиц

Награда за операторско майсторство

Крум Родригес за „Цветът на хамелеона“

Награда за най-добра актриса

Жанет Спасова и Ирмена Чичикова, за ролята на Адриана в „Аз съм ти“

Награда за най-добър актьор

Христо Мутафчиев за ролята му в „Мигра-

цията на паламуда“

Награда за дебют

„Вяра, любов и уиски“ на Кристина Николова

Дипломи за индивидуални постижения в раздел „Пълнометражни игрални филми“

Боряна Семерджиева за костюмите в „Аз съм ти“

Александър Етимов за филмов монтаж на „Пистолет, куфар и 3 смърдящи варела“

Награда на СБФД

„Джулай“ на Кирил Станков

Награда на Гилдия Критика към СБФД

„Аз съм ти“ на Петър Попзлатев

Награда на публиката

„Чужденецът“ на Ники Илиев

Награда на акредитираните журналисти

„Цветът на хамелеона“ на Емил Христов

Дипломи за индивидуални постижения в раздел „Късометражни игрални филми“

Поли Генчева за режисурата на „Солено и сладко“

Стефан Денолюбов за ролята му в „Скок“

Няма нищо по-магическо от реалното

Боряна Матеева

Една фраза на Ицван Сабо (подхваната от Вера Найденова) обсеписивно и закачливо ме преследваше по време на фестивала „Златна роза“ 2012. „Големият филм трябва да се харесва на критиката, на публиката и на самия автор“. Какво видяхме във Варна? Публика, която хареса филмите, които критиката не хареса. И автори, които си харесваха филмите. Математически по „формулата Сабо“ резултатът е 2:1. Нямахме заглавия, които да ударят джакпота 3:3. Критиката загуби, а керваните на кино-

то пътуват... Пита се накъде и няма ли да се загубят из пустинята. При една четвърт независима продукция (3 от 12 филма) има за какво да се замислим, но за това - на дискусията за социалните проекции на българското кино?

Ще се възползвам от обстоятелството, че критическата рефлексия се изля непосредствено след фестивала и няма да преповтарям съждения, с които няма как да не се съгласиш. Беше потвърдена йерархията, наложена от журито чрез наградите – два завършени

"Инкогнита" - режисьор Михаил Пандурски



"Вяра, любов и уиски" - режисьор Кристина Николова



и напълно конвертируеми европейски филма, които обораха наградите: „Аз съм ти“ на Петър Попзлатев и „Цветът на хамелеона“ на Емил Христов. И двата по литературни произведения, творчески транспонирани на екрана и макар че в едногодишна продукция едва ли могат да се доловят отчетливи тенденции, все пак впечатление направи обръщането (в известен смисъл завръщането) към сложни и солидни литературни текстове. Като казахме литература, не може да се подмине и римейка на „Бариерата“ на Христо Христов от 1979, който се явява под заглавието „Инкогнита“ с режисьор живеещият в Германия Михаил Пандурски. Естествено резултатите от екранизациите са различни. Дори полярни.

„Аз съм ти“ на Попзлатев си поставя задача с повишена трудност като обединява в една цялост две произведения - недовършения „Роман без заглавие“ на Димитър Димов и „Адриана“ на дъщеря му Теодора Димова. Впрегнати са усилията на трима сценаристи и, забележете, най-после в новото българско кино се завърна позицията „редактор“, за което режисьорът специално трябва да бъде поздравен. Получил се е многопластов разказ за проекциите и преливането една в друга на две женски индивидуалности и няколко исторически времена, всяко драматично по своему и всяко огледално препращащо импулси към другите. Материалната среда, тъй наречената „епоха“, е изградена изящно и с вкус, ретровизията на Емил Христов е изпитана. Но може би поради сложността на скачане на преходите във времето ретро-стилистиката

започва да доминира и разказът оставя зрителя в състояние на хладна умозрителност. Не че е задължително да се къпеш в сантименти, но когато външното надделява над психологизма, емоционалният поток се блокира и се задейства ефектът на отчуждение. В случая не по Брехт, а по Попзлатев. Субективното ми усещане е за някакъв чувствен недостиг и пропуснати възможности за изследване на метафизиката на душата, каквото например имаше в „Персона“ на Бергман. Иначе филмът е смислен, сериозен, с едно поразително откритие – Ирмена Чичикова, която носи фотогенията в кръвта си и отправя към екранната харизма на Невена Коканова. Убедителна е и Жанет Спасова (но не и като столетница) – фина, интелектуална актриса, красиво непознато лице, което има с какво да обогати българското кино. Ако оставим настрана прекалените претенции, изисканият артистизъм на „Аз съм ти“ заслужено го нарежда в редицата на качественото европейско кино и не случайно той обра повечето награди на „Златна роза“.

С „Цветът на хамелеона“ по романа „Цинкограф“ на Владислав Тодоров се състоя ръкополагането на един завършен и силно обещаващ български режисьор – действащият оператор Емил Христов, перфектен визуалист при Петър Попзлатев. За него фестивалът стана двоен триумф – със „Златна роза“ за „Цветът на хамелеона“ и наградите на „Аз съм ти“. Така той показва, че е единственият с потенциала да повтори забележителната кариера на Вълко Радев. На пресконференцията във Варна между другото и без да

се изтъква, той спомена, че си е позволил сюжетни вметки и развития (много кинаджийски и забавни) в последната четвърт от филма, когато перверзният му герой започва да се представя за мним агент на всевъзможни чужди разузнавания и да „вербува“ агенти за измислени от него мисии на тайни служби. Мрачната дотогава история на манипулирания манипулатор добива гротескна яркост и може само да се съжалева, че този сегмент като пропорция в екранното време е толкова кратък.

Повече от амбициозна задача си е поставил Михаил Пандурски с „Инкогнита“, потърсил вдъхновение в добре познат и вече филмиран текст - „Бариерата“ на Павел Вежинов. Римейките са рядкост в българското кино и сравненията с първите филми са неизбежни (последният случай беше „Козият рог“ на Николай Волев от 1994). Очакванията са смазващи и режисьорите търсят радикално различен прочит, нещо, което да оправдае повторното посягане към класиката. Ако в „Аз съм ти“ имаме ретростилизация на бит и психологизъм в различно съотношение, в „Инкогнита“ се изправяме пред тотална стилизация (стигаща до стерилност) и отказ от психологизъм. Павел Вежиновите герои се движат като безкръвни сенки-знаци в лишена от всякаква конкретност среда. Резултатът е кънтяща пустота - монументален, бляскаво заснет, но съвършено кух естетски експеримент. Тежката интелектуална претенция препраща към каменната застиналост на „Миналата година в Мариенбад“ на Ален Рене. И ако

там темата за изгубената памет просмукваше всеки кадър, тук се натъкваме на неразгадаеми послания, поднесени с една смутителна тържественост. Четливите и човечни теми на „Бариерата“ – мъките на творчеството, метафизичността на изворите му, как може то да се отключи чрез любовта, са заменени с конспиративни намеци и блуждаене на герои-тези, сякаш забегнали от „Кабинетът на доктор Калигари“. Зрителите са объркани, да не кажем стъписани, от липсата на сюжетни ориентири. И въпреки някои поразително красиви кадри, херметизмът на „Инкогнита“ е непробиваем.

Тази естетска самодостатъчност драстично контрастира с тоталната „разбираемост“, да не кажем угодливост, на „Чужденецът“ на Ники Илиев, на който публиката на Варна с единодушие даде своята награда. Този филм има ясен, разбираем, предвидим, функционален сценарий, генериращ смях, забавление и екранна релаксация. Той е замислен като комедия на ситуациите и можеше да стане и критически успех, ако режисьорът не робуваше на лайфстайл-стилистиката. Проблемът е в загладеността и красотата на визията, не в замисъла. Ако природно красивата Саня Борисова (във филма козарка, върла македонка, говореща на диалект) не се разхождаше с походка на манекен докато пасе добитъка, ако косата ѝ не беше идеално подредена при всички драми, обрати и обстоятелства на динамичното действие, ако поне веднъж си беше позволила да е естествена – разрошена, не-



„Солено и сладко“ - режисьор Поли Генчева

глиже, малко неугледна като селско момиче, ако не се усмихваше застинала като за корица на женско списание, а беше надскочила собствения си имидж, филмът можеше да спечели и критиката. Защото в него има сърчност, комуникативност, позитивен потенциал, които му отварят пътя към сърцето на непретенциозната аудитория. В една кинематография освен естетските и интелектуални експерименти (не винаги успешни) има място и за масовата култура. Клишетата, когато се обиграят и впрегнат интелигентно в работа, не са толкова лошо нещо – те са възен мост, по който публиката тича на прожекции. Клод Льоуш го е доказал на терена на сантименталното френско кино. Не могат всички да са мрачни мислители като Ларс фон Триер, вълшебници-хулигани като Кустурица, философи-трансценденталисти като Тарковски... Да не забравяме, че „Чужденецът“ все пак е и първи филм. Във Варна видяхме и други дебюти. Симпатичен и непретенциозен, „Вяра, любви уиски“ на Кристина Николова справедливо беше отличен от журито. Младата режисьорка, учила и работеща в САЩ, е потърсила свой, изповедален ключ. Вглежда се в драмите на своето поколение искрено и без досадно подражание на чужди образци. Видяхме и опит за пародия на тези образци – „Пистолет, куфар и три смърдящи варела“ на също дебютиращия Георги Костов – неовладян, неизбистрен, но все пак обещаващ с напористия си ритъм и кинематографичен хъс.

В едногодишната национална продукция трудно могат да се доловят никакви общи тематични или стилистични тенденции. И все пак изненадата дойде, поне за мен, от страна на късометражните филми. От десетте представени четири бяха с много силен социален заряд, в документална стилистика и загребяха надълбоко в същностни теми на битието ни. Мисловната концентрация на тези малки форми контрастираше с непомерните претенции на някои от игралните продукции. „Парафиненият принц“ на Павел Веснаков, е голяма малка трагедия, смразяваща, но въпреки всичко оставяща изход на човечността. Спед двете брутални убийства на майка си и сестра си, показани с документална директност, героят открива покаянието и така публиката автоматично се замисля защо всичко това се е случило. Големият въпрос за моралната разруха увисва със страшна сила, но води и до социален катарзис. Още повече когато разберем, че филмът е по истински случай. „Няма нищо по-магическо от реалното“ – казва в интервю талантливият и безкомпромисен Веснаков и това верувам ни кара да чакаме бъдещ пълнометражен филм с голяма надежда. Разтърсваща с простотата и силата си беше миниатюрата „Солено и сладко“ на Поли Генчева по разказ на Деян Енев. Там баща и малкият му син посрещат сами Коледа, защото майката е на гурбет в чужбина. Между тях в Святата нощ се заражда особена близост, която успява да надскочи несретата и бедността. С безхитростност и абсолютна искреност разказът стига до понятия като Бог и ги облича в реалност. Сексимволът Блатечки, това „лошо момче“ и екшънгерой, в няколко кадъра достига поразителни психологически дълбочини. Историята вълнува истински и за мен този скромнен филм затрептя като най-високата емоционална поанта на фестивала. Друго обещаващо заглавие, при многото си несъвършенства, беше „Скок“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов. Там социалните контрасти, пораждащи отчаянието и безизходицата на огромни маси анонимни „малки“ хора, са видени в трагикомичен план. Ако бяха разработили по-сочно психологическите отношения между героите в скъпарския и кичов апартамент... Но и така режисьорите правят убедителен портрет на едно болно време. А Ани Вълчанова в комедийното амплуа на квартална инкасаторка е направо разкош.

И накрая филмът, който за мен даде отговор къде се пресичат несъвместимите по принцип линии на високото интелектуално кино и масовата продукция. „Виолета, Жоро и аз“ на Любомир Попов по сценарий на Константин Петров показва, че има златно сечение. Тримата несретници – млада проститутка, таксиджия-рогоносец и осигурен, привидно нормален, но всъщност депресиран мъж на средна възраст се озовават заедно една нощ в една кола на път за морето. Признавайки разочарованията и провалите си, те взаимно се подкрепят и неусетно от враждебни непознати стават приятели. Проста човешка история, разказана просто, но и с желание да не доскучава, с леки музикални и визуални интермедии, отиваща надълбоко в психологичното, но и не забиваща прекалено. На моменти банална, на моменти вълнуваща. Добро кино, което показва потенциал. Това е един от възможните пътища за съвместяване на „зрителското“ със сериозното кино. И да не забравяме „формулата на Сабо“. Само критическите хвалби не стигат...

Правото на избор - този вечен конфликт на интерпретациите...

Иво Драганов

Конфликтът на интерпретациите е основен за хората откакто свят светува. Особено остър е той в средите на изкуствата, най-вече когато става дума за право на личен избор, противопоставен на колективната воля. От такава гледна точка не правят изключение коментариите за националния фестивал на българския игрален филм „Златна роза“. Дебатите около филмите бяха на висока нота, състоя се кръгла маса, организирана от Националния съвет за кино, дебатът продължи и в София с дискусия на списание Кино и вестник Култура. Това е позитивна тенденция,

защото дискусията за българското кино е изключително важна част от общия културен процес и контекст. Филмите показаха добро ниво, но тяхното недостатъчно количество сякаш предпостави повече претенции към посланията, които съдържат, и формата, в която бяха издържани. Едно е даден филм да се показва в класация от 15 филма, т.е. всичко произведено, друго е от 30, при това селектирани предварително. За този контекст малцина си даваха сметка в своите оценки. „Аз съм ти“ на Петър Попзлатев е явление от ранга на класическите български филми „Тютюн“ на Никола

„Аз съм ти“ - режисьор Петър Попзлатев



Корабов и „Крадецът на праскови“ на Вълко Радев. На мен ми напомня и на „Английският пациент“ на Антъни Мингеля. Личността, поставена пред невъзможен избор. Впрочем темата е водеща в творчеството на режисьора още от великолепните му документални филми „Труден избор“ и „Коми, хората“, както и в игралния „Аз, графинята“, в която документалната основа бе филигранно втъкана в общото художествено обобщение на френския възпитаник с подчертан вкус към екзистенциализма. В „Аз съм ти“ са експонирани два женски типажа, прекрасно изпълнени от Жанет Спасова и Ирмена Чичикова. Тяхната съдба е сходна, по необичаен начин преплетена през различни житейски колизии, които предопределят живота им. Цялостният фон е липсата на избор на хората в малката държава, която по стечение на обстоятелствата става обект на апетитите на две тоталитарни системи в рамките на четири години. Какъв е изборът на тази държава през 1941 година, когато едномилонната армия на фелдмаршал Лист стои на Дунава при Видин и трябва да прекоси България на 1-ви март като противник или съюзник? Какъв е нейният избор, когато на 5-ти септември 1944 пак на Дунава, но при Силистра, пак едномилонна армия, но този път на фелдмаршал Толбухин, също прекосява България като победител? В този невъзможен за нормален живот обществено-политически контекст режисьорът се занимава със съдбата на своите герои, които се стремят да бъдат личности и отстояват своя избор. Какво правят хората, които мислят самостоятелно в такава ситуация? Плътна екзистенциална самота обгръща живота на героинята на Жанет Спасова, която бляскаво, но декадентски пилее младите си години в търсене на смисъл в свят, в който тоталитарните системи са погребали смисъла на живота на обикновения човек, избили са милиони, за да превърнат останалите в безлични тухли в стената. Но не всички от тях са тухли... Героинята на Ирмена Чичикова също е поставена пред труден избор, но тя има повече жизнени сили да се бори със съдбата, а и контекстът вече е по-друг. Авторът поставя важния проблем – да, времето е било такова, но то винаги е някакво – винаги враждебно към хората с избор и не толкова за надарените с животински инстинкт за оцеляване. Според него важна е реакцията към злото, представено в различни разновидности, а не характерните за българите конформизъм и посттравматични прозрения. Дори с цената на това да полудееш малко, за да не полудееш съвсем – цена, която плащат смелите и трудно адаптивните... В този филм всеки актьор изгражда пътен, запомнящ се образ. Герои, които и като крещат, и като шептят, изра-

заяват и внушават непоносимата болка от своя екзистенциален избор да бъдат човеци и волни субекти на своя живот, а не обекти на чужда воля. Не като друга тухла в стената на инсектолатристките общества според определението на Ервин Пановски.

Преди две години група млади хора впечатлиха със своя точен анализ на причините за уродливия пост-тоталитаризъм, наречен за благозвучие преход. На този фестивал обаче другият филм, който стана предмет на различни интерпретации и дискусии, бе „Цветът на хамелеона“ на режисьора Емил Христов. Този филм поставя проблема за шизофреничните методи и действия с елементи на откровена лудост, перверзия и садизъм на служители от Държавна сигурност и техен информатор. В случая те искат да поставят сексуалния живот на поданиците под контрол. Поне според анотацията на филма е така. Според режисьора не е – ДС е само повод, а не причина за разказа. Гротеска с елементи на реализъм? От дистанция може да се каже, че този разказ за значението на ДС в нашия живот е силно карнавализиран и ако бъдещите изследователи трябва да си вадят заключение за ролята на репресивната страховита машина на комунизма, ще бъдат затруднени, най-мекото казано. Героят в блестящото изпълнение на Руши Видинлиев е с нестандартна съдба. Тя няма конкретна причина или обяснение, но втъканият в разказа епизод от филма на Робер Вине „Кабинетът на д-р Калигари“ дава ключ за разбиране на манията на страстта към скритата власт, уродливата игра, в която не се знае доколко едни манипулират други и ги следят и доколко те самите са следени. Атмосферата е откровено налудничава, персонажите до един са отблъскващи. Трите сюжетни линии по-скоро задълбочават проблемите в непознати психоники, отколкото да ориентират в разказа. Като контрапункт на това обаче режисьорът е вписал и извел блестящо най-голямото постижение на филма – изящното и ефимерно общуване на героя на впечатляващия Руши Видинлиев с героинята на прекрасната Ирена Миланкова. Нейните портрети са толкова изразителни и поетични, че могат да се сравняват с портретите на Грета Гарбо и Марлене Дитрих – образци в световното кино. Дватама герои намират убежище в общуването през архивни филми и различни литературни текстове. Действително това е противотрова на натиска и стремежа на ДС да смачка всеки, който мисли различно, и когато двамата се появяваха заедно на екрана, той засияваше от вътрешното им озарение. (Великолепна работа на Крум Родригес като оператор). Да, така е – смисълът на живота е в прекрасните текстове, в късмета да намериш чувств-



„Цветът на хамелеона” - режисьор Емил Христов

вителна сродна душа и двамата да съпреживеете някакъв общ катарзис чрез духовното общение, скрито в книгите и старите филми – спасение от отровната мерзост, която се опитва да потопи битието ни. Защитено е посланието, че кукловодите като в гротескна лудница се оказват марионетки и подскачат като побъркани в чужди ръце, докато някой зловец Карабас Барабас им пререже конците и с техния апокалиптичен танц се свърши завинаги. По-взискателното око би забелязало някои несъответствия в знаците на епохата, които едва ли са недоглеждане на художника... Трудно може да се преглътне епоха от 1989 година с вписани знаци от 1969 година и такива от 2006, но такова е било решението. Впрочем в налудничавия паноптикум това може би не играе такава роля, но все пак би трябвало да означава нещо...

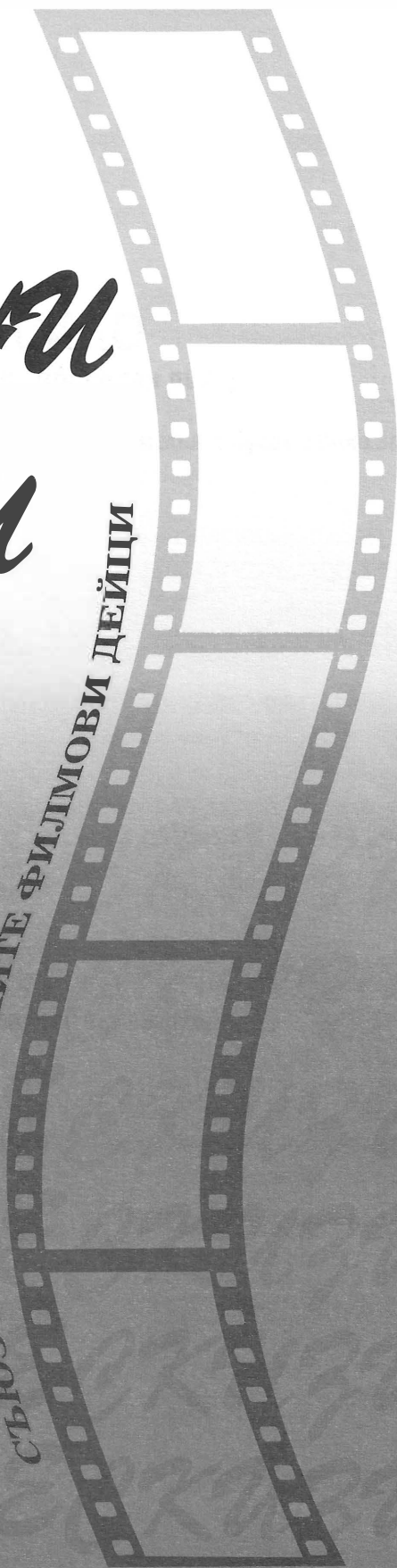
Ведър, щастлив, жизнеутвърждаващ е дебютът на Кристина Николова с „Вяра, любов и уиски”. Отново темата за избора при младия човек. Студентка е разкъсвана между уредения живот в САЩ и копнежите по България, между разтърсващата, ирационална любов от детинство и рационалния избор за брак, между вихрените купони на нейните приятели и премерените забавления там – общо взето културни различия, които трудно се хармонизират. За търсене на корени не може да се говори, но страстите и емоциите във филма са естествени, искрени и убедителни. За хората, израснали с американската литература, с пътищата в американските филми, тоналността на тяхната попкултура (натоварвахме California dreamin със значение, което тази песен не е търсила) това бе копнеж

по забраненото. За младите днес не е. И все пак? Изборът пред младата героиня е съдбовен – дали тук, в мърлявата атмосфера на куция преход, или там, сред лустрото на демокрацията и успешния капитализъм? Ключовата сцена на филма е, когато тя е при своя богат, но доста безличен годеник, типично юпи без националност, емоции и характер, а под прозорците на луксозния хотел в София нейното гадже изпълнява на хармоника типичен дванадесеттактов блус – дали от Мисисипи или от другаде – няма значение. Изпълнява го като вик, вопъл, протест, мъка по това, което му се изплъзва и той не може да направи нищо, освен да изплаче през точно тази музика собствената си безпътница. Всъщност музикалният копнеж и болка се оказват по-силни като чувство тук, в България, отколкото там, в САЩ, защото са искрени и болезнени като оголен нерв. И тя избира да остане... Е, всички бяхме щастливи – едно хубаво, интелигентно, одухотворено същество си остана тук, при нас... Дано бъде щастлива със своя избор.

Вероятно за останалите хубави филми, като „Джулай” например, ще пишат други колеги, но отново искам да подчертая – в един по-широк филмов контекст претенциите към качеството на някои филми биха били по-снижодителни. В крайна сметка наградите са награди и не трябва да се възприемат като присъди. А оценките на критиката са изключително необходими, но и те ще останат затворени във вечния конфликт на интерпретациите. Всичко е въпрос на избор и гледна точка...

СЪЗНАДНИ ЕСКИЗИ

СТЮД НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ





НЯКЪДЕ В МЕКСИКО

(по мотиви от Луис Бунюел, „Моят последен дъх”)

Някъде в Мексико, където всички ходят въоръжени. Млад чуждоземен мъж с букет в ръка звъни на къщата на своята любима.

МЛАД МЪЖ

Добро утро! Кончита в къщи ли е?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

Не.

МЛАД МЪЖ

А кога ще се върне?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

Тук не живее никаква Кончита.

МЛАД МЪЖ

Това не е ли номер 39?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

Номер 39 е.

МЛАД МЪЖ

В такъв случай това трябва да е домът на Кончита.

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

А, ти Кончита ли търсиш? Онази с големия (рисува с ръце „задник” във въздуха)

МЛАД МЪЖ

Да, да, точно тази! Знаете ли я?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

Да. Тя живее на номер 42.

МЛАД МЪЖ

Явно съм се объркал. Благодаря.

МЛАД МЪЖ

Добро утро! Кончита в къщи ли е?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 2

Не.

МЛАД МЪЖ

А кога ще се върне?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 2

Тук не живее никаква Кончита.

МЛАД МЪЖ

Това не е ли номер 42?

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 2

Номер 42 е.

МЛАД МЪЖ

В такъв случай моята Кончита трябва да е тук!

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 2

Казах, че я няма. (пауза) а-а-а, ти да не търсиш онази (рисува с ръце „задник“ във въздуха) Кончита?

МЛАД МЪЖ

Да, да, точно тази! Тук ли е?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 2

Не. Тя живее на номер 39.

МЛАД МЪЖ

Но аз вече бях там и ми казаха, че живее тук.

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 2

Излъгали са те. На номер 39 е.

МЛАД МЪЖ

Добър ден! Кончита в къщи ли е?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

Не.

МЛАД МЪЖ

А кога ще се върне?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

Нали ти казаха вече! Тя не живее тук, а на...

МЛАД МЪЖ

...Номер 42, да. Но там ми казаха, че живее тук.

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

Излъгали са те.

МЛАД МЪЖ

Вероятно съм се объркал. Благодаря!

Няколко часа по-късно. МЛАДИЯТ МЪЖ, отчаян и влюбен.

МЛАД МЪЖ

Ааааа, Кончитааа!!! Къде си, любов моя?

МЛАДИЯТ МЪЖ вади пистолет и се застрелва в слепоочието. Пада на земята в позата на мъртвец, прегърнал пред гърдите си букета за **КОНЧИТА**. **МЕКСИКАНЕЦ 1** и **МЕКСИКАНЕЦ 2** се приближават до тялото.

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

Съмнителен беше този.

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 2

Непрекъснато обикаляше и задаваше въпроси.

Единият вади черга и увива трупа в нея, докато другият копае дупка.

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

Как е Кончита?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 2

Все така дебела. А как е Кончита?

ВЪЗРАСТЕН МЕКСИКАНЕЦ 1

Все така не може да готви боб с наденички.

В този момент откъм къщите на мъжете два женски гласа се провикват.

КОНЧИТА 1 и КОНЧИТА 2

Хоооорхееее, вечерятааа!!!

Край!

XXX

Александър Мануилов

Филмът започва без надпис за заглавие, то ще се появи в края.

Две момчета (на възраст между 25 и 30 години) с интелигентно излъчване, джинси, кецове; нямат точно вид на хора, които се нуждаят от пари. ВАСКО носи мешка, където определено има предмет с много странни очертания, а ПЕПИ е с очила, леко отвеян поглед и празни ръце, които обаче не знае къде да сложи и по тая причина са навсякъде по тялото му. От двамата лекичко лъха на Trainspotting.

Вървят из София бързо и целенасочено влизат в някаква врата. Вижда се, че е заложна къща. Излизат бързо.

ВАСКО

Казах ли ти?

ПЕПИ

Ами...

ВАСКО

Какво „ами“, тъп си, копеле.

Отправят се целеустремено нанякъде. Врата. Надпис „Заложна къща“. Влизат. Излизат бързо. ВАСКО гледа ПЕПИ с лека насмешка. Хукват пак.

Врата. Влизат вътре - отново заложна къща. ПЕПИ – видимо притеснен.

ПЕПИ

Добър ден, челюсти на акула?

БАБАНКО 1

Челюсти на акула, какво?

ВАСКО

Ще вземете ли?

БАБАНКО 1

Моля?

ПЕПИ

Челюсти на акула искаме да заложим.

БАБАНКО 1

Ама златни ли са, от сребро ли, как?

ПЕПИ

Не - съвсем истински, от умряла акула със струни по средата.

БАБАНКО 1

Охо, пееща акула? Момчета, да не сте от скрита камера?

ВАСКО прави знак на ПЕПИ да се махат, двамата излизат. Гледат някакви обяви, сравняват с карта на града и се запътват бързо нанякъде. Докато вървят:

ВАСКО

И може ли да си толкова прост? „Добър ден, челюсти на акула.” Остави ме аз да говоря.

ПЕПИ

Не, аз ще говоря, идеята беше моя.

ВАСКО

Окей, само не се спичай толкова и говори нормално.

Стигат до поредната зложна къща. Влизат вътре. ВАСКО умишлено мълчи. ПЕПИ се изпопритеснява, пипа си очилата, джобовете, гърба, врата и носа. БАБАНКО 2 невъзмутимо върши нещо зад тезгяха, огромен е и с респектиращо излъчване, не е ясно дали с периферното си зрение ги е видял, или не. ПЕПИ се покашля леко.

ПЕПИ

Добър ден... ъmmm... челюсти на акула?

БАБАНКО 2 (без да вдига поглед)

Рибният магазин е по-надолу.

ПЕПИ (непохватно взима мешката от ВАСКО, вади челюстите)

З-знам, искам да кажа...ето ги челюстите.

БАБАНКО 2

Аз... не съм поръчвал челюсти.

ВАСКО

Не сте, но ние ги залагаме.

БАБАНКО 2

Така ли. Срещу какво?

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

ПЕПИ

Пари.

БАБАНКО 2

А-а, добре.

(оставя две стотинки на тезгяха и продължава да си върши нещо, без да ги гледа)

ВАСКО поглежда ПЕПИ с израз „Ето, видя ли?“ и взема челюстите, без да ги прибере в мешката. Двамата са вече отвън.

ВАСКО

Видя ли?! Ето го отговора – не става. Не върви. Никой няма да го повярва.

ПЕПИ

Виж, ние обиколихме само шест-седем къщи. Те нищо не разбират... Нищо не разбират от изкуство. Трябва да опитаме на повече места.

ВАСКО

Никъде няма да ги поискат, копеле! Приеми го!

ПЕПИ

Но това е страхотна част от сценария – в заложената къща отива моряка, залага челюстите и там ги записват като „арфа“. Прелест. Виж колко поетично. Като Орфей.

ВАСКО взима челюстите и ги надънва през главата на ПЕПИ до раменете му. Чува се китарен акорд. ВАСКО се прави, че си тръгва. ПЕПИ стои безпомощно с нахлупените челюсти и кърши ръце. Провиква се жално след ВАСКО:

ПЕПИ

Има и метафора!

ВАСКО се обръща, гледа ПЕПИ и се разхилва. ПЕПИ също се смее. Двамата тръгват да вървят по улицата.

Без думи, китарен инструментал. Погледите на хората към тях, докато двамата вървят и говорят нещо оживено, а ПЕПИ все още е с нахлупените челюсти през тесните си рамене.

Надпис със заглавието на филма:

ОРФЕЙ

или

ХВЪРЛЕТЕ СЦЕНАРИСТИТЕ НА АКУЛИТЕ

Хайде на море

Александър Янакиев

Открай време българските режисьори обичат морето. При соца това се подклажда и от прекрасната възможност да снимаш поне няколко епизода половин лято на брега. Текат командировъчни, квартирите са заплатени, намира се и консумативен реквизит. Какво му трябва повече на социалистическия кинотруженик? А, да, кинофестивал, на който може да се отърка, ако не в самия Тодор Живков, то поне в приближените му.

През 1989 идилията е прекъсната, но слава Богу, варненският фестивал „Златна роза“ се запази, макар и минал през известни премеждия. В последните години той се радва на добро здраве благодарение на възхода на съвременното ни кино. Няма да се уморя да повтарям, че количествено продукцията от последните 2-3 години е съизмерима с тази през 60-те. Има филми за ежегоден преглед, има желание да се види всичко накуп. Дори новите автори проявяват неочаквана култура при обсъжданията и не ходят мрачни и

зли, ако някой е дръзнал да изкаже забележки към техните творби. Ето още едно обяснение за успеха на новото поколение автори в българското кино. Повечето от тях са диалогични и отворени хора. Все качества, които не са силна страна на по-голямата част от предишните генерации. Дали пък демократичните промени, свободното общуване със света и европейската ориентация вече не дават своите плодове?

„Виолета, Жоро и аз“ (БНТ - късометражен, режисьор Любомир Попов) тръгват към морето – един извечен сюжет за българското кино. Разказът се води леко и приятно, а актьорите са подбрани и играят превъзходно. Филип Аврамов и Николай Върбанов са по-познати, а София Маринкова е изумително правдоподобна в ролята си.

Към морето, към миналото си и към бъдещето си са тръгнали героините на „Джулай“ (Гала филм, режисьор Кирил Станков). Отново изключително изпълнение на актрисите Касиел Ноа Ашер, Параскева Джу-

„Миграцията на паламуда“ - режисьор Люгмил Тодоров



келова и Яна Титова. Вечното море не дава преки и лесни отговори, но неговото присъствие помага на персонажите да преодолеят страховете си. Топъл и свежарски филм за момичета на прага на средната възраст. Това ли ги плаши най-много? Ето този въпрос отличава филма от външно подобния „Кецове“ на същите продуценти.

Важен момент за завръзката на действието на „Пъзел“ (ИЛС Филмс, режисьор Иво Стайков) става естествено на морето, където се срещат героят с жената на неговите мечти. Драматичните обстоятелства не позволяват това да е и жената на неговия живот. Филмът е потопен в близкото ни минало с редица от обстоятелства, но не робува на тях. Те не са в центъра на вниманието, а човешките чувства и криволиците на живота, който реди свой пъзел не винаги успешно и приятно за парченцата - хора.

Втъкнали голям кръст в стария автомобил, героите на „Миграцията на паламуда“ (Стоун фејс, режисьор Людмил Тодоров) пътуват към морето. Там са надеждите да продадат кръста и иконите и да закърпят бюджетите на семействата си на село. Наградата е малко паламуд, но и той пада в реката. Макар направена малко старомодно, комедията има доста по-голям потенциал, отколкото тези „около 9 хиляди зрители“, както каза пишман разпространителят Тодоров. Достатъчни са му ролите на продуцент, сценарист и режисьор. По-добре е да се откаже от PR-а, който си прави – Бойко Борисов и Божидар Димитров винаги ще го превъзхождат – и да се довери на професионалистите в разпространението на филми.

Безспорната кулминация на морската тема е „Аз съм ти“ (Пост Скриптур 2, режисьор Петър Попзлатев). То е мястото, където героинята винаги отива в моменти на смут и колебания. То е притегателна сила, на която можеш да се отдадеш до последния си миг. Филмът налага мощното присъствие на една друга България – духовна, изтънчена, декадентска, която не може да смачка и унизи дори присъствието на съвременни гешефтери и наркомани. Май това е първият ни филм с героиня столетница. И колко неща е преживяла Адриана, за колко не иска да споделя, за колко си спомня с вътрешен трепет. Филм на фините нюанси и силното присъствие на актрисите Жанет Спасова и Ирмена Чичикова.

И определено може да се окаже, че 31-та „Златна роза“ ще се запомни с висотата на актьорските постижения.

Това е преход към заглавията, които не влизат във формалния калъп „морето!“.

На фестивала нямаше особени противоборства и

сблъсъци, защото в арткрилото твърдо лидираха „Цветът на хамелеона“ (Перипетей Филмс, режисьор Емил Христов) и „Аз съм ти“, а на полето на мейнстрима – „Чужденецът“ (Евро Диалог и МВМ Интернешънъл, режисьор Ники Илиев) и „Пистолет, куфар и три смърдящи варела“ (Медиа продакшън, режисьор Георги Костов).

„Хамелеонът“ е префинен и майсторски направен филм, който доставя допълнително удоволствие на познавачите на световното кино. Бутикова продукция, която предполагам, че ще се хареса не само на почитателите на „Дзифт“. Но имам определени задръжки към генералното му внушение. Фактически той оневинява или майсторски прикрива истинската Държавна сигурност. Чудовищните престъпления се оказват игра на перфиден самотник. И оцелелите истински агенти на ДС – вече влезли в демократичните релси – се справят със самозванеця.

Откровената водевилност на „Чужденецът“ го прави успешна и приятна комедия, в която зрителят се забавлява да открие байганьовщина, любов от пръв поглед, бойни сцени, ослепително красиви пейзажи и модна икона - селянка (има и грозновато-тъпи нейни посестрими) и още много други весели неща. Има разказ и действие – все елементи, които са много важни за публиката. И съм сигурен, че продуцентът, сценаристът, режисьорът и актьорът Ники Илиев (напълно авторски филм, нали?) се е кефил при създаването на произведението си не по-малко от „сериозните“ си събратя.

Предполагам, че същото е изпитвал и продуцентът, сценаристът и режисьорът Георги Костов (поредна проява на авторското кино), когато е работил върху „Варелите“. Пародирането на утвърдени в световното кино жанрови образци може да се окаже добра школа за собствени оригинални опити.

И нещо лично. Не знам дали е добре, че с възрастта у мен все повече умира артмазохизмът и желанието да решавам ребусите на авторската (не)мощ в продължение на два часа.

Мнозина възразиха срещу участието в конкурса на австрийско-българския филм „Испания“ (Dor Film Produktionsgesellschaft) на дебютантката Аня Саломоновиц, доколкото освен съсценариста Димитър Динев не откриваха нищо българско. Реакцията е обяснима, защото това безспорно бе най-добрият филм на фестивала и е много неприятно за домашните критерии една такава съпоставка – как може да се направи произведение, което да държи вниманието на зрителите, да е смислено, да е създадено с ограничен бюджет (камерна постановка) и всичко това да е кино.

Дебюти и хоризонти

Геновева Димитрова

Пуста младост, майко, пуста младост, не се трая" от „Писмо до Америка“ (2001) на Иглика Трифонова може и още да възкресява българи в Ню Йорк, но съм сигурна, че очуканият варел от „Емигранти“ (2002) на Людмил Тодоров и Ивайло Христов продължава пътя си по реката на нашенския провал, посякъл мечтите на младите герои за Аржентина. И че любовта от „Мила от Марс“ (2004) на Зорница София зарежда по-силно от наркотик. Тези филми и днес въздействат адреналинно. И, ако преди години се радвахме на зрителския им успех като на чудо, след ноарната присмехулност на „Дзифт“ и вакханалната жанровост на „Мисия Лондон“ публиката започна да се завръща към българското кино. Наблюдавайки травматичното случване на киното ни, успехите му и вътрешните му процеси в абсолютно

разклатена държава, неизбежно стигам до рекапитулацията, че от всички изкуства то се включи най-енергийно в артикулирането и осмислянето на трагикомичната специфика на прехода и последвалата безизходица.

Натрупаните успехи през годините и приемането на Закона за филмовата индустрия отпушиха младата енергия в българското кино. При това не само по линия на кинематографичните стандарти, а и като проектиране на националните ни преживелици в космополитните измерения на избора. Новите режисьори се оказаха по-освободени, по-ярошни, по-достъпни, по-универсални.

На „Златна роза“ 2010 се струпяха дебюти, които обемно и вълнуващо артикулираха злоупотребата с човека по време на прехода и изобщо цялата безпри-

„Пъзел“ - режисьор Иво Стайков



зорност на нашето живеене през младежки сюжети и разни поетики: „Източни пиеси“ на Камен Калев, „Подслон“ на Драгомир Шолев, „Пов на дребни хищници“ на Цветодар Марков, TILT на Виктор Чучков, „Мисия Лондон“... Нихилистичната им енергетика даде повод за привиждане на вълна. На „Златна роза“ 2011 все още имаше надежда да говорим в тази посока: „Аве“ на Константин Божанов, „№ 1“ на Атанас Христосков, „Лора от сутрин до вечер“ на Димитър Коцев-Шошо ... На „Златна роза“ 2012 имаше интересни дебюти, но енергията е изпостеляла. Сега пет от дебютните филми („Цветът на хамелеона“ на Емил Христов, „Джулай“ на Кирил Станков, „Вяра, любов и уиски“ на Кристина Николова, както и късометражните „Жълто куче“ на Мария Николова, „Виолета, Жоро и аз“ на Любомир Попов и „Солено и сладко“ на Поли Генчева) продължават нонконформисткото изследване на млади съдби между България и чужбина, мечти и упование. Разбира се, те са толкова различни и разнопосочни, че не биха могли да се обединят в никаква тенденция, но дадоха основание на румънския критик Мариан Цуцуй да констатира, че „за разлика от днешното румънско кино вашето има жанрови филми, при това разнообразни“.

Като изключва софистицираната извънредност на „Цветът на хамелеона“, пълнометражните дебюти на „Златна роза“ 2012 не бяха особено хълмисти откъм фантазия или трансфер на идеи. Нещо повече – вместо да размахват волност на изразността, авторите им ни замеряха с клишета, та дори и някои поднесени остроумно. Стопли ме изящната поетичност на „Вяра, любов и уиски“ на Кристина Николова, въпреки неправдоподобие на конфликта (и фестивалния кръгзор) интелигентно момиче да избере софийски маргинал с китара пред нюйоркски юпи с бъдеще. Зарадва ме авантюристичното road movie „Джулай“ на Кирил Станков, където три жени с тъмно минало и неясно бъдеще се впиват в морското настояще, за да отбрат правото си на щастие. И отправват не накъде да е, а към Румъния ...

„Пъзел“ на Иво Стайков е друг случай – той хазартно залага на мелодрамата с епичен размах (между 1996 и 2020), за да разкаже за любовта. Ако беше разказан просто, филмът би вълнувал, защото историята е искрена. За съжаление обаче е сбъркан – и като конструкция, и като поетика, и като актьорски избор, и като таргет.

„Пъзел“ се оказа най-посетеният филм на фестивала, но Наградата на публиката спечели частно финансираният дебют на Ники Илиев „Чужденецът“. Той, заедно с „Пистолет, куфар и три смърдящи варела“

на Георги Костов, се оказа радостна среща на изкушението от киното и давенето в ерзаца. Донякъде ги спасява чувството за хумор.

Тези филми, плюс „Корпус за бързо реагиране“ на Станислав Дончев – първият продуциран от разпространителска компания („Про Филмс“), развяват понятието „независимо кино“, демонстрирайки мейнстриймски устрем. Защото, колкото и да се е отдалечило от онова, родено през 60-те като бунт на спонтанността срещу конвенциите на Холивуд, независимото американско кино, откъдето идва терминът, владее безлимитността по отношение на теми, сюжети и интерпретации и ни разказва света и човека безподобно свободно и кефски. Това бе видимо и на третото издание на фестивала So Independent. Нашите „независими“ филми са плод не на идеи, а на калкулиране. А това, както знаем, ражда бизнес, а не изкуство. Ерго – тези филми не покриват стандартите на независимото кино и налагат понятието „частни“. В този смисъл мутренската естетика закономерно ни заля с пошлост и нескопосано адаптирани клишета, запращайки ни към 90-те, когато тя прохождаше и киното ни се държеше като екранен пелтек, подобно на тогавашните претенденти за „кръстник“. Парадоксът е, че този профанен завой се случва в момент, когато киното ни не само се бе изправило, а и бе закрачило със самочувствие.

Проблемът вече не е в тичането подир жанровите матрици, тъй като след профилактиката на постмодернизма те самите съжителстват мирно във филмовото тяло. Нормалният кинематографичен процес предполага паралелното съжителство на артхаус и мейнстрийм, но когато той е ненормален, плявата натежава. Друг е въпросът за примитивизирането на вкуса и българския принос към глобалните му измерения. Повече от ясно е, че липсата на държавна стратегия в културата и в частност в киното може да изиграе зла шега на младите ни автори. Дори да дебютират, филмите им да се гледат, имената им да влязат във фестивално обръщение и изгледите за успех на следващия проект да са на хоризонта, нищо чудно да се окажат мираж. Защото държавните пари за кино са крайно малко, системата на оценяване на проекти е нефункционална, все още няма Фонд „Българско кино“, а и късометражните филми се negliжират. Но има и още нещо. Като гледам филмите и чета многобройните проекти и идеи, ме приклепва усещането за плаващо дѐја ви: герои, ситуации, конструкции, сблъсък на социо-културни модели ... И колкото да е вредна тенденцията към нескопосан буквализъм в цитатността, подпрян на патериците на долнопробния

вкус в частните филми от тазгодишния конкурс, толкова по-опасна ми се вижда тавтологията в амбициите на доста от младите автори, кандидати за държавна субсидия - да направят транснационален филм, най-често между България и Америка, който да е *road movie* или гангстерски трилър, а може и двете, където да вместят всички „работещи“ щампи: ъндърграунд, скотщина, цигански или мутренски безчинства, обезсърчителна корупция, конструирани във флешбек и разработени натуралистично, с одиозна реч и през външен поглед ... Географски далечен, но смислово ограничен хоризонт. Изглежда калкулиран, без спонтанност и хъс. С това едва ли ще изненадаме себе си, да не говорим за света.

Видимо е, че за българското кино, макар да имаме „Дзифт“ или „Цветът на хамелеона“, все още е химера симбиозата между развлекателност на екранните

стратегии и дълбочина на посланието, т. е. това, което е валидно в „Седемте психопата“ на Мартин Макдона или „Франкофрения“ на Джеймс Франко и Иън Олдс. Струва ми се, че не би могло да се обясни само с народопсихологията ни. Страстите са така утихнали, че дори инерцията я няма ...

Непреодолимо е желанието ми вместо финал да цитирам признание на Джон Касаветис по повод „Сенки“ (1959): „Не ме интересуваше дали „Сенки“ ще стане добър филм. Той просто се превърна за мен в начин на живот. От самото начало беше тотален експеримент, а ние от екипа искахме да се научим на кино. Никой от нас не получи и стотинка. Работихме с единия ентузиазъм. Никога нямаше да завършим филма, ако целият екип не бе проумял, че да бъдеш художник означава да следваш желанията си, неустоимия стремеж да се изразиш напълно и абсолютно“.

„Виолета, Жоро и аз“ - режисьор Любомир Попов



Един етаж по-долу

Божидар Манов

Във Варна ротационният председател на Националния съвет за кино Иван Георгиев - Гец се обърна към присъстващите кинематографисти и журналисти с думите: „Кръглата маса „Къде е българското кино“ – един етаж по-долу, в пресклуба“. И така, без да иска, сътвори великолепен каламбур. Всички разбраха къде е българското кино!

Тръгнах по стълбата надолу. Превъртах в главата си последните три „Златни рози“. През 2010 публикувах кратка статия под заглавие „Красивите метафори на младото ни кино“. Имах предвид дебютните филми „Източни пиеси“, „Лов на дребни хищници“, „Подслон“, „TILT“. През 2011 статията ми се казваше „Надеждата продължава (все още)“. Писах за дебютите „LOVE.NET“, „№ 1“, „Кецове“, „Аве“.

Сега 2012, статията ми можеше да се казва „Два филма и половина“. Двата са ясни – „Цветът на хамелеона“ и „Аз съм ти“. В „половинката“ са дебютите „Джулай“ и „Вяра, любов и уиски“. (Такива дебюти обикновено наричаме „обещаващи“, ала много се надявам да не са „изчерпващи“, в смисъл че няма какво повече да очакваме от авторите им). Можем да говорим и за някои от успешните късометражни филми – в тях също има обещания. Но въобще не искам да набърквам в този текст амебата, наречена „независими филми“, т.е. произведени без държавна финансова подкрепа. Те се увеличават количествено, не можем и не бива да ги заобикаляме като факт (Балзак казваше „Глупаво като факт“), но уви, все по-стремително задълбават под дъното на добрия вкус и като че ли се състезават за зрителското внимание с най-пошлите телевизионни предавания.

Неотдавна се завърнах от фестивала в Солун, където всички коментираха смазващото присъствие на турските и румънски филми (говоря само за съседите от Балканите). Умни, дълбоки, талантиливи филми! Фестивалът освен това бе поканил като специален гост режисьора Кристиан Мунджиу с пълна панорама (4 игрални и 6 късометражни филма) плюс книга за него, издадена също от фестивала. Това се прави само за най-изтъкнати световни имена (Тео Ангелопулос, Абас Киаростоми, Аки Кауризмаки, Вим Вен-

дерс, Кшищоф Кешловски и други). Неслучайно през последните години тъкмо филми от Румъния и Турция редовно печелят награди в Кан, Берлин, Венеция, Сан Себастиан. Ние имаме две престижни участия в Торонто („Дзифт“ и „Цветът на хамелеона“). Както разбирате, говоря за „висока летва“, под която остават дори фестивалите в Токио, Москва, Карлови Вари, Солун (въпреки че там ни отсрами достойно „Цветът на хамелеона“). Мрежата „Искранет“ през ден ни информира за успехи на българското кино от Баня Лука до Търну Мъгуреле (пак имам предвид само игралното кино, документалното е наистина много добро и заслужено получава престижни отличия от сериозни адреси). Не подценявам тази полезна информация, разпространяваща положителни съобщения, които после и медиите тиражират. Но да не се заблуждаваме - тези хвалебствени тропари са за данъкоплатците и за държавните чиновници, които дават парите за кино. Сред нас, в професионалната гилдия, трябва да мерим с много по-сериозен и взискателен аршин, а не с домашен ластик. Да казваме истината и да знаем реалните стойности. Да мислим с високите категории на изкуството, на познанието за човека и обществото, на философията дори. Неволният каламбур на Гец се оказва точна диагноза за състоянието на игралното ни кино днес в сравнение със собственото му равнище преди две-три години. А да не говорим за сравнение със световното кино. Не ми се ще да продължавам с архитектурната метафора, ала Фестивалният център във Варна има още няколко подземни етажа. Да се опазим от тях!

P.S. Нужно ли е да отбелязвам специално, че пиша тези думи с горчивина и болка, а не поради черногледство или злорадо подценяване. Знам много добре, че никой не обича отрицателни оценки и дори полуположителните са недостатъчни за доброто настроение и благите приятелски отношения. Ала само аплодисменти заради „честта на мундира“ и за да лекуваме душата на приятелите не са продуктивни. Пък и различните мнения са гориво за всеки нормален творчески процес. Затова да не се боим от откровените думи.

В очакване на варварите

Петя Александрова

След фестивала на българското игрално кино „Златна роза“ ми се иска да кажа като в стария виц, че имам една добра и една лоша новина – с коя да започна? И тъй като предполагам, че други ще се спрат по-подробно на стойностните заглавия, аз само ще нахвърля противоречивите си впечатления. Добрата новина е количеството филми и количеството зрители за тях. Миналата година изглеждаше нереално да се съберат толкова заглавия, че „Златната роза“ да стане ежегодна, а не да се провежда през година. Държавните субсидии са редуцирани, като само част от сценарните проекти получават средства от НФЦ, Националната телевизия или фонд „Култура“. Възможностите да се произведе пълнометражен игрален

филм се оказаха повече и по-разнообразни – например включването на разпространителска къща в направата на „Още една мечта“ на Николай Мутафчиев, но пък за съжаление филмът не дойде на фестивала. С всички травми или забавления на създателите филмите им попадат в категорията „независими“, което си е чиста ирония на съдбата. Вероятно ще се наложи да променим представите си за понятия като „независим“, „нискобюджетен“ и други.

Точно тези несубсидирани филми във Варна се радваха в по-голяма степен на зрителски успех: многолюдна публика се стече на „Пъзел“ на Иво Стайков, „Корпус за бързо реагиране“ на Станислав Дончев, „Пистолет, куфар и три смърдящи варела“ на Георги

„Джулай“ - режисьор Кирил Станков



Костов. А „Чужденецът“ на Ники Илиев обра тийнейджърските овации и спечели наградата на публиката. Обърнати към съвременността, сюжетите им варираха от забавното и мелодраматичното до екшъна и пародията. Медийният амбианс също бе благодатен: всеки игрален филм стана обект на обсъждания и на дискусии – независимо дали се одобрява или критикува, той се превръща в обществено събитие. А проникновени и амбициозни филми като „Аз съм ти“ на Петър Попзлатев и „Цветът на хамелеона“ на Емил Христов дават храна за ума далеч след напускането на залата. Те обаче се оказаха сред слаба конкуренция при недостиг на метафизични сюжети, изискана визия, актьорски хъс и мощни идеи. И това е лошата новина: вторичност на търсенията и неовладяни професионални умения, които водят до посредствени филми. Вторичността я виждам като резултат от липса на критерии, на майсторлък, на вкус и прекалено гледане на средна холивудска продукция. Усеща се натамняване спрямо някакъв арбитър – било институция или влиятелни люде, които държат парите, било комисия, било представата за популярен жанр, било публика, която има изисквания, често оформени от сапунени опери или обратното – от отегчение от тях. Добре е наистина да харесаш една история или една идея и

да подходиш към проекта с цялата си искреност, както Кристина Николова във филма си „Вяра, любов и уиски“, с което той става особено симпатичен. Друга крайност е на всяка цена да се напъваш да правиш киното, което обичаш, без значение дали се получава добре, дали е възможно в наши условия и дали ти самият го умееш, какъвто според мен е експериментът на Михаил Пандурски с „Инкогнита“.

Не по-малка е амбицията непременно „да се хване пулсът на времето“. А може би „времето в едър план“ не е жанр, нито само сюжет, а атмосфера? Ако сега се вгледаме в старите ни филми, и то не в най-добрите, те са любопитни не толкова като художествени постижения, колкото като свидетели на своето време – поглед към света, усещане за всекидневие, улици и мелодии, вълнение... Това всъщност скромно се очаква от сегашния кинопоток и го има например в „Миграцията на паламуда“ на Людмил Тодоров.

Плаши ме и вечното позоваване на публиката, с което уж да се измерва качеството на филмите. Предоверяването на публиката превръща авторите в нейни слуги, а не в господари. Така не се развиват нито те, нито тя. И затъваме в едно блато, от което ще ни изтръгнат варварите – притежатели на сила, макар и разрушителна.

„Чужденецът“ - режисьор Ники Илиев



Дебютите и късометражната програма

Росен Спасов

Фестивалът на българския игрален филм „Златна роза“ еволюира паралелно с успехите и нарастващата популярност на нашето кино. Варненската публика получи и допълнителна награда – фотогеничната морска столица е фон на действието в няколко от филмовите истории.

Дебютните филми отново преобладаваха в програмата, като два от тях са дело на опитни професионалисти.

„Джулай“ на Кирил Станков се докосва до традиционната за новото българско кино тема за бунтарството, а „Пъзел“ на Иво Стайков показва (не)възможната любов. Първият разказва историята на три млади жени, които се противопоставят на статуквото в затвореното общество на провинциално морско селце и се родее с „Любовното лято на един лъохман“ на

Людмил Тодоров и „Кецове“ на Иван Владимиров и Валери Йорданов не само заради морското позициониране на разказа, но и заради свежия, комуникативен и забавен начин, по който се третират болезнени за обществото теми. Новото в тези два филма е доста по-ненатрапчивото присъствие на, уви, неизбежните мутри. Те участват в разказваната история, но не са двигател на действието, макар че провокират в някаква степен филмовата съдба на персонажите.

Филмът на Иво Стайков претендира да е обърнат към широкия зрител. Разтеглената във времето любовна мелодрама удря с всичка сила сърцата на онази част от публиката, която следи със сектантска привързаност всички телевизионни сериали. Форматът е сгрешен, защото, ако историята беше разбита в 160 епи-



„Жълто куче“ - режисьор Мария Николова



„Испания” - режисьор Аня Саломоновиц

зода по 1 час, бихме могли да се похвалим с достойна конкуренция на турските сериали. Последният кадър от филма дори ги надминава в своята патетичност и сантименталност.

Изисква се истинско майсторство да накараш един от най-силните и интересни актьори – Асен Блатечки, да изглежда като кандидат-актьор, който за поредна година виси пред „Раковски” 108-А в началото на септември. Най-силният коз на филма са поддържащите актьори. Откритието е телевизионната водеща Валентина Войкова, която с нюх на хрътка влиза в студена-та обвивка на своя персонаж.

Останалите дебюти са на млади автори. Режисьорите и на четирите филма са от едно и също поколение, но Аня Саломоновиц не е българка, а Кристина Николова ясно заяви амбициите си за кариера в Ню-Йоркската ъндъргарунд школа.

„Вяра, любов и уиски” на режисьорката Кристина Николова събуди противоречиви мнения. Драматургията залага на силна, едновременно лична, но и универсална история. Заплетени са философските теми за вътрешната и външната емиграция, за избора на младите хора в глобалния свят. Това е болна тема на търсещите своята идентичност младежи по цял свят. Но във филма тя остава на заден план и за жалост бледнее на фона на любовната история. Тревожещо е, че филмът все още няма разпространение, след като бе показан и на София Филм Фест в началото на годината, а две държавни институции са дали пари за неговото производство.

Би било непатриотично ако кажем, че един от най-добрите филми на фестивала всъщност не е български. „Испания” на Аня Саломоновиц е австрийски, с

миноритарно участие на България като копродуцент („Камера” ЕОД). Историята на молдовски беглец, чиято крайна цел е Испания, но е заседнал трайно в Австрия, е разказана в най-добрите традиции на европейското фестивално кино от последните години. Чрез перипетиите на главния персонаж младата авторка предлага критичен поглед към съвременното австрийско общество.

Родните екшъни нямат подобни главоболия – да оглеждат критично българския социален пейзаж. Тенденция е в последните години „независимите” филми да се превръщат в зрителски фаворити както за Наградата на публиката, така и в боксофиса. Не най-младите момчета Георги Костов и Ники Илиев намират начини сами да финансират филмите си, забавляват се по време на снимачния процес, което личи на екрана, пълнят залите и едновременно с това отдават почит на любими жанрове. „Пистолет, куфар и три смърдящи варела” е реверанс към гангстерските екшън-комедии на Гай Ричи, а „Чужденецът” се вдъхновява от френските им предшественици. Очевидно е, че още на ниво заглавие авторите искат да ориентират зрителите и да привлекат фенове на жанра, като ясно заявяват своите жанрови предпочитания и неотлъчно ги следват. Първият забърква коктейл от пистолети, куфари, раници и отпадъчни поп-културни цитати и препратки. Прави го по приятен, неангажиращ и забавен начин, с бързо, динамично действие и насечен монтаж. Ситуациите са остроумно заплетени, а ченгета и престъпници са безпощадно иронизирани, независимо дали са основни или епизодични персонажи. Въпреки че основното вдъхновение на режисьора Георги Костов са британските гангстер-

ски филми, Тарантино и Кустирица също надникват от лентата в киносалона. „Чужденецът“ на режисьора Ники Илиев от своя страна залага на мелодраматичната история с елементи на екшън и комедия, които всъщност се получават особено добре при основната любовна нишка.

Като изключим филмите на Кристина Николова и Аня Саломоновиц, общо дебютите се опитват да достигнат до по-широка зрителска аудитория, като малко или повече използват спецификата и похватите на телевизионните сериали – някъде по-успешно, другаде не чак толкова. Тенденцията е следвана на всички нива – изборът на актьори, техническо, драматургично, психологическо. Телевизионната стилистика се пренася на големия екран с цел повече хора да влязат в кината, но и за да се чувства удобно произведението по-късно на малкия екран.

Селекцията на късометражната програма беше прецизна и стегната. Филмите впечатляват с добрите си качества. За разлика от други години, когато сме ставали свидетели на недоразумения по време на фестивала. Друг е въпросът за темите, които преобладават при късите форми. Маргиналите от миналогодишната пълнометражна програма са се настанили в произведенията на младите автори и тази година. Флагман в тази тенденция е „Парафиненият принц“ на Павел Веснаков. Филмът е суров и екстремен в своя реализъм. Немотивираните убийства, клишетата на аборта и наркотиците, подсилени от визията на сивите реалности от крайните квартали, създават пресилени

внушения за безнадеждността на безлични индивиди, обитаващи неназовима градска площ. Какво ли би си помислил чуждият зрител, ако гледа късометражната програма на „Златна роза“ 2012? Еднозначен и категоричен отговор дава филма „Welcome to Sofia“ на Петра Георгиева. Нашата столица (респективно и държавата) е мръсна, крадлива, опасна и перверзна. Явно такива са реалностите за самата режисьорка и така вижда нещата сценаристът и изпълнителят на главната роля Феликс Алварез, но според мен гледната им точка е тенденциозна и неубедителна. София не е по-мръсна, крадлива, опасна и перверзна от всеки друг метрополис в света.

Като контрапункт на панеления хиперреализъм стоят „Драсканица“ на Любомир Печев и „Солено и сладко“ на Поли Генчева. Двата филма въздействат на по-дълбоко емоционално ниво – без да набутват готови визуални решения на зрителите. Визията им е коренно различна на фона на цялата програма. Те се опират на една добра традиция в българското кино – работата с деца. Еднакво успешно отправят своите послания чрез малките актьори-натуршчици, което говори както за майсторството на професионалните актьори, така и за добрата творческа интуиция на младите режисьори. Качество, което, да се надяваме, ще се развива с времето и с натрупания опит. А варненската фестивална публика (и не само тя) ще може по достойнство да оценява и напред авторските изяви и на млади, и на стари, и на дебютанти, и на утвърдени майстори. Стига да го има родното кино...

„Парафиненият принц“ - режисьор Павел Веснаков



Габрово 2012

да се смееш, да плачеш и... да обичаш живота

Людмила Дякова

Дали се смеем повече или по-малко през новия век, едва ли някой е правил статистика, пък и не е нужно. Достатъчно е да се огледа човек около себе си, за да види намръщени, злонамерени, отчаяни и дълбоко потиснати хора. И как няма да не сме депремирани и настръхнали. То не бе преход – безкраен, то не са икономически кризи – перманентни, то не са монополисти (топло, светло, вода, да не изброявам нататък) - вечни и все по-алчни. Е, как да му е до смях тогава на българина? Въпреки че е жилищен корен, търпи, сумти, псува, че като му прикипи, стой та гледай на какъв неистов смях го избива. Подлага всичко на унищожителен присмех, че и сам на себе си се смее, колко му е голямо търпимото през векове, та и за векове.

Клише - клише, ама си е вярна поговорката: „Българинът е оцелял, защото се е смял“, а в Габрово – известно е и по света – са едни от най-големите зевзеци. Неслучайно преди прехода от светлия социализъм точно Габрово стана столица на Международен фестивал на хумора и сатирата. Писатели, художници, кинаджии от къде ли не идваха да се посмеят, да ни осмеят и най-вече да ни разсмеят. Така де, може на воля да се смееш, когато това е аранжирано и дирижирано от „партията на народа“. А народът - творчески или простосмъртен, намираще начин яко да се посмее на гърба на столетницата. То и днес управниците не са пощадени от яростен всенароден присмех – какво да се прави, народопсихология, но ... „Кучетата си лаят, кърванът си върви“ - още една поговорка, превърната в клише. Толкова по принцип.

Иначе е страхотно, че в Габрово за трети път се организира Смешен Филм Фест – с най-доброто от традициите и с най-креативното от амбициите. Някъде

в средата на деведесетте години на миналия век имаше плах опит Фестивалът на хумора и сатирата да бъде възрожден, но бяха още по-трудни времена и работата се разсърхна. Тогава също имах шанс да бъда член на филмовото жури. Ама какво жури! Негов председател беше Станислав Стратиев – гениален, мъдър, вечен ... Мисля, че седмицата с него ми спести няколко академии. Какъв човек, какъв талант, каква етика!

Но думата ми е за Смешен Филм Фест 2012. И бързам да кажа – много добре организиран, при това в прекрасна зала - „Възраждане“ - оборудвана по най-съвременни изисквания и технологии. Мисля, че и в София няма толкова модерни и функционални съоръжения. Открай време е известно, че габровци освен че са пестеливи, са и много работливи. Направо са си работохолици, ако съдим по екипа от Общината, който освен с всичката си друга работа перфектно се справяше и с провеждането на фестивала – гостоприемни, усмихнати, услужливи. Не по-малка е и заслугата на Калина Вагенщайн, за която си знам, че е перфекционист и работохолик – селекционер, програматор и художествен директор на фестивала. Ето че каквото и да говорим, когато се обединят амбициите на работливи и талантливи хора, нещата се случват. И това го доказва препълнената зала не само за конкурсните филми, а и на съпътстващите програми, смислено и прецизно подбрани: „Световен екран“, „Фокус „Балкани“, „Българско кино“, „Златни комедии“.

Конкурсните филми бяха десет – пъстри, разностран-



ни, весели, романтични, смешни, иронични, саркастични, тъжни и трагични - и повечето стойностни. Публиката даде своите предпочитания на италианския филм „Учебник по любов“ на Джовани Веронези и той отнесе нейната награда. Филмът разказва три новели – три етапа от човешкия живот. Младостта, която подтиква младия герой безразсъдно да се отдаде на случайното си увлечение, пренебрегвайки годешицата си. Любовна афера, в която страст, суматоха, риск са гарнирани с много смях и романтичен финал. Героят на втората новела е мъж на средна възраст – преуспял телевизионен водещ, суетен, отегчен и уплашен от остаряването. Каква по-добра мишена за неуравновесена и хищна прелъстителка. Много скоро увлечението се превръща в кошмар и героят освен че е натирен от семейството си, търси убежище чак в Африка, за да се спаси от преследващата го хетера. В третата новела Робърт де Ниро се развихря в златната си зряла възраст. Спокоен, уравновесен, надживял светските изкушения, отдаден на науката. И изведнъж предизвикателство - и то не какво да е, а в лицето на Моника Белучи – дъщеря на най-добрия му приятел. Вярвате или не, но любовта пламва изведнъж, че даже се появява и наследник. Смях, любов, сълзи, как да не изпаднеш в умиление и възторг. Е,

аз малко се потиснах, като се опитах да си представя историята, ако персонажът на Робърт де Ниро беше жена, но да не търсим в този очарователен филм сексистки нюанси. Романтична комедия е и френският филм „Любовта трае три години“ – дебют на Фредерик Бегбеде, писател, журналист, критик и вече режисьор. Главният герой е млад мъж, разочарован от семейния живот, който пропагандира теорията, че любовта не може да просъществува повече от три години и дори издава книга на тази тема, която веднага се превръща в бестселър. Но скептицизмът му е наказан, когато се влюбва безпаметно в съпругата на братовчед си. Цялата му теория рухва, но за да възтържествува любовта, той е принуден да преодолее множество недоразумения, да се отрече от възгледите си и най-трудното, да накара любимата да повярва в неговите чувства. Нали не се съмнявате в хепиенда? Щастлива е развързката и във филма „Служебен роман. Наши дни“ – Русия, Украйна на режисьора Сарик Андреасян, римейк на незабравимата комедия на Елдар Рязанов от 1977 година, където Алиса Френдлих и Андрей Мягков разиграват изключителен актьорски дует. Имам сантимент към първия филм и ми беше интересно как ще ми въздейства новият, без да търся сравнения и съпоставки. Наистина това са два

„Любовта трае три години“ - Франция, режисьор Фредерик Бегбеде





„Бароните” - Белгия, режисьор Набил Бен Ядир

много различни филма - за различни хора в различно време. Новият е рационален, технократски, Lifestyle като поведение и дизайн и точно толкова хладен, колкото матрицата Newage Image го изисква.

Като социална комедия с етнически привкус може да се определи белгийският филм **„Бароните”** на режисьора Набил Бен Ядир. Трима брюкселски младежи от арабски произход тънат в леност и безхаберие и се изживяват като барони в лузърския си свят, изповядвайки максимата, че нищонеправенето стимулира

свободата на духа. Но в един момент се налага да преосмислят приоритетите си и да погледнат сериозно на живота, а той съвсем не е окичен с рози и всеки е длъжен да поеме отговорностите по своя път. Смешно-тъжен филм, чието послание далеч надхвърля забавния сюжет.

Носител на Голямата награда от Смешен Филм Фест 2012 стана българският филм **„Миграцията на паламуда”** на Люdmил Тодоров, който заразява с оптимизма си, независимо че несретите на битността



„Миграцията на паламуда” - България, режисьор Люdmил Тодоров

преследват и застигат героите на всяка крачка. Тяхната предприемчивост и желание да успеят е завидна, дори когато това е свързано със спечелването на леген риба, въпреки че не е паламуд. Завладяващи, пълнокръвни и изключително симпатични са персонажите на Христо Мутафчиев, Велко Кънев, Стефан Вълдобрев, Ицко Финци и младите им партньори. Те са толкова автентични и близки до зрителя, че постепенно се улавяш как ставаш част от тях.

Но най-специалният филм на фестивала беше „Парад“ – Сърбия, Хърватия, Македония, Словения. Затова и получи Специалната награда на журито. Неговият автор Сърджан Драгоевич е режисьор със световна известност, а филмите му са добре познати и у нас: „Хубаво село хубаво гори“, „Не сме ангели“, „Рани“, а филмът „Свети Георги убива змея“ е копродукция и с България. „Парад“ е най-касовият филм в републиките на бивша Югославия от последно време и е носител на множество награди, между които Наградата на публиката от Берлинале 2012 и Наградата за най-добър филм от фестивала в Торино 2012.

Удивителен филм, който кънти от смях и остроумие и едновременно с това е толкова смислен, че го възприемаш като глобално обобщение за съвременния

свят. По стечение на обстоятелствата главният герой, изявен мачо, парекселанс бандит, успял да узакони статута си с клуб по карате, е принуден да общува с група гей активисти от Белград. Той трябва не само да преодолее неистовата си хомофобия, но и да стане защитник на техните права, като се наема да охранява първия им гей парад. Никой от мутренското му обкръжение не приема „мисията“ и той е принуден да търси партньори сред бившите си врагове от войната – хърватин, косовски албанец, босненски мюсюлманин. Шарена компания от щураци, които безсмислието на войната е превърнало в побратими. Дори трагичните нотки на финала на филма не намаляват неговата свежест и виталност, като едновременно с това подчертават важността на посланието му за толерантност, за търпимост, за приемане на различността във всичките ѝ измерения.

Колкото забавен, толкова и сериозен филм. Каквито бяха повечето филми на Смешен Филм Фест в Габрово 2012. А какво по-хубаво от това – да се посмееш, да си поплачеш, да се замислиш и още повече да заобичаш живота – въпреки всичките му сюрпризи.



„Парад“ - Сърбия, Хърватия, Македония, Словения, режисьор Сърджан Драгоевич

Foto: Misha Velić

Ранно пиле 2012

Преодолените капани на вечните проблеми

Росен Спасов

В един фестивал като „Ранно пиле“, който се стреми да покаже (почти) цялата българска студентска продукция, е симптоматично да има огромно разнообразие от стилове, жанрове, теми и различни творчески похвати. Роптанията за слаба селекция са неоснователни при положение, че в програмата влизат произведения на все още усвояващи занаята, бъдещи професионалисти. Чрез късометражните форми студентите трупат практически опит, експериментират с изразните средства и изграждат собствен почерк. При по-значимите филми ярко се открояват две тематични посоки. Едната - децата като изразител на авторовите идеи и послания, които отразяват като в огледало личностни и обществени проблеми. **„Драсканица“** (Наградата за най-добър български филм) на Любомир Печев е философски размисъл за индивида, макар и на крехка възраст, и неговите взаимоотношения със света. Обществото (в случая училищната институция) няма отношение към индивидуалността, не може да я разбере и затова я потиска чрез изработени механизми за уеднаквяване. Филмът се отличава с кинематографичната си култура и език, адекватен на посланието му.

Фаворитът на журито за режисура **„Честит рожден ден, мамо“** също умело борава с езика на киното. Режисьорката Слава Дойчева - възпитаник на „London film school“, използва черно-бяло изображение за безцветната реалност на своята история. Детето е в центъра на ураган от конфликти, а бойното поле е семейното огнище. Възрастните са затрупани от проблеми, карат се помежду си и нямат време за малкия човек. На втори план умело е вплетена и темата за емиграцията. Бабата живее със семейството баща

българин - майка англичанка и държи на родния си език. Освен това е в постоянно единоборство с майката. От тази напрегната обстановка дори и по време на празник детето бяга в свой свят и в крайна сметка прави своя избор, когато съдбата на семейството е в неговите ръце.

„Солено и сладко“ (Наградата за сценарий) на Поли Генчева докосва универсални струни в човешката психика и повдига въпроса за семейните ценности. Главният персонаж отново е дете и неговите чувства рефлектират силно върху публиката. Изглежда, че непринудената игра (игра в играта) на децата-актьори е подходящ инструмент за изясняване на отношенията между възрастните. Този похват е използван и от Симеон Сокеров в **„Морска земя“**. Разказът започва банално, с родители, които нямат време за детето си, минава през взаимоотношенията между две деца (епизод, в който като интермедия са използвани кукли), за да стигне до болезнената тема за отсъстващите родители и едно дете, което е принудено от живота да бъде глава на семейството. Двете истории са съпоставени, за да може главният персонаж да оцени собствените си родители. Главният персонаж в **„Щастливи заедно“** (режисьор Йосиф Меламед) всъщност е едно непораснало дете и с това би могло да бъде причислен към вече споменатите, но докато при тях историята се гради върху драматико-реалистични сюжети, тук сюжетът е гротескно-приказен и е саркастичен поглед към съдбата на главния герой, принуден да живее в заплашителната сянка на деспотичната си майка. Потискането на личността и мечтите, борбата на индивида срещу институцията е изведена чрез Едиповия комплекс.

Вечните философски, личностни и психологически проблеми са основна линия на фестивала. Екзистенцията, борбата със себе си, мястото на човека в света са проблемите, които разглеждат младите автори. Вечните теми често поставят капани, но този път са ясно, точно и стегнато предадени с различни, но подходящи за посланието на всеки филм кинематографични похвати.

Авторите на „**Просветление**“ (режисьор Радослав Йорданов) избират самоироничния, изпълнен с хумор подход, за да покажат сблъсъка между извисената духовност и неизбежната скука на бита. „**Стената**“ (режисьор Даниел Делчунков) е упражнение по Жан-Пол Сартр за историческите безумия на XX век, докато „**Непознати**“ (режисьор Милена Калева) задълбава върху психологията на своите персонажи.

Визуални ефекти и ярки цветове отличават приказно-театралния „**Щастливи заедно**“; подчертано експериментална е визията на „**Просветление**“; напрегната

актьорска игра съгъства параноята в „**Стената**“; в мрачна тоналност са експонирани интимните, недоизказани неща в „**Непознати**“. Всичко това показва, че младите автори не просто разказват история. Те я разказват с овладян и адекватен киноезик.

В много от филмите те сами са и продуценти. И това е полезно, за да опознаят целия творчески процес. Стига това да не се превърне в практика. От гледна точка на организация и връзки с обществеността фестивалът има да решава още доста проблеми. Отразяването е вяло, спорадично и в съмнителни електронни медии. Оскъдната информация на официалния уебсайт се актуализира рядко, а програмата се появи едва ден преди старта на фестивала. „Ранно пиле“ вече е на осем години и не е чак толкова ранно. Утвърди се като важен форум за изява на младото кино. Стреми се към разнообразие, показвайки и филми от други страни (засега само от Балканите) и различни паралелни програми. Затова е особено важно да бъде по-широко популяризиран.

Екипът на филма „Драсканица“



Царят е гол, дайте да снимаме мръсни филми

или блогърски проекции върху темите
„Разни кинематографисти – разни идеали”
и „Пази Боже сляпо да проснима”
Иван Трайков

Неотдавна поредният скандал покрай сесиите на Националния филмов център за кой ли път „разтърси световната общественост”. Незнайната му бройка и кварталният характер на събитието добавиха поредни щрихи към картината на безкрайните ежби, в които са изпаднали кинематографистите, напомнящи все повече на свада между селски перачки от средноазиатските ареали. Автокефални титани на родната култура с поддържащи хорони включвания на кохорта от снобирани последователи и киноаналитици, гъсти рекламаджии с претенции за бокс-офисна арт-ширпотреба и поникващи стръчета от полюшващи се объркано млади и напористи автори се завъртяха неистово в главолонната тепавица от конфликти на интереси, съдебни закани и други спаринг упражнения от сферата на културизма...

„А бе, с к'во ни занимават!?” се изкрясква Киро, пропъждайки наглите мухи, пикиращи над топлата му мастика върху опетнената маса в хоремага и превключва на повторението на „Шоуто на Слави”...

„Мани ги тия голодрешковци! Ще лаят, ще лаят и ще се кротнат...” – се смее брадясал господин с пура в ръка на масонската среща в бара на хотел „Империял”.

„Диииииййййй!!!” – изревава дебеловратият камилар и керванът бавно продължава напред – по магистралата, към потрепкващата жълто-розова Фата моргана на развитото демократично общество...

Много е печално, че докато напредват под тъжните погледи на замлъкналите кучета, повечето верблуди трудно могат дори да изправят глави, за да видят поне част от пустинния пейзаж. Това става особено непосилна задача, когато трябва да се направи и

анализ на събитията през такъв активен исторически период като настоящия, продължаващ вече двадесет години. Защото през това време мнозина велики и култови български творци си отидоха от този свят, отнасяйки със себе си една грандиозна и като че ли невъзвратима творческа енергия, талант и мъдрост. Други артисти, от по-средното поколение, се пропиха; или забравиха наученото от по-старите; или просто се предадоха пред неумолимия финикийски устрем на ненаситното и безмилостно постсоциалистическо дередже. За съвсем младите да не говорим – те просто нямат спомени и не са научени да гледат Големите неща. Затова – някаква любовна история там да завъртим, нещо мелодрамка с тийнейджърски сленг и млади готини лица (за да се котира касово) и да е заснета добре, шарено, с много светлина, като ТВ реклама... Абе да става и за пуканки да си хрупкаш на нея, и да заведеш гадже такавата, и за Тарантино да става, ако се падне в некое жури... И най-важното – да не засягаме социални теми, да не дразним политическите кръгове (и на национално, и на общобалканско, и на панславянско, и на мегаевропейско равнище), да импонираме на световния транспарант на глупостта: „Мисли позитивно!”, дори когато те изнасилват социално и те убиват духовно.

Как тогава да си спомним стъпалата, по които родната киноиндустрия бавно и методично слизаше надолу, година след година, потъвайки в бюджетната клоака на всяко едно новокороновано правителство?! Първият човек е живял 930 години, представяш ли си колко неща му е побрала главата за това време? Днес с нашите скромни пропорции за съвременно дълголетие

ни трябваша само малко над десетилетие, за да се окажем затрупани в тонове празнотушие и вербална помия, за да забравим всичко, което се случи „преди малко“.

Керванът вече е забравил как веднага след деветдесета година българските кинотворци, с приятелската помощ на доброжелателни колкото Юда политици, си направиха групово харакири наред междана на демократичния български колизеум, като всички работещи в киното изцяло се самосъкратиха (в нито една постсоциалистическа страна дори и не помислиха за такива действия); някои от филмовите студии бяха закрити и разграбени с „явни“ търгове, други останаха да съществуват на самотек, почти формално; повече от шест хиляди творци и специалисти останаха без работа в едни от най-тежките времена на глад и купонна система, без да могат достойно да предадат знанията си на младите поколения желаещи да навлязат в това неблагодарно поприще; националното филмопроизводство години наред бе сведено до един-два филма годишно, като имаше и години с нито един произведен филм. Как го изстрада това по-голямата част от потърпевшите кинаджии, дори и не ги питайте...

Забравили са също камилите как едно след друго захлопваха врати софийските (и не само софийските) киносалони; как в рамките на няколко години кината в София се превърнаха в игрални домове и магазини за дрехи втора употреба; как в големите села и в малките градчета „кинозала“ стана дума с незнайно значение, а в големите градове в провинцията останаха едно до две кина; как Агенцията по приватизация, под въздъсания претекст на пазарно-икономическите механизми, затына в тъмни сделки с подставени лица, офшорни компании с разностранни дейности и престъпни групировки, на които бяха подарени апетитните площи на бившите кина в центъра на столицата чрез неясни договорни трактовки и фиктивни гаранции. И как малко след това напращаха лъскави молове с лъскави киносалони и съвсем лъскави хранилки пред тях и как днес киноразпространението се оказва почти монополен и с постоянен и неведущ млеконадой бизнес.

Понеже е сравнително отскоро, категорично се забрави как след серия скандали и съдебни разправи се връщен като армаган и последният бисер от короната на българското филмопроизводство – „Бояна филм“; как имоти и техника с баснословна оценка, безвъзмезден труд на хиляди хора и национално инвестирана в технически средства парà бе факирски изтепегьосана на африканска фирма със загадъчни корени, ръководена от неусмихващ се човек, избягващ, може

би неслучайно, години наред медийни изяви и дебатиране на присъствието си. Така за кой ли път, типично по болхарски, подарихме на чужденци наготово купища пари, земя, недвижими имоти и техника срещу шепа сребърници. Е, сигурно и някой нашенец се е облажил, няма начин, кой ти мисли за национални интереси в тази лепкава есенна кал... Ама глупавите чехи как се прее*аха, а!?... Не успяха да си продадат студията „Барандов“ и сега държавата им печели от снимките на чужди и чешки продукции... Ма то май и поляците са така... Че и унгарците... Абе загубени народи, казвам ти... Ти ми дай Киноцентъра, не ти ща Солунската митница – в нея много проверки правят! И най-накрая, няма как да си спомняме това, защото касае настоящето – че отново киното се управлява от някакви полуизвънземни кръгове в царевичната нива на националната калтура. Всяка сесия на Националния филмов център прилича на игра на монополи. Седят едни кинодругари, киноконцептуалисти, киноартисти и кинопродуценти и дърпат конци, задвижват лостове, предизвикват натиск, обещаваат, заплашват, флиртуват с единствената цел и в тази сесия да се докопат до заветното милионче, за да обезпечат още някоя-друга година оцеляване на себе си и съратниците си. Абе нещо като Виги и Тори, но с малко повече партии – днеска ще ви пуснем на вас да се напакате, но после на другата година да не забравите, че ние сме на ред. Е, те така горките български ентелектуалци – ненаяли се, несретни – дори и не мислят да джафнат срещу Биг политикъл брадър, за да не изядат някоя друга сопа. Далеч по-безопасно и доволно е да си го изкарат на ближния, на конкурента в гилдията или най-добре – на някой слаб и безпомощен колега, който е сам и незащитен, който не върти завери, не влиза в задкулисни игрички, нищо, че може и да е талантлив.

Бумът на изцяло частно продуцирана филмова продукция е надежда за младо, независимо, свободно седмо изкуство в България... Мечтайте си! Поредният абсурд е, че филмите, създадени без държавни комисии, без регулаторни органи и критика, са още по-безнадеждни като прозрения, по-зависими и социално импотентни дори и от най-слабите държавно финансирани продукти. Това май навява на мисълта, че имаме един народ (и ентелегенцията му барабар), които са нагледен пример за робска психика и кучешки манталитет. Или просто добрите пари на частното финансиране не са отишли в добрите ръце на истински талантливите... А може би хората с парите и нямат нужда от творчески повеи, а от качествена пералня?... И в крайна сметка, след толкова симптоми на демен-

ция, как да очакваме съвместно и ясно послание от страна на цялата кинообщност. Потресащо е как с дружните усилия на огъващи се псевдоезоповски творци, меркантилни кинопредприемачи и инфантилни посткомсомолски финансисти съвременното българско кино по отношение на социална позиция и обществено-политическа критика е не много далеч от къснототалитарното соцкино. Някак си пак е по-удобно да правим само високо изкуство, психоанализа на съвременния средностатистически типаж, да философстваме умозрително и да кинобръщолевим с екзистенциален, трудноразбираем и самодостъпен стил. Или другата крайност – водевилче, мюзикълче, екшънче, черна комедийка... Да накараме хората да мечтаят, да се усмихват, да бягат от действителността – колкото по-малко се замислят, толкова по-добре за статуквото. Защо трябва да се хвърлят усилия и време, за да се пишат остри и опасни сценарии, като и без това едва ли комисиите ще ги пуснат за производство. Я дай пак една любовна история – това винаги минава и не дразни никого... Е, защо тогава трябва да се учудваме, че сме в такова окаяно положение. Та дори творците, които трябва да извисяват глас; смело да отстояват правата на обикновените хора пред беззаконията; да бъдат регулатор и „Дон Кихот“ срещу изветрелите мелници на политиците и богаташите, когато се самозабравят; да бъдат огледало на недъзите в цялото общество, да го карат да се замисли, да потърси решение; та тези същите творци са в тъжното състояние да си мълчат за коричка хляб, да обясняват, че социалната критика е функция на медиите, а чистото изкуство се занимава с по-непреходни и по-трайни неща. Как тогава да искаме анализ чрез средствата на изкуството... Как да направим творчески прочит на „Гроздовите на гнева“ в България през 2012? Еми няма, няма и да има, понеже няма грозде и понеже гневът е автоцензуриран и се урежда на кръчмарско-битово ниво. Остава да очакваме единствено божия гняв.

За сметка на това българската кинообщност има стабилната характеристика да се самозадоволява и самоизтъква, поставяйки се в ролята на комплексирания егоцентрик, който страда от мързела да си извоюва правата. Има творци, които живеят с явното съзнание, че са велики, че правят важни и стойностни творби за интелигенцията, за обществото. Е, така е само докато дойде премиерата, за да се окаже, че от поредния творчески онанизъм нямат нужда дори приятелите на твореца, камо ли обществото. Тогава Творецът се изправя и заявява, че е отново неразбран, че обществото е просто, че не се интересува от неговите

титанични прозрения, защото е плебс и т.н. Други от кинотружениците са достатъчно прагматични и не се самозалъгват, че правят некви важни неща, просто диплят пачки с каквото могат – я готварско предаване, я рекламка, я сериалче, я алъш-веришче, яаяяя и игрално филмче... Тези винаги работят под прикритие – манипулират, инсинуират, дискредитират и винаги накрая заявяват, че владеят Силата, че дори пеленачетата в Колумбия обичат техните филми, че тяхната продукция вече се излъчва и в киносалоните на Марс. И едните, и другите си приличат по това, че имат добре захранвано и изглаждано его. Толкова голямо, че са станали вече невидими за нас – простосмъртните, нямаме такава оптика, за да ги обемем. В джунглата на бесния неокомунистически капитализъм българската кинообщност много бързо се снабди с ловки и безпардонни личности, обикалящи световните фестивали с потури и мускали. И нека не се самозалъгваме, че българското кино изживява разцвет и възход, и ренесанс, и т.н., защото на принципа „което го няма, не можем да си го представим“ трябва да допуснем вероятността поради некадърност, мошеничество или корупция да не са допуснати много по-добри проекти, да не са се състояли много по-велики филми, да не са се развили много по-талантливи творци.

Успех можеше да се каже, че имаме, ако бяхме постигнали за тези години поне част от световния авторитет, айде не на иранската или турската, но поне на сръбската, румънската, чешката или дори на македонската киноиндустрии. Успех можеше да се каже, че имаме, ако бяхме продали поне един от грандиозните си сериали в Турция като отговор на цялата лавина от туркоезична продукция по българските телевизионни екрани. Но след последната визита на българска творческа делегация може и да са се променили нещата. Нали някои родни режисьори вече очакват турско копродуциране за хайдутските си филми... Може би си представят безплатна масовка във вид на редовен турски аскер?... Много е лесно да се отчитат количествени успехи и пийпълметрични прирасти спрямо предходната година. Но като променим гледната точка и се отдръпнем назад, ще видим едно пъплек по стълбицата кино, което – да, върви нагоре, но не от кота нула, а от позицията на много нива минус надолу, свалени пак през онези много-страдални „90-те години на XX век“. А за качествата и творческия професионализъм на продуктите май се срамуваме дори да повдигнем въпрос, страхувайки се да не обидим някой некадърен колега.

В този омагьосан кръг и със собствена вина за порочността на системата се въртят и българското кино-

образование, и българската филмова критика, и българската национална културна политика като цяло. Затова, след дългогодишно мизерно функциониране, лоша стратегия и прилично количество безхаберие и егоизъм и най-вече с неправилното разпределяне на средства и закономерно голямо количество художествен брак, се стигна дотам, че немалка част от обществото ни мисли, че въобще няма смисъл да се харчат парите на народа за производство на филми; че това е последна грижа за и без това обеднялата ни държава; че сред световен недоимък, глад и болести е наистина лукс хората да пръскат пари за безсмислени и изпадащи в забвение филмови творби. Как и кой да обясни на тези хора важността и функцията на културата и в частност на киното за повдигането и подържането на едно национално самочувствие, за социалното значение на това най-масово от всички изкуства. Иначе защо съществуват и се финансират от собствените си национални бюджети почти всички европейски киноиндустрии. Опитайте се да кажете на един германец, французин или поляк, че собственото му кино няма значение и е далеч по-прагматично да се гледат само американски касови хитове... За съжаление у нас няма кой да ги обясни тези неща, както и етноса ни няма необходимите култивирани духовни потребности... В крайна сметка за важността на киното се досещаше дори другарят Ленин. На хората и на управниците трябва да се обясни колко е важно националното и българоезично филмопроизводство; и как с малки усилия можем да имаме съвременни филмови образци, които да се гледат с любов и желание от хората, както е било преди години; и в крайна сметка – да печелят награди и да рекламират по света малката ни, но самобитна общност, която не е била нито империя, нито колониална сила, нито решаващ фактор в европейската и световна политика и единствено може да разчита на силите си в областта на спорта и интелектуалния потенциал на хората си. Добър пример за безхаберие то ни са и блестящата плеяда от министри на културата през последните 20 години, нито един от които не прояви адекватно, далновидно и наистина заинтересовано отношение към настоящето и бъдещето на българското кино. Днешната култура на министъра не прави изключение. Нещо повече – съвременните законотворци чрез гласуване и поправки в закона се опитаха и да намалят още повече скромно църцорещите пари за кино. Иначе е прекрасно да се тупаме по гърдите заради това или онова спорадично заглавие, постигнало международен успех, някак си пропускайки да споменем, че де факто един голям игрален филм се

прави в продължение на три-четири години и сметките показват, че е бил пуснат за производство май при предходното правителство... За съжаление го няма малкото момченце, което може да извика, че царят е гол, че българският политик априори е интелектуално бос и бездуховен и че народът май наистина си е изгубил очите или просто вижда, но си трае... Въобще така, както нещата се развиват, и както се оказва, че ръководителите движение са чисто голи, за творците не остава никаква друга алтернатива, освен да се ориентират към единствено перспективния за нашата скромна бананова действителност отрасъл на порно филмите – сравнително евтини са, съществува богата суровина по отношение на кастинга, а и най-важното – бокс офисът ще подобри значително показателите си спрямо сегашните...

Но докато дойдат тези наистина щастливи за родната киноиндустрия и целокупния ни народ мигове, можем поне да направим опит да назовем основните причини за лошото състояние на кинодействителността ни. Несъвършен закон за филмовата индустрия, лошо функциониране на същия този закон, дъх на болен морал и липса на човешчина в общуването между самите кинаджии. В последно време не е минала и една сесия, без да има придружаващ я скандал. И това не е проблем само на устройствения правилник на НФЦ. Не можеш да оправиш старата и изхабена машина, като смениш само едно зъбно колело.

Трябва час по-скоро да се инициира и да бъде обсъден нов рационален и смислен закон за киното. Вече има проекти, на чиято основа може да се провокира дебат и обсъждане. Разбира се, има и немалко заинтересовани нов закон да не се приема. Почти всички частни телевизии, включително и Националната телевизия, също нямат интерес да се променят настоящите законови разпоредби. Накърнени биха били и интересите на разпространителите и собствениците на филмови салони. Всички те чувствайки, че трябва да се лишат от една макар и неголяма порция от сегашните си дивиденди за благото на имажинерна единица като „цялото общество“, ще се опитат всячески (както са го правили и досега), използвайки позволени и непозволени средства, механизми и контакти, да осуетят приемането на нов закон.

Правилното функциониране на един нов закон е не по-малко важно от самото му приемане, защото всички евентуални недоглеждания и пропуски в него могат да се обърнат в последствие с пълна сила срещу самия него. Подобно е положението с настоящия закон, приет преди десетина години с явното намерение да бъде постигнат успех и добруване за родната кино-

индустрия. Какви са обаче резултатите – системата е крайно опорочена; оценъчните карти са обект на чести злоупотреби; комисиите и принципът на подбор на проектите е, меко казано, неефективен; финансирането е затлачено, бавно и често пречещо на стриктното спазване на договорните отношения между страните и правилния механизъм на работа на филмовата машина. Логично е, че целият този батак влачи след себе си композиция междусобни разпавии.

За да туширам прекалено емоционалния и саркастичен характер на този текст, ще се опитам да направя кратък конспект на основните проблеми, в които се дави днес родното кино:

1. Недостатъчно и несъразмерно спрямо европейското финансиране на филмопроизводството

За лаиците сумите, които годишно се разпределят за национално кино звучат впечатляващо. Когато демагозите се изправят и заявят, че тази година са предвидени примерно 12 милиона лева - с два милиона повече от миналата година за филмопроизводство, среднестатистическият гражданин се опулва от почуда какви огромни суми се отделят. За бюджетворците и магистралопроходците това е чудесен повод да не се споменава например, че тази сума едва позволява оцеляването на филмовата система. Че всъщност по средни европейски и български закони разбивки са необходими примерно поне 20 милиона. Сигурно уважаемите господа министри смятат, че буренясалата магистрала в душите на хората ще бъде ремонтирана от Здравната каса... Не се отчита, че в тази сума влизат и административните разходи за Изпълнителна агенция НФЦ; суми за фестивали; за разпространение и не на последно място субсидии за филми - и то не само няколкото игрални главия годишно, а и дебюти, и цялото документално кино, анимация и копродукции. Не се оповестява същевременно колко е трудоемко и скъпо създаването на филм и как винаги инфлацията и растящите цени на горива и наеми успяват да се движат значително преди догонващите, недостатъчни като количество и почти винаги забавящи се по пътя от Министерство на финансите през Министерство на Културата до НФЦ суми. Така в един момент се оказва, че българските филми се правят с десетократно по-ниски от средно-европейските бюджети и това е за сметка на качество, срокове, продуцентски неволи и ниско заплащане на творческите и технически лица. У нас не работят и механизмите, с които се подпомагат продукции в редица европейски страни – имаме лош имидж на киносредите и липса на гаранции пред банковите институции за евентуалното кредитиране на филмови

продукции, както е във Франция например; липсват преференции и отстъпки за бизнеса или частни лица, които имат интерес към подпомагане на филмопроизводството; липсва интерес към нови инвестиционни методики.

Евентуалните оптимистични нагласи за участия към европейски фондове и медии при създаването на български филми не е на принципа на „безплатния обяд“. Продуцентът, който тръгва по тази дорога, трябва да се съобрази с неписани постулати като „европейска тематика и значимост“, участие на чужди творци, специалисти и технически мощности; в крайна сметка статутът на копродукция се оказва значително по-скъп като цяло, сложен за администриране и отчетност, както и същевременно напомнящ за тежката евробюрокрация и липсата на творческа свобода. Виж, ако проектът ти засяга проблеми за нарушени етнически и религиозни права и свободи на малцинствата, или на хомосексуалните среди, няма начин да не бъде подпомогнат от Европа.

2. Недостатъчно и нерегламентирано участие на телевизионните медии в количеството национална филмова продукция

Имаме уредени процентни ставки за задължителна европейска продукция, която трябва да бъде излъчвана целогодишно от родните ни телевизионни канали. Частните медии отчитат собствено производство чрез спорни жанрове и чрез сериали, които са филмов формат, но само телевизионен. Няма действащ механизъм и интерес за участие със собствени средства в създаването на формати за кинопоказ и последващо излъчване на ТВ екран, както се процедира често в другите европейски държави. Единствената налична симбиоза между частните телевизии и кинопродуцентите е предпочитаният и неангажиращ за големите частни телевизии бартер – медията да излъчва реклама за премиерата на филма, след което да получи правото за преференциално или безплатно излъчване в собствената си програма.

Българската национална телевизия през последните години също демонстрира повече от византийско поведение спрямо голямото ни кино. Освен че е задължена законово да подпомага създаването на български филми, освен че получава средства от държавния бюджет за собствено филмопроизводство и освен че преди няколко години издейства реципрочна подкрепа от НФЦ за филми на БНТ, Националната телевизия не подкрепя всички филми, пуснати в производство от НФЦ, а ако го прави, го прави със символични суми и най-вече с остаряла техника. Многогодишна практика е средствата, бюджетирани като перо за филмофи-

нансиране на собствена продукция, да се прехвърлят в други важни и наложителни телевизионни родове – публицистика, закупуване на музикални концерти, спортни събития и забавни програми, инвестиране в технически и недвижими средства. Последният начин за решаване на проблема със средствата за кино ръководството на БНТ решава по гордиевски – произвежда се „баснословносъкп“ сериал с висок за обществената телевизия, но скромнен за общата медийна картина рейтинг и се опоскват почти всички средства, отредени за българско кино; след което се продължава обявяването на конкурси, като одобрените проекти може да се финансират я от следващия бюджет догодина, я никога (както вече се случи с няколко документални поредици и един ситком). Традиционният стил на БНТ е ретроградност, неадекватност и бюрократизъм по отношение на филмопроизводството си, достигащ дотам, че често отказва да даде безвъзмездно екран на документалната и анимационна продукция, създадена със съдействието на НФЦ. И традиционно, никой на никого не търси отговорност.

3. Цензуриращи и контролиращи действия от страна на правителствени и политически органи

Чуват се сигнали за цензуриране и недопускане до показ на български филми, получили висока художествена оценка и фестивални успехи; или тенденциозно прикриване на закононарушения и злоупотреби в механизма на конкурсните процедури; както и за използване на средства за натиск от най-високо ниво върху работата на художествените комисии. Това несъмнено оставя горчиво-соления привкус за липса на демократични принципи в действията на държавните структури.

4. Липса на профсъюзна и професионална защита на българския кинодеец

Години наред редовият киноработник в България е оставен без никаква нормативна и профсъюзна подкрепа при отстояването на своите права. Филмаутор наистина извършва дейността по събиране на авторските възнаграждения, но само от страна на БНТ. Частните телевизии по никакъв начин не желаят да „общуват“ с Филмаутор. Без никаква държавна подкрепа и с явно безразличие остават дългогодишните опити да бъдат отчислявани повсеместните за Европа средства от частните ефирни и кабелни телевизии. Съюзът на филмовите дейци отдавна изпълнява единствено ритуално-обредни и фигуративни функции в общността на кинаджиите. Отделните автономни творчески асоциации са в перманентна война за степен на значимост в общата йерархия на филмопроизводствената армада. Има продуценти, които от години

тръбят, че единственото спасение при тази патова ситуация е организирането на нов действен и заявен в пространството профсъюз.

5. Несвършен механизъм в правилника на НФЦ за работата на художествените комисии, както и допускането на корупционни модели и конфликти на интереси между комисииите и кандидатстващите проекти.

В един ограничен кръг от хора, които се познават и изграждат сложна плетеница от взаимоотношения, е почти непосилно да се създаде комисия, която ще разглежда относително обективно проектите на своите колеги. Мнозина не желаят да участват в комисииите поради това, че самите те имат планове за кандидатстване, но има и такива, които не желаят участие поради познаването на средствата за натиск, обещанията и манипулациите от страна на кандидатстващите продуценти и режисьори и влизането в спиралата на множество морални компромиси. В комисииите са си издействали участие спорни формирвания, които често представят от своята квота дилетанти, които могат да се поддадат лесно на външна манипулация. Както и честата практика от някоя Асоциация да бъде представен филмов критик или актьор. Това опорочава самия квотен принцип. Спорна е системата на оценъчни карти, според която би трябвало всички отсъждания да са въпрос на лично решение и отговорност на всеки отделен член на комисиията; заменен от бифункционална и фарсова опция да се правят общи обсъждания, на които всеки да съобщава фаворитите и протежетата си, след което да се попълват личните оценъчни карти. Свидетели сме как някои „комисари“ не знаят, не могат или не желаят поради леност да попълват изрядно и добросъвестно картите си. Трябва да се потърсят възможности за справяне с този казус. Да се претеглят опцииите за варианта – голям състав и избирателност на оценяващите (това е вариантът на Георги Чолаков) или вариант с анонимна комисия (както е в Македония), или дори вариант с анонимни проекти (при който обаче няма да могат да се оценяват професионалните качества на авторите и продуцентите). Всеки от вариантите има добри и лоши страни, трябва да се избере най-ползотворния.

6. Липса на правилна законодателна формулировка на понятията „дебют“, „документален дебют“, „пълнометражен дебют“, „сериал“, „телевизионен филм“, както и липса на защита и подпомагане на първи пълнометражен игрален филм на млади творци, направили успешно свой късометражен или документален дебют, както и защита за втори пълнометражен филм.

В настоящия действащ закон за филмовата индустрия се упоменава, че „Дебютен филм е първият филм на режисьор извън процеса на обучение във висшите училища“... По този начин направилите късометражен, документален филм или телевизионна новела млади творци според този закон вече са направили дебют и се поставят в изключително неизгодна и дискриминационна среда, налагайки им още с първия си опит за пълнометражен игрален филм да излизат на ринга срещу високобюджетни продукции, зад които стоят изявени автори с голям творчески и практически опит. Въобще настоящият закон, с последващите допълнения и правилници, открито малтретира всички прояви на ново, младо и независимо кино. Необходимо е годишно да се подкрепят поне четири късометражни игрални филма; поне два пълнометражни игрални дебюта и поне един първи пълнометражен игрален филм. Необходима е ясно изразена и стриктна пирамидална система за израстване на талантите ни. За да добият увереност младите творци в себе си и да развият професионалните си и творчески умения. Иначе не може да се предвещава нищо добро за младата смяна български кинаджии.

7. Лошо действащ механизъм на филморазпространение на българските филми и свързаните с него отчисления и приходи, както и липса на самостоятелна филморазпространителска мрежа в страната, осигуряваща показ на български филми.

За частните киносалони е неизгодно да разпространяват български филми, особено когато в тях не участват медийно мултиплицирани лица и комерсиално заложили задачи. Въпреки че в последните три години се появиха и творби, които разрушиха частично тази репутация, все още разпространителската мрежа не желае да толерира по никакъв начин родното производство. За съжаление съществуват и сигнали за злоупотреби и прикриване на реалния брой от продажбата на билети с цел изплащане на по-малък пай от и без това мизерния дял, получаван от продуцентите. Крайно време е кинаджии, продуценти, разпространители и собственици на салони да си стиснат ръцете за благото на българското кино, защото оптимален вариант със сигурност има и той не е сегашният. Едновременно с това е редно, с помощта на европейски фондове и държавни подпомагания в големите, а и по-малки градове да се поддържа по един киносалон, специализиран за европейско и независимо американско кино.

8. Липса на становище за формулировка и регламентиране на процентното присъствие и подпо-

магането на комерсиални и жанрови продукти срещу авторски, експериментални и некомерсиални продукти

Големият спор около това, комерсиално или авторско кино трябва да подпомага държавната финансова подкрепа най-накрая трябва да получи точно и логично регламентиране. Естествено, че комерсиално кино трябва да се прави и в тази насока има не едно решение. Във всички постсоциалистически европейски страни съществува и изцяло частно филмопроизводство. У нас също вече има не един такъв пример. Трябва обаче да се регулира участието на държавата в създаването на такива продукти, процентното участие в бюджетите на такива филми.

Държавата трябва да се ангажира с производството на некомерсиални, студийни, авторски и експериментални филми. Те обикновено са с малък диапазон на касовост, но същевременно имат и своята доста високо образована и интелигентна публика. Обикновено тези филми разчитат и на чуждестранен фестивален показ. Затова трябва законово да се регламентират и определят стратегическите виждания за финансиране както на филми с широка публична насоченост, така и на арт творби.

И малко преди да приключим с тази тирада и да оставим в покоя на забвението още един от многото написани и пратени в кошчето текстове, ще споделя на уху, че от всичко казано дотук едва ли ще настъпи родна кинореволюция и най-вероятно всичко ще си продължи по старому, защото явно такъв е Великият замисъл на Великия архитект на Матрицата. Ако искаш да се занимаваш с изкуство – трябва да гладуваш. И ти, и жена ти, и децата ти, и магарето ти. Ако не ти изнася – отвори си бакалия. Вярно е, че има творци, дето пушат пури от по 15 евро едната (върха за нашия стандарт), поклашат се в лимузини и не си знаят авоарите в банката, но ти тях не ги гледай – те са изключения, на които е отредено да потвърждават правилото. И ако случайно сетивата ти уловят, че във въздуха витае обезкуражаващата карма този перманентен досадно-тъжно-евтин привкус на третокласен сериал да продължава още и още, и още, и подир следващата дюна, и зад следващия хоризонт, то ти храни надежда, че всичко може би ще свърши като в анадолски сериал – с малко сълзи, лека тъга и надежда за сапунени балони в следващия сезон...

Да, да, ама следващ сезон в сериала на съществуването няма... Освен ако не си кришнар и не те чака дългата преродителна съдба на житейския Далас...

Киев 2012

Киевската „Молодіст“

Александър Янакиев

Видимите промени в Киев след проведеното европейско първенство по футбол през това лято са новите пътни съоръжения на булеварда покрай Днепър и надписите на английски в метрото. Впрочем то продължава да бъде на силно социална цена – около 0,40 лв.

Това бе 42-то издание на Международния кинофестивал „Молодіст“, който е започнал като скромен преглед на студентски филми от местния Държавен театрален институт. Днес това е най-големият и значим филмов фест в Украйна (с население от 46 милиона

тя е равна на Испания, а по територия превъзхожда Франция). И това е постигнато за по-малко от двадесет години, защото „Молодіст“ е международен фестивал от 1993 година.

Конкурсните програми са три – студентски, първи късометражен и първи пълнометражен игрален филм. Организаторите следят развитието на „своите“ автори и ако някой е имал успех като студент, то е голяма вероятността на фестивала да бъдат приети и следващите му професионални изяви.

Доскоро в Киев имаха неадекватни изисквания като



„Ще бъде наблизно,, - Русия, режисьор Павел Руминов

това студентските и късометражните филми да бъдат също на 35-мм лента. Това е причината само Илиян Метев да има награда от студентския конкурс с „Голешово“ през 2008. През 2012 година вече изискванията към всички произведения са да се прожектират от лента или DCP. Надали това е свързано с футболното първенство, а е продиктувано от дигитализацията на кината в украинската столица.

Игралният конкурс тази година по-скоро ме разочарова. За това има най-малкото две причини. През миналата година той беше силен и запомнящ се. От друга страна седмица преди това бях на фестивала във Варшава, който наистина е на световно ниво.

Журиго под ръководството на унгарския режисьор Золтан Камонди присъди Голямата награда „Златен скитски елен“ и 80000 гривни (около 7500 евро) на гръцкия филм „L“ на Бабис Макридис. На сцената продуцентката на филма беше достатъчно откровена и каза, че филмът е участвал на доста фестивали, но до момента не е получил нито една награда. И аз се солидаризирам с мнозинството филмови прегледи. Казусът свидетелства, че почти всеки филм може да бъде отличен някъде с някаква награда. Дори без да става въпрос за корупция или сложни геополитически сметки. При голяма добронамереност може да бъде оценено като постижение бавното развитие на сюжета с многобройни повторения на сцени с леко абсурдистки привкус. Публиката и местните критици и журналисти трудно издържаха това изпитание.

Впрочем местните не разбраха и не усетиха и произведението, което на мен ми допадна най-много от конкурса – австрийският „**Кума**“ на Умут Даг. В Украйна заглавието бе преведено като „Наложница“, докато във Франция и Унгария е „**Втората съпруга**“. Но определено не е кума на български. Турско семейство от Виена взема млада булка за сина си в Анадола – това е началото, където усещаме известно напрежение. В Австрия разбираме, че това е само юридически похват, за да има бащата втора съпруга. Тази сложна комбинация активно се подкрепя от вече възрастната първа съпруга. Научаваме, че тя е болна и по този начин се опитва да осигури макар и много млада, но майка в семейството. Неочаквано умира бащата и това усложнява още повече ситуацията. Младата Айша се опитва да се пригоди към живота в Австрия, а децата на Мустафа и Фатма, които са родени и израснали там, предпочитат да си говорят помежду си на немски и трудно приемат повечето от традиционните изисквания на родителите си. Освен интересния сюжет и драматичните човешки отношения, филмът поставя и въпроса за адаптирането или капсулиране-

то на гастарбайтерите в Западна Европа.

Младата Хемел от едноименния холандско-испански филм на Саша Полак неистово търси секса и любовта, за да познае себе си, за да бъде близо до баща си и неговата нова приятелка, за да ... Екуменическото жури отличи този филм и, както се пошегува директорът на фестивала Андрей Халпакчи, те винаги награждават произведението с най-много голи сцени. Журиго защити своя избор, като изтъкна общочовешкия проблем за лутането по пътя към любовта и себепознанието. От смесването на севера и юга като копродукция определено е надделяло северното болезнено оголване на чувствата, което придава известна елегантност на произведението.

Американският „**Дай плячката**“ (Адам Леон) представя симпатични чернокожи тийненджъри в покрайнините на Ню Йорк с тяхното ежедневие между училище, продажба на дрога, дребни гешефти и кражби и чистото приятелство (може би и любов) между момче и момиче. Журиго му отреди Наградата за най-добър игрален филм.

Симпатичен е и гигантът Денис – професионален състезател по бодибилдинг, който живее със строгата си дребничка майка – от датския „**10 часа в Рая**“ (Мадс Матисен) с международно заглавие „Плюшено мече“. Канарата от мускули не може да си намери приятелка, още повече, че майка му не би позволила някой да ѝ го отнеме. Тогава Денис решава да замине за Тайланд, където трудно преодолява срамежливостта си и си намира булка. Така завършва неговото еманципиране и възмъжаване. Един забавен филм без особени претенции да философства върху най-дълбоките пластове на човешката екзистенция.

Маркираните заглавия от конкурса не очертават някаква строга линия в съвременното кино и в търсенията на дебютантите, а демонстрират изключителното разнообразие на днешния кинематограф и пълната свобода за боравене със сюжети, теми, проблеми и изразни средства.

Подобна картина представят и множеството паралелни програми.

Няма да се спирам на немските и френски подборки, каквито има на всеки фестивал в по-слабо развитите държави благодарение на напълно пателната щедрост на съответния Френски културен институт и Гюте институт. На мен ми бяха по-интересни филмите от Русия, подбрани много прецизно от програмния директор на сочинския „Кинотавър“ Ситора Алиева.

Мелодрамата „**Ще бъде наблизо**“ (Павел Руминов) е носител на Голямата награда на „Кинотавър“ през тази година. Съвременната млада жена Ина живее с

шестгодишния си син и съвместява работата си като мениджър на голям ресторант с времето за детето си. Но неочаквано открива, че е неизлечимо болна. Силната жена с непоколебимо чувство за хумор дори в моменти на изпитание започва да търси родители за сина си и успява да намери подходящата двойка. Историята не само държи вниманието на зрителите, но и тяхното съчувствие, без да прескача в зоната на евтината съзливост. Ина наистина е забележителна със своя борбен дух и светли чувства в най-напрегнатите моменти.

Изцяло в скъп новооткрит ресторант се развива фарсът **„Докато нощта ни раздели“** (Борис Хлебников, член на журито в Киев). Посетителите са шарена извадка от съвременното руско общество и затова не е учудващо, че филмът завършва с всеобщ бой. Един филм за удоволствие и настроение.

Не по-малко удоволствие ще достави на познавачите на руската душевност и съвременни реалности **„Кококо“** (Дуня Смирнова). Самоуверена провинциалистка от Урал пристига в Санкт Петербург, за да покори големия град. По волята на съдбата тя попада при наследствена интелектуалка от антропологически музей. Сблъсъкът на воинствената прагматичност и безпардонност с интелгентската непрактичност, склонност към анализи и жестове на неадекватно човеколюбие поражда не само комични ситуации, но и по-дълбок размисъл за пътищата пред руската нация.

В същата посока е размисълът на документалния **„Зимо, отивай си!“**, заснет от студенти на Марина Разбежкина по време на предизборната кампания 2011/2012 година, когато разнородната опозиция в големите градове се опитва да се противопостави на избора на Путин отново за президент. Погледът отвътре показва ентузиазмът на противниците на режима, но и тяхната наивност. От другата страна са „здравите“ сили, които не искат и не чуват гласа на разума, а повтарят мантрите за добрия Путин, който ще спаси страната. Все познати мотиви, които са имали място през последните десетилетия и у нас. Филмът е много добър документ за слабите къпнове на демокрацията в Русия, които успешно биват стъпквани и изкоренявани.

Дори Украйна има по-голям опит в демократичното развитие, макар че Юлия Тимошенко продължава да бъде в затвора. И на Хрещчатик от години има постоянен палатъчен лагер в нейна защита, който си стоеше в центъра на града дори в деня на изборите. Впочем те минаха съвсем вяло и без нажежаване на обществените страсти (вероятно признак на зрялост и гражданска отговорност). Ситуацията по нищо не напомняше Оранжевата революция от 2004, на която бях свидетел пак благодарение на кинофестивала. За нас – хората от Източна Европа, преживели падането на Берлинската стена и Желязната завеса – това изглеждаше като много познат филм. За руснаците, ако съдим по „Зимо, отивай си!“, той тепърва предстои.

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. 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: spisane_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 - 4,50 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



АЗ СЪМ ТИ...

• ДА СЕ ВЛЮБИШ ВЪВ ВЛЮБВАНЕТО НА ДРУГ •

**НАГРАДА НА ФИЛМОВАТА КРИТИКА
ОТ XXXI ФЕСТИВАЛ „ЗЛАТНА РОЗА”**



EUROPE LOVES CINEMA

MEDIA is the EU support program for the European audiovisual industry. It co-finances training initiatives for audiovisual industry professionals, the development of production projects, as well as the distribution and promotion of European audiovisual works.

MEDIA desk Bulgaria
www.mediadeskbg.eu

МЕДИА е програмата на Европейския съюз в подкрепа на аудиовизуалната индустрия. Тя съфинансира тренингови инициативи, насочени към професионалистите от аудиовизуалния сектор, развитието на продуцентски проекти, разпространението и промоцията на европейски филми.

Бюро МЕДИА – България
www.mediadeskbg.eu