

2016

ПРОКУРОРЪТ

кино

03

съюз на българските филмови дейци

04

2016

ЗАЩИТНИКЪТ

БАЩАТА

И НЕГОВИЯТ СИН

ФИЛМ НА ИГЛИКА ТРИФОНОВА

кино

83



4.50



БЛОК КИНО

СЪВРЕМЕННО БЪЛГАРСКО КИНО НА ОТКРИТО

АПРИЛ

БЛОК АНИМАЦИОННО КИНО

СПЕЦИАЛНИ ПРОЖЕКЦИИ НА СЪВРЕМЕННИ БЪЛГАРСКИ АНИМАЦИОННИ ФИЛМИ
В ПЕТ СТОЛИЧНИ УЧИЛИЩА

ЮЛИ И АВГУСТ

БЛОК ИГРАЛНО КИНО

ПРОЖЕКЦИИ НА 10 ПЪЛНОМЕТРАЖНИ И 10 КЪСОМЕТРАЖНИ СЪВРЕМЕННИ БЪЛГАРСКИ
ИГРАЛНИ ФИЛМИ В 10 СТОЛИЧНИ КВАРТАЛА.

СЕПТЕМВРИ

БЛОК ДОКУМЕНТАЛНО КИНО

СПЕЦИАЛНИ ПРОЖЕКЦИИ НА СЪВРЕМЕННИ БЪЛГАРСКИ ДОКУМЕНТАЛНИ ФИЛМИ

ВИЖТЕ ПОВЕЧЕ НА WWW.BLOK-KINO.COM

ПРИЯТНО
ГЛЕДАНЕ С

ПАРТНЬОРИ

ИНСТИТУЦИОНАЛНИ
ПАРТНЬОРИ



ПРОЕКТЪТ Е ФИНАНСИРАН ОТ СТОЛИЧНА ПРОГРАМА "КУЛТУРА" НА
СТОЛИЧНА ОБЩИНА ЗА 2016 ГОДИНА.

БЪЛГАРСКА ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ



2016





За Наградите на БЪЛГАРСКАТА ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ 2015
за творчески постижения през 2015 година се състезаваха:

14 пълнометражни игрални филма

11 късометражни игрални филма

1 телевизионен игрален филм

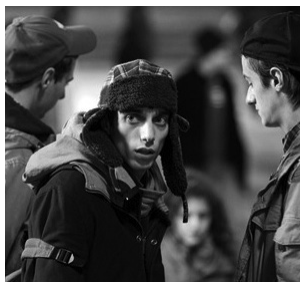
23 документални филма

9 анимационни филма



НАГРАДА ЗА ЦЯЛОСТНО ТВОРЧЕСТВО

на **ГЕОРГИ СТОЯНОВ** кинорежисьор

**НАЙ-ДОБЪР ПЪЛНОМЕТРАЖЕН ИГРАЛЕН ФИЛМ****КАРЪЦИ**

сценарист Ивайло Христов
режисьор Ивайло Христов
продуцент ПРО ФИЛМ – Асен Владимиров

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ**ЖАЖДА**

сценаристи Венцислав Василев, Светослав Овчаров, Светла Цоцоркова
режисьор Светла Цоцоркова
продуцент ФРОНТ ФИЛМ – Надежда Косева, Светла Цоцоркова

ПРОКУРОРЪТ, ЗАЩИТНИКЪТ, БАЩАТА И НЕГОВИЯТ СИН

сценарист Иглика Трифонова
режисьор Иглика Трифонова
продуцент КЛАС ФИЛМ – Росица Вълканова

**НАЙ-ДОБЪР КЪСОМЕТРАЖЕН ИГРАЛЕН ФИЛМ****СИНЪТ**

сценаристи Деян Енев, Христо Симеонов
режисьор Христо Симеонов
продуцент ТРИВИУМ ФИЛМС – Костадин Бонев

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ**ЗЕВС**

сценарист Павел Г. Веснаков, Моника Балчева
режисьор Павел Г. Веснаков
продуцент МУВИМЕНТО – Моника Балчева, Орлин Руевски

КОЛЕДА

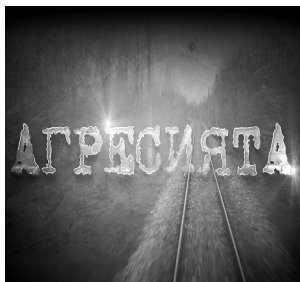
сценарист Борислав Колев, Иван Кулеков
режисьор Борислав Колев
продуцент ЧУЧКОВ БРАДЪРС – Борислав Чучков

**НАЙ-ДОБЪР ТЕЛЕВИЗИОНЕН ИГРАЛЕН ФИЛМ**

Диплом за единствения в категорията най-добър телевизионен игрален филм през 2015

БАРТЕР

сценаристи Юрий Дачев, Атанас Киряков
режисьор Атанас Киряков
продуцент БНТ, АРС – Иван Тонев

**НАЙ-ДОБЪР ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ****АГРЕСИЯТА**

сценаристи Анна Петкова, Калина Андролова
режисьор Анна Петкова
продуцент ГАЛА филм – Галина Тонева, Кирил Кирилов

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ**КЕЙМБРИДЖ**

сценаристи Елдора Трайкова, Асен Владимиров
режисьор Елдора Трайкова
продуцент ГАЛА филм – Галина Тонева, Кирил Кирилов

ОПИТ ЗА БИОГРАФИЯ НА ЛИЦЕТО „Х“

сценарист Васил Живков
режисьор Васил Живков
продуцент КЛАС ФИЛМ – Росица Вълканова

**НАЙ-ДОБЪР АНИМАЦИОНЕН ФИЛМ****ЛЮБОВ С ПРЕВАЛЯВАНИЯ**

сценарист Христо Ганев
режисьори Ася Кованова, Андрей Кулев
продуцент КУЛЕВ ФИЛМ ПРОДУКЦИЯ – Анри Кулев

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ**ПУК**

сценарист Валери Петров
режисьор Анри Кулев
продуцент ФРЕЙМ ПРОДЪКШЪНС

ЩРИХ И СТИХ

режисьори Иван Богданов, Борис Праматаров, Дмитрий Ягодин,
Аспарух Петров, Милен Витанов, Борис Десподов
продуцент КОМПОТ КОЛЕКТИВ – Весела Данчева

НАГРАДИ ЗА РЕЖИСЬОРСКИ ДЕБЮТ



ПЪРВИ ПЪЛНОМЕТРАЖЕН ИГРАЛЕН ФИЛМ

СВЕТЛА ЦОЦОРКОВА за **ЖАЖДА**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Венцислав Василев за СНЯГ

Димитър Димитров за СЪБИРАЧ НА ТРУПОВЕ



ДЕБЮТ В ДОКУМЕНТАЛНОТО КИНО

ВАЛЕРИЙ КРИСЕНКО за **ВСИЧКО... ПОЧТИ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Андрей Хадживасилев за СЪПКИ В ОГЪНЯ

Антони Цонев за С ГЛАВА В СТЕНАТА



ДЕБЮТ В АНИМАЦИОННОТО КИНО

ЙОАНА АТАНАСОВА за **САМО МОЯ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Борис Праматаров за ПОСТИНДЪСТРИАЛ

1 от 6-те авторски кратки филма в ЩРИХ И СТИХ

Мирослав Мирчев за ВЪРТОКРЪГ

**НАГРАДИ ЗА ПРОФЕСИОНАЛНО МАЙСТОРСТВО
в 10-те секции на ФИЛМОВАТА АКАДЕМИЯ**



РЕЖИСЬОР НА ИГРАЛЕН ФИЛМ



ИГЛИКА ТРИФОНОВА за
ПРОКУРОРЪТ, ЗАЩИТНИКЪТ, БАЩАТА И НЕГОВИЯТ СИН

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Ивайло Христов за **КАРЪЦИ**
Цветодар Марков за **ДОКАТО АЯ СПЕШЕ**



РЕЖИСЬОР НА ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ



АННА ПЕТКОВА за **АГРЕСИЯТА**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Борислав Колев за **САЛТО МОРТАЛЕ**
Елдора Трайкова за **КЕЙМБРИДЖ**



РЕЖИСЬОР НА АНИМАЦИОНЕН ФИЛМ



АСЯ КОВАНОВА, АНДРЕЙ КУЛЕВ за **ЛЮБОВ С ПРЕВАЛЯВАНИЯ**

ЙОВКО КОЛАРОВ, НАСТИМИР ЦАЧЕВ за **TERRAFORMING**



ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Анри Кулев за **ПУК**
Цветомира Николова за **НОВИЯТ ЖИВОТ НА АРТАЙДА**



СЦЕНАРИСТ НА ИГРАЛЕН ФИЛМ

ИВАЙЛО ХРИСТОВ за **КАРЪЦИ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Иглика Трифонова за
ПРОКУРОРЪТ, ЗАЩИТНИКЪТ, БАЩАТА И НЕГОВИЯТ СИН
Марин Дамянов за СЪБИРАЧ НА ТРУПОВЕ



СЦЕНАРИСТ НА ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ

АЛЕКСАНДЪР ГРОЗЕВ за **ВАСИЛ ГЕНДОВ – МИТ И РЕАЛНОСТ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Васил Живков за ОПИТ ЗА БИОГРАФИЯ НА ЛИЦЕТО Х
Марин Дамянов за БОТЕВ – В СЯНКАТА НА ПАМЕТНИКА



ФИЛМОВА МУЗИКА

ВАЛЕНТИН СТАМОВ за **ВАСИЛ ГЕНДОВ – МИТ И РЕАЛНОСТ**

ТЕОДОСИЙ СПАСОВ за **БАРТЕР, ДОКАТО АЯ СПЕШЕ И ПРОКУРОРЪТ, ЗАЩИТНИКЪТ, БАЩАТА И НЕГОВИЯТ СИН**



ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Петър Дундаков за МЕЧТА ПО ЗАПАДА
Ценко Минкин за АГРЕСИЯТА и НАРОДЕН ДОМ НА ТЕРОРА



ОПЕРАТОР НА ИГРАЛЕН ФИЛМ

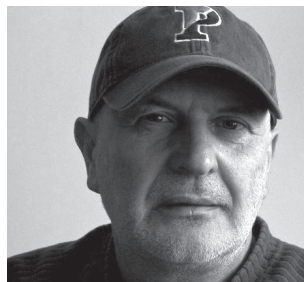


РАЛИ РАЛЧЕВ

за ПРОКУРОРЪТ, ЗАЩИТНИКЪТ, БАЩАТА И НЕГОВИЯТ СИН
и СЕМЕЙНИ РЕЛИКВИ

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Веселин Христов за ЖАЖДА
Емил Христов за КАРЪЦИ



ОПЕРАТОР НА ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ



ЕМИЛ ТОПУЗОВ за БОТЕВ – В СЯНКАТА НА ПАМЕТНИКА

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Веселин Христов за ИЗВЕСТНИЯТ НЕПОЗНАТ
Емил Христов за КЕЙМБРИДЖ



ГЛАВНА ЖЕНСКА РОЛЯ

МОНИКА НАЙДЕНОВА за **ЖАЖДА**

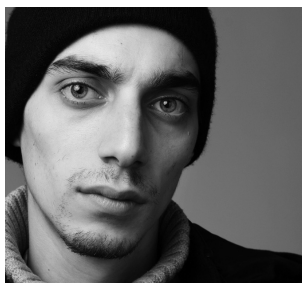
ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Елена Телбис за **КАРЪЦИ**

Жана Караиванова за **СЕМЕЙНИ РЕЛИКВИ**

Теодора Духовникова за **СЪБИРАЧ НА ТРУПОВЕ**

Яна Маринова за **11-ТИ А**



ГЛАВНА МЪЖКА РОЛЯ

ОВАНЕС ТОРОСЯН за **КАРЪЦИ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Валери Йорданов за **ЗЕВС**

Стефан Денолюбов за **ДОКАТО АЯ СПЕШЕ**



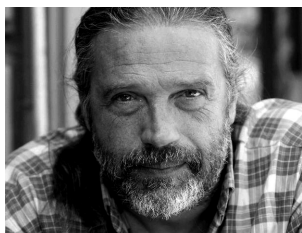
ПОДДЪРЖАЩА ЖЕНСКА РОЛЯ



СТАНКА КАЛЧЕВА за **ДОКАТО АЯ СПЕШЕ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Ирини Жамбонас за **ДОКАТО АЯ СПЕШЕ**
Кристина Янева за **КАРЪЦИ**



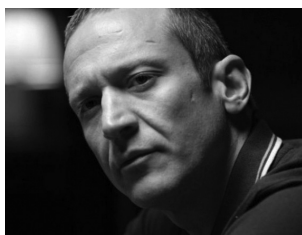
ПОДДЪРЖАЩА МЪЖКА РОЛЯ



ВЕНЦИСЛАВ ЗАНКОВ за **СЕМЕЙНИ РЕЛИКВИ**

ДЕЯН ДОНКОВ за **КАРЪЦИ**

ОВАНЕС ТОРОСЯН за
ПРОКУРОРЪТ, ЗАЩИТНИКЪТ, БАЩАТА И НЕГОВИЯТ СИН



ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Георги Кадурич за **ДОКАТО АЯ СПЕШЕ**
Михаил Билалов за **ЖЕНАТА НА МОЯ ЖИВОТ**
Малин Кръстев за **ДОСИЕТО ПЕТРОВ**



ФИЛМОВА СЦЕНОГРАФИЯ

ГЕОРГИ ТОДОРОВ-ЖОЗИ за **ЖАЖДА** и **СЕМЕЙНИ РЕЛИКВИ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Ирена Муратова за **СЪБИРАЧ НА ТРУПОВЕ**
Мира Каланова за **КАРЪЦИ**



ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМИ

АЙСИДОРА ЗАЙДНЕР за **БОТЕВ – В СЯНКТА НА ПАМЕТНИКА**
и **СЪБИРАЧ НА ТРУПОВЕ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Кристина Томова за **СЕМЕЙНИ РЕЛИКВИ** и **С ЛИЦЕ НАДОЛУ**
Марина Янева за **КАРЪЦИ**



ФИЛМОВ МОНТАЖ

ТОМА ВАШАРОВ за **КАРЪЦИ**
и **ПРОКУРОРЪТ, ЗАЩИТНИКЪТ, БАЩАТА И НЕГОВИЯТ СИН**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Кзавие Сирвен за **С ЛИЦЕ НАДОЛУ**
Огнян Иванов за **БАРТЕР** и **ЖЕНАТА НА МОЯ ЖИВОТ**



ЗВУКОРЕЖИСЬОР



СВЕТЛОЗАР ГЕОРГИЕВ за 11-ТИ А и КАРЪЦИ

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Валерия Попова за ИЗВЕСТНИЯТ НЕПОЗНАТ
Иван Андреев за СЛЕДВАЩА СПИРКА – КИНО ОДЕОН
Валентин Кирилов за ВСИЧКО ...ПОЧТИ



КНИГА – ФИЛМОВА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА



АЛЕКСАНДЪР ГРОЗЕВ за КИНОТО В БЪЛГАРИЯ – ЧАСТ II (1956 – 1969)

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Красимир Крумов за НОВИЯТ КОНФОРМИЗЪМ
Надежда Маринчевска за АНИМАЦИОННИТЕ ХИБРИДИ



ОПЕРАТИВНА ФИЛМОВА КРИТИКА



ГЕНОВЕВА ДИМИТРОВА

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Андроника Мартонова
Божидар Манов
Катерина Ламбринова

списанието, с което филмовият свят играе при вас



съюз на българските филмови дейци ■

АБОНАМЕНТ 2016

Абонирайте се за списание **кино**

в **БЪЛГАРСКИ ПОЩИ**

каталожен номер **1402**

и чрез фирми **ДОБИ ПРЕС** и **НАР**

Очакваме да се абонирате и в

РЕДАКЦИЯТА НА СПИСАНИЕТО

София 1527, бул. ДОНДУКОВ 67

тел: **02 946 10 62**

e-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

6 книжки - 27 лв **3** книжки - 14 лв.

Новото българско кино и неговата фестивална съдба

- 02** Българското кино се завърна на международната фестивална сцена
Стефан Китанов
- 06** Фестивалните участия и награди са от изключително значение
Росица Вълканова

Във фокуса на критика

- 11** Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син
Иво Драганов

Галерия

- 16** Ованес Торосян: Най-важното е да я има магията, а тя става, когато има любов
Симона Петрова

Нови книги

- 21** Анимационният свят на Иван Веселинов

Киносъбития

СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТИ 2016

- 25** Документално, красиво, по корейски
Андроника Мартонова

ЗЛАТНОТО ОКО - ПОПОВО 2016

- 30** Човекът с кинокамерата
Катерина Ламбринова

ЗЛАТНАТА ЛИПА - СТАРА ЗАГОРА 2016

- 33** Чувствителност и екстремност
Людмила Дякова

световен екран

Фестивали

КАН 2016

- 38** Един „изправен“ фестивал – филми, жури, награди
Вера Найденова, Боряна Матеева

БЕЛДОКС 2016

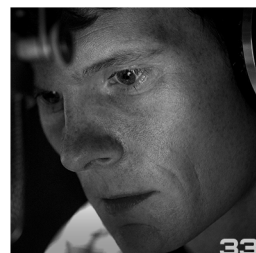
- 46** Българско документално кино без задграничен паспорт
Катерина Ламбринова

теоретични етюди

- 49** Теоретични идеи за популярната култура и публиките в контекста на филмовите изследвания
Александър Донев

сценарни ескизи

- 55** Задна клапа
Сергей Комитски



БЪЛГАРСКОТО КИНО се завърна на международната фестивална сцена

Стефан Китанов ■

► **Каква е стратегията за участие на ваши филми на български и международни фестивали и тези участия оказват ли влияние за разпространението на филмите ви в и извън България?**

Нормалният подход е всеки филм, независимо дали е изцяло български или копродукция, да се стреми да се реализира първо на международен кинофестивал и след това да има национална премиера – на български фестивал или в кината. Ако летвата, която режисьорът и продуцентът са си поставили, е висока, филмът първо трябва да се опита да има световната си премиера на някой от емблематичните т.нар. А-категория фестивали (понятието А-категория принадлежи на миналото: в момента това са около 15 фестивала, определени от FIAPF като „международни състезателни фестивали“ – те нямат тема, изискват най-малкото международна премиера, а някои от тях като Кан, Берлин, Венеция, Сънданс, Сан Себастиан, Локарно държат участващите филми да имат световна премиера при тях). В нашия случай сме постъпвали по различен начин в зависимост от потенциала на всеки конкретен филм. „Рапсодия в бяло“ на Теди Москов първо участва на международни фестивали като Киев и Варшава и след това на български – Киномания, Златна роза, София Филм Фест, след което бе разпространен в киносалоните. „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“ участва в 15-20 международ-

ни фестивала, преди да бъде разпространен в българските кина. При всички случаи успехите на международните фестивали допринасят за популяризацията на всеки филм и провокират допълнителен интерес.

Копродукциите – как се осъществяват като процес и спомагат ли за представяне на филма на различни фестивали, а и за разпространението му?

Копродукциите са неизбежни в съвременното кино. Не само по финансови причини – националните субсидии са недостатъчни за производството на по-високобюджетни филми. Но и поради факта, че копродукциите обединяват усилията на разнообразен творчески и технически екип и в повечето случаи са предпоставка за създаването на продукт на международно ниво. Разбира се, има изключения и в двете посоки: неуспешни копродукции и твърде успешни нискобюджетни национални филми. Пример за второто са първите филми на Румънската нова вълна, изцяло създадени с национални средства. Конкретно може да се отбележи „Смъртта на господин Лазареску“. Режисьорът Кристи Пую представи филма си като проект на първото издание на София Мийтингс в рамките на София Филм Фест през 2004 година. След като не успя да намери копродукцент за почти тричасовия си черно-бял филм,

той обяви публично в София, че няма да чака и ще направи филма само с румънски пари. И успя! Филмът участва в „Особен поглед“ в Кан, взе две награди и изстреля новото румънско кино пред света. От собствен опит мога да отбележа, че копродукциите имат по-голям потенциал за участие в международните фестивали. От гледна точка на разпространението една копродукция е задължена да има разпространение най-малко в държавите – копродуценти, което е предпоставка за по-висока гледаемост от чисто националните филми. Освен това наличието на международен актьорски състав е допълнителна реклама на филма и може да доведе повече зрители.

Какъв е фестивалният път на филмите конкретно на вашите продуцентски компании „Арт фест“?

Почти всички филми, които сме продуцирали, имат участие на международни фестивали, както и награди: „Страсти по Леа“ на Николай Йотов („Златен Витяз“, „Златен ритон“), „Рапсодия в бяло“ на Теди Москов (две награди в Киев), „Хляб над оградата“ на Стефан Командарев (Голямата награда във Висбаден, награда от Лайпциг), „Ритуалът“ на Надежда Косева – новела от филма „Lost and Found“ (откриващ филм на Форума на младото кино в Берлин), „Гуча!“ на Душан Милич (участие в секция „Панорама“ на Берлинския фестивал), „А днес накъде“ на Рангел Вълчанов (гала премиера в Карлови Вари), „Втори дубъл“ на Надежда Косева (Спешъл меншън в Сараево), „Жената от фара“ на Ана Китанова (участие в няколко международни фестивала), копродукцията ни „Белгийският крал“ предстои да участва във Венеция тази година...

Най-големият ни успех досега е „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“ на Стефан Командарев, в който (както и в „Гуча!“) имах възможност да работя с емблематичния немски продуцент Карл Баумгартнер. Филмът участва в над 80 международни фестивала, получи 30 награди, от които 10 на публиката, достигна краткия списък от 9 номинации за чуждоезичен Оскар и бе показан в над 100 територии от 5 континента. В този случай успешното участие на фестивалите и високият рейтинг сред публиката на всички точки от планетата провокира много местни разпространители да закупят филма. Показателно е, че филмът бе закупен с всички права и раз-

пространен в киносалоните на над 50 държави по света, включително САЩ, Канада, Аржентина, Русия, Франция, Испания, Португалия, Израел...

На какво ви научи натрупаният вече опит и практика?

Най-големият опит е търпението. Продуцирането на кино, особено в условия на копродукция, изисква време, което трябва да се калкулира.

Доколко са важни пичингите, сценарните уъркшопи и други подобни инициативи за реализирането на филма, респективно неговата фестивална съдба и път на разпространение?

Пичингите и сценарните уъркшопи допринасят както за развитие на сценария, така и за осигуряването на копродуценти, финансиране и участие на фестивали. Пичингите на „Светът е голям“ му осигуриха поне два копродуцента, както и интерес от няколко фонда. Далеч преди да бъде готов филма той бе очакван на много филмови фестивали.

Имате ли наблюдения върху фестивалните политики и позиционирането на филмите в тях?

Всеки фестивал има свой подход към селекцията, както и различно отношение към представителите на филмовата индустрия. Затова е важно фестивалната стратегия да се съобрази с потенциала на филма. Изборът на фестивал за международна или световна премиера е от съществено значение. Както и наличието на сейлс компания, която да се занимава с международните продажби на филма. Сейлс компаниите имат своето влияние и биха спомогнали за селектирането на филма на определени фестивали. Опитът ни със „Светът е голям...“ е по-скоро изключение. Филмът стартира от извънконкурсни програми в София, Москва и Карлови Вари и започна да печели награди едва след осмия си фестивал. Сейлс компанията „m-арреал“ се включи след десетия фестивал. Цялата фестивална стратегия сме правили сами. Популярността на филма сред фестивалната публика помогна на сейлс компанията да реализира бързо продажби по целия свят.

Доколко категориите на фестивалите оказват влияние върху биографията на конкретния филм и важно ли е участието на всеки фестивал? Как оценявате нивото и значимостта на самите фестивали?

Международното мерило за значимостта на кинофестивалите е акредитацията от FIAPF (Международната организаци на продуцентските асоциации по света). FIAPF има няколко категории, включващи 47 фестивала: международни състезателни фестивали (бившите категория А – Кан, Берлин, Венеция и другите подобни), международни фестивали със специализиран конкурс (София Филм Фест, Бусан, Солун, Сараево и още двадесет фестивала), международни несъстезателни фестивали (Торонто и Виена) и международни документални и късометражни фестивали (само пет). Но не бива да се абсолютизира селекцията на FIAPF. В нея липсват фестивали като Ротердам и Гьотеборг за игрално кино или IDFA Амстердам, Торонто, Нион и Париж за документално кино. От значение също е наличието на индустриална платформа на съответния фестивал – копродакшън маркет, пичинг сесии, закрити прожекции на филми в работен вид, отразяване на събитието от ключови международни филмови списания като „Варайъти“, „Скрийн интернешънъл“, „Холивуд Репортер“ или онлайн издания като Film New Europe или Cineuropa. Друго мерило за качеството на фестивала е включването му в неформалния списък на списание „Варайъти“ с 55 ключови кинофестивали от целия свят, които са важни за филмовата индустрия.

Участието в кинофестивали е важно за трупането на престиж на филма (конкурси, награди), реализирането на продажби, а понякога дори само за разнасянето на мътва (американския филмов жаргон „buzz“), която да допринесе за популяризиране на филма. Със сигурност този

„buzz“ и класирането на второ място за наградата на публиката от почти 200 филма на фестивала в Палм Спрингс помогна на „Светът е голям...“ да бъде включен сред деветте филма за чуждоезичен Оскар.

Какво е вашето виждане за фестивалната съдба на българските филми?

През изминалите петнадесет години българското кино се завърна на международната фестивална сцена. Това е безспорен факт! За това допринесоха и закритите прожекции, организирани като част от София Филм Фест от 2001 и София Мийтингс – от 2004. От тогава няма година, в която български филм да не е селектиран на престижни кинофестивали. Ако се направи хронологична подредба на важните международни фестивали през годината, участие на българското кино – и то с награди, има на почти всеки от тях: Сънданс, Триест, Ротердам, Гьотеборг, Берлин, София, Истанбул, Вилнюс, Висбаден, Кан, Клуж, Москва, Карлови Вари, Ереван, Йерусалим, Локарно, Венеция, Монреал, Торонто, Сан Себастиан, Цюрих, Варшава, Бусан, Токио, Мар дел Плата, Котбус, Солун, Талин, Амстердам, Тбилиси... Българското кино завоюва позиции на фестивали, където не сме имали представяне преди или е било ограничено, като Сънданс, Ротердам, Гьотеборг, Торонто, Сан Себастиан, Токио, Бусан, Амстердам... Преди няколко години в Кан имаше само пет филма от централна и източна Европа, два от които бяха български. Очевидно е, че новото българско кино, създавано основно от имена, които дебютираха през последните десет го-



С Вим Вендерс



С Рангел Вълчанов

дини, разполага с креативност и потенциал и предлага на света постоянно нови таланти. Наш сериозен проблем е, че не се предоставя възможност тези млади хора, разпознати от света с дебюта си, да реализират по-бързо втория си филм. Киното ни е може би най-конвертируемото изкуство, което България предлага в момента. И е въпрос на национална стратегия на културата и на приоритети как и какво да се подкрепя, за да бъде представяна страната ни на висота пред света.

Като директор на София Филм Фест – един вече утвърден и много авторитетен международен фестивал – споделете опита си, амбициите и очакванията за бъдещето му. Българското кино е комфортно позиционирано на този форум, но как според вас изглежда то на фона на останалите програми и наблюденията ви върху други фестивали.

София Филм Фест (Sofia International Film Festival) има непрестанно възходящо развитие от създаването си през 1997. Започнал като киномузикален хепънинг, фестивалът постепенно се утвърди като водещото филмово събитие в България, което от една страна представя новото българско кино пред гостуващи специалисти на европейската филмова индустрия, а от друга – на българската публика и професионалисти представя тенденциите в развитието на съвременното световно кино, като предоставя възможност за среща с неговите автори. СФФ е единственият български кинофестивал, акредитиран от FIAPF, включен е в списъка на „Варайъти“ от 50 световни фестивала от значе-

ние за филмовата индустрия и е единственият ни фестивал, на който се връчва наградата на ФИПРЕССИ. СФФ се наложи като ключово филмово събитие в Централна и Източна Европа и е очакван форум, на който ежегодно се срещат над триста представители на европейската киноиндустрия. Фестивалът заедно с пазара на филмови продукции София Мийтингс се превърна във витрина на българското кино през последните петнадесет години. Всички успешни български филми, които триумфираха по световните кинофестивали, бяха представени в София на закрити прожекции или като проекти. Само през последната година това са „Каръци“ (Голямата награда в Москва), „Жажда“ (Сан Себастиан, участие и награди от над 30 фестивала досега), „Жалейка“ (награда от Берлин), „Пеещите обувки“ (Специална награда на журито в Москва). Очакваме през следващите години интересът към българското кино да се засилва, особено след 20-ия юбилеен СФФ, на който бяха представени рекорден брой нови български филми. Международният конкурс на СФФ е изключително силен и в него вземат участие едни от най-талантливите млади режисьори на съвременното кино от цял свят. Факт е, че международните журита през последните години отличиха няколко български филма, сред които „Урок“, „Подслон“, „Отчуждение“, „Жалейка“, което доказва безспорно стойността му на международно ниво. Тепърва нови български филми, които бяха представени в София през март, ще намерят място в програмите на утвърдени международни филмови фестивали. Всичко това ме прави оптимист за бъдещето на българското кино.



Сактьора Мики Манойлович и продуцента Карл Баумгартнер

ФЕСТИВАЛНИТЕ УЧАСТИЯ И НАГРАДИ са от изключително значение

Росица Вълканова ■

► От края на 90-те години на миналия век „Клас филм“ е продуцент на следните български филми:

„Търпението на камъка“ (1998) – документален, режисьор Костадин Бонев. Световна премиера на фестивала Prix Eurora, Берлин (Голямата награда на берлинската Колегия на журналистите), Награда от фестивала Сребърен Витяз, Специална награда на журито от международния кинофестивал в Мюнхен...

„Писмо до Америка“ (2001) – игрален, режисьор Иглика Трифонова, копродукция между България-Холандия-Унгария

Световна премиера на фестивала в Монреал. Представяван от компанията Celluloid Dreams (sales agent на art house филми). Има над шейсет фестивални участия с множество награди, между които Специалната награда на Журито в Истанбул, Наградата на ФИПРЕСИ и Награда на Независимите кино клубове от Киев, Голямата награда в Лиаварден, Холандия.

„Обърната елха“ (2006) – игрален, режисьори Иван Черкелов, Васил Живков. Представяван е от немската компания MDC. Световна премиера на фестивала Карлови Вари (Специал-

ната награда на журито). Селектиран е на повече от двадесет фестивала, сред които Бусан, Ротердам, Атина, Монреал.

„Разследване“ (2007) – игрален, режисьор Иглика Трифонова, копродукция между България-Холандия-Германия. Представяван от компанията EastWest Filmdistribution. Световна премиера на фестивала в Сараево, с участия в над тридесет фестивала, между които Сеул, Лондон, Варшава, Солун, Котбус (Голямата награда).

„Подслон“ (2010) – игрален, режисьор Драгомир Шолев.

Световна премиера на Международния филмов фестивал в Сан Себастиан, с осемдесет и пет фестивални участия, между които Братислава (Награда за най-добър режисьор), Талин, Трьомсо, Бергамо, Бермуда, Кристиансанд, Ла Рошел, Любляна, Кипър (Специално отличие), Одеса (Специална награда на журито), Прищина (Награда за най-добър режисьор), Солун, Ротердам, Гьотеборг, Богота (Сребърно отличие за най-добър филм), Гуадалахара, Есон (Гран При за най-добър филм), Мюнхен, Сараево. Юго-източно-европейски ФФ, Лос Анжелис (Най-добър първи филм).

„Раци“ (2009), режисьор Иван Черкелов. Световна премиера на Международния филмов фестивал в Москва, с участия на повече от двадесет фестивала, между които Солун, Тибурон, Сиатъл, Шанхай, Прищина.

„Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ (2016), режисьор Иглика Трифонова. Sales agent: East West Fildistribution...

Световна премиера на фестивала в Талин (Special mention), награда от фестивала в Триест, с участия на фестивалите в Чикаго, Ереван.

Фестивалната съдба на новото българско кино е следствие и точно отражение на самото ни кино – и тя е трудна. Искане ми се да вярвам, че можем да разбираме „трудна“ и като „бременна“, изпълнена със с очаквания, защото все повече и повече млади хора реализират – по един или друг начин – филмите си и което е по-важно, бързат да ги проверят чрез световните фестивали, търсят по-високи критерии, търсят равнение с киното, което се цени и отвъд границите ни. Но ако стъпим обратно на земята, не можем да не признаем, че процесът на филмово производство у нас е все още неравномерен и нестабилен поради липса на школа (на разпознаваем стил) в кинематографията ни (поради липса на приемственост) и поради отсъствие на каквато и да било държавна стратегия за промотирането на културата ни. Присъствието на съвременното българско кино на международни филмови фестивали е все още средновато (като ниво на фестивалите), непостоянно (като количество филми всяка година) и не много успешно (като награди). Изключения, разбира се, има, но те не могат да променят общата картина. Едно е сигурно – днес присъствието на българското кино по световните фестивали е несравнимо по-състоятелно, по-различно и по-истинско от онова преди 10-и ноември (с изключение може би на анимацията ни и без да омаловажавам отделните постижения на конкретни филми). Това е пряк резултат от новия път, по който киното ни тръгна след 1989, и пряка заслуга на продуцентите (дори тогава, когато те са самите режисьори на филмите).

Каквито и да са недостатъците на сегашната ни производствена системата, само тя стиму-

лира частната инициатива и индивидуалното развитие, а само така можем да очакваме сериозни постижения. Каквото сме постигнали, сме го постигнали сами. Сами се научихме да участваме в европейския и световен филмов процес, десетилетие по-рано от всички останали сфери в културата и икономиката ни. Сами тръгнахме да търсим форуми за развитие, копродуценти, разпространители, фестивали. Често това „сами“ е било крайно разочаровашо и демотивиращо. Усещането, че сме сиротни, необичани и в тежест на собствената ни държава, не ме е напуснало от 2001 година, когато „Писмо до Америка“ беше на първия си международен фестивал в Монреал. С Иглика Трифонова бяхме шокирани, че никой от посолството ни не благоволеше да уважи поканите за прожекциите на филма, че нямаше единствено „българска вечер“, така, както имаше организирани приеми на всички държави с филми в състезателната програма. Е, постепенно свикнахме. Трябваше, защото от тогава до днес нищо почти не се е променило. Агенция за промоция на българското кино няма (каквито има във всички европейски държави!), финансирането от страна на НФЦ за фестивални представления е крайно нерегламентирано и произволно, стратегия по въпроса тотално отсъства... Принудени сме да събираме троха по троха от опита си, наш и на колеги, да се учим от партньорите си и професионалните фестивални агенти, които представят филмите ни и стъпка по стъпка да се развиваме. В крайна сметка така, по естествен път може да се случват нещата. Дано само злобата и завистта (толкова характерни за българския менталитет) на неуспелите, чиято масовост е винаги подтискаща, не удави в скудоумие и интриги пробивите и успехите, дано популизмът и сиромасомилството, носталгията по кухото величие на миналото, подмяната на ценности и откровените лъжи не успеят да ни задържат в застойното ни домашно уютче. Но и дано в желанието си да се отървем от букаите на провинциалното да не се откъснем от корените си, защото без техните устои нищо от казаното във филмите ни няма да звучи вярно.

Искам да отбележа особеното място, което заема София Филм Фест в процеса на равняване на филмите ни със световното кино. Вярвам,

че инициаторите на това тематично проучване ще „чуят“ с особено внимание какво мислят по въпроса Стефан Китанов и Мира Сталева, безспорно най-състоятелните експерти в тази област, с най-много опит и лични впечатления. През изминалите двадесетина години те полагат постоянни и всеотдайни усилия да промотират българското кино пред селекционери на европейски и световни фестивали, докарват ни ги тук, на крака, от години филмите ни тръгват по света, видяни от разпространители (sales agents) и селекционери на специализираните прожекции на нови български филми в рамките на София Мийтингс, и е срамът, че всяка година фестивалът се бори, като за сефте, за да доказва значимостта си, за да получи (поне навреме) крайно недостатъчното си финансиране.

За да бъде коментиран и анализиран въпросът компетентно и обективно, струва ми се, е задължително да бъде поискано мнението и на чужди селекционери, ако не на най-престижните фестивали (въпреки че не виждам защо не), то поне на по-близките ни като география

и обхват на програмите – като Сараево, Солун, Клуж, Карлови Вари, Москва – какво мислят за българското кино и за фестивалната му успеваемост?

Искрено вярвам, че все повече български заглавия ще стигат до фестивалните екрани по света, но същевременно не очаквам да видим в скоро време истинска българска „нова вълна“ – условие, без което няма да можем да пробием и да присъстваме устойчиво на най-класните световни фестивали. Отсъствието (с години) на български заглавия от програмите на фестивали като Кан, Берлин, Венеция, Локарно, Карлови Вари, Торонто, Токио не е случайно. Както не е случайно, че през последните двадесет години румънските, датските, гръцките, турските (преди това иранските) филми са неизменно в селекциите, защото те приковаха вниманието на селекционерите с оригиналност, качество, стил, но и с постоянно предлагане на „стока с устойчиви добри характеристики“. Това бяха „вълни“, които успяха да наложат присъствие и независимо от факта, че често може да се видят и посредствени филми от тези държа-



„Обърната елха“, режисьори Иван Чъркелов, Васил Живков

ви, фестивалните публики отиват да ги гледат именно поради авторитета, който е изграден от съответните кинематографични школи. Българското кино няма подобен авторитет, публиките не биха предпочели да гледат български филм пред турски да речем, затова и програматорите на фестивалите се колебаят да го включват в програмите си, дори когато го харесват.

За да имаме „вълна“ обаче няма да помогне просто Агенция за промоция на киното, дори да бъде създадена такава (а е крайно време). Ще помогне на първо място според мен създаването на едно ново филмово училище, в което да има достатъчно висока степен на нетолерантност към пошлостта, към баналното, към некадърността, в което да са за пример българските и световни образци на киноизкуството, а не конвейерното шаблонно производство, което бива представяно за единствен път към успешно реализиране в занаята. Ще помогнат и един стабилен производствен процес, нормализиране на атмосферата в общността ни и вдигане на летвата на селекцията за държавно финансиране. Как да стане това, питаме се вече

дълги години, проблемите са много и всичките се коренят в неспособността ни да скъсаме със соц-практиките, коренят се в пораженията, които тоталитарната система нанесе на мисленето ни, на преценките ни, на ценностната ни система, но особено впечатление ми прави опитът да бъде девалвирано нарастващото присъствие на български филми на значими европейски и световни фестивали. Подчертавам „значими“, защото е истина, че фестивали под път и над път, но харесва ли ни или не, не всички са равни (както хората, така и фестивалите). В опита ни да компенсираме отсъствието на признание у дома или в опита да получим точки за „признание на предишни произведения“ (според неадекватната ни оценъчна система) започнахме да ръкопляскаме с еднаква сила на всяка новина, свързана с българско фестивално участие. И ако това е несериозно, но все пак невинно, то приравнените оценки за „признание“ в картите на режисьори и продуценти с диаметрално противоположен статус в очите на света е чиста проба подмяна на ценностите и вреди на процеса.



„Писмо до Америка“, режисьор Иглика Трифонова

Две думи за националните фестивали, в това число броя и наградите на Филмовата Академия. И тук има проблеми с регламент, селекция и смисъл, но най-несериозна и предизвикваща неуважение е практиката един професионалист да получава награда за работата си в два, дори три филма. Филмовата академия тепърва трябва да се доказва, да набира членска маса, да се откъсне от здравата прегръдка на СБФД и да не прилича на фабрика за награди.

Колкото до фестивалните участия, без да навлизам в подробности, мога да споделя от личен опит следното: успехът на филмите, които съм произвела, колкото и относителен да е той, дължа най-вече на качеството на самите филми и вярвам, че това е така за всички български филми. Но е страшно важно наличието на стратегия, да се познават фестивалите, възможностите, които всеки един и неговите отделни програми предлагат, а за това си има специалисти, фестивални агенти. Винаги се радвам, когато имам за филмите си такъв агент. В България няма подобни профилирани специалисти, чуждите не се захващат лесно, трябва и сами да се справяме и не твърдя, че не може човек и сам да свърши работата. „Подслон“ е такъв пример – имаме 85 фестивални участия, без да имаме агент, но винаги ще ме тормози чувството, че можеше да стигнем и по-далеч, ако с това се беше занимавал професионалист. Огромна за мен е ролята на копродуцентите, с които работя и които са били винаги по-напред от мен с познание на материята и с конкретните си връзки. Много съм научила от няколкото квалификационни курса, които през годините съм завършила, винаги гледам да присъствам на така наречените „панели“ (тематични дискусии) по въпросите за разпространението и фестивалните стратегии на всички форуми, които посещавам. Мисля, че младите колеги продуценти са в пъти по-знаещи от самото начало на кариерата си, мисля че се интересуват от съдбата на филмите, които правят, и търсят всички възможности, за да ги промотират. Ако имаше и съзнателна държавна помощ за това, с адекватно финансиране, процесът, който така или иначе си се развива, щеше да се развива не само по-бързо, а щеше да носи нужното удовлетворение и радост на продуценти, режисьо-

ри, творци. А без тези точно чувства у нас няма как да ни харесват и да ни уважават нито у нас, нито в чужбина.

Фестивалният успех на даден филм няма, по мои наблюдения, почти никакъв ефект за по-доброто разпространение на филмите ни в България. Фрапантен пример за това е тъжната съдба по кината у нас на „Урок“ – със сигурност най-награждаваният български филм. Да, и тук проблемите са много – няма екрани, няма достатъчно разпространители. Но време е и да си признаем, че това дава ясен знак за изключително ниската степен, в която българският интелектуален елит изпитва необходимост да се равнява със света. В чужбина фестивалното признание има важен положителен ефект при търсенето на финансиране за следващ филм, има ефект и върху потенциала за разпространение в чужбина, но само ако филмът е отличен с награди от първокласните фестивали, и то само награди за „най-добър филм“ вършат работа.

Търговският потенциал на българските филми – дори най-високо селектирани и отличени – е нисък, и причината е не само липсата на „киновълна“, а и отливът на зрители от кинозалите в световен мащаб. Именно затова фестивалните участия и награди на филмите ни са от изключително значение за здравословното самочувствие на българските автори – режисьори, актьори, продуценти, а оттам и на нацията ни. Фестивалните участия са най-прекият и най-успешен начин да популяризираме България, културата ни и в частност киното ни. Филмите, които имат фестивален потенциал, са онези, които трябва да бъдат приоритетно финансирани, а апологетите на първостепеността на зрителското кино да понесат последствията на собствените си претенции – ако филмите, които те искат да правят, са с очакван зрителски потенциал, то държавното финансиране (дотацията) за тяхното производство трябва да е в по-малък процент от бюджета им, отколкото за филмите, които търсят запазването на националната ни културна идентичност. ■

ПРОКУРОРЪТ, ЗАЩИТНИКЪТ, БАЩАТА И НЕГОВИЯТ СИН

■ Иво Драганов

„Лошо е, когато на човек не му достига разум, но двойно по-лошо е, когато не му достига душа“.

Самюел Джаксън

► Последният филм на Иглика Трифонова, по идея на Емил Христов, е създаден по реален съдебен казус от практиката на Международния съд в Хага. Това налага да припомним характеристиките на казуса в литературата, а и в киното. Казусът е вид разказ за някакъв спор, който в крайна сметка остава да бъде решен от зрителя или слушателя. Според определения този спор възниква там, където действа закон или норма. И тогава на преден план излиза необходимостта да се оцени нечие поведение в светлината на този закон или норма. По-силните примери са, когато действа някакъв закон, който влиза в противоречие с общоприети норми за морал, като трябва да се отсъди коя от тях е по-важната. Казусът се среща често в литературата, защото законодателството винаги е играло важна роля в човешките отношения. Ако го нямаше законодателството, светът би бил едно мрачно място – твърди защитникът във филма – адвокат Михаил Фин в прекрасното изпълнение на Самюел Фрьолер. Втората страна

на проблема е, че законите никога не могат да обхванат многообразието от човешки постъпки и действия – и тогава възниква казусът. Как да постъпи човек в конкретна ситуация остава единствено на неговата съвест, а преценката е на зрителя според ценностната му система. Затова при казуса проблемът е в преоценката на действащата, но неефикасна норма. Това обикновено е началото на дълга битка с властта и напомня притчата за Давид и Голиат. В най-чистия си вид казусът е популярен в жанра съдебна драма и бих искал да припомня многобройните образци по тази тема в киното през шейсетте и седемдесетте години. В прекрасния филм на Сидни Лъмет „Дванайсет разгневени мъже“ именно задачата на съдебния заседател бе да намери правилния баланс между закона, който той трябва да спазва, и мотивите на човешкото поведение, което е подложено на съд. Веднага си спомням за „Двама мъже в града“ с Жан Габен и Ален Делон, „Съдебна грешка“ с Пиер Брасьор, филмите на Дамяно Дамяни „Следствието е приключено, забравете“, „Изповедта на един следовател пред прокурора на републиката“ и много други.

Иглика Трифонова е създала филм в жанра съдебна драма с казус, който деликатно, но

достатъчно отчетливо е проектирала. Протагонистите са въведени още чрез заглавието. Това е яростна, но спазваща нормите на съдебната етика (фалшива, както се оказва) битка между прокурора Катрин Лагранж (актрисата Ромен Боранже) и адвоката Михаил Фин (актьорът Самюел Фрьолер). Обекти на техния съдебен спор са двама клетници от Босна и Херцеговина – бащата, Александър Велич (актьорът Изудин Байрович) и неговият син Миро (актьорът Ованес Торосян). Във филма те са двойни жертви – един път на войната в Босна и Херцеговина и втори път – на последиците от формалната загриженост на двамата магистрати. Място на действието – Хага, Международният съд. Предмет на съдебното дирене – трябва бъде осъден като военнопръстъпник бившият учител, а през войната командир на паравоенно формирование от четници, Милорад Кръстич (актьорът Красимир Доков). Неговите сръбски патриотари са безчинствали в мюсюлманските села, убивали са мъже и възрастни, изнасилвали са жени според свидетелски показания. Кръстич отрича да е бил военен командир, той само бил учил децата на четмо и писмо. Бившият учител казва нещо много важно – Босна и Херцеговина е място на ирационална омраза, на забравени от бога градове и села, потънали във взаимна ненавист, и нечовешка злоба към различния, а това е неразбираемо за западната култура. Всъщност Кръстич цитира разтърсващото с прозренията си есе на Иво Андрич „Пис-

мо от 20-а година“. Цитати от това есе – програмно за бивша Югославия, е цитирал и Горан Маркович (син на Раде Маркович) в много силния филм „Турнето“. В „Писмо...“ Андрич още през 1947 година е пророкувал разпадането на изкуствено създадената република Югославия поради непоносимостта и омразата, породени от културните, религиозни и етнически различия в нея. (До излизането на книгата на професор Самюъл Хънтингтън „Сблъсъкът на цивилизациите“, която потвърждава неговите изводи, предстои да мине половин век.) Според Андрич мястото на разпада ще бъде не някъде другаде, а именно в Сараево, защото там тлее напрежение между католици, православни и мюсюлмани. През 1947 година заради това есе Андрич за малко да бъде арестуван и пратен на лагер в Голи оток, но го спасява Нобеловата награда за прекрасния му роман „Мостът над Дрина“. Припомням, че в него Андрич описва мостове в тази зона на омразата, които разделят, а не свързват, но това е друга тема.

Иглика Трифонова е съсредоточила изцяло своето внимание върху казуса, който разглежда този съд, но чрез отделни реплики и детайли тя разкрива един плашещ контекст на хладно безразличие и професионална отчужденост. Магистратите трябва да разберат кой казва истината: Миро-Деян или Милорад Кръстич. За да разберат съдиите причините за войната, а зрителите – дълбочината на филма, изключително важно е сравнението между сегашния и

историческия контекст. Обединеното кралство на сърби и хървати не е създадено по вътрешнополитическа необходимост, а именно от западни политици начело с Клемансо по време на мирната конференция във Версай през 1918. Иначе казано, става дума за една изкуствено създадена държава. (Същите тези политици с този договор предпоставиха началото на Втората световна война – според писмото до тях от президента на САЩ Уудроу Уилсън, но и това е друга тема, а по-важното е, че те са част от историята на променливите етнически напрежения в Югославия.)

Режисьорката е политически коректна и не коментира тези подробности от историческия контекст. Тя не акцентира и върху факта, че Титова Югославия бе създадена в Техеран и Ялта пак от чужди политици, напълно незапознати с бита и културата на народите, населяващи тези земи. Вероятно за да не политизира излишно разказа. Иглика Трифонова вярва, че на Балканите тези факти са известни и затова не е необходимо да ги представя. Потомците на тези западни политици днес чрез инструмента, наречен Международен съд, де факто и де юре отново въздават справедливост, като искат да осъдят виновниците за междусобната война за независимост, без да оценят, че тя е просто следствие от чужда, сбъркана политика след Втората световна война. И на практика съдят нещастните жертви на тази фалирала политика. Не можеш да отстраниш последиците, ако

не откриеш причините – казва Конфуций. Тези магистрати, които непрекъснато манифестират своята всеотдаденост на каузата на справедливостта, явно не са чели нито историята на Европа, нито книгата на секретаря на Бисмарк Феликс Бамберг „Източният въпрос“, нито есетата на Иво Андрич. Не са чели и Конфуций. Без да ги натрапва, Иглика Трифонова подсказва тези дефицити в тяхната обща политическа, историческа, а и съвременна култура.

Какво правят те? Да се преразказва филмът е безсмислено, защото той задължително трябва да се гледа през призмата на балканската обърканост, която в голяма степен е последица от формалните решения на съдбите на цели етноси. Войната е разделила героите: бащата-православен и майката-мюсюлманка (актрисата Лабина Митевска) гаснат в мъката си по изчезналия син в някакво убого селце с има-няма двацет къщи. Синът е в холандски затвор и под чуждо име (Деян) разиграва хагския трибунал, разказвайки им съчинени басни за нещастно детство на сираче и участие в банда четници. Той е прокурорски свидетел и показанията му трябва да помогнат да бъде осъден лесно и убедително военнопръстъпника Милорад Кръстич. А той най-вероятно е точно такъв, но конкретни доказателства срещу него прокурорът няма и основава обвинението си на показанията на Деян и неколцина други. Съдът внимателно слуша, но от изпуснатите реплики на главния съдия (актьорът Крайн



Самюел Фрьолер

Тер Браак) става ясно, че у тях няма и грам от задължителната за всеки съд презумпция за невинност. Те са убедени, че Милорад, а вероятно и всеки сърбин, са по природа мъчителни, а мюсюлманите са невинни жертви. (В края на войната се разбира, че невинни няма, освен убитите старци, жени и деца. Тази теза бе отстоявана в репортажите на Жерминал Чивиков от заседанията на съда в Хага във в. „Култура“.) От този предубеден съд бащата Александър Велич и синът Миро-Деян Велич чакат справедливост, съчувствие, помощ и някакъв по-светъл хоризонт на техния скромнен, беден и безкрайно труден живот, който войната е превърнала в ад. За съжаление елегантният Амстердам също се превръща в ад за двамата от мига, в който Миро прегръща и припознава баща си и хвърля маската на фалшив свидетел. Това е първата им прегръдка от години тук, в Международния съд – Светая светих на западната юрисдикция, символ на справедливост и хуманност. Вероятно тя ще се окаже последната. Вбесена от провалилата ѝ се тактика лесно да осъди Кръстич, прокуторката Лагранж решава да се освободи от младежа и го връща в Сараево против всякакви морални норми и конституционни права, които той има. Така излага на риск живота му. Единствено журналистите я обвиняват в безчовечност за това безотговорно от морална и формално-юридическа гледна точка решение, а съдът мълчи. Лагранж отговаря нелепо с цитати от Емили Дикинсън. С този епизод Иглика Трифонова завършва представянето на нейния

/а/морален облик. Истината е, че тя е толкова далеч от душата на блестящата поетеса, колкото луксозният ѝ, но самотен живот – от този на семейство Велич в бедните, порутени от войната съборетини на босненските села. Председателят на съда я успокоява и ехидно заявява, че те така и така ще осъдят Кръстич – няма дори намек за безпристрастност към него.

В края на този казус, както и на филма, прокурорът се е провалил и е подменен с друг, но се разбира, че Кръстич все пак е осъден. Естествено при такъв съдия дори от прокурор няма нужда.

Защитникът също се е провалил в защитата на Кръстич и се скрива от света, като отива на свиждане на баща си, който е син на руски емигранти, в луксозен старчески дом. Явно бащата не може, не желае, а и няма потребност да познае сина си. Двамата нямат контакт помежду си. Дали от болестта, или от друго, не става съвсем ясно, но епизодът има символно значение и е финал на филма. Вероятно точно в такъв луксозен старчески дом адвокатът Михаил Фин също ще прекара края на своя живот, забравен от всички.

Бащата на Миро се връща в селото си, излъган в надеждите си за справедливост в международното правораздаване. Той е прегърнал сина си, но не разбира и не знае, че с тази прегръдка го е обрекъл на гибел. В този съдебен казус истината се оказва по-страшна от лъжите.

Синът е върнат в затвора в Босна и Херцеговина, където сигурно ще се разправят жестоко с



Изудин Бейровић

него, защото не е изпълнил сделката – да лъжесвидетелства срещу Милорад Кръстич, за да му се опрости присъдата, която излежава. Въпреки конституционните гаранции, които съществуват на книга и в Холандия, и в Босна, и в Херцеговина.

Всички в този филм са губещи. Кой печели? Никой... Потомците на поколението на западните политици отново са забъркали поредната „малка“ драма (вероятно трагедия), в която няма грам справедливост и тя е не по-малко страшна от личните трагедии по време на войната.

Преводачката на адвоката Фин Ясна (актрисата Нермина Лукач) искрено и не без основание се възхищава от разума на западните хора – те били спокойни, вежливи, любезни, сдържани. Но от развитието на казуса във филма е ясно, че в някаква степен са лишени от съчувствие и справедливост, от елементарно чувство за историческа вина. Все пак причините за ирационалната омраза в тази война се крият и в международните договори, които предрешават съдбата на изкуствено създадената държава.

Кинематографично Иглика Трифонова и операторът Рали Ралчев прекрасно са изградили образите на своите герои. Актьорското присъствие е повече от въздействащо. Западните магистрати са елегантни, хладни, рационални, без да влагат емоции в работата си. Нищо лично, просто работа. Може би затова режисьорката показва двамата – прокурорът и защитникът – като самотници без семейства. Обратно, босненците – Ясна и бащата Александър, са

наивни, по-скоро доверчиви, но и ирационални. Иглика Трифонова е разположила героите в едри, дълги планове, подчертавайки детайли от техните състояния, които са по-убедителни като психология от всяка реплика. Те контрастират с общите планове, които очертават метафорично двете култури – лъскавоелегантната на урбанизирания Амстердам и босненската с опустели села и подивели коне. Филмът оставя зрителя без отговор на вечния мъчителен въпрос: има ли някъде на нашия континент място, в което хората да намерят утеха, съчувствие и надежда за справедливост?

В смислово отношение с визуалното решение и монтажния ритъм „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ е принос и в жанра си, и в проблематиката на българското кино. Иглика Трифонова е създала филм, който надхвърля регионалните, за да не кажа провинциалните ни проблеми и много талантливо, същевременно сдържано и вежливо, интерпретира реален балкански и европейски проблем.

Преди 25 години Анджей Вайда по време на първите демократични избори ми каза: „Пазете се да не балканизирате проблемите си“. На въпроса ми какво разбира под това той отговори: „Такава ирационална логика на действията, която остава неразбираема за европейците“. Наистина Иглика Трифонова не е балканизираща проблема, а го е разгледала в неговия европейски контекст. За мен това е важно постижение в нашето мислене.



Ованес Торосян

ОВАНЕС ТОРОСЯН

най-важното е да я има магията,
а тя става, когато има любов

INTERVIEW

Симона Петрова ■

► Ованес Торосян е сред най-ангажирани-те млади актьори в съвременното българско кино. В някаква степен той се превърна в емблема на неспокойния, търсещ, гневен или примирен, но не и отчаян млад българин. „Източни пиеси“ – игралният дебют на режисьора Камен Калев, е филмът, който даде силен старт на неговата актьорска кариера. „Аз съм ти“, „Тилт“, „Аве“, „Джулай“, „Отчуждение“, „Съдилището“ и най-новите „Каръци“ и „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ са част от филмовите заглавия с участието на 29-годишния актьор. Той е от основателите на театралното сдружение „Реплика“. Занимава се с документален, импровизационен театър, а отскоро и с театрална режисура.

Ованес Торосян е роден в арменската столица Ереван в семейство на потомствени артисти, но когато е шестгодишен, емигрира заедно с родителите си и брат си в България заради войната в Нагорни Карабах. Той споделя, че в шести клас родителите му го записват в театрална школа, след като са гледали домашни скечове, които той заснема с любителска камера. Годици по-късно е приет в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ в класа на професорите Пламен Марков и Ивайло Христов, където завършва

през 2009 година. Ованес изтъква, че е имал огромен късмет да попадне точно при тези преподаватели, защото според него е важно „да те водят актьор и режисьор“. По-големият му брат Тигран Торосян също е актьор в Театъра на Армията.

Казваш, че си решил да станеш актьор още в шести клас. Това ли е професията, с която всъщност винаги си искал да се занимаваш? Не винаги, но от шести клас насам – да!

През последните години участваш в множество игрални пълнометражни и късометражни филми. Как подбиращ ролите си и как печелиш интереса на режисьорите?

В България съществува тенденцията, в която като станеш модерен – си Модерен и те ползват навсякъде, докато спреш да бъдеш такъв. Това е така, защото всеки разчита на сигурното и залага на него.

Много от тези филми са показани на международни фестивали. Според теб как се възприема българското кино извън родината му?

С интерес. Определено тези филми, които са пътували и на чиито представяния съм присъст-

вал, се вижда, че работят, т.е. важат и извън родината си.

А след прожекциите на кои филми с твое участие имаше най-интересни дискусии?

След прожекцията на „Каръци“ в Москва имаше доста интересни разговори. Също така прожекциите на „Аве“ в Кан се следяха с внимание. След тази на „Източни пиеси“ имаше доста оживени дискусии.

Много от твоите колеги търсят реализация в телевизионни предавания и сериали. Ти как успяваш да стоиш встрани от тези формати?

Не знам точно, успявам някак. Воля...

Ако ти предложат участие в сериозен и качествен телевизионен продукт, би ли се съгласил?

Бих се съгласил, но зависи от самия проект и от това дали ще си допаднем с продуцента, а и не само с него. От много неща зависи...

Създаде се едно клише около теб – да те търсят основно за роли на объркани тинейджъри. Успя ли да избягаш от него?

Не знам дали аз съм човекът, който трябва да каже дали съм успял да избягам. Това зрителят трябва да каже.

Записал си специализация по театрална режисура при професор Пламен Марков. В момента си режисьор на две представления в НАТФИЗ – „Гарвани“ по текстове на Деян Дуковски и пиесата „Януари“ на Йордан Радичков. Защо избра точно тези текстове, които да поставиш със студентите от класовете на проф. Пламен Марков и на проф. Ивайло Христов?

Първия текст го избрах сам, а втория беше по предложение на Ивайло Христов. Той ми предложи два текста на Радичков и аз си избрах „Януари“.

Занимаваш се с документален театър и си част от сдружение „Реплика“. Разкажи повече за екипа на „Реплика“ и за работата ви там.

В сдружение „Реплика“ се занимаваме с документален театър през последните три години. Просто така се стекоха обстоятелствата. Всъщност режисьорът Георг Жено ни пренасочи към

документалния театър. Просто видяхме смисъл в това. Иначе „Реплика“ не се занимава само и основно с документален театър, ние имаме интереси и към друг тип неща и различни видове театър по начало. И си работим точно това.

В театър „Възраждане“ постави и „Записки на един луд“ с актьора Георги Гоцин. Трудно ли ти беше на теб като актьор да започнеш да работиш и като режисьор?

Не, някак си това стана естествено. Понеже не ми се искаше да съм от тези млади актьори, които нищо не правят и просто вдигат рамене. И да, аз като актьор имам участия в доста филми, но в театъра нещата не ми потръгнаха така, както ми се искаше, или така, както ми се е искало в шести клас (*смее се*). Почувствах, че трябва нещо да направя и така реших да се пробвам и като режисьор.

Мислиш ли да се захванеш с някой филмов проект, който да режисираш?

Да, иска ми се, но за съжаление в България няма дебютант под 40 години. Така че за момента няма как да стане. Поне докато не стана и аз на 40.

А имаш ли идея изобщо за такъв проект?

Имам идея, да. Даже имам и написани сценарии. Всъщност за два късометражни филма имам написани сценарии, които просто чакат...

НФЦ има програма за финансиране на млади режисьори. Явор Веселинов наскоро дебютира като режисьор...

Да, но представите на НФЦ за млад режисьор е за 40-годишен „младеж“. А Явор Веселинов успя да дебютира като си снима филма безплатно, а аз не искам да ангажирам хора, които безплатно трябва да правят нещо. Т.е. мога да го направя, но не знам, нещо не ми се занимава по този начин. Ако ще го правя, искам да бъде като хората. Най-малкото екипът, който бих събрал, ще вложи труд, а този труд трябва да се заплаща.

Сега имаш възможност да работиш с доста студенти. Харесва ли ти?

Да, интересно е, защото се връщам назад в

студентските си години и си припомням доста неща.

А би ли искал да се занимаваш с преподавателска дейност?

Не знам, не мога да кажа. Сигурно да, все още не знам...

Много хора от киносредите, а и не само, те определят като прекрасен пример за успешен млад актьор. Според теб как се постига този успех?

Късмет.

Персонажът ти Коко в „Каръци“ казва, че един ден в речника срещу думата „карък“ ще пише „човек, роден в България“. В друго твое интервю пък казваш, че „човек сам се нарочва за карък, когато не вярва на себе си и на хората около себе си“. Ти как се научи да вярваш и в какво точно вярваш?

Вярвам в това, че нещата са в ръцете на младите и че точно те са хората, които трябва да направят нещо. Да не чакат някой да им помага, а сами да си действат.

А как се мотивира такова отношение в един млад човек?

Трябва да обичат себе си, а и да обичат целите, които са си поставили. Но при мен обстоятелствата са различни вече. Аз имам семейство и дъщеря, за които трябва да се грижа – и имам отговорности към тях. Няма как, когато човек е отговорен към някого, да лежи и нищо да не прави. Това е повече от допълнителна мотивация за един млад човек.

Казваш също, че обмисляш кинопауза. Защо?

Мисля, че когато едно нещо се показва много пъти, в един момент писва на хората. А аз не искам да писвам на хората. И понеже има такава тенденция – в последните две години по фестивалите имам участия в пет филма плюс късометражки – чувам мнения за мен от сорта на: „Стига вече с този!“. И някак естествено дойде това мое решение. От доста време вече не съм снимал.

А докога предвиждаш тази пауза?

Докато не получа предложение, което ще е много апетитно.



Играеш в доста филми, които се определят като успешни и интересни както от зрителите, така и от критици и въобще от хора от киноголдията. Какво според теб прави един филм успешен и за двата типа аудитория?

Факторите са много. Но най-важното е да я има магията, а тя става когато има любов. Това зависи от режисьора, зависи от това той да постави в центъра екипа, с който работи. Режисьорът трябва да успее да убеди екипа, че всичко, което се прави, си заслужава. Снимал съм се във филми, в които тази любов я няма и съответно резултатът не е толкова добър точно защото магията не се получава. А ми се е случвало да се снимам във филми, които наистина са правени с много любов. Пример за това е „Каръци“. След като приключи последният снимачен ден, след като бяхме заснели и последния кадър, в който моят персонаж трябваше да се отдалечи и Ивайло Христов каза: „Готово, имаме го!“, осветителите започнаха да разглобяват осветлението. Аз се върнах и ги помолих още веднъж да го заснемем. Заради мен осветителите отново наредиха осветлението и заснехме кадъра още един път. След това час и половина никой не искаше да си ходи, за да не свърши магията.

А кой филм за теб е бил най-труден?

Може би филмът на Иглика Трифонова „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“, тъй като през целия филм не говоря на български. Имах ден и половина да науча сърбохърватски. Темата на филма беше сериозна, множество международни екипи бяха замесени в процеса на работа и ми беше доста трудно и напрегнато.

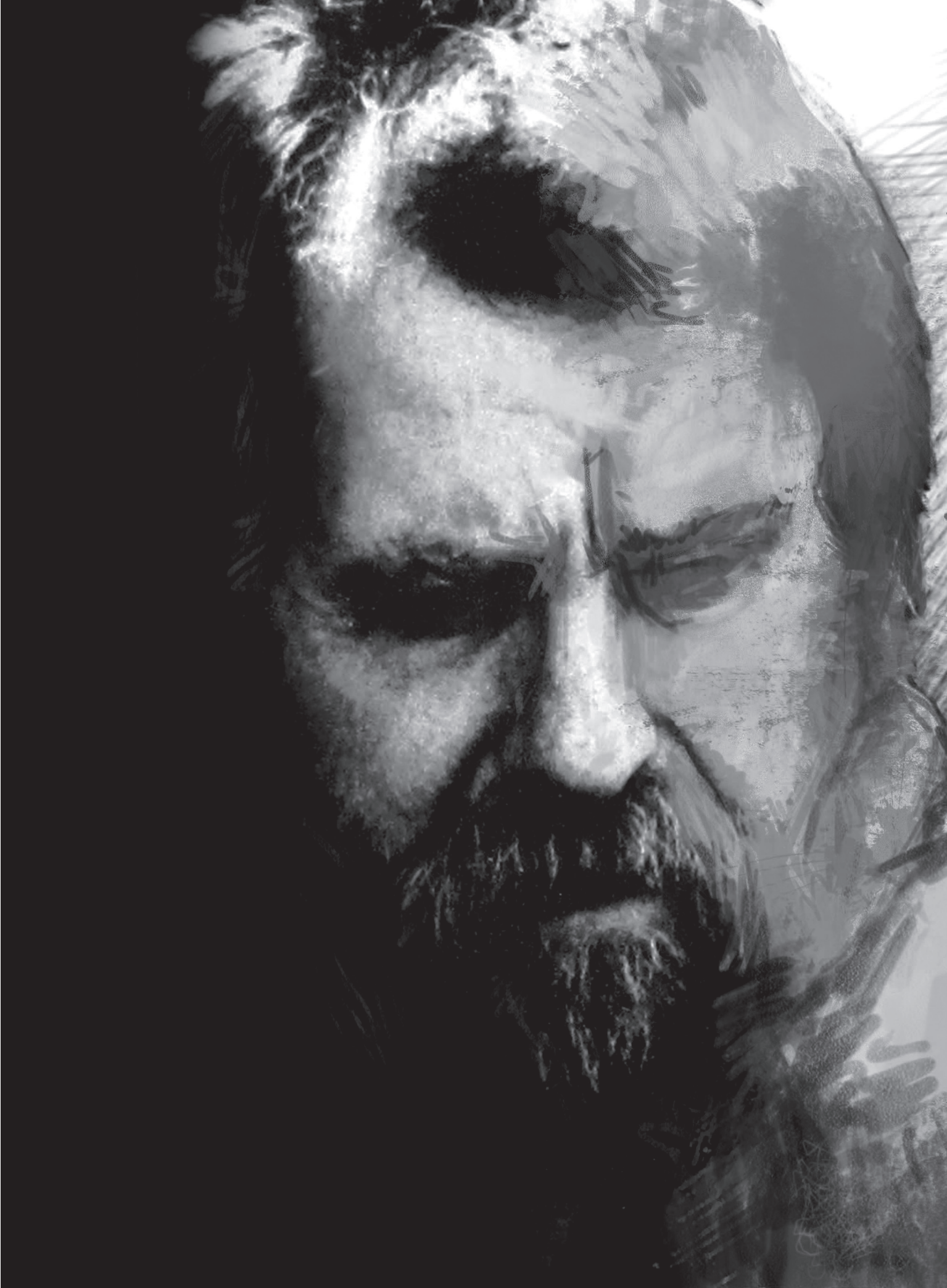
С кого от режисьорите, с които си работил, би снимал отново?

С Константин Божанов бих искал отново да работя. С Камен Калев също. Като цяло с всички, с които съм снимал, бих искал отново да имам шанс.

Как гледат професорите ти Пламен Марков и Ивайло Христов на твоите изяви?

Доволни са. И това е нормално. Когато някой е предал нещо на някого, научил го е на нещо и той има успех в работата си, преподавателите също са щастливи. Предполагам, че се радват – заради това, което виждам в очите им. Търпял съм и забележки от тяхна страна и ще търпя винаги. Което също е в реда на нещата.





АНИМАЦИОННИЯТ СВЯТ на Иван Веселинов

■ сн КИНО

Като се имат предвид постиженията на българската анимация през годините, особено нейният „златен период“ от средата на миналия век, посветените ѝ книги са крайно недостатъчни. Но издадената през 2015 година от Нов български университет студия „Анимационният свят на Иван Веселинов“, съставена от доц. д-р Светла Христова, компенсира до известна степен тази недостатъчност. Първата част на книгата е озаглавена „За Иван Веселинов“ и съдържа текстове на известни специалисти като проф. Ивайло Знеполски, проф. Александър Грозев, доц. Красимира Герчева, проф. Тодор Динов, проф. Вера Найденова, проф. Надежда Маринчевска, проф. Серджо Микели (Италия), Боряна Матеева, проф. Жорж Сифианос (Франция)...

Втората част представя текстове, писани от самия Иван Веселинов: рецензии за Националната изложба на карикатурата, Световния фестивал на анимационния филм във Варна, много интересна биографична справка за Доньо Донев, както и оригинално написана автобиография. Изданието, към което има диск с 15 от най-значимите филми на автора, завършва с пълна негова филмография, както и със списък на участията му в различни изложби.

Предлагаме на читателите откъси от някои от публикуваните текстове.

Професор Александър Грозев

Богатството и самообновлението на българската анимационна школа сякаш е „програмирано“ от интересното и разнообразното присъствие на ярки индивидуалности в различни периоди на нейното развитие. Годици наред майстори от няколко поколения успешно градят голямата художествена традиция на школата, обогатяват и разширяват нейните самобитни идейно-естетически принципи.

Вглеждайки се в многообразието на нейните несъмнени победи, без особени усилия ще открием и оценим приноса на Иван Веселинов. Подобно на повечето си колеги – представители на поколението, което дебютира през втората половина на 60-те години, и той бързо преодоля сковаността на първите стъпки, за да изяви оригиналността на своя почерк. Неговите филми станаха неочаквано събитие за анимационната ни школа, провокирайки остри дискусии и разговори. Режисьорът изстрадва в буквалния смисъл на това понятие мястото, което зае сред утвърдените майстори на нашето анимационно кино. Неговата самобитност бе по-различна. Тя спореше с установената традиция, затова и бе оспорвана. И трябваше да мине време, да се

уталожат пристрастията, за да се види действителната стойност на поврата в мисленето, който Иван Веселинов наложи с филмите си.

На времето не всички схванаха патоса на тези филми и прибързаха да обвинят Иван Веселинов в черногледство, приписаха на творбите му интелектуален песимизъм, „черен хумор“, елитарна непонятност и т.н. Наистина на общия фон на тогавашната ни анимация явление-то Иван Веселинов озадачаваше, стъписваше любителите на това изкуство с непривичната гротесковост на образи и внушения. И творецът трябваше да се оттегли в други, по-спокойни води. Без да насилва природата на своя талант, той насочи енергията си в полето на детския филм, където неговото щедро въображение създаде особен поетичен свят. Дълги години Иван Веселинов бе художник-постановчик на произведения за деца и този период не бе пропиляно време.

Професор Тодор Динов

Творчеството на Иван Веселинов ни поднася енциклопедичен талант, интереси и възможности на творец в почти всички области на изобразителното изкуство: графична рисунка, приложна графика, карикатура, илюстрация, плакат, живопис.

През 1963 година Иван Веселинов е впечатлен и заинтересуван от възможностите на анимационната рисунка – рисунката-процес, който се осъществява във времето и пространството, в движението. Тук графичните, живописните, скулптурно-пластичните форми и образи намират своето четвърто измерение. Средствата и възможностите на анимационното изкуство го пленяват като нов начин на художествено мислене. С присъщото му чувство на отговорност Веселинов доказва висок професионализъм на аниматор, сценарист, режисьор, художник, теоретик, критик, педагог.

Творецът Иван Веселинов не е равнодушен към световните събития, било те повърхност-

ни, бурни или спокойни. Той не може да си позволи да прави всичко само „за да очарова очите на невежите“. Усилията му са насочени към „запленяване на ума на мъдрите“, както бе казал Бокачо.

Професор Надежда Маринчевска

Иван Веселинов е автор, който винаги ни е обръщал внимание преди всичко на визуалната страна на филмите си. Като че ли постоянно го привлича особеното, нестандартното решение в създаването на типажа и атмосферата в един филм. Още в средата на 60-те години неговият изобразителен стил стои встрани от традицията, често загърбва комичните измерения на карикатурата и се отличава с търсенето на елегантната и изискана форма. Подобно връщане към принципите на „орнаменталното“ изобразително изкуство има и в творчеството на някои европейски художници. Като цяло тази тенденция дори получава наименованието „неосецесион“. Разбира се, това определение може твърде условно да се приложи към Иван Веселинов. Той следва свой постоянен път на развитие на една изискана декоративност, на капризна и едновременно с това рационално подредена орнаменталност.

Любопитно е, че режисьорът като че ли доброволно се отказва от характерния за българската анимация хумор в авторските си филми от края на 60-те и началото на 70-те години. Неговите търсения са почти изцяло в посоката на сериозното и амбициозно доказване на уникалния му изобразителен стил. Интересуват го не неговите истории или ситуации, а раздвижването на самите граници на анимационното кино.

Алогизмите при Иван Веселинов са съществена промяна в драматургията на българската анимация. Субективността на личността се признава от автора за основно право на човека.

Професор Жорж Сафианос

Всяка страна се характеризира със собствената си специфична културна продукция и с творческите си фигури, чийто принос е най-съществен за нея. За българската анимация Иван Веселинов е един от тези създатели. Неуморен творец – илюстратор, писател (сценарист, фейлетонист), режисьор, художник или ветеринарен лекар, да не забравяме и неговата дейност като професор в Нов български университет. Иван Веселинов продължава да работи непрестанно през последните 50 години.

В историята на художественото творчество съществуват периоди, в които традициите са подлагани на критично отношение. Иван Веселинов сякаш идва в подходящото време, за да посрещне потребностите за творческо предизвикателство. Време, в което анимацията изоставя извитата линия за сметка на един друг вид линейна пластичност. С други думи когато тя изоставя детската вселена, наложена от избора на северноамериканската индустрия, за сметка на свят, предназначен вече и за възрастните.

През този период, който продължава дълго време, геометричните форми се налагат в анимационната естетика на много страни. Това става повратна точка в графичната експресия. Творчеството на Иван Веселинов, в което линията има висока оценъчна стойност, намира пълното си място в тази тенденция и като цяло се характеризира с наситена изчистеност и визуално внушение на формите чрез графичните постижения, чрез експериментиране и иновации.

Иван Веселинов. Биография в резюме. Из записките на кинематографиста (Или ездаци на половин кон)

Роден съм на село. И шанс е, че това е било отдавна. Днес трябваше да напиша: „Роден съм в селищна система от пети функционален тип“.

„Първите седем години“ – поне половината от тях не зная, не зная и за какво са се захванали за тях – може би, за да оневинят следващите седемдесет.

„Нерадостно детство“ – мемоаристи, събеседници по желание, уморени от интервюта хора въртят на безконечник тази банална фраза. И нито дума за „нерадостно бащинство“.

Селото ни беше пълно с банки: „Земеделска банка“, „Кооперативна“, „Популярна“, „Кредитна“, а бащите, без пукнат грош, хратат кръв и с пари на кредит строят най-хубавите къщи в селото – на докторите.

Роден в село Левски (сега град), бях убеден, че съм се родил на пъпа на Вселената. Представата ми за нея се уточни чак в училище, когато учителят завъртя пращен глобус и със закъснение от няколко века само за четиридесет и пет минути ни убеди, че Галилей е бил прав, че земята е кръгла и се върти. (Интересно!) Не му се доверили и го изпратили на кладата!

„Значи могат да те изгорят даже и когато си прав“ (първи признаци, че не само слушаме).

Пак в училище научих кой е най-големият град в света, а не бях ходил в съседния. Учиха ни как ходи, как се храни и как се размножава чехълчето, а за човеците знаехме, че са безполови същества, зависими от благоволенieto на щъркела.

Зелената еуглена беше на много по-голяма почит от символистите дори. За тях трябваше да научим много по-късно под формата на общоприетото (и много съмнително) понятие „обща култура“.

В гимназията държаха да бъдем с остригани глави и с шапка. Шапката не беше само част от униформата, тя беше необходим атрибут да изглеждаме възпитани – сваляш шапка и казваш „добър ден“, само на учителите, разбира се.

А какво имаше под шапките?

Подробност?!?!?

Селото ни беше пълно с животни и хора в идилични взаимоотношения (както в разказите на Йовков), понякога живеещи в една стая. Това не е нито целият повод, нито цялото обяснение защо завърших ветеринарна медицина. (Да

прибавим и онова другото, суетно „д-р“ от комедията на Бранислав Нушич.)

От животните научих много неща за хората. Не знам как може да прозвучи една такава ортодоксална фраза: „Животното и човека ги дели или животно, или човек“.

Специализирах бактериология. Под микроскопа светът гъмжи от невидими същества със зловаща сила на гиганти. И те, както много злини в живота, гледани с „невъоръжено“ око, са невидими. Просто не съществуват!

Вече работех във вестник, когато от ветеринарната медицина ми остана само един подпис – много завъртян и пълен с носталгия.

Нещата се завъртяха в такъв кръг и на толкова градуса, че трябваше да започна оттам, където бях свършил.

В Художествената академия се запознах с модели, които позираха по шест часа на ден, и с художници, които позират цял живот – по-голи от моделите. И за техните пози се пишат дитирамби, каквито и Визари не е писал за Рафаел. Има история на изкуството, естетика (може би най-превратно редактирана и още по-превратно тълкувана), но формули няма. Нито Леонардо, нито Рембранд са рисували като деца по асфалта с тебешир. Други не са знаели, че има академии, а днес всеки един от тях струва цяла

Академия.

Режисьор (това прозвище продължава да ме смущава и днес) ме направиха. Не против волята ми, но не и по волята ми. Трябваше да се увеличат бройките. И днес на филмите се гледа (от някои позиции) като на бройки.

Да си режисьор и да режисираш са две различни неща – понякога толкова, колкото крак от глава.

Не знам какъв съм. Критериите днес са еластични като жартиерите на старите лели.

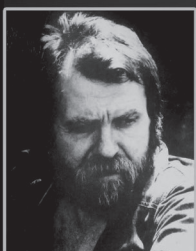
Но и в истината не вярвам лесно. Още повече на наградите. Много често те стоят така неубедително, както шашка в ръката на страхливец. Рисуваме филми. И като лъжливи барон Мюнхаузен с лекота понякога лъжем зрителите (разбира се, и себе си), че яздим половин кон.

А такъв кон има ли?

И накрая, като стария Мишел Монтен, нека си задам един от неговите въпроси: „Какво знам?“ Ами ако от древността като ехо долети онова философско „Аз знам, че нищо не знам?“

А честно казано, иска ми се да знам. Кой съм аз? Какви са другите?

И мога ли между тях и мене си да сложа един знак за равенство, който да ме прави нито по-добър, нито по-лош от тях?



Каква е тайната на феномена българска анимация? Има ли тя отношение към дълготрайния творчески път на почетния професор на НБУ Иван Веселинов? Тази книга е знак на почит към един забележителен артист, чиито филми се изучават в учебните програми на много европейски университети.

Освен като документална илюстрация на едно творчество и цяла епоха, книгата може да се приеме от читателя/зрителя като своеобразен учебник по анимация, който разкрива богатия анимационен свят на този голям артист.

АНИМАЦИОННИЯТ СВЯТ НА ИВАН ВЕСЕЛИНОВ

АНИМАЦИОННИЯТ
СВЯТ НА **ИВАН**
ВЕСЕЛИНОВ



СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТ 2016

документално,
красиво,
по корейски

■ Ангроника Мартонова

► В рамките на тазгодишния Международен София Филм Фест бяха показани само четири източноазиатски филма. Двата китайски – „Кай-ли блус“ (2015, режисьор Би Ган) и продължителният „Семейството“ (2015, копродукция с Австралия, режисьор Лиу Шумин) – бяха много добри представители на шестото кинопоколение, но някак не успяха да блеснат в контекста както на мащабната съвременна китайска кинематография, така и на минималния блок от азиатски филми на Феста.

Японският режисьор Такеши Китано безспорно демонстрира майсторството си в любимия му жанр – якудза филмите, само че в „Рюдзю и негова седморка“ подходът бе изцяло в ключа на черната комедия. Китано си е Китано, много ми е любим, но въпреки това също не можа особено да ме изненада. Видях точно това, което очаквах, защото много добре познавам творчеството му. Лично на мен артистичните му „залитания“, изкристализирали в „Кикуджиро“, „Сцена край морето“, „Кукли“ или „Ахил и костенурката“, са много по-провокативни и дълбоки за анализ.

Но дотук с игралните филми.

Единственото заглавие от „азиатската четворка“, което силно се открои не само в източния

киноблок, но и в цялата документална програма, е „Любов моя, не пресичай тази река“ (2014, Република Корея, режисьорски дебют на Чин Мо-йон). Това е абсолютният ми фаворит! Не случайно специален акцент върху него постави и Боряна Матеева в обзорната си статия „Пънкът на съвременното кино“ (виж брой №2/2016 на сп. Кино), концентрирана върху документалното присъствие в София Филм Фест.

Ето и нейната оценка за корейската лента, която напълно споделям: „Филмът е филигранно наблюдение върху едно душевно състояние в пълна хармония с природата, което е крехко и лесно наруσιμο. Двойката (женените от 76 години Чо и Кан – бел. авт.) е отгледала шест деца преди да се оттегли в къща на другия бряг на реката и когато децата им ги посещават, вместо радост, донасят битови спорове, дразги и вражди. После мъжът, вече на 98, бавно угасва. Съпругата му е готова за загубата, но не може да я приеме. „Любов моя, не пресичай тази река“ действа като киномедитация. Прякото документално наблюдение и филмовите метафори органично преминават едно в друго, за да стигнат до философско размишление за смисъла на живота. Рядко игрален филм може да въздейства така цялостно и силно“.

Днес сме свидетели на свръхпромотиране на корейското кино на международните пазари. Ако трябва да сме точни, този екранен феномен е и част от системата на Халю или „Корейската вълна“ като активен тренд на културната дипломация и политика на източноазиатската страна. Младата аудитория е буквално пре-наситена от множеството корейски сериали с многообразна тематика – от любовни съвременни драми и шпионски трилъри през лековати комедии та чак до историческо интерпретиране на хроники от древните кралства Шила, Печке и Корьо и най-вече от записките от дългата Чосоноска епоха. Култът сред българската публика в сегмента на 15-30 годишните към корейските кинозвезди и разнообразните проявления на К-поп (много от певците са и актьори) е забележителен. Това може би е и началната стъпка, която води до отваряне и към останалите постижения на авторското и арткиното на Страната на утринната свежест, с вече добре известни и на нас представители: Ким Ки-док, И Чан-дон, Пак Чан-ук, Им Куон-тхек. Немалка роля за по-широкото популяризиране на филмопроизводството на страната играе и Посолството на Република Корея, което традиционно в Дома на киното организира своеобразна панорама на съвременното корейско кино. И точно тук трябва да се отбележи пропусъкът в активното артикулиране на азиатската кинематография: няма показ на документално кино. А корейските документалисти са също толкова интересни и артистични както и авторите, които работят в игралното.

Режисьорът на „Любов моя, не пресичай тази река“ Чин Мо-йон е дебютант, но с натрупан опит като продуцент на независими продукции. Може би тук трябва да се подчертае, че независимото корейско документално кино започва своя път на развитие в страната едва в края на 80-те години на XX век, когато се поставя и началото на цялостна реформа в кинопроизводството и продуцентските практики. Точно тези промени са в основата и на Халю. Крис Бери, един от основните и сериозни изследователи на съвременното азиатско кино, преди години в своите публикации много ясно обясни мащабите и механизма на южнокорейския кинофеномен с определението Full Service

Cinema – т.е. пълно обслужване на филмсектора на всяко едно ниво и етап на производство. „Днес във все по-широки кръгове – казва Бери – филмите на Корея се обсъждат като най-успешните и емблематични не-холивудски продукции, появявали се някога в световен мащаб. Феноменалното е именно в това, че успехът е двустранен – и на вътрешния пазар, и на външния“.

От 1980 година насам културната политика на Южна Корея по отношение на киното е насочена главно към създаване и реално функциониране на строги механизми, не само запазващи, но и поощряващи кинопроизводството и кинопоказа. Така например в Закона за киното, влязъл в сила от 1985, е записано, че вносителите на чужди филми могат да получат лиценз за внос само ако продуцират или подпомагат с печалбата родното кино. Две години по-късно същото условие става валидно и за чуждестранните компании, които искат да снимат, продуцират и разпространяват филми директно в Корея. Противно на очакваното от скептиците, с всяка изминала година броят на внесените чуждестранни филми расте. Приходите в касата с надпис „корейско кино“ – също. В Закона за киното съществува и така наречената „скрийн квота“, насочена към киносалоните. Тя функционира от 1967 година насам и през деkadите расте в прогресия. Така например първоначално е била 90 дни задължителен показ в киносалоните на родно производство и минимум шест национални заглавия. От 1996 година задължителният минимум е 106 дни в година и е препоръчително да стигне до 146 дни, в които всеки киносалон трябва да прожектира национално кино. Така се ограничава достъпът до екран и на чуждата конкуренция. Чрез „скрийн квотата“ се създава и ситуация на търсене на родно корейско кино, защото тя е активен инструмент на протекция на културните, креативните и ре-креативни индустрии. През 2006 година правителството под натиска на търговско споразумение със САЩ взема решение да намали квотата с минимален праг от 73 дни. С допълнителен анекс от 2007 година тази цифра се застопорява – т.е. няма да подлежи на преговори за промяна. Така или иначе Халю е вече факт и в Америка, където не бива

да се пренебрегва и силната корейска диаспора. С което искам да подчертая – този минимален праг не ограничава киноиндустрията.

Макар и да се модифицират квотните дни, резултатите от цялостната кинополитика на Корея не закъсняват. Днес мащабите на корейската филмова индустрия са... умопомрачителни, а и корейците са приучени да следят собствени си филми на широк екран, в киносалоните. В този контекст никак не е учудващо, че документалното кино на страната се радва не само на продуктивност, но и на гледаемост. Пак да кажем – в кинозалите!

Сред рекордърите по продадени билети от последните години е и точно „Любов моя, не пресичай тази река“. Още в първия уикенд филмът на Чин Мо-йон заема челно място в боксофис класациите, изпреварвайки „Интерстелар“, „Екзодус: Богове и Крале“, „Теория на всичко“, като донася приход от 4 милион щатски долара. Това е вторият прецедент в историята на съвременното корейско кино – документален независим филм да реализира такъв пазарен фурор. Първият случай е със „Старият партньор“ (2009) – творба с много сходна тематика, дебют на режисьора И Чхун-рьол.

Върху какви сюжети по принцип работят документалистите на Корея? Дарси Пакет акцентира върху доминацията на теми, фокусирани върху политиката, социалната ангажираност и особено върху болезнената тема за разделението на страната, както и още по-щекотливият въпрос, свързан със съдбите и интеграцията на севернокорейските бегълци в юга. Отвъд този гравитационен център обаче през последните години се забелязва активно разширяване на „изследователските обекти“ под обективите на камерите и появата на изключително разнообразни персонажи, ситуации, истории. До голяма степен това се дължи и на достъпната дигитална техника, която позволява дори снимане с телефон. (Апропо – в друга източноазиатска страна – Китай, независимото документално кино в пост-Тянанмънската епоха също взема връх в производствените мащаби и в покази по фестивалните екрани). Някои тенденции в търсенията на корейските документалисти са свързани с формата – не рядко се срещат дръзки експерименти или пък хибридни филми, с

включена авторска анимация. Съдържателно се артикулира културната идентичност и специфика – като например шаманските практики; джендър проблемите и сексуалността; животът на корейските диаспори; копнежите и страховете на обикновени хора; смазващата динамика на съвременното. И не на последно място – портрети, биографии и съдби на най-възрастното поколение, преживяло Втората световна война, Корейската война, разделянето на Север и Юг, годините на отчайваща бедност, бавното възстановяване, икономическото чудо...

Както се вижда, „Любов моя, не пресичай тази река“ заема особено важно място в пъстрия пъзел на корейското документално кино и като пазарен дял, и като успеваемост, и като тематична брънка в сюжетното многообразие. Филмът на Чин Мо-йон е отбелязан като абсолютен хит и в KoBiz, дъщерния сайт на KOFIC (Корейският национален филмов център). В интервю режисьорът, продуцент и оператор на „Любов моя, не пресичай тази река“ споделя, че е започнал да се занимава с кино през 1997, основно в телевизията. Точно от едно тв-предаване, в което се поканени възрастните Чо и Кан, тръгва инспирацията на Чин Мо-йон да направи пълнометражен документален филм за вечните и непреходни влюбени. „Това беше перфектният сюжет, още повече, че хуманността е универсално, глобално послание, което ще докосне сърцата на всички зрители. Оставих персонажите си такива, каквито са, за да можем да помислим спокойно върху великия смисъл на живота, смъртта и отвъд нея. И все пак търсих превес на емоционалното над рационалното“. Първоначално Чин започва да снима сам филма, дори не си взема асистент, за да може да навлезе по-плътно и доверчиво в камерните светове на възрастното семейство. И все пак да не ги притеснява в собствения им дом, а да може необезпокоявано да слуша историите за съвместния им живот, разкази за опита им в партньорските отношения, мислите им за любовта и също така тъжните спомени. Снимачният период отнема около две години и половина. В крайна сметка се е получил изключителен филм. Семпъл, много, много семпъл. „Любов моя, не пресичай тази река“ е ненатрапчив. Почти незабележим с привидна-

та си обикновеност. Откровен. Скромен. Истински. Непринуден. Балансиран. Човешки. Топъл. Чист. Съзерцателен.

Уникални са епизодите, в които 89-годишната г-жа Кан осъществява една своя мечта. Част от децата на възрастното семейство са починали още в ранна възраст. Поради бедност и историческите превратности в Корея родителите не са имали възможност да купят пижамки на децата си. Кан и Чо, облечени в празничните си национални носии, отиват, кретайки, до пазара, за да изберат най-красивите спални дрешки, като всяка бива наричана на съответното починало дете. След като се връщат къщи, тя ритуално... изгаря пижамките. За да могат чрез огъня и дима те да отидат отвъд, във Вечността, за да зарадват душите на невръстните покойници. За да умиротворят душите на живите. И... ето го светът на обикновеното, провинциално, конфуцианско, възрастно корейско семейство. Защо този филм толкова се хареса и на българската публика и критика? Убедена съм, че отговорът на този въпрос е ясен, а и Боряна Матее-

ва точно го е описала в горепосочената статия. Като специалист в азиатските кинематографии, в частност киното на Страната на утринната свежест, бих казала обаче и друго. Това е филм, обрисуваш майсторски не само корейската душа и менталност, а цялата традиционна ценностна система на корейския етос (наречен дори култура на „ури“, т.е. културата на „ние“, не на „аз“).

Преди години, в статията за документалния филм на Ким Ки-док „Ариран“ (виж брой № 3 на сп. Кино от 2012) детайлно анализирах уникалната национална категория „хан“, фундамент на сензитивната битийност на корейца. И аспекти на този „хан“ в проявленията на меланхолия, тъга, неутолено желание и също така желание за живот неминуемо присъстват и тук. „Любов моя, не пресичай тази река“ предоставя възможност за дълбок културологично-кинематографичен анализ и в други, много основни и неразделно свързани с „хан“ категории. Сега не бихме могли да се спрем на всички тях, но ще акцентираме само върху една,



която в конкретния филмов пример е доминираща над цитирания „хан“. Става въпрос за „ним“, превеждан в зависимост от контекста и като „любими“, и като обект на любов, събирателен образ на преклонение и обич. Апропо – във филма на Чин Мо-йон възрастната двойка също така се обръщат един към друг. Но в своята естетическо-емотивен заряд категорията, принадлежаща на менталността и светогледа – „ним“, има и парадоксални измерения: тя изразява и присъствието, и отсъствието на любимия, очакването и копнежа, които позволяват да живееш. Кой е образът на „ним“? Може да е човекът, когото обичаш. Но и Владетелят. Както и Буда. И женската душа. Но и родината. Толкова много ипостаси има „ним“. Идеята е, че ако няма „ним“ (без значение от аватара ѝ), абсолютното съществуване става невъзможно. И това е пределно ясно показано в документалния филм, което също е от значение за огромния зрителския успех в Корея. Всъщност разбирането на „Любов моя, не пресичай тази река“ и филигранните светове на

азиатската иманентна чувствителност може да се интерпретира и само с няколко красноречиви реда, написани от будисткия монах, поет и общественик Хан Йонг Ун (1879-1944):

Раздялата е творение на красотата.

Красотата на раздялата не е нито в сумрака на утрото,

нито в неизтъканата черна коприна на нощта,

нито в безсмъртният вечен живот,

или в неувяхващите сини небесни цветя.

Ним, да не бе раздялата, не бих умряла в сълзите,

не бих се родила отново в смеха –

ох, раздяла!

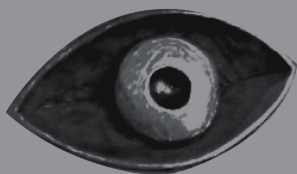
Красотата е на раздялата творение!

(в превод на Со Йънг Ким и Яница Иванова, из „Антология корейска поезия от началото на XX в.“, Изток-Запад, София, с.79)

Точно така – „Любов моя, не пресичай тази река“ е филм за „ним“. За красотата като събирателна алегория за живота, любовта и раздялата.



ЗЛАТНОТО ОКО ПОПОВО 2016 човекът с кинокамерата



Катерина Ламбринова ■

Известно е, че „Златното око“ е един от трите операторски фестивала в Европа. Другите два са международните „Камераимаж“, който се провежда в Лодз, Полша, и „Братя Манак“ в Битоля, Македония. Това несъмнено доказва важността на фестивала, който се провежда в град Попово благодарение на усилията на неговия директор Петя Габровска и подкрепата на общината и СБФД. Попово е родният град на един от най-големите български майстори в операторството Димо Коларов, познат както с безупречното изображение на филми като „Козият рог“, „На малкия остров“, „Бялата стая“, „Понеделник сутрин“, така и с чувството си за хумор и земния си характер.

Фестивалът „Златното око“ се провежда за осми път. И това е от особено значение не само като форум за оценка на художествените качества на филмите от специфичния ъгъл на операторското майсторство (трябва да се отбележи, че не всички големи фестивали в световен мащаб имат награди за операторство), а и защото са все по-необходими професионалните срещи, където различните поколения кинематографисти да могат да обменят опит и идеи.

Още повече, че в малките градове културата има труден път към публиката и наличието на подобни фестивали прави възможна срещата им. Затова е от изключително значение, че местната публика получава достъп до голяма част от българските филми, произведени през последните две години. Освен обратната връзка както с професионалната, така и с масовата публика, кинематографистите имат възможност да участват и в специализирани професионални програми – тази година доц. д-р. Марин Дамянов изнесе лекция на тема „Жанрове в игралното кино. Основната емоция на филма и нейното отражение в операторската работа“. В градския музей бяха открити и две изложби, част от паралелната фестивална програма: фотографски портрети на известни артисти, дело на оператора Константин Занков, и стъклена живопис на Ева Пенева.

Филмовата програма, подбрана от селекционната комисия в състав Константин Занков, Христо Ковачев и Димко Минов, включваше 12 игрални пълнометражни и късометражни филма, 10 документални и 6 студентски филма. Въпреки че доста качествени филмови заглавия, про-

изведени в последните две години, отсъстваха от тази селекция (навярно поради нежелание на продуцентите за участие), включените в конкурса филми дават моментна картина на българското кино – от опитите на най-младите му представители до постиженията на вече утвърдени имена.

Журието в състав проф. Иван Ничев (председател) и членове проф. Цветан Недков, Христо Ковачев, Илка Зафирова, Катерина Ламбринова присъди голямата награда „Златното око“ на младия оператор Веселин Христов за яркия стил и артистизма, които демонстрира в дебютния си филм в пълнометражното игрално кино „Жажда“ на режисьорката Светла Цоцоркова. Изображението в „Жажда“ е ярко и експресивно, адекватно на заложените в драматургията конфликти и в голяма степен е решаващо за изграждане на цялостната атмосфера на филма. Опитният и много талантлив оператор Рали Ралчев бе отличен с Първа награда за прецизното изображение на мащабната копродук-

ция на Иглика Трифонова „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“. Визията му подсилва емоционално драматургичните ситуации, извайвайки релефни, вълнуващи портрети на персонажите. Николай Лазаров получи Специалната награда за работата си в българо-гръцката копродукция „Радостта и тъгата на тялото“. Мощната и експресивна визия на Георги Челебиев изгражда единен стил, следвайки драматургичните лабиринти в „Буферна зона“ (режисьор Георги Дюлгеров) и бе отличена с наградата на СБФД.

Наградата за най-добър дебют бе поделена между Борис Славков за абсурдната и гротескова визия в „Събирач на трупове“ и Кирил Паликарски, който, следвайки специфичните изисквания на драматургията, успява да изгради хомогенна среда във филма „Докато Ая спеше“. Двамата млади оператори са натрупали значителен опит в телевизионни сериали и късометражни филми преди да дебютират в игралното кино.



„Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“, оператор Рали Ралчев

Качества и заложби демонстрират и отличени- те студенти от НАТФИЗ. Въпреки че традицион- но Националната академия подготвя много добри оператори, наистина бе впечатляваща работата на Дамян Димитров, Иван Кунчев (Специални дипломи) и Лилия Стайкова (На- града Меджик шоп). Студентите показват про- фесионализъм в изграждането на дълбочина и многоплановост в черно-бялото изображе- ние. Интерпретацията на известния разказ на Ърнест Хемингвей „Бели слонове“, заснет от Дамян Димитров, впечатлява с визуалната си пластика, докато операторското упражнение на Иван Кунчев „Отвъд“ разкрива суровостта на ледения пейзаж чрез едри природни пла- нове. Късометражният филм „Данте“ спечели симпатиите на журито с умелото използване на различни операторски похвати, които спомагат за разкриването на копнежите и тревогите на младото поколение.

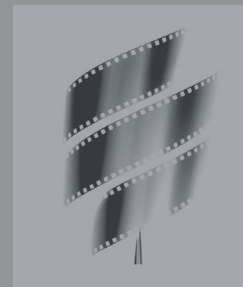
С отличия бяха отбелязани и операторите на документалните филми „Народен дом на те- рора“, който пресъздава усещането за ужас и насилие в експресионистичен маниер, и „Ва- сил Гендов – мит и реалност“, разработва дос- товерно атмосферата от началото на 20-ти век чрез визуални ефекти и инсценизации. Награди за цялостно творчество получиха Константин Занков – оператор с уникален почерк, едно от най-значимите имена в българската оператор- ска школа, и големия български актьор Васил Михайлов.

Човекът с кинокамерата е безспорно една от най-важните фигури във филмопроизводстве- ния процес, а този фестивал насочва фокуса към него. Може би все още „Златното око“ съ- бира сили да стане международен форум, но пък с всяко следващо издание се утвърждава като място, което събира новите поколения оператори, тръгнали по стъпките на Бате Димо. ■



„Жажда“, оператор Веселин Христов

ЗЛАТНАТА ЛИПА 2016

чувствителност
и екстремност

■ Любмила Дякова

Международният кинофестивал за ново европейско кино „Златната липа“ вече не е спорадична проява в културния живот на Стара Загора. Неговото четвърто издание показва, че градът очаква и живее с този фестивал и красноречиво доказателство за това бе големият зрителски интерес към филмите в различните програми. Селекционерът и директор на фестивала г-жа Магдалена Ралчева и тази година успя да изненада дори специалистите с интересни, стойностни и смислени творби. В различните програми бяха включени четиридесет и седем филма от седемнадесет страни, а публиката, съзнавайки привилегията да види филми, които няма къде другаде да бъдат видяни, пълнеше залите за всяка проекция. Явно европейските кинематографии също оценяват този фестивал и намират за престижно участие си в него, защото освен вече традиционното присъствие на филми от Естония, Русия, Полша, Дания, тази година в програмите имаше и шотландски, норвежки, шведски, испански, италиански, швейцарски, чешки и други филми. Така се очерта пъстра, разнолика и показателна за тенденциите в европейското кино картина, в която преобладава усещането за несигурност, тревожност, самота и копнеж по близост в живота на съвременния човек. Неговата болезненост и ранимост – физическа, душевна, екзистенциална, която екстремни обстоятелства

допълнително изострят. Така се случва с Джон Грубер – героя на австрийския филм „Грубер си отива“ – режисьор Мари Кройцер (за предишния си филм „Без баща“ младата режисьорка бе удостоена с Награда за най-добър режисьор на „Златната липа“ 2015). Грубер е преуспяващ мъж в средата на 30-те. Самонадеян, самоуверен и самодостатъчен си сред лукса, който го обгражда. Последен модел спортна кола, дизайнерско футуристично жилище, изискани партита и обожавачи го, копнеещи за любовта му жени. Но той ни повече, ни по-малко е завършен егоист, за когото дори най-близките му роднини са досадно задължение. Сигурно Грубер така безапелационно и цинично би преминал през живота, ако диагнозата рак не преобръща нещата. Първоначално героят е толкова високомерен, че дори не иска да се лекува, но постепенно черупката му се пропуква, хлъзгавото му его се свива, за да разкрие един чувствителен млад човек – изплашен, страдащ, сломен от неистовата болка. Но сякаш изпитанието го омиротворява и пречиства и тази метаморфоза се дължи не само на болестта, която за радост на зрителите е успешно преодоляна, но и заради появилата се в живота му витална, добросърдечна и изпълнена с позитивизъм жена. Актьорът Мануел Рубай блестящо се справя с тази сложна роля, рагръщаща се в полярен емоционален диапазон – бушуващ

вътрешен драматизъм и обран, пестелив и вглъбен външен изказ (Награда за най-добър актьор).

Също в екстремна ситуация е поставен и героят от полския филм „Карт бланш“ – режисьор Яцек Люсински. Филмът разказва истинската история на учителя Мачией Биалек от Люблин, който поради генетично заболяване прогресивно ослепява, но продължава да преподава и да се радва на обичта на учениците си. Това се случва и във филма. Героят със завидна изобретателност прикрива слепотата си и това поражда наивни, смешни, дори нелепи ситуации. Независимо от драматичната колизия, филмът е ведър, звучи позитивно и е разказан с чувство за хумор и топлота и с това несъмнено печели зрителските симпатии и съпричастност.

Руският филм „Инсайт“ също разказва за сляп човек. Негов режисьор е Александър Кот, чийто артфилм „Изпитание“, показан и на „Златната липа“, е поразителен с безмълвната си изаящност и неистова трагичност. В новия си филм „Инсайд“ Кот се е насочил към романтичната мелодрама, за да разкаже необичайната лю-

бовна история между загубилия зрението си при инцидент Павел и медицинската сестра Надежда. Той е съкрушен, ожесточен и зъл, а тя е преизпълнена със самарянска благост и доброта. По закона, че противоположностите се привличат, пламва искрата на любовта. Естествено женитбата е неин щастлив завършек. Младоженците предприемат и сватбено пътешествие до Москва. Само че нищо не е таква, каквото изглежда. Сватбата е нагласена, а в пътешествието стигат само до покрайнините на малкото им градче и Надежда, чрез пътеводител, „показва“ на Павел московските забележителности. Но не е само това. Надежда си има съпруг – скучен и недодялан, но тя си го обича, обича и Павел, и нейното „сърфиране“ между двата дома, между двете семейства и между двамата мъже не продължава дълго. Развързката води до катарзис за всеки от тях. Надежда в очакване да стане майка. Съпругът, който „проглежда“, за да види жена си в нова светлина. Самият Павел, който въпреки драстичния стрес и разочарование намира сили да продължи живота си. Очарователен филм – почти



„Грубер си отива“ – Австрия, режисьор Мари Кройцер

вълшебна, но и много заземена в битността си приказка, която донесе на актрисата Агрипина Стеклова наградата за най-добра актриса.

Друга изключително трогателна и вдъхновяваща любовна история е в основата на унгарския филм „Утринна треска“ – режисьор Петер Гардош. Той разказва действителния роман на своите родители, започнал в края на 1945 година. След Холокоста оцелелите от нацистките лагери евреи са настанени в шведски рехабилитационни центрове. Главният герой е много болен – според лекарите в последен необратим стадий на туберкулоза. Но младостта му е непримирима и жадна за живот и отчайващите диагнози не могат да сломят безразсъдния му устрем към любимото момиче. Съзнавайки, че е обречен, а може би точно заради това, те се женят и чудото се случва. Любовта възтържествува и живеят заедно щастливи дълги години. Филмът е черно-бял, изящен и изтънчен. Едновременно суров – напомнящ, макар и деликатно, за изживените ужаси в лагерите, но и нежен, завладяващо красив и романтичен. Зрителят сякаш е окрилен от вярата, че когато

човек обича, може да преодолее и най-коварните обстоятелства.

Назад във времето към Втората световна война ни връща естонският филм с лаконично заглавие „1944“ (Награда на Съюза на българските филмови дейци) – режисьор Елмо Нюганен. Това не е традиционен филм за войната. Казусът му е много по-сложен, защото естонци се бият срещу естонци в името на независимостта на Естония. Част от войниците са в редовете на вече победоносната Съветска армия – някои попаднали там по убеждение, други след шантаж и груба принуда. Същото е и с тези, които се сражават на страната на отстъпващите немски войски. В наглостта си хитлеристите стигат дотам, че извеждат на предните бойни линии 14 – 15 годишни деца. Макар и на противоположни позиции, войниците и техните командири, верни на своето национално самосъзнание и достойнство, не желаят да участват в братоубийствена война, но помитацият ваяк на безпощадната военна машина ги обрича на гибел. Суров филм за колаборационизъм, за предателство, за достойнство и чест, за политически



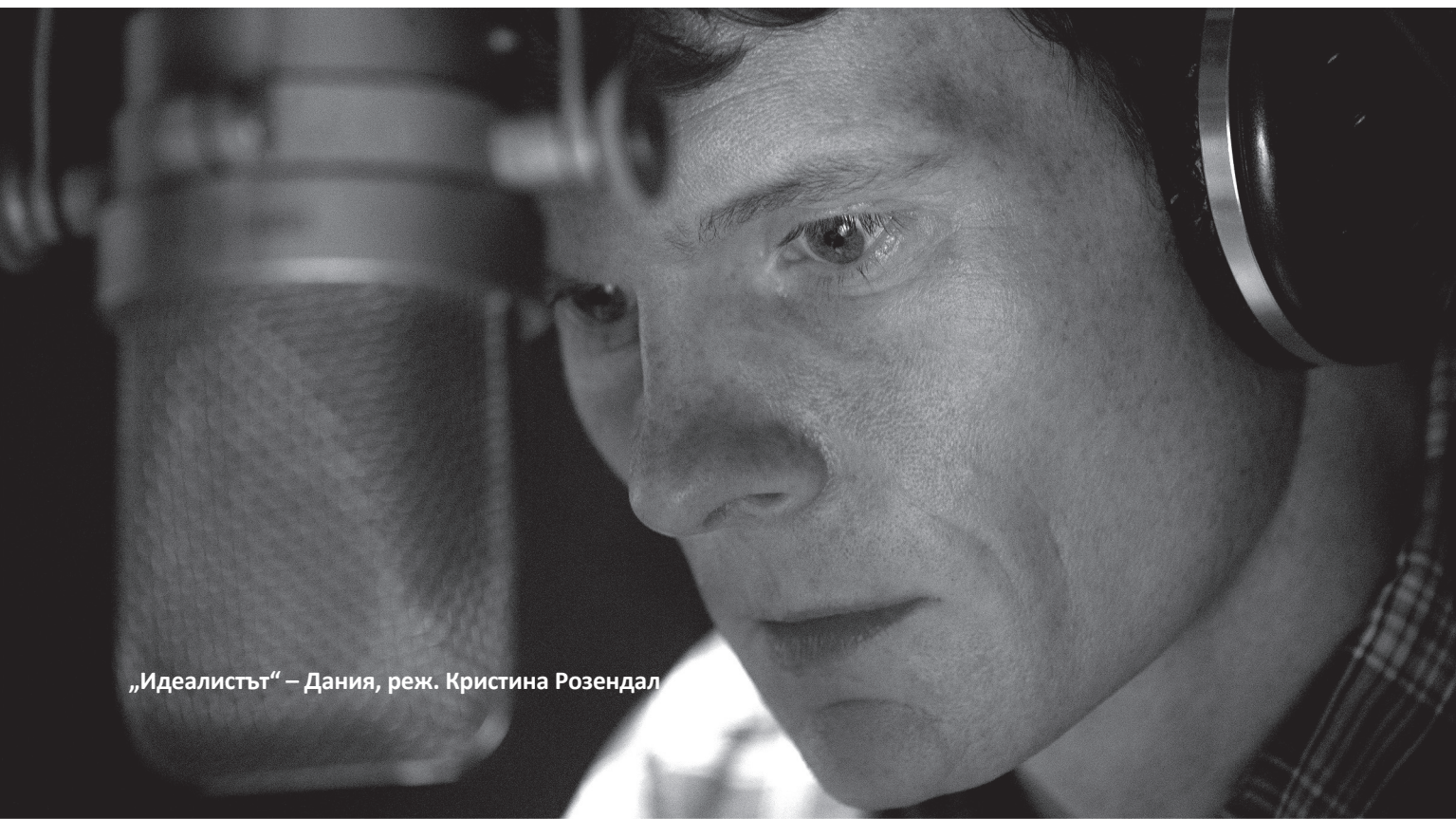
„Инсайт“ – Русия, режисьор Александър Кот

репресии и имперски амбиции – и за малкия човек от малка нация, който не може да се противопостави на всичко това. Единственото, което му остава, е да пожертва живота си...

Голямата политика е замесена и в датския филм „Идеалистът“ (Награда за най-добър филм) – режисьор Кристина Розендал. Филмът е безкомпромисно журналистическо разследване, пресъздаващо това на репортера Пол Брик за катастрофата на американски бомбардировач с ядрени бойни глави в снеговете на Гренландия през 1968 година. Тогава случаят е омаловажен, потулен и засекретен както от датското правителство, което контролира въпросния регион, така и от американските власти. Това е времето на Студената война. След толкова години радиацията взема стотици жертви. Всеки участвал в разчистването на отломките има симптоми на рак. Пол Брик започва разследване и търси истината на всички инстанции. Не го спира нито манипулативната бюрократична система, нито демагогските увъртания, а още по-малко заплахите. Той е решен да стигне до истината за скриваната информация и до виновниците за това. След разкритията някои политици си посипват главите с пепел, други самонадеяно и безнаказано се оправдават със сложното време. И това се случва днес в Дания

– страна, възприемана като еманация за демократичност, а какво да кажем за САЩ с – уви – отдавна вече дискредитирания рефрен „люлка на демокрацията“. Филмът много умело балансира синтеза между фикция и документ, като артистично обиграва богатия архивен материал, а игралните епизоди се разиграват като документална възстановка. Така разтърсващото му послание за лицемерието и манипулативността на властта, за безнаказаното погазване на човешките права и свободи, но и за святото право на личността да отстоява своите позиции в търсене на истината, зазвучава мощно и категорично.

С голям интерес бе приета и програмата „Българско кино“, включваща игралните филми: „Съдилището“ – режисьор Стефан Командарев, „Досието Петров“ – режисьор Георги Балабанов, както и дебютните „Жажда“ – режисьор Светла Цоцоркова и „Жалейка“ – режисьор Елица Петкова. Подборката от късометражни филми, сред които „За какво служи хлябът“ – режисьор Николай Стоичков, „Ето човекът“ – режисьор Димитър Кутманов, „Синът“ – режисьор Христо Симеонов, „Нощни светлини и бягащи риби“ – режисьор Петър Русев и други, макар и нов формат за фестивала, завоюваха вниманието и адмирациите на публиката.



„Идеалистът“ – Дания, реж. Кристина Розендал

Оживено се дискутираха и двата документални филми „Кеймбридж“ – режисьор Елдора Трайкова, и „През сълзи“ – режисьор Станимир Трифонов, а за прожекцията на включения в конкурса „Каръци“ – режисьор Ивайло Христов (Специалната награда на журито за най-добър режисьор), не стигнаха и правостоящите места. Без съмнение филмът е сред най-добрите образци на европейското кино за миналата година и е редно, в контекста на цялостната фестивална селекция от добри филми, да се отбележи, че българските творби респектират с актуалност, артистичност и значимост, което за радост им се случва и на много други фестивали по света.

Както всяка година, на „Златната липа“ актьорите бяха на особена почит. Наградата за цялостно творчество бе присъдена на харизматичната, неуморима и неотразима с таланта си Таня Лолова. Тя посади своята липа в алеята на звездите, а Маги Ралчева ѝ посвети монтажен филм, който припомни блестящите роли на актрисата.

Във файето на операта бе експонирана изложба от живописни творби на Катя Паскалева, някои от които са рисувани в болницата, дни преди да си отиде. Така освен като голяма актриса ще я помним и като художник с фина чувствител-

ност и изискано отношение към форма и цвят. Журналистът Пенчо Ковачев представи новата си книга: „25 звезди на българското кино“. А звезди наистина не липсваха. Присъстваха актьори от всички генерации: Васил Михайлов, Илка Зафирова, Любо Чаталов, Мария Статулова, Мартина Вачкова, Владимир Пенев, Иван Ласкин, Симеон Лютаков, Александра Сърчаджиева, Димо Алексиев, Бойко Кръстанов – и сигурно пропускам някого. На срещата – дискусия „Актьорът в българското кино“ пред ученици, преподаватели, журналисти актьорите разказаха за себе си и за своята професия, обсъждаха състоянието на българското кино и театър и се зароди една много ползотворна инициатива. Бе предложено младите хора да напишат кратки литературни текстове, които жури да прочете и да отличи, а на следващото издание на фестивала актьори да прочетат пред публика най-добрите творби, а специалисти да помогнат за превръщането им в сценарии за късометражни филми.

Така че на петото Юбилейно издание на „Златната липа“ освен че ще очакваме отново добри филми, можем да станем и свидетели на появата на нови драматурзи в българското кино. ■



„Каръци“ – България, режисьор Ивайло Христов

КАН 2016
един „изправен“ фестивал
филми, жури, награди



FESTIVAL DE CANNES

Вера Найденова, Боряна Матеева ■

► **Вера Найденова:** Лично на мен тази година силно впечатление ми направи точността на наградите. Макар че читателите ни отдавна са ги научили, а са и прочели различни мнения, ми се иска да поговорим за тях. Това рядко ми се случва. Обикновено казвам, че наградите са право на всяко жури, а аз си имам своя избор и толкова. А сега те ме вълнуват. Най-вече – намирам ги за точни. И за очертаващи определена тенденция. По-конкретно – за фиксиране на новостите в киното. Ти как ги възприемаш?

Боряна Матеева: Моята лична „Палма“, ако ми е позволено, е „Патерсън“ на Джим Джармуш, който не беше сред наградените, макар че бе единственият режисьор с два филма в Кан (вторият е документален – „Gimme Danger“, за легендарната рок-група от края на 60-те „The Stooges“, включен в „Полунощни прожекции“). Впрочем – не! „Патерсън“ взе „Кучешката палма“, алтернативна, донякъде шегаджийска награда, присъждана от 2001 за най-добро кучешко изпълнение (в игралното или анимационното кино). Представлява кожена каишка с надпис „Palm Dog“ (игра на думи с френското „Палм д’ор“). Получи я (посмъртно) кучето

Нели... След маниашкия и маниерен „Само любовниците остават живи“ (2013) – вампирска история, разказана с ледена претенциозност, тук режисьорът отново се е завърнал в света на своите симпатични особняци. Джармуш винаги е искал да визуализира, доколкото възможно, духовния свят. А най-висш израз на невидимото е поезията – тук втъкана в сюжета, героя и визията. Историята е „спокойна, без драматичен конфликт“ и проследява седем дни от живота на един шофьор на автобус с име Патерсън от град Патерсън, Ню Джърси. Според Джармуш, филмът му „отдава почит на поезията на детайлите“ и с това „се стреми да бъде противоотрова на чернилката и тежестта на драматичните филми и екшъна“. Героят се движи по един и същ маршрут, наблюдава света през предното стъкло, слуша пътниците и пише стихове в една тетрадка. Разхожда кучето си, пие бира в близкия бар и се връща при жена си, която, обратно на него, постоянно измисля нови неща. Патерсън я обича и я приема с всичките ѝ странни амбиции, а тя боготвори поезията му. Това е всичко. Баналност и рутина. Но режисурата извлича трепет от прозата на бита (кибритените клечки например), от странните

и необясними съвпадения. Писането на поезия като сюжетен ход е важно, но несравнимо по-важно е живеенето. Патерсън от филма (великолепно събран Адам Драйвър) се вдъхновява от Уилям Карлос Уилямсон и сборника му „Патерсън“, чийто метод е бил: „No ideas but in things“. Тук е и ключът към историята, в която се наслаждат и засрещат смислови и поетични пластове (стиховете на шофьора-поет, звучащи във филма, са на Рон Паджет). Визията е минималистична и бистра. Смисълът, красотата и хармонията – внушава Джармуш, са в най-обикновените неща и хора до нас, стига да погледнем отвъд матрицата.

И още един филм влиза безусловно в „моите“ награди, колкото и това да няма значение на фона на истинските – „Тони Ердман“ на немската режисьорка Марен Аде. Тази комедия на ситуациите, а и на нравите, провокира взривове от смях и залпове от аплодисменти, което не се случи с друг филм на този фестивал. Тежката публика на Кан ликуваше и тропаше при точните реплики, неочакваните обрати и карнавалните травестии на главния герой – баща-веселяк и неуморен шегаджия, който иска да изкара дъщеря си от емоционалния ступор, характерен за преуспяващите юпити. Ексцентричният татко (обезоръжаващ с изкуственото си чене и перука Петер Симонишек) си измисля самоличност с име „Тони Ердман“ и като такъв се натрива в супер уредения живот на дъщеря си (убийствена в немската си изрядност Сандра Хюлер). Започва да се представя за посланик на Германия, върши всякакви шуротии и излага на риск работата ѝ като консултант в голяма петролна компания в Букурещ. Започнала с безобиден хумор в нелепи ситуации, историята неусетно се превръща в звънка сатира на структурите на късния капитализъм и глобализма. Филмът заслужено получи наградата на ФИПРЕССИ със следната мотивировка: „Великолепно изпипан филм, който свежо и с чувствителност е уловил сложните взаимоотношения между баща и дъщеря и критично коментира лудостта на съвременния свят“.

В.Н. Мислих много за това, че председател на журито беше австралийският режисьор Джордж Милър, един от днешните майстори на ко-

мерсиалното кино. Разбира се, трябва веднага да си дадем сметка, че комерсиалният филм е добре направен филм, който се харесва на широк кръг от зрители, за разлика от „меркантилния“, направен с унизителни отстъпки пред лошия вкус. Добър комерсиален филм беше „Лудият Макс: Пътят на яростта“ на Милър, който миналата година гледахме в Кан, а после мина и по нашите екрани...

И така, оглавяваното от Милър жури отличи със „Златна палма“ най-традиционно направения, в духа на класическия реализъм, филм „Аз, Даниел Блейк“ на Кен Лоуч. И с това открии висока му гражданска позиция срещу убийствения формализъм на британските социални служби. Защитата на онеправданите и унизените прави чест на всеки творец, независимо в коя епоха живее, към кой стил се придържа, стига, разбира се, да осъществи замисъла си с адекватните художествени средства. Нещо, което осемдесетгодишният Лоуч несъмнено е направил.

Б.М. Оценявам отговорната позиция на журито да връчи „Палмата“ на „Аз, Даниел Блейк“, с което категорично постави на преден план социалното кино, олицетворявано от Кен Лоуч. За него тя е втората и така той влезе в най-престижния Клуб на два пъти носителите на „Златна палма“. Голямото съвременно кино, преди да е формотворческо, е вглеждане в човешката участ, а тя е доста безрадостна. Да припомним, че на финала борбеният дърводелец на Лоуч (Колин Кумс), който си търси правата за инвалидност, умира, съсипан от бездушието на приватизираната британска администрация. Докато гледах филма, си помислих как подобен „неатрактивен“ сюжет би могъл да се развие на българска почва и си дадох сметка, че не е възможно въобще да стигне до финансиране. Но ето че най-„прозаични“ случки с най-„обикновени“ хора печелят „Палми“... Познатият ни строг документален стил на Лоуч е железен и абсолютно адекватен на историята – нищо, че някои го намират за скучен. И Даниел Блейк, и Патерсън не са изключителни личности, а „трудови хора“ с фина чувствителност. Даниел Блейк е боец-реалист, а Патерсън – поет-съзерцател. Социален и екзистенциален – два равностойни подхода към драмата

на живота. Но все пак Патерсън успява да бъде щастлив в създадения от него свят, а Даниел Блейк е победен от системата. А в „Тони Ердман“ опозицията човек-система пак е решена с комедийна лекота, дори ледената черупка на дъщерята накрая се пропуква...

В.Н. Втората по важност награда, „Голямата“, според мен също справедливо отиде пак при филм, който изразява сериозно психологическо съдържание (колизии в едно обременено с комплекси семейство) с модерните средства на клиповата естетика – „Просто края на света“ на канадеца Ксавие Долан. Малко ми тежеше театралността в играта на френските звезди Марион Котийяр, Венсан Касел и Леа Сейду, но от майсторското композиране на кадрите, от монтажния нерв и звуковата температура се ражда силна сугестивна енергия.

Б.М. Да, филмът е адаптация на театралната пиеса от 1990 на Жан-Люк Лагарс – един от най-поставяните съвременни автори във Франция, чиито текстове са преведени на много езици и играни в много страни. Лагарс умира от СПИН през 1995 и това го прави „култов“, а

творчеството му е преоткрито от критика и публика след смъртта му. Две негови пиеси, сред които и „Просто края на света“, са в програмата за матура по театър. „Дали театърът ще се „подуши“ или не в един филм, за мен не е важно. Нека театърът подхранва киното. Във всеки случай, не се ли нуждаят един от друг?“ – разсъждава Долан. Театралната основа обяснява донякъде и шаржираността в играта на големите киноактьори. За мен обаче словесната и жестова ексесивност не е в повече, тя контрастира и експонира вътрешното отчуждение в едно семейство, представлява гротескна маска, прикриваща неумението да общуват на хора в криза, които въпреки всичко се обичат. Става дума за завръщането на „блудния син“, преуспял писател, изтънчен интелектуалец, който след дванадесет години си идва у дома, за да съобщи на близките си, че е неизлечимо болен. Присъствието му провокира спомени, неразбирателства, противоречия и той си тръгва, без да сподели проблема си. Долан, канадското дете-чудо и любимец на Кан, успява в едно затворено пространство да нажежи напрежението физически, да създаде клаустрофобична атмосфера чрез едри планове и



„Аз, Даниел Блейк“, режисьор Кен Лоуч

камера от ръка, която следи лицата в упор. А пропо, имах чувството, че камерата буквално е влюбена в тъжно-красивото изражение на Гаспар Юлиел (писателят) и тази влюбеност се предаде на публиката... Далечна аналогия по линия на състения до непоносимост експресивен стил може да се направи с миналогодишното събитие „Синът на Саул“ на Ласло Немеш – историите, разбира се, са несъизмерими като исторически контекст и мащаб, но изследват човешки трагедии в затворено пространство с радикална липса на сантименталност и изумителна техническа виртуозност.

В.Н. Филмите на Кристиан Мунджиу и иранец Асгар Фархади са сред най-доброто, което киното от последните десетилетия е направило (ще припомним „Четири месеца, три седмици и два дни“ на първия, „Златна палма“ за 2007 и удостоения с „Оскар“ и няколко други високи отличия „Раздяла“ (2011) на втория. Макар и с разлика в средствата, те показват новото, на което съвременното кино е способно при интерпретиране на делничните отношения – поестествена актьорска игра, бистро съдържание при по-дискретна работа върху формата, ритъм

на действието, почти аналог на битово-всекидневния. В това ни убедиха и сега наградени те им филми – съответно „Матура“ (награда за режисура) и „Клиентът“ (награда за сценарий и награда за мъжка роля на Шахаб Хосейни). У мен недоумение буди разделянето на режисьорското отличие между Мунджиу и французина Оливие Асайас за филма му „Личен асистент“ – слаб и по съдържание, и по форма, със сравнително добра игра на младата американска звезда Кристен Стюарт. Останалите три френски филма според мен справедливо останаха незабелязани. Става дума за „Ma Loute“ на Бруно Дюмон и „Каменна болест“ на Никол Гарсия. Те са демоде и с претенциозните си сюжети, и с превзетите си стилизации...

Б.М. Четири френски филма наистина натежах в конкурса, но това е тенденция – миналата година бяха дори пет! Искане ми се да споменем и най-скандалното заглавие на фестивала „Да останеш изправен“ на Ален Гироди. Намерението на автора е било да говори за екзистенциалната обърканост и кризата на идентичността при съвременната младеж, но то потъва и се губи из хаотичното поведение и безразборните



„Просто края на света“, режисьор Ксавие Долан

сексуални контакти с двата пола на героя – сценарист в творческа криза, който постепенно се декласира и изпада в тотална изолация. Имаше шокиращи сцени и стряскащи кадри, заснети просто да провокират... Озадачаващите драматургични скокове и крещящото разностилие на някои епизоди попречи на разгръщането на моралното послание на филма: при всички житейски обрати трябва да оставаш изправен. Но метафоричната финална сцена го визуализира буквално – обграден от вълци, героят си спомня, че зверовете нападат, когато те видят на земята. Оцеляваш само ако останеш вертикален. Но „вертикалността“ във филма имаше предимно други конотации...

В.Н. След като говорим за наградите, допускам, че на читателите ще е интересно да научат как Кан избира журитата си и как те работят. Да се възползваме от интервю на неотдавна отишлия в пенсия дългогодишен президент Жил Жакоб. На журналистически въпрос „Според какви критерии се композира журито?“ той отговаря: „Най-често за членове се избират режисьори, писатели, артисти, при паритет мъже-жени. При уважение към различните континенти и търсене представителство на различните по-

коления. Членовете би трябвало да притежават по възможност добро познание за тенденциите в съвременното кино и готовност да гледат по два-три филма на ден. Да приемат и харесват всички видове кино“. А за това какви са задълженията на журито, отговорът е: „Да гледат филмите, да пазят тайна за мненията и решенията, включително и след фестивала, да не се отнасят към видяното с предубеждения от всякакво естество. Да нямат никакъв, нито по-близък, нито по-далечен личен интерес към филмите от състезанието, да присъстват на събития като откриването и закриването, както и на заседанията, организирани от председателя“.

С презумпцията, че председателят полага своя „печат“ върху решенията за наградите, по-горе изтъкнах ролята на Джордж Милър. Сега ще е коректно да съобщим имената и на останалите членове...

Б.М. Както винаги – елитна компания, професионалисти от висок ранг, блясък и красота: Арно Деплешен (френски режисьор и сценарист), Валерия Голино (италианска актриса, сценарист и режисьор), Кирстен Дънст (американска актриса), Мадс Микелсен (датски актьор), Доналд Съдърланд (канадски актьор),



„Клиентът“, режисьор Асгар Фархади

Катаиун Шахаби (иранска продуцентка), Ванеса Паради (френска актриса и певица) и Ласло Немеш (унгарски режисьор).

В.Н. Когато говорим за работата на журито и за наградите, трябва да си даваме сметка, че филмите в състезанието на Кан се избират много амбициозно (тук пак ще подчертая известна отстъпка тази година пред френското кино). А наградите са малко. Общо седем. Има и една, която се връчва от Висшата техническа комисия за изображение и звук и компенсира липсата на награди за операторско майсторство, за сценография и пр. Тази година тя отиде при южнокорейския филм „Госпожицата“ на Парк Чан-Ук в лицето на художника Сеонг Хие-Риу. Но така или иначе съвсем естествено е извън скалата на отличията да останат филми с много високи качества. Такива според мен бяха „Патерсън“ на Джим Джармуш и „Лавинг“ на другия американец Джеф Никълс. Не може да се каже същото за „Непознатото момиче“ на братя Дарден и „Хулиета“ на Педро Алмодовар, при които се забелязва отстъпление от досегашните им високи достижения.

Б.М. За мен филмът на „Дардените“ (както с

уважение, като могъща планинска верига, ги наричат някои журналисти) е стабилен и както винаги – и нужен. Братята неотклонно следват прецизния си документален стил и мисията на ангажирани творци. Докато Алмодовар разочарова всички. „Хулиета“ е 20-ият му филм и с възрастта киното му става по-мрачно, без кичовите заигравания и провокативния дух. Той самият казва: „Моята Хулиета би била много по-различна преди десет или двадесет години“. Получила се е безрадостна и някак безлична драма за майка, съсипана от изчезването на дъщеря си, която се самообвинява докато анализира миналото. Като че ли играта е свършила и Алмодовар е навлязъл в нов етап – на улегналост. „Трябваше да се насия, за да не проявявам бароковата страна на личността си“ – признава си той.

В.Н. Но пак ще настоявам на своето, че с откроените филми журито подсказва новостите в днешното (и в утрешното) кино...

Б.М. Така е, несъмнено. И тук се сещам, че не бива да пропуснем прелестния „Американско захарче“ на британската режисьорка Андреа Арнолд, друга любимка на Кан. Тя прибави



„Патерсън“, режисьор Джим Джармуш

трета Награда на журито в колекцията си след получените вече две за „Red Road“ (2006) и „Fish Tank“ (2009). Американската ѝ авантюра е едновременно остро социален и топъл интимистки разказ за състоянието на нравите, заснет разкрепостено и флуидно с камера от ръка и органично и непретенциозно си играе с различни жанрове. Историята е вдъхновена от статия в „Ню Йорк Таймс“ за продавачи на абонаменти за списания по домовете, които пътуват от град на град, спят в евтини хотели и повече се забавляват, отколкото истински работят. Наблюдението на американската субкултура и младежките лутания не е дистанцирано, а постигнато със съпричастие, като при това остава обективно. Конструкцията на образцов road movie много помага за контакта с публиката. Приятна изненада е, че не се открива и следа от познатите подходи на други големи европейски режисьори, фасцинирани по един или друг начин от Америка – Антониони или Вендерс например. В „Американско захарче“ музиката играе не по-малка роля от изображението. „Това е ежедневната поезия на живота им“ – обяснява режисьорката пристрастията на своите персонажи. Песните – модерно кънтри, „трап“ (музикален жанр, близък до хип-хопа) – характерен за американския Юг, и любими поп парчета – са избор на младия екип и сочат техния

вкус. Изящната лекота на режисурата се усеща и в кастинга – звездата на филма, непрофесионалната актриса Саша Лейн, е открита на плажа във Флорида, но съвсем непринудено партнира на Шая Лабоф. Резултатът е свеж, оригинален, зареден с позитивна енергия филм, при това здраво стъпил в реализма.

В.Н. Тъй като стана дума за селекционерите (между другото, за да изберат около шейсетте филма, влизащи във всички секции от основната фестивална програма, тази година те са изгледали над 1800 филма), искам да съобща нещо, което на пръв поглед изглежда маловажно, а не е. При представянето на румънския филм „Кучета“ (режисьор Богдан Мирика), в който има и българско продуцентско участие на „Арго филм“, изпълнителният директор, а всъщност главен селекционер Тиери Фремо каза, че напоследък от България в селекцията идват интересни предложения. Като добави: и в късометражната секция. На някого това може да изглежда дребен факт, но аз, която през всичките 24 години съм посещавала фестивала и за пръв път чувам нещо за България, казано пред публика от толкова важен човек, го оценявам като важен знак. В такъв смисъл ми се струва, че ще е добре нашите таланти автори да продължат усилията си за отразява-



„Американско захарче“, режисьор Андреа Арнолд

не на проблемите от всекидневието с външно по-семплите, но по-модерни форми, които модерната кинотехника е способна да роди... Макар че от друга страна утре ще изберат друго жури, с различен вкус... Работата, разбира се, не е да се угажда на журитата, а да се прави талантиво кино, отговарящо на съвременните потребности и в съдържателно, и във формално отношение.

Б.М. Абсолютно! Изказването на Тиери Фремо определено е добър знак за бъдещето. Затова не бива да пропуснем и един факт, който, макар и виртуално, зародишно, така да се каже, ни доближава до онзи сакрален момент, когато ще видим наш филм в Официалната програма на Кан. За награди не смея да говоря, но си мисля, естествено. Виж какво направиха румънците тази година – смазващо присъствие на всички възможни арени: два филма (и награда) в големия конкурс, един в „Особен поглед“ (споменатия от теб „Кучета“, който получи ФИПРЕССИ наградата в тази секция), студентска работа в селекцията на „Синефондасион“ и участие в късометражния конкурс. Това определено беше „годината на Румъния“... Но да се върнем към нашите си дела. Повод за оптимизъм ми дава участието на два български сценария на финала на конкурса „ScriptEast“,

който от десет години се провежда по време на фестивала. Това е творческа лаборатория, чрез която проекти се превръщат в продукции. Всяка година голям брой автори от Източна Европа кандидатстват за правото да бъдат включени в едногодишна програма за усъвършенстване на текстовете им. Едни от най-изявените фигури във филмовата индустрия, успешни сценаристи и „сценарни доктори“, работят с тях, дават им конкретни съвети, развиват уменията им да разказват. За десет години през програмата са минали 159 автори и 114 проекта от 13 източно европейски страни. Реализирани са 18 игрални филма. За наша радост имаме два български проекта, отличени с Наградата на името на Кшищоф Кешловски – „Лъжесвидетелят“ на Иглика Трифонова, който в последствие стана „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ и „Нанук“ на Симеон Венциславов и Милко Лазаров – в процес на снимки. Тази година България се представи с два проекта от общо единадесет – най-добрите, избрани за финала: „Снимка с Юки“ на Димитър Стоянович и Лъчезар Аврамов и „Писма от Антарктида“ на Теодора Маркова. Доколкото разбрах, и двата вече са тръгнали по пътя на реализацията с мощното рамо на „ScriptEast“. През 2016 нямашме официално участие в Кан, но пък добре се проектираме в бъдещето. Важното е да стоим изправени. ■



„Кучета“, режисьор Богдан Мирика

BELDOCS 2016

Българско документално кино
без заграничен паспорт

BEL
DOCS
2016

Катерина Ламбринова ■

► Амбициозният белградски фестивал Bel-docs залага стратегически на силна международна и национална селекция за сметка на малък брой гости и отсъствие на излишен блясък и помпозност. Деветото издание има нов артистичен директор – американецът, живеещ в Белград, Грег Де Куир, който е и селекционер на международната конкурсна програма. Неговият подбор включваше нашумели заглавия от последната една година (с участия в големите документални форуми IDFA, Zagrebdox, Cinema du reel и др.) като вълнуващия „Сонита“ (режисьор Росарех Гаемагами, Иран/ Германия/ Швейцария, 2015), важния „Духът на Хана Арент“ (режисьор Ада Успик, Израел/ Канада, 2015) и ексцентричния „Руският дървосекач“ (режисьор Чад Грасия, САЩ/ Украйна, 2015). Националната селекция също включваше интересни заглавия на сръбски документалисти, сред които се откри филмът „Двойна дълбочина“ (режисьор Огнян Главонич, Франция/ Сърбия, 2016), разказващ за масовите гробове в покрайнините на Белград. Освен двете конкурсни програми, които препълваха залите на Дома на младежта и Културния център Белград, в новата Кинотека

(намираща се в едно от крилата на сградата на Филхармонията – изцяло ремонтирано, с огромни изложбени пространства и две зали) можеше да се види и пълна ретроспектива на творчеството на Роберт Флаерти в реставрирани 35-милиметрови копия. Там бе настанена и българската панорама „Граничност в изобилие“, курирана от кинокритика Йоана Павлова, която от няколко години живее и работи в Париж (основател е на международната платформа за филмова критика Festivalist).

През последните няколко години Йоана разработва проект за пътуваща програма от съвременни български документални филми, които са едновременно космополитни и отворени към международна публика, но и стойностни в третирането на специфични културно-социални теми от локалното ни живееие. Самата Йоана Павлова описва проекта, за който Beldocs е първа фестивална спирка, така: „Името Borderline Galore (буквално „Граничност в изобилие“) е игра на думи с инициалите на България, с маргиналният статут на нашата страна в политически и културен смисъл, с общоприетите очаквания към нашето кино да насища екрана с балканска екзотика“. Желанието на куратора е об-

новяващата се и обогатяваща се програма да продължи своя фестивален път, представяйки селекция от филми, която побира както новите тенденции и част от ярките авторски стилове в съвременното ни документално кино, така и да запознава чуждестранната публика с обществено значими теми и с колоритни фигури от нашата действителност.

Българската програма в Белград съдържаше осем заглавия, произведени в последните години: „Цветанка“ (2012), режисьор Юлиан Табаков, „Последната линейка на София“ (2012), режисьор Илиян Метев, „Стоичков“ (2012), режисьор Борислав Колев, „Ром Кихот“ (2013), режисьори Нина Пехливанова, Петя Накова, „Град на мечти“ (2011), режисьор Светослав Драганов, „Витоша“ (2013), режисьор Любомир Младенов, „Момчето, което беше цар“ (2011), режисьор Андрей Паунов и „Коридор №8“ (2008), режисьор Борис Десподов. Макар и по същество всяка селекция да е субективна, а и ограничена от програмни рамки, подбраните филми в действителност очертават раз-

личните стилове и подходи, теми и проблеми, които вълнуват по-младите представители на българската документалистика. Ако в „Последната линейка“ през авторския почерк на режисьора се третира един от болезнените проблеми на Прехода, то „Коридор №8“ излиза извън границите на „домашния“ абсурд, а авторът се отнася със скептицизъм към разума в целия регион. В „Цветанка“ е използван необичаен визуален подход, представящ една не съвсем ординерна житейска съдба, докато в „Стоичков“ Борислав Колев използва изчистена и напълно класическа драматургична фабула, за да разкаже за емблематичната футболна легенда. В перфидно ироничния „Момчето, което беше цар“ Андрей Паунов разработва характера на Симеон Саксбургготски чрез използване на богат архивен материал, но привнася допълнителен колорит в наратива чрез чудати епизодични персонажи. Към някои знакови дестинации и техните проблеми са насочени филмите „Витоша“, „Град на мечти“ и дори „Ром Кихот“. Ако в голяма степен публицистичният „Вито-



„Цветанка“, режисьор Юлиан Табаков

ша“ успява да огледа екологичните проблеми и олигархично-политическия възел, стегнал планината ни, то „Град на мечти“ разказва за историческия обрат, който преживява строения от комунистическия ентузиазъм в края на 50-те години Димитровград – днес символ на попфолк индустрията. „Ром Кихот“ пък показва един възможен позитивен път в живота на някои от хората от кюстендилска ромска махала. Впрочем „Ром Кихот“ е може би сред най-романтичните български филми на ромска тематика, в който напълно отсъства преднамереното отношение към темата (търсене на екзотичност и изостряне на социалните и културни контрасти), а дебютантките Нина Пехливанова и Петя Накова подхождат с мекота и обич към персонажите си.

В този смисъл селекцията наистина предлага интересен ракурс към българската действителност с цялата ѝ обърканост и очарование, с изобилието от талант и лудост, с ограничените възможности, но и с опитите за преодоляване на границите.

Като стана дума за граници, оказва се, че българската програма е пътувала без паспорт от София: „От 2014 година се опитвам да намеря институционални партньори в България, но реакцията в повечето случаи е вяла, така че на практика програмата се реализира без каквато и да било финансова подкрепа от българската държава. Тъжно е, защото за повечето европейци страната ни е бяло поле на картата. Разбира се, имаме много изявени автори „навън“, но случващото се в България не присъства на Запад. Тези осем филма са чудесна възможност документалното ни кино да представи една реалистична картина на нашето общество извън медийните клишетата и културните стереотипи“, казва Йоана.

Печална е нейната констатация, но въпреки това, благодарение на любезното домакинство на Beldocs, част от българските автори присъстваха, за да представят своите филми пред сръбската публика. Дано в бъдеще подобни програми пътуват по света с лигитимен паспорт от българските институции.

„Ром Кихот“, режисьори Нина Пехливанова, Петя Накова



ТЕОРЕТИЧНИ ИДЕИ за популярната култура и публиките в контекста на филмовите изследвания

■ Александър Донеф

► **Предложеният текст е откъс от дисертационния труд на автора на тема: „Зрителският успех в кината на българските игрални филми в началото на XXI век“**

Полин Кейл: „Боклук, изкуство и киното“

Когато през 1968 г. лекциите по кино все често започват да стават част от академичните курсове в американските университети, филмовата критичка на списание „Нюйоркър“ Полин Кейл разказва как студентите, интерпретиращи филмовите сюжети като механизми за предизвикване на определена зрителска реакция, са били поправяни от своите преподаватели. Академичната традиция е повелявала филмите, както всички останали художествени произведения, да бъдат обяснявани от гледна точка на твореца, разработващ определена тема: „сякаш условията, при които се създава филмът, и пазарът, за който той е предназначен, нямат никакво значение и би следвало най-новите продукции на Уорнър или Юнивърсъл да се анализират като поетически творби“ (всички цитати са по Kael, Pauline (1996): *For Keeps: 30 Years at the Movies*. New York: Plume.: pp. 200-227).

Това е една история от есето на Полин Кейл „Боклук, изкуство и киното“, публикувано в списание „Харпърс“ на 1 февруари 1969. То

е поставено под номер 42 в една класация на Нюйоркския университет от 1999 година за 100-те най-велики журналистически творби на XX век и е единствената публикация за кино в нея. Този предизвикателен и богат на идеи текст се счита за съвършена илюстрация на метода на най-реномираната американска филмова критичка на всички времена. В него между другото тя изтъква достоинства на забавните лоши филми, разкрива отвращението си от лошите „добри“ филми и скептицизма си спрямо теорията на авторското кино. С тъга и самоирония тя нарича киното „безвкусно корумпирано изкуство за един безвкусно корумпиран свят, което пасва идеално на начина, по който се чувстваме. Светът не е такъв, какъвто пише в учебниците, и ние не сме такива, каквито нашите родители и учители са очаквали да бъдем. Филмите са нашето евтино и лесно изразяване, намусеното изкуство на хора, изгубили родното място“ (Kael 1996: 200).

Кейл например не се съмнява, че филмът „Мароко“ (1930, с Марлене Дитрих и Гари Купър) е „велик боклук“ (great trash), а „боклукът няма място в академичната традиция“. Само че част от удоволствието в боклука е „че той не изисква да го вземаш на сериозно, той никога не е имал за цел да бъде нещо друго освен несериозно“.

зен, тривиален и забавен“. Според Кейл онова, което ни привлича във филмите, е, че те осигуряват достъп „до различен, забранен или пък изненадващ вид опит“, „подробности от претъпния свят, висшето общество или порочните квартали... езикът на бандитите и дрипльовците... мръсната усмивка на уличното момиче, което прелъстява героя“. На онези, които са изненадани, че има такива филми, Кейл отговаря: „Ако винаги сме търсили сложно и задълбочено кино, не би трябвало да ходим на филми за блестящи крадци и изкусители, които пеят в долнопробни заведения“.

Кейл има две забележителни прозрения в това есе, което по странни, но може би обясними причини не е твърде популярно (особено в европейските кинокритически среди). Едното е, че „боклукът“ (лошите филми) могат да помогнат на зрителя да си изработи автономна естетика, която да го издигне до истинското изкуство. Най-нагледните примери са кариерите на самоуки режисьори като Куентин Тарантино и Робърт Родригес, които успяват да извлекат от долнопробните жанрове свой уникален филмов стил. Второто е нейното убеждение, че единственият наистина сигурен, напълно зрял начин за възприемане на филмите е комбинирането на нашите най-дълбоки емоционални реакции, от които никога не трябва да се лишаваме, със задълбочен анализ на същите тези реакции. Кейл настоява нейните читатели да включат емоциите си като ключова част от своя естетически, интелектуален и морален живот: чувствата могат да изострят, а не да попречат на критическото мислене.

Текстът на Кейл е нещо като критическа студия в есеистичен стил. Той се стреми да ни обясни защо филми, които по нашите високи естетически стандарти са толкова „лоши“, в действителност могат да имат толкова силно въздействие или поне предизвикват интереса на публиката в значително по-голяма степен от „очевидно“ по-добре направените, по-смислените и по-„важните“. Съществува рискът, разбира се, когато Кейл говори за „боклук“, ние да си мислим не за филмите от златните години на американските независими около Роджър Корман и другите (които тя реално има предвид), а за съвременните лоши филми, които са серийни

тийнейджърски продукции на големите холивудски студиа или претенциозни арт драми, заснети с максимален обем публично финансиране. Това би било грешка, защото филмите „боклук“, които тя има предвид, нямат нищо общо с официалната свръхфинансирана холивудска или държавно подкрепена европейска продукция. Тя винаги е готова да даде шанс на един недодялан нискобюджетен филм, направен с честната амбиция да забавлява публиката и да спечели пари, но е безмилостна към „творците“, които управляват значителни финансови и производствени ресурси и се мислят за миропомазани само защото правят „изкуство“ и имат „послание“.

В редица отношения подходът на Кейл е в традициите на първите френски кинокритици Луи Делюк и Леон Мусинак, които се възхищават не само от Грифит и Чаплин, но и на филмите на Томас Инс, Мак Сенет, Сесил Де Мил и Дъглас Феърбанкс заради тяхната жизненост и анти-театралност. Нейната категоричност и безкомпромисност я сближава с авторите на футуристичните манифести, с естетически провокативния жаргон на ранните Айзенщайн и Дзига Вертов. Всички те противопоставят едно все още не напълно овладяно, но мощно, жизнеспособно средство за образно изразяване на вкамененото, банално, претенциозно и ретроградно псевдоизкуство на миналото. В своята рецензентска практика Полин Кейл периодично възпроизвежда на американска почва бунтът на Франсоа Трюфо и неговите колеги от „Каие дю синема“ срещу архаичния филмов стил на режисьорите, с които се идентифицира т. нар. „кино на качеството“ във Франция от началото на 1950-те. Алтернативата, която тя посочва и която съчетава авторски стил, автентичност и ангажимент към публиката, е реализирана най-пълно от поколението нови американски режисьори от началото на 1970-те – Скорсезе, Копола, Олтман, Чимино и другите, които олицетворяват тенденцията „New Hollywood“.

Ето някои от основните принципи на една прагматика на всекидневното филмово общуване, изведени от великата американската кинокритика:

ки това да се забавляваш от добрата игра или просто от добрата реплика. Една актьорска гримаса, дребен предизвикателен жест, мръсна забележка, подхвърлена с уж невинно лице и светът отново придобива смисъл“ (Kael 1996: 200). Всъщност публиката не гледа филма като завършено и самостоятелно произведение на изкуството, подчинено на премислена композиция, цялостен стил, умело развитие на теми и мотиви. Хората могат да харесат един филм заради множество дребни елементи в него, те обръщат внимание и запомнят незначителни детайли, които наистина са добри и въздействат, независимо че изглеждат далече от същността, от темата и идеята му, от цялостното му художествено изграждане. Заради последното могат да го харесат само някои критици или журита на фестивали. Но и те не харесват филма сам по себе си, а заради това, че по някои от тези неща той прилича на други филми, които наистина са били добри или някой е обявил, че това са „добрите“ филми. Много често този тип филми се оценяват не за това, което са, а за това, което се опитват да бъдат, и няма значение, дали го постигат.

„Романтиката на киното е не само в неговите истории и неговите герои на екрана, но и в юношеската мечта да срещнеш и други хора, които чувстват по същия начин онова, което току-що си видял“ (Kael 1996: 200-201). Част от смисъла на филмите е да създават среда и импулс за общуване, възможност да видиш и да изпиташ на екрана това, което те вълнува, което е част от твоя живот. И то колкото се може по-директно, с колкото се може по-малко дразнещи или претенциозни условности и уговорки. В същото време филмовото преживяване създава поле за общуване с други хора, които са гледали същия филм и вероятно са били засегнати от него по подобен начин. Смисълът на филма е да накара хората да говорят за него и след края на прожекцията, той да остави следа, въпроси или преживявания, които имаш нужда да споделиш. Нещо от филма е преминало в теб и ти трябва да го предадеш нататък.

„На някакво първично ниво хората харесват евтините филми, харесват грубостта им, те служат като отдушник, като ваканция от приличното поведение, добрия вкус и поемането на

отговорност“ (Kael 1996: 202). Независимо от реализма си или може би тъкмо заради него светът на филмите е свят на мечти, свят на забраненото и невъзможното, което обаче искаме да видим по някакъв начин реализирано, пък било то и само на големия екран. Няма значение колко перфектно – филмът въздейства не с материалния, а с емоционалния си реализъм. Изживявайки тази степен на осъществяване, ние можем да се освободим от мании, фобии, илюзии и тревоги. Филмите не са животът, който живеем. Именно затова и ходим на кино, за да преживеем нещо, което го няма в нашия свят. Да бъдеш добър, дисциплиниран и отговорен е много уморително. Естествено че на всеки му се иска да прекрачи отвъд разрешеното, да предизвика малко разтоварващ хаос, защото това означава риск, а поемането на риск вдига адреналина. Филмите осигуряват това преживяване безопасно и безболезнено. Именно това в широкия смисъл на думата се нарича „бягство от действителността“ и то е най-сигурният начин да спечелиш зрителите. „Безотговорността е част от удоволствието във всяко изкуство“ (Kael 1996: 209).

„Нелепо егоцентрично е да наричаме всичко, което ни забавлява, изкуство – сякаш нямаше да се забавляваме, ако то не е; също толкова абсурдно е да се оставим престижната скъпа реклама да ни накара да вярваме, че това, за което си даваме парите, е изкуство, дори да не изпитваме удоволствие“ (Kael 1996: 202). Въпросът дали изкуството може да забавлява е въпрос от миналото – когато трагедията е била висш жанр, а комедията – низш. Странното е, че и днес дълбокият емоционален ангажимент – чрез мелодрамата (в тъжния регистър) и чрез комедията (във веселия) – все още се идентифицира с недостатъчната художественост, а само проникновеното и сериозното – няма значение дали събужда въобще някакви чувства – е истински значимо. И Кракауер, и Шустерман, и Фиск казват, че изкуството не е животът. Оскар Уайлд е още по-конкретен: „Зрителят, а не животът е това, което отразява изкуството“. Хората, които влизат в кинозалата, не се интересуват от изкуството, а какво ще им каже филмът за техния живот и за тях то е по-важно от това дали филмът е изкуство или не. Ако фил-

мът им говори за нещо, което ги засяга и те разбират какво им казва, няма значение колко художествено им говори. Хората не обичат да им казваш какво е важно за тях. Те много добре го знаят – все пак това е техният живот. Въпросът е тези, които правят филмите, също да го знаят и да правят филми за него. „По-добре живот, отколкото изкуство, имитиращо живота“ (Kael 1996: 210).

„За да бъдат просто забавни, филмите нямат нужда от особено голямо майсторство: остроумието, въображението, свежата нова тема, опитните актьори, добрата идея – сами по себе си или във всяка комбинация – могат да компенсират неумелото владение на похватите или недостатъчния бюджет“ (Kael 1996: 203). Евтините филми могат да бъдат не по-малко забавни от скъпите, лошо направените могат да функционират не по-зле от добре направените. Просто защото тайната на контакта между филма и зрителя не е в материалната стойност на вложените ресурси, нито в техническото майсторство, а в емоционалната връзка, която се създава. А нейната тайна не зависи нито от парите, нито от владението на филмовите похвати. Основното за нея е да говориш на своя събеседник неща, които го интересуват, по начин, който той разбира, и най-важното – като въздействаш на чувствата му. С това, разбира се, Кейл не иска да каже, че всички евтини и лошо направени филми могат да го постигнат, а просто че размерът на бюджета и степента на професионалното умение не са определящи.

„Човек може да се забавлява на един филм по много начини, които нямат почти никаква връзка със сюжета, с тънкостите на темата или характеристиките. За разлика от „чистите“ изкуства (изобразително изкуство, музика, литература, танц – първични, хомогенни системи за художествено изразяване, от които са съставени синтетичните изкуства театър, опера, архитектура, кино – бел. А.Д.), които често се определят от гледна точка на нещо, което само те могат да направят, филмите са отворени и безгранични. Вероятно всичко, което би могло да се прави във филмите, би могло да се прави и по някакъв друг начин, но – и именно това е толкова чудодейно и толкова целесъобразно – те могат да правят почти всичко, което може

(самостоятелно или в комбинация) всяко друго изкуство и могат дори да изпълняват някои от изследователските функции на журналистиката, антропологията и почти всеки друг клон на знанието“ (Kael 1996, 206). Способността на киното да представя действителността толкова близо до нейната автентична форма го прави особено достъпно за публиката и определя неговата способност да въздейства. От една страна, благодарение на фотографската си специфика, то може много лесно да възпроизвежда пълнотата на живота и така всяко заснето изображение с някаква история претендира да се нарича филм. Ако е направено с идеята да се хареса на зрителите като ги забавлява с поне някаква артистичност и въображение и им говори за неща, които ги засягат, то има шанс да спечели публиката. Защото стъпва на устойчивия стереотип, според който хората отиват на кино, за да се забавляват. Ако те открият там и някакво изкуство, няма да се разсърдят, но ако бъдат лишени от развлечението си, ще бъдат много разочаровани. Зрителят, особено съвременният, е много чувствителен към опитите да го манипулираш, да се опитваш да му внушаваш неща, които той инстинктивно знае, че излизат извън предназначението на киното да забавлява.

„И все пак ние се интересуваме от онова, от което се интересуват и другите – понякога защото искаме да разберем до каква степен сме свързани с общите настроения – и ако филмът е важен за другите хора, ние се интересуваме от него заради онова, което значи за тях, дори то да не значи много за нас“ (Kael 1996: 220-221). Ние се интересуваме само от нещата, които ни засягат, които биха могли по някакъв начин да се отразят на нашия живот. По такъв начин преценяваме и сюжетите на филмите – до каква степен това, за което разказва той, може да ми се случи на мен и как бих постъпил тогава, искам ли да направя същото, което прави героят на филма. В този смисъл е много важно дали мога да приличам на този артист, дали той по принцип олицетворява това, което съм, искам или мога да бъда. Ако отговорът е „да“, може би дори няма толкова голямо значение за какво разказва филмът. След като „той/тя съм аз“, ще ми бъде интересно да разбере как бих постъ-

пил в историята от сюжета. При всички случаи знаем, че това, което гледаме, е филм и той не е реалният живот, а само препраща към него. В същото време сме се научили, че това, което винаги ни интересува най-силно, са човешките взаимоотношения. Защото ние сме хора и искаме да разберем как постъпват себеподобните ни в ситуации, които могат да случат и на нас. Онова, което остава след филма най-дълбоко в зрителя, не е режисьорското умение, а човешките постъпки и реакции на героите на екрана. Възгледът на Полин Кейл за функционирането на зрителския контакт с филма се основава на разбирането, че филмите ни казват повече, отколкото техните създатели реално искат да ни кажат. Това се случва заради невъзможността тотално да бъде контролирано присъствието на действителността в тях, заради колективния метод на създаването им, при което различни хора, понякога непредвидено, влагат своя принос в тях, и заради колективното им възприемане от много зрители едновременно, които си влияят помежду си, и като цяло – на нашето възприемане. Именно затова успешните филми, гледани наистина от много хора, съдържат особено знание – не за изкуството, не за киното, не дори за конкретната тема, с която се занимават, а за живота около нас като цяло, за онова, което не ни достига в него и трябва да си го осигурим от филмите. Внимателният анализ на тези филми може да ни каже много повече за действителността около нас, отколкото за киното.

„Ако все пак в добрия „боклук“, а понякога дори в лошия, има поне малко изкуство, то може би повече „боклук“, дори отколкото се счита, може да се намери в някои от най-прехвалените „арт“ филми. (...) Сериозното подобие на изкуство е може би най-новата мода в скъпия „боклук“. Цялото това „изкуство“ е може би онова, което пречи на подобни филми да бъдат онзи „боклук“, който наистина ни забавлява; те не са „кофти“ по честен начин, те са твърде претенциозни и вземат своите „кофти“ идеи прекалено сериозно“ (Kael 1996: 216). Този откъс изглежда силно вдъхновен от принципно важната за теорията на авторското кино и раждането на Новата вълна статия на Трюфо „Относно една тенденция във френското кино“,

публикувана в „Кайе дю синема“ (януари 1954, бр. 31). По същество в нея се разобличава владеният „психологически реализъм“, който според Трюфо не е нито „психологически“, нито реализъм“. Авторът не се страхува да критикува типа кино, високо ценен от всички по онова време, цитира Пол Валери: „Вкусът е направен от хиляди отвратителни неща“ и е убеден, че мирното съвместно съществуване на „традицията на качеството“ и „авторското кино“ е невъзможно. Трюфо сравнява успеха на истинските филмови автори в комедията с предпочитанията на „традиционалистите на качеството“ към психологическата драма и категорично заявява: „комедията с огромна преднина е най-трудният жанр, онзи, който изисква най-много усилия, най-много талант и най-много смирение“. Задава си въпроса „колко струва едно антибуржоазно кино, ако е направено от буржоазията и е предназначено за нея“.

От позицията днес, в средата на второто десетилетие на XXI век, много ясно се вижда цикличността на всяка теория за филмовото „качество“, за „анти-мейнстрийма“ и високото изкуство, което се изтъква като единствен защитник на културата и духовността. „Крепостите“ на откъснатия от действителността, застинал в себе си „арт“, на „сериозното подобие на изкуство“, които атакуват и футуристите, и Луи Делюк, Айзенщайн и Вертов, и Трюфо, и Полин Кейл, обслужват пренебрежението към реалната филмова публика, незаинтересоваността към нейните очаквания и саботират развитието.

Още по-ясно реакционността на този тип „кофти по нечестен начин“ филми е разкрит чрез ролята на техните създатели и защитници при изкривяването на европейските практики за обществено подпомагане на филмовата индустрия, което ще бъде коментирано по-нататък в частта „Кой печели от европейската културна политика в киното“.

WEAF

12 WORLD
FESTIVAL of
ANIMATED
FILM 2016

www.varnafest.org

7-11

септември
september

FCC Varna
ФКЦ Варна



с световен фестивал на анимационния филм

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

ЗАДНА КЛАПА

Сергей Комитски

■ приложение



ЗАДНА КЛАПА*
(новела)

Сергей Комитски

Посвещавам на 100-годишнината на българското кино.

И на дузината ентузиаста, които създадоха филма „Грях“.

Те обичаха киното повече от себе си...

***ЗАДНА КЛАПА – Филмова клапа, която по различни причини оповестява номера на заснемания кадър не в началото, а след неговия финал.**

Как заслужил артист се хваща на хоро с режисьор-прощъпулник

Вентилаторът се задъхваше. Видимо се задъхваше. Въртеше наслуки лекъосаната си перка, проскърцваше и трудно преборваше тютюневата мъгла. В годините тялото му беше клеясало от служебни банкети и тържества, премиери и пресконференции, юбилейни и именни дни, театрално и светско клюкарене, любовни признания и тегоби, всевъзможни цигари и алкохол, и накрая – от многото хора, които всеки ден посещаваха актьорския клуб, жадни за разговор и контакти...

Старият бавно отмести погледа си от вентилатора и отпи глътка ракия:

– Харесва ми... Сценарият ми харесва... – проговори той, сякаш на себе си. – Ще участвам.

Младият, който на години можеше да му бъде син, дискретно потърси очите му. Когато се увери, че старикът не шикалкави, а говори сериозно, душата му изпърха под смазващото я притеснение и той глуповато изтърси:

– Или, както казваме в киното: „Всичко на фокус!“ – протегна ръка и още по-нелепо заключи.

– Ако някой ти каже, че няма да направим шедевър, не му вярвай!

Артистът се позасмя. Той прекрасно разбираше възбудата на младия си колега и дружески му стисна ръката:

– Досега не съм играл такава роля... Започваме! Прилив на щастие заля режисьора Кольовски. Грабна го и вихрено го понесе към жадуваните селения на Оскарите... Нищо, че филмът, който

щеше да прави, беше само дипломната му работа. Нищо, че от месец насам душата му стана на чироз от притеснение, защото канеше артистите и екипа да работят във филма безплатно. Нищо, че за пръв път щеше да застане пред тях като режисьор-постановчик и да ги ръководи, да предлага, да изисква от тях... В края на краищата, пет години беше учил във ВИТИЗ за това и сега с трепет очакваше деня на първата си филмова клапа.

Още докато работеше по режисьорската книга, той непрестанно общуваше във фантазиите си с актьорите, които бе набелязал за главните роли. Недьо Дамянов беше от тях. С десетки години актьорски стаж зад гърба си, със стотици роли в театъра, киното и телевизията, с цяла витрина награди от прегледи и фестивали. Недьо беше заслужил артист и „визитната картичка“ на театъра в град В. Тук всички му имаха уважението, защото беше човек като тях – обикновен и контактен; малко суров, но почтен; помагаше на когото и колкото може; и не се изживяваше като „звезда“. Но стъпеше ли на сцената, тя затреперваше от неговия талант. Омайваше публиката с басовия си глас; с привидно непохватната си походка; с прецизираните си жестове и гримаси; а с побелялата си брада им приличаше на пророк. Независимо дали им представяше Шекспир и Чехов, или Йовков и Яворов, той бе обсаждан от почитатели за автограф, или просто за да се ръкуват с него.

Между впрочем всички в града знаеха една покъртителна страница от битието му и навсякъде чинно го поздравяваха. Недьо бе македонец. Българин – македонец. От Струмица – малък градец отвъд нашата граница. През Втората световна война той станал свидетел как взвод немски войници разстреляли на двора вуйна му и един от неговите братовчеди. Защото вуйчо му бил партизанин при Тито. Самият Недьо, който им гостувал за няколко дни в малкото струмишко село, имал шанса да оцелее, скрит в саждия комин на огнището. После поел доброволец в българската войска и се сражавал срещу Германия чак до края на войната през 1945-а. Бил награден и с няколко ордена... Но оттогава и досега той органически не понасяше немците. И двете техни Германия. Чуеше ли немска реч, мигновено настръхваше, погледът му кръвясва-

ше и беше готов да удуши всеки германец. „Не понасям швабите! – често споделяше той. – И на снимка като ги видя, им бия юмрук!“

Житейските му истории Сава Кольовски беше „разузнал“ предварително. Професорите във ВИТИЗ го учеха, че преди да подходи към работата с актьора, е желателно да познава личния му живот. Това би помогнало, чрез провокации и препратки, разбира се, за по-доброто изграждане на филмовия герой. С две думи – Сава Кольовски задочно познаваше Недьо Дамянов още преди да се срещнат в клуба. Освен битието му, младият режисьор знаеше наизуст и всичките петдесет филма, в които беше участвал. Най-впечатлен бе от ролята му в последния – по разказ на писателя Николай Хайтов, откъдето го хареса и за дипломния си филм.

– Значи... искаш да снимам с брадата си и... на осми юли започваме? – бавно заговори артистът и Сава Кольовски се върна в реалността.

В актьорския клуб на град В. беше все така шумно и задимено. Десетки гласове пламенно разговаряха, спореха и се надмогваха с музиката на Емил Димитров. И никой не обръщаше внимание на съкровенията му изповед по уредбата: „Ако си дал на чуждите живот от себе си, не си живял напразно...“

– Да. На седми юли те чакаме в Кайлъка, в Плевен. Във вилата на Съвета, където ще спим – „изрецитира“ на един дъх Савата, все така трогнат, че артистът Дамянов ще участва във филма му. – И на края на август приключваме?... – продължи монолога си Недьо, сякаш режисьорът го нямаше. – Питам не за друго, а защото от трети до осми септември имам снимки в сериала „Пътят към София“. Там играя без брада... Значи, на всяка цена трябва да си завършил снимките в края на август!...

Сава Кольовски го гледаше омагьосан и въобще не усещаше, че недопушената цигара е загаснала в устата му. „Голям артист! – мислеше той и монологът на Недьо го подминаваше – Простички неща ми говори, а звучат някак... философски... глобално... Това малцина го могат!... И с тая бяла брада е като светец...“

– Разбра за какво иде реч, нали? – втренчи се в него артистът, защото усети, че режисьорът се е отнесъл нанякъде.

Савата трепна и несприятелно смотолеви:

– Ъхъ...

Но понеже не беше наясно за какво точно го пита Дамянов, се „разсея“, припалвайки угасналия си фас:

– Значи на седми юли те чакаме в Кайлъка, в...

– Това ясно бе, момче! Ще дойда! – делово го прекъсна артистът, схванал липсата на обратна връзка в разговора. – Просто искам да знаеш, че в края на август трябва да си приключил със снимките, защото в сериала ще ме избърснат.

– Така съм направил снимачния график, че на трийсти август живи – мъртви приключваме! – кой знае защо, докладва Савата по войнишки.

– По-добре живи! Иначе кой ще ти прави следващите филми? – засмя се жизнерадостно Недьо. Отпи нова глътка ракия и скръсти ръце пред гърдите си. – Това, че ВИТИЗ ти иска за дипломна работа двайсетминутна новела, а ти тръгваш да правиш пълнометражен филм, за мен е достатъчна провокация, Мама!

Така зовеше той хората: „Мама“. И беше много сърдечен с тези, които му бяха близки по съдба и професия. А защо се обръщаше към всички с „Мама“, никой в град В. не знаеше. Някои допускаха, че му е зодиакална вмененост, а други – че е малкото му житейско позъорство.

– Понеже се разбрахме, че ще снимам безплатно, тъй като ВИТИЗ не плаща, ще ти кажа три неща... Ако искаш, приеми ги като нещо споделено, ако искаш – като „златното ми тройно правило“, а ако искаш – въобще не ми обръщай внимание... – замълча за миг Недьо и се втренчи в госта си. – Първо: за пари да не ми се говори. Второ: аз имам стотинки да си изпия една ракия след работа. Трето: разбрах, че си наясно с филма си и се оставям в ръцете ти като малко дете. Но не го ли направиш „свс света“, мамата щс еба! – внезапно изригна старикът и разпери длан за шамар. – Предполагам си чул колко съм див!... – разсмс се гърлено после и отпусна ръка пред смаяния поглед на госта.

Савата не смогна да реагира. Толкова беше зашеметен.

– Здравсти, Мама! Как си? – изчурулика тогава някой край тях.

Двамата мъже се извърнаха. Напудрена артистка, към петдесетте, скръсти крака до съседната маса и запали цигара. Недьо дружески ѝ помаха:

– Как съм? Като куче в кладенец и отгоре хвърлят камъни...

– Е, ти направо ще ме разплачеш! – засмя се артистката и отпи от кафето си.

– Лаф да става бе, Катя! – загърби я Мамата деликатно и се извърна към госта. – Познаваш ли я?

– Да – отвърна му Савата. – Катя Манолова. Гледал съм я в два-три филма и в телевизионния театър...

– Гледал си, вятър си гледал! Само в епизодите си я гледал! – прекъсна го Недьо с насмешка и гаврътна последната си глътка ракия. – Голям майтап стана с нея миналия месец! Точно преди премиерата на „Тартюф“... Режисьор беше един млад пич като теб – Лазар Доровски... На генералната репетиция той нещо се скара на Катето, че е объркала мизансцен. „Абе, Катя, не мога да те разбера?! Аз ли не обяснявам добре, ти ли не слушаш?! Направо откачам!... Къде е мизансценът, който поставихме вчера?!“... Всичките други ни беше напушил смях, но си траем. Защото знаем колко „цапната“ е Катя в устата и очакваме всеки момент да прати Лазар на майната му. Точно тогава излезе на сцената една от чистачките. Тя също се казваше Катя и отскоро работеше в театъра. Помислила, че режисьорът я търси и се кара на нея и започна да се оправдава: „Извинявайте, другарю Доровски! Тази сутрин, като съм чистила сцената, може да съм го замела някъде тоя мизансцен...“ Ха, ха, ха! Голям майтап беше! – разхили се Мамата. Савата също опита да се засмее, но въобще не бе сигурен дали Недьо не „хвърля камъни в неговата градина“.

– Всяка прилика с действителни лица и събития е случайна! – разсея съмненията му артистът и се надигна. – Аз отивам да дремна в гримьорната, че от четири съм на репетиция. Чао, Мама!

За виното, киното и нещо „по-така“...

– Сава, ти като си толкова дявол и освен режисура си учил и класическа филология...

– Два семестъра.

– Два – два, кой ти ги дава?! – спря Пеньо Солаков да тика каруцата и избърса потта си. – Знаеш ли как е на латински „Във виното е истината!“?

– „In vino veritas!“

– Точно така: „Ин вино веритас!“... А какво вика

днешният българин: „Кино, вино – разлика в цената.“ Значи може да се каже и: „Ин кино веритас!“ Нали така: „В киното е истината!“?... Е, щом като в киното е истината, защо в лето господне 1978-мо, ние – четир’ма ахмака по на двайсет и пет-шест години, тикаме каруца с камера, статив и прожектори като братя Люмиер през миналия век?!

Другите трима бавно се извърнаха. Каруцата, претоварена с техника и реквизит, жалостиво изскърца и спря.

– И, ако за братя Люмиер е простено, че тогава автомобилите са били кът, каква ни е днес на нас далаверата?!

Тримата до каруцата предизвикателно мълчаха. Дори не изтриваха солени вадни по скулите си. Те вярваха, че са герои от уестърн на Серджо Леоне.

– Пичове, аз не допускам, че французите са правили киното си с каруци...

– Виж какво бе, та-ри-кат! – прекъсна тирадата му Людмил. Той бе операторът. За него филмът също беше дипломен и решаващ и не се впечатляваше от „актьорски етюди“ – В тоя филм ти играеш селския луд, а не философ! Я идвай тука да буташ, че имаме още пет километра и се опекохме!

– О, Люсо! Най-лесно е да се каже „Идвай тука да буташ!“... Това с бутането – ясно! Ще бутам! Хванали сме се на хорото и ще бутаме! До Второ пришествие ще бутаме!... Ама на тебе направи ли ти впечатление в село Градина, като минавахме през площада, селяните колко жалостиво ни гледаха? Направо щяхме да ги разплачем... И оня – магазинерът на Селкоопа, дето ни питаше: „А бе, вие от Кинефикацията така ли си правите филмите? Кон поне нямате ли?“

Люсо погледна часовника си и поиска нещо да каже, но взел веднъж думата, Пеньо нямаше намерение да му я дава:

– Чакай, чакай сега! Знам какво ще ми кажеш: „Ние не сме от Кинефикацията, а от Кинематографията!“... Много важно! Човекът не е длъжен да знае. За него и тоя, който снима филма, и оня, дето му го прожектира в киното, е все „оператор“! И въобще му е, да не казвам през кое, че вторият бил „прожекционист“ или „киномеханик“!... Ще прощаваш, Люсо, че точно с оператори давам пример! Но на него му е все

тая дали тия, които правят филмите, са Кинематография, а другите, дето му ги прожектират, са Кинематикация! Голем празн!... Нито ще го запомни, нито го интересува!

Режисьорът Кольовски, който стоеше безучастен в спора, вкара главата си в импровизирания хамут на каруцата и смилено се произнесе:

– Аз мисля, че е време да тръгваме. Тия „глобални“ и „философски“ проблеми нека решаваме след снимките. Може ли?... Достатъчно работа имаме в Петърница, докато си разположим техниката и осветлението. И пет километра имаме още... А по повод каруцата, Пеньо, днес за пръв път от дванадесет дни, откакто сме започнали снимките, нямаме превоз. Ако въобще ти е направило впечатление?... Но и баща ми не е Господ-бог. Още снощи ми каза, че днес ще трябва да се оправяме сами. Има неотложни ангажменти в службата. Това е.

Бащата на Савата, за когото той спомена, беше един много деен и жизнерадостен човек. Журналист по професия и общественник в окръжния град, Милчо Кольовски доброволно се беше самонаел за организатор в продукцията и дискретно, но сигурно подпомагаше нейната реализация. Дали затова, че филмът беше дипломен за сина му, или заради голямата си популярност и контакти в града, но той превръщаше и невъзможното във възможно и „организаторската му машина“ работеше безотказно. Без неговото съдействие филмът сигурно би забуксувал още на втория ден.

– Знаеш, Пеньо, че и Месокомбинатът, и Циментовият завод, Школата за запасни офицери, Лозаро-винарският институт, „Сортови семена“, Тютюневата фабрика, а и други... ни помогнаха с някой пикап или с камион да се придвижим от Плевен до терените. Но днес – няма. Няма... Дори и свободен кон нямаше в ТКЗС-то на село Градина... – завърши минорно Кольовски и опъна врат в хамута.

Мястото на втория кон беше заел актьорът Калин. Той също се „впрегна“ край дървената стърчишка и опна жили, без да отрони ни дума. Пък и не бе сигурен дали имаше смисъл да се намесва. Тази вечер щеше да играе в силно психологическа сцена и мисълта му беше заета с нея. Още сутринта, щом пристигнаха в селото с градския рейс, той мълчаливо следваше дру-

гите от екипа. Те ходеха, разпитваха тук-там за транспорт, за да си превозят снимачната техника и осветлението. Бяха ги складирали в една стая от кметството на село Градина, където снимаха предния ден. След дълго и трескаво обикаляне накрая намериха каруца в ТКЗС-то, но без кон. Всички стопански коне бяха по нивите. – Дий, Сава! Дий, Калине! Още малко остана! – засмя се пресилено операторът на „впрегнатите“ свои приятели.

Те тримата наистина бяха приятели. От четирите им ВИТИЗ-чийски години бяха приятели. Делили „по мъжки“ и хляба, и ракията си в една студентска квартира. Ако схлупената къщурка на улица „Постоянство“ можеше да се оприличи на квартира. В скърцащия ѝ изтърбушен таван се подвизаваха Савата и Калин, а Люсо, когото приобщила към „заверата“ по-късно, се приюти в екзотичния кокошарник на двора. Хазайката предвидливо го беше хигиенизирала с вар. Единственото неудобство в случая бе, че в него можеше да се ходи само приведен. Затова Люсо прекарваше деветдесет процента от времето си при Савата и Калин, а в кокошарника ходеше само за да преспи с някоя колежка от ВИТИЗ.

– Дий, Сава! Дий, Калине! – подкани ги отново Людмил. – Хайде, че „превлучвам на втора“! Филмовата процесия се размърда и морно потегли в жегата. Пеньо Солаков дълго не откъсваше поглед от нея. Тъй както беше навлечен с белите дрипи, приличаше на бяла врана, кацнала на асфалта...

Още щом пристигна в Плевен за филма, той облече костюма на селския луд и въобще не го свали от гърба си. Искаше „да обживее“ двете ленени дрипи от риза и панталон и да разбере дали хората го смятат за луд. Дори говора и вървежа си промени; започна да заеква и да куца. И всички по улиците го избягваха, защото го мислеха за истински луд.

– Ей, къде без мене, бе?! – запъхтян догони Пеньо каруцата. – Един луд си имате и го отсвирихте! Немойте с лошо! Нали сме пичове?! – положи той рамо до рамото на Люсо и талигата „литна“ като фрегата.

На залез, когато небето бе прегоряло от слънцето, фрегатата „пусна котва“ в село Петърница. Край „пристана“, представяващ хамбара на се-

лото с ожънато жито, беше стълпотворение от баби и дядовци, градските внуци, зачислени им за цялото лято, любопитни зяпачи, атакуващи жегата с бира, и пъстър катун цигани, вдигащи врява до бога. Те бяха свикани тук като „консултанти“. Без да е уведомявано по радиоточката, цялото село знаеше, че тази вечер в тяхното ТКЗС ще се снима новият български филм „Глъбина“.

Всичките цигани бяха накачулили актрисата Кенара Илиева и вещо оформяха грима, косата и дрехите ѝ. Кенара играеше във филма циганка като тях и режисьорът още предния ден им бе поверил нейната визия. Днес тя пристигна от Плевен с велосипед и от три часа се беше оставила в циганските ръце.

Когато четиримата от екипа се „разпрегнаха“ от каруцата и я видяха, застинаха в стоп-кадър. Кенара бе прелестна! Освен че самата тя беше много красива, циганите тъй я бяха нагиздили, че се сливаше като две капки вода с омайните цигани от филма „Таборът отива към небето“! – Ти си вечеряла с Господ! – прегърна я Люсо и я целуна по бузата. – Тая вечер ще те „рисувам“ с камерата!

Савата дискретно се поусмихна. Той знаеше за увлечението на своя приятел по нея, нищо, че Люсо от година бе женен и всеки ден чакаше да става баща. Люсо пък беше наясно, че Кенара не е увлечена, а направо си е влюбена в Савата и дори не го крие. Савата сигурно също не бе безразличен към нея, но увлечен в работата по филма, въобще не се сещаше за подобни рефлексии. А и артистът Дамянов, който беше надушил техния любовен триъгълник, уж на шега му подхвърли веднъж: „Мама, не бъркай ебането с работата, защото става ебана работа!“...

* * *

Щом луната тайно надникна през прозорчето на хамбара, видя вътре пет души, които ваеха филмово тайнство. Понеже епизодът освен с психология изобилстваше и с еротика, зад камерата стояха само режисьорът и операторът. Закон божий бе в киното, че когато се снима еротика, никой друг от екипа не присъства на снимките, за да не се притесняват актьорите. И Савата, и Люсо стриктно го спазваха. А актьорите, които биха се притеснили сега от чуждо присъствие,

бяха Калин – в ролята на буйния селски донаторник и сваляч Христо, и Кенара – циганка от крайната махала. Техните чувствени преживелици следеше селският луд на Пеньо Солаков, стаен като прилеп на гредите под покрива.

– Последно повтарям мизансцена и снимаме! – огледа Савата всички присъстващи. – Тоя кадър носи смисъла на целия епизод и трябва внимателно да го пипаме...

– Нека преди да го пипаме, да решим един як проблем! – неволно го прекъсна Калин. – Ако е възможно, нека да не снимам съвсем гол!... Нека съм с банските, както бях в крупните планове. Те не се виждаха... Знам, че Люсо ще ме прикрие с камерата! – внезапно замлъкна артистът и тишината откънтя до дъното на хамбара. – Ама чакай... ти какво?... Срамуваш ли се?... – изненада се Савата и се обърка. – От колко месеца знаеш... че има такъв епизод?... Я виж, Кенара е дибидюс гола...!

– Точно от това се кося! – изпъшка Калин. – Така съм се надървил от нея, че ще проваля епизода... Грозно нещо е, Сава, един надървен кур в кадъра!... А нали в тая сцена има ухажване и любов, даже подарък ѝ давам...

Застопорена, тишината в миг се отприщи и смехът на петимата се затъркаля по житото... Селските зяпачи отвън, които люпеха слънчоглед и коментираха филма, дълбокомъдрено се заслушаха и залюпиха прогнози – какво става вътре. – Да се върнем на кадъра! – улови Савата юздите на ситуацията, щом смехът кротна. – Значи, камерата държи в близък план Христо и циганката. Тя го гали и обвинява ръце на врата му. Той внезапно се килва встрани и я повлича след себе си. Двамата радостни се търкалят в житото. Камерата ги следи с панорама до общ план. Целуват се, гаят се... Христо изсипва върху нея жито с шепи, сякаш я къпе. Точно когато тя очаква, че ще я обладае, той нещо се сеща и излиза от кадър. После се връща и ѝ подарява новата рокля. Като оная, която ѝ разкъса, когато се чукаха по чукарите като орлите...

– А моята реплика остава ли си? – деликатно вметна Кенара и Савата я погледна с разбиране: – Естествено. Тя е ключа в епизода!... Когато Калин ти даде роклята, ти я нахлузваш и радостно коментираш: „Добре си се сетил!... Тате щеше да ме претрепе!... Тия храсти, вика, все твоите

рокли сдират!“ – сложи точката Савата. – Люсо, пали осветлението и снимаме!

– В момента не мога да снимам! – дискретно пошепна приятелят му. – Губя фокус.

Режисьорът се втренчи в него, сякаш виждаше марсианец.

– Погледни! – отмести се Люсо.

Савата приклекна зад камерата и залепи око на визьора. В тоя миг главата му пламна и краката му се огънаха. Люсо беше застопорил крупен план между краката на циганката.

Закърмен с инат – или децибел на шамара

Юлското слънце беше приседнало в каньона и разхлаждаше краката си в река Тученица. От жаркото му дишане скалите на Кайлъка трептяха в мараня, а реката лениво пълзеше между напечените си камъни.

В тази обедна жар седмина киноентузиастки като шерпи превземаха тясна пътека в скалите. Савата, Люсо, Калин, Недьо Дамянов, „лудият“ Пеньо и братът на Савата – Росен.

Росен беше студент в МЕИ-то и щеше да става инженер по подемно-транспортни машини, но в екипа сега бе „момчето за всичко“. Трябваше да прави декори, да пренася снимачната техника и реквизита, да е дежурен организатор, да изпраща заснетата лента за проявяване в София, да осигурява прехраната на екипа и дори да завежда ентузиазма... Но той прекрасно се справяше с всичко, защото страшно обичаше киното. Даже след време то преобърна живота му. Зарязва техническите науки и постъпи в Киноцентър „Бояна“ като организатор и директор на продукции. Но това стана след време, а сега мъкнеше с всички техниката на „Глъбина“.

Седмият човек на пътеката беше жена. Красива, фина жена. Казваше се Ада Панова и бе сценограф на продукцията. Завършила преди месец Художествената академия, за нея филмът на Савата беше сценографски дебют.

А’пропо, седемте кинаджии упорито преборваха скалите и жегата, защото знаеха, че в момента са „Седемте самураи“. Или образно казано – щяха да се преборват с неизвестното. А казано реално и просто – отиваха към пореден терен, за да заснемат нов кадър. (В него героите на Мамата и Калин се прибират вкъщи, копали цял ден кладенец край тяхното село. Пътеката им

следва ръба на една урва. В разговора, който си водят, Калин казва на Мамата нещо „подхлъзващо“ и старецът наистина се подхлъзва по сипея. Младежът се втурва след него и го спасява. Двамата бяха наясно със ситуацията и тръпнеха да я заснемат. Нещо повече – цитираха си „за тонус“ режисьора Жан Реноар, който казвал: „Филмът ми е готов; остава да се заснеме!“...

След час и половина Савата най-сетне преведе групата до терена. Само той знаеше къде се намира. Като ученик бе митарствал с гаджето си по тия места и имаше към тях сантимент.

– Нещо да кажете?! – заяви той триумфално, сякаш бе изкачил Еверест.

„ажете... ажете... ажете...“ – откликна само ехото на възторга му, тъй като кинаджиите мълчаха объркани. От една страна се впечатлиха от красотата и релефите на обекта, но от друга се потиснаха от неговата суровост. Всъщност теренът бе дълбока, запусната кариера и може би затова се усещаха на дъното на геената.

Натръшкаха се обезсилени на земята и никой не промълви нито дума. Единствен Савата остана изправен...

Когато лепкавото мълчание започна да ги души, Недьо проговори с нечий чужд глас:

– Това е... гавра със стареца бе, Мама...

– Каква гавра?!... Не ти харесва обекта ли? – попита го Савата.

– Напротив, харесва ми. Даже много ми харесва... И знам, че кадърът ще стане чудесен... Но погледни ме бе, Мама, аз съм стар човек. И героите ми във филма ти е такъв... Как си представяш да се изкача по тая урва, покрита с камъни като бръснач?... Пък и да се пързаям по нея?... Направо е самоубийство...

– Прав е Мамата! Това е гавра със стареца! – включи се и Калин в протеста му. – А и аз как ще го спасявам по тая урва?! Направо ще се изтрепем!

Савата нищо не каза. Навлече върху потната си тениска ватенката, с която Недьо Дамянов щеше да снима, и се закатери по сипея. Всички го следяха с любопитство. В средата на урвата, там, където тя отвесно пробиваше облаците, се подхлъзна и се сюрна надолу по камъните. Размаха ръце и крака и завихри пепел подире си, но не издаде ни стон. Накрая успя да се спре. Пое дъх, плюна пресъхнало и пак заби нокти в чукарите...

След четвърт час изкачи сипея! Застана достойно отгоре му и всички го аплодираха. В тоя миг той скочи. Полетя бясно надолу, а кинаджиите се развикаха ужасени. Но той не ги чу, защото край него гърмеше лавина от камъни... На метър-два преди групата спря. Изправи се, изтупа мълчаливо прахта си и слезе. Нарами статива на камерата и все тъй безмълвен, пое.

– Отиваме да търсим друг терен... – подхвърли след малко в гръб и всички сконфузено го последваха.

Само Недьо Дамянов не мръдна. Седеше залепнал на един камък и тежки мисли браздяха челото му.

– Тука ще е! – продудна той отведнъж и ехо завихри каменоломната „...ще е... ще е... ще е...“ Кинаджиите спряха и бавно извърнаха взор. Недьо седеше, подпрял с длани главата си и не помръдваше.

– Щом тука си го избрал, тука ще е!... Само искам да ми дадеш един час, Мама, да се изкатеря догоре.

Савата стоеше безмълвен и блага тръпка превземаше тялото му.

– Но правим само един дубъл! Едно – че не мога да се изкача за втори; и друго – може и да се осакатя... Разбра ли, Люсо, за теб се отнася! – повдигна взор Стария и се втренчи в оператора.

– Не заснемеш ли дубъла като хората, мамата щии...

След време Недьо Дамянов изнурено подаде длан на Калин и превзе хълма! Взря се надолу в колегите си, които му заприличаха на оглозгани в жегата бръмбари, и се провикна:

– Готов съм за подвизи!

– Камера! – отликна му Савата, а Люсо довърши:

– Работи!

Старецът бавно закрочи, придържайки сандъче с инструменти. Калин ситнеше зад гърба му и възторжено му говореше нещо. В един миг Стария се извърна, загледа го с изненада и се подхлъзна. Слетя надолу по сипея и размаха ръце и крака. Сандъчето литна встрани и теслата, пироните и трионът се разпиляха. Калин рипна подире му и след няколко метра го спря. Успя да го хване през кръста и му помогна да стане.

– Стоп, стоп! Чудесен дубъл! Браво! – извиси глас режисьорът и кинаджиите изръкопляскаха.

Стария слезе полека, застана в упор на Савата и удари челото си в неговото:

– Да знаеш, Мама, че съм закърмен с инат!

Савата се почуди, но уловил хитринката в погледа му, от все сърце се разсмя.

* * *

Няколко часа по-късно „седемте самураи“ вече снимаха в село Горталово. Нощта беше кадифена и топла и звездите мигаха по небесния свод. В благозвучния хор на щурците спорадично пролайваше куче. Селото се протягаше от хълбок на хълбок и уморено потъваше в сън. Утре пак го чакаше жътва.

– „А Цеца не съм я барнал. Не съм... – говореше си текста Калин и крачеше бавно в нощта. – Всичко беше ала-бала“.

– „Значи думата, що си дал, ала-бала, а? Хората с триста очи ти се надат, а ти – ала-бала... – репетираше с него и Недьо. – Знаеш ли какъв човек е Марин, знаеш ли, момченце?“

Калин спря и едно му стисна реверите:

– „Знам! А ти, дърто, знаеш ли?!“

– Стоп дотук! Това е кадърът! – прекъсна ги Савата и като прилеп изникна от тъмното. – В следващия кадър Мамата замахва и ти удря шамара, Калине.

Актьорите го гледаха, очаквайки забележки, но той се извърна към оператора:

– Люсо, малко пипни осветлението. Направи сенките на дърветата по-призрачни. Като минават актьорите покрай тях, те да нашарят лицата им.

– Това е „ново двайсет“! Нали искаше нощта да е семпла и проста? – промърмори изтормозено Люсо, защото дванайсетчасовият му операторски ден вече си казваше думата.

– Искал съм... Знам, че съм искал. Но киното затова е процес, защото се променят нещата. Статиката е фотография... – запали си Савата „тактическата“ цигара – Просто видях, че в тоя епизод, когато Калин иска да разкрие пред Мамата еснафската същност на годеницата си и на баща ѝ, ми трябва по-драматичен рисунък...

– О'кей, имаш го! – прекъсна го изнервено Люсо. „Ела ти да „рисуваш“ в полунощ!“ – продължи той на ум и започна да оправя прожекторите.

След още три репетиции Савата рече:

– Камера!

– Работи! – откликна му Люсо и актьорите влязоха в кадъра...

Вървяха Мамата и Калин в юлската нощ и разнищаха битието. Толкова бяха вглъбени в проблемите си, че дори не видяха звездата, която слетя от небесната вис.

– „Хората с триста очи ти се надат, а ти – ала-ба-ла... Знаеш ли какъв човек е Марин, знаеш ли, момченце?“

– „Знам! А ти, дърто, знаеш ли?!“ – озъби му се Калин и за пореден път стисна реверите му.

Двамата тъй се нахъсиха, че всеки миг щяха да се хванат за гушите. Но знаеха, че това ще се случи в другия кадър и чакаха режисьора да ги стопира. А той си мълчеше. И камерата не спираше да бръмчи.

Савата беше така заплепен от тяхното изпълнение, че само шептеше:

– Люсо, не спирай камерата!... Не я спирай!

Усетили, че нещо се случва „извън тях“, артистите за миг се смутиха. Но верен на своя нюх и актьорска закалка, Недьо избухна и завъртя на Калин грандиозна плесница. Неочаквал това продължение, Калин се замая и главата му литна като отсечена. Всичко се случи толкова бързо и истински, че те не разбраха какво стана и се вкопчиха един в друг като вълци. Толкова бяха обезумели.

– Стоп, стоп! Чудесен дубъл! – прекрати сблъсъка им Савата. – Следващият кадър няма да го снимаме! Слях ги в един! Страхотно беше!

Настървени, двамата артисти се отделиха и се спогледаха. Калин придържаше челюстта си, а Недьо тежко закрачи към режисьора:

– Мама, друг път, като решиш да си правиш експерименти, ела най-напред на тебе да ти върт-на шамара!

Бистрата вода се таи надълбоко

Джипката с двамата военни ръмжеше прегракнало по селските улици и вихреше пепел по пътя си. Старшина-школникът на волана пускаше от време-навреме предупредителната сирена и воят ѝ като свредел пробиваше утрото. Няколко кучета търчаха с лай след колата и суматохата страховито нарастваше.

– Внимание, внимание!... Гражданки и граждани на Горталово!... Днес в девет часа на платото над Горталовска пещера ще се произведат взри-

вовے!... – гърмеше от говорителите гласът на другия военен в колата, капитан със сапъорски отличителни знаци. – Моля всички да се приберат по къщите и никой да не излиза навън, докато взривовите приключат!... Преди това приберете домашните си животни в оборите, а личните си коли и мотори – в гаражите!... Внимание, внимание!...

Селяните, които тъкмо подкарваха овцете и кравите си в стадата, заставаха чинно край джипката, проумяваха казаното и веднага завръщаха добитъка си към къщи. Така към воя на предупредителната сирена се прибавяше и многогласният хор на животните...

Когато врявата поутихна и селото се „барикадира“, горталовци занадничаха зад пердетата, петимни да узнаят какво става на платото и за какво е цялата дандания?

Предните дни там бяха видяли шест кинаджии, които снимаха нещо. Но не ги удостоиха с внимание, защото знаеха, че сериозният филмов екип брои поне петдесет души. Шестимата кинаджии снимаха един як младеж, който блъскаше с кирка в скалите, а друг един старец ковеше край него скеле за кладенец. Явно търсеха чиста вода. Селяните обаче бая се зачудиха защо я търсят горе на платото, като всяка вода се таи долу, в ниското. Но бяха наясно, че „киното е мента на лентата“ и в него няма невъзможни неща!

Тая заран горталовци си помислиха, че може да има някаква връзка на шестимата кинаджии с взривовите. Но само си го помислиха. Защото, ако беше така, те вече щяха да знаят. Нали са „на ти“ с киното! В каньона им бяха снимани много наши и чужди продукции. И в повечето от тях те бяха масовката. Дори знаеха, че на тяхното село в столицата му викат „филиала на Киноцентър „Бояна“.

Надничайки сега зад пердетата, селяните видяха на платото няколко военни, които разпъваха шнурове. Други вървяха след тях и зариваха шнуровите с лопатки. После всички изчезнаха някъде и над селото рупорно прогърмя капитанският глас:

– Внимание, внимание!... Взрив едно!

Горталовци затапиха с пръсти ушите си и присвиха очи. Екна гръм. Все едно някой спуска балон. Ситни камъни полетяха в дима...

– Внимание, внимание!... Взрив две!

Този път селяните дори не запушиха и ушите си...

След десетия взрив, той бе последен, само снизходително се усмихнаха. Явно всичко беше „шменти – капели“.

Капитанът измери дълбочината на дупката и фиксира шейсет и два сантиметра. После нещо разпреди и камионът за боеприпасите потегли, предвождан от капитанската джипка и един микробус със сержант-школници.

Всъщност военната операция (под шапката на учебно занятие) беше планирана още преди три дни. Когато журналистът Кольовски – бащата на Савата, посети шефа на Школата за запасни офицери – генерал В., с когото бяха приятели. Като запасен полковник по време на бойни занятия журналистът списваше с малък екип военно-полевия вестник на Школата и приятелството му с генерала датираше от години.

Завчера Милчо Кольовски сподели на своя приятел, че синът му отново се нуждае от помощ. Генерал В. беше наясно със ситуацията и знаеше, че Савата снима дипломния си филм. Дори преди месец му даде камион, с който да превози екипа и техниката си до село Градина.

Но сега оперативно-тактическото задание бе специфично. Понеже във филма двама от героите копаят геран, е нужно бързото му прокопаване на два метра в дълбочина заради снимките. Генералът реши, че с тая задача може да се справи едно отделение от сапъорната рота на Школата.

– Хем ще проведат учебен процес, хем ще свършат и нещо полезно! – прецени той и заповяда. – Определените школници и техният командир да извършат маньовър до платото на село Горталово. Да пробият с взрив дупка в скалата, дълбока два метра и с такъв диаметър, и да се завърнат в Школата!

* * *

Когато на другия ден Савата пристигна на платото с мини-екипа си, му се доплака. Сапъорската дупка се вираше в него плитка и грозна, като око на циклоп. Но Савата знаеше, че няма никакво време за подобни емоции. С помощта на своя брат Росен, „лудия“ Пеньо и Люсо разчистиха снимачната си площадка и подредиха

декора. Междувременно Мамата и Калин отретиха текста си за новия епизод.

После Савата даде начало на снимки. Неудобството в случая бе, че Калин трябваше да копае в дупката на колене и да се снишава, доколкото може. Защото зрителят трябваше да бъде благородно излъган, че дълбочината е вече до кръста му.

„Великата кино-илюзия!“ – помисли си Савата с насмешка и премрежи очи срещу слънцето...

Докато двамата артисти се преборваха с кладенеца, а Савата и Люсо се „преборваха“ с тях; Росен и „лудият“ Пеньо наравиха брадви и потънаха навътре в каньона. Преминаха на другия бряг на реката и следвайки римския път от Никополис ад Иструм за Сердика, достигнаха левия скат на разполозеното плато. Изкатериха като диви кози пътеката в скалите и застинаха с трепет пред Него. Митичният Провъртеник! Монументът на римското строително майсторство!...

Всъщност това бе един най-обикновен кладенец, прокопан с длета от жителите на близкото Латинско градище. Пронизал от векове петнайсетметровата скала, той излъчваше тайнственост, която още повече се засилваше от шепота на реката Чернелка под него. Оттам древните римляни вадели водата си с ведре и здрави въжета.

Този кладенец стана за Савата „манна небесна“. Знаеше го отдавна, от някаква статия в плевенски вестник. Тъй като не разполагаше нито с техника, нито с пари, за да прокопае герана в дипломния си филм, издири античния кладенец. Огледа го и реши да го снима. Все едно е същият, който Мамата и Калин копаят в „Глъбина“.

Сценографката му набави въжена стълба, греди и всичко необходимо за направата на един истински кладенец. А той изпрати брат си и „лудия“ Пеньо да действат с брадвите. Те яко ги развъртяха и „до кокал“ прочистиха храстите, обрасли Провъртеник.

Два дни по-късно шестимата кинаджии отново се появиха в Горталово. Селяните пак не ги удостоиха с внимание. Дори не разбраха, че ще снимат античния кладенец. Така Савата и компанията необезпокоявани си заснеха всичките кадри в него.

Калин копаеше, а Мамата с кошница и въже

вадеше отгоре изкопаните камъни. Този път с кинаджиите обаче имаше и трима алпинисти от Плевен. Те подсигуряваха Люсо с камерата и го спускаха с въжета в кладенеца. За да снима спокойно Калин, който слизаше все по-надолу и по-надолу в долната земя. Защото героят му знаеше, че чистата вода се таи надълбоко.

* * *

Още неотшумели приказките за взривовете, още не стихнал смехът по войската на платото, Горталово отново се озова „във война“. След три дни. Но този път – кошмарно и истински.

Още в зори загърмя хор от пушки и автомати, които стресираха хората. Солото държеше картучница. Гърмеше се силно. Гърмеше се много. От всички страни. Хаосът в селото стана неопируем. Мучаха говеда, кудкудакаха пилци, кучета лаеха на възбег...

Кметът на селото спешно потърси милиция. Тя пристигна от Плевен и овладя положението. Оказа се, че шестимата кинаджии „имат пръст“ и в днешния хаос. Те заявили за филма си оръжие и пиротехника от Киноцентъра в София. Щели да снимат разстрел на партизанско семейство. За епизода им трябвали два сандъка с патрони и въоръжение и униформи за един взвод войници от царската армия.

Шефът на НШЗО „Христо Ботев“ отново помогна на Савата. Генералът му изпрати цял камион школьници от пехотата, които се предрешиха на царски войници, а офицерът им – на царския офицер. И всичко щеше да се заснеме нормално и бързо. А и горталовци щяха да разберат защо Мамата и Калин правят кладенеца си горе на платото, където трудно ще бликне вода. Защото през 1943-а там било разстреляно семейството на героя на Мамата, който бил партизанин.

„Точно както в реалния му живот...“ – често си мислеше Савата. Но с никого не споделяше съпадението, защото знаеше, че ще обостри вечната болка на Мамата.

И въобще суматохата днес в Горталово нямаше да бъде реалност, ако две нелепи случайности не бяха станали факт.

Първо: когато вчера Савата звъннал по телефона от Плевен до кмета на село Горталово, за да го извести за стрелбата, попаднал на някаква общинска служителка. Кметът в момента бил на

полето по работа. Тя обещала да предаде съобщението, но улисана в служебни дела, просто забравила.

И второ, което е по-нелепо и смешно от първото, било свързано с Киноцентър „Бояна“. Дватамата пиротехници, които Киноцентърът пратил да обслужват продукцията, се престарали. Вместо да превозят заявения арсенал с пикап, те натоварили цял камион с патрони и снаряжение. Просто в склада имали много залежали муниципии, които решили да „оползотворят“, вместо да бъдат бракувани.

Така селяните в Горталово станаха потърпевши от „сватбарската пукотевица“ на двамата пиротехници и школьниците. Но след като ситуацията се успокои и кинаджиите си заснеха разстрела, горталовци бяха горди, че в селото им се прави нов филм. Който освен че е български, е и много патриотичен. Нещото обаче, което остана тайна за тях, беше, че разстрела засне не операторът, а режисьорът на филма. Люсо отказа да застане зад камерата. Преди два дни беше станал мъжки баща:

– Майната му на филма! Аз още не съм си виждал детето!... Знам ли дали случайно сред хаосните няма да има и някой боен патрон в пушките! Толкова сакатлъци стават в киното! – мърмореше той и ходеше несвестен по платото. – Разстрела да го снимат пиротехниците!

Савата нищо не каза. Той също вярваше, че Люсо е прав. Но застана зад камерата и посочи на войниците да го целят в челото:

– Огън! – промълви той и огънат блъвна...

Когато кадърът свърши, Савата не знаеше дали е действителен. Пред очите му като фойерверк просветваха пушки и автомати, а главата му бучеше от канонадата... Той бавно свали тениската си и я изстиска. Подгизнала беше от пот.

Галоп през сянката на слънцето...

Слънчеви струи заливаха конезавода. Бяха ефирни и бляскави като гривата на жребеца. Савата и Люсо стърчаха занемели пред него и не можеха да му проумеят окраската. Тялото му беше слонов кост. Върху нея се мъдреха шоколадови кръгове с различен размер. А завършек на тая феерия бяха бялата му опашка и грива.

– Зефир! Това е нашият кон! – прецени Савата, след като беше огледал всички жребци в „Клементина“.

Конярят кимна и влезе в бокса. Зефир запръхтя, размята глава и зари с копито. Мъжът го издебна и му метна юздата. Поопъна я няколко пъти и конят кротко закрачи подире му. Люсо и Савата ги последваха.

В маранята отвън Зефир затрептя като жар-птица. Мъжете се прехласнаха в трепета му и всеки искаше да полети с него в простора...

Люсо изсвири с пръсти. От дъното на манежа към тях запрепускаха два коня. Калин яхаше първия. Беше загърнал в скута си и „циганката“ Кенара. Репетираха сцената с ездата, която трябваше да заснемат. Следваше ги „лудият“ Пеньо. Той препускаше с тях за кураж и за да им прави компания.

– Нещо да кажете?! – заговори възторжено Савата, щом ездачите приближиха. – Зефир не е кон, а змей! Само дето не бълва и огън!

Артистите скочиха от конете и „лудият“ Пеньо хвана юздите им. Зефир размята голямата си глава и зацвили. Двата коня се дръпнаха и свиха уши. Така заставаха коне, които са хапани или тепърва очакват подобна атака. Калин с любопитство следеше жребеца. Той цвилеше гръмко, роеше с копита искри в калдъръма и гледаше да се извърти към двата коня, за да ги срита. – Карай вашите коне в смесената конюшня! Зефир иначе няма да кротне! – подвикна конярът на „лудия“ Пеньо и той на галоп ги отведе.

– Да ми кажеш, Спасе, – кротко попита Калин – тоя Зефир язден ли е някога?

– Много рядко. Той е расов жребец за разплод! – отвърна му вещо конярът.

– Благодаря ти! Нямам повече въпроси! – повдигна се на пръсти артистът. Поиска да погали жребеца, но той се озъби и изпръхтя. – Какъв Зефир, какви пет лева?! Това е направо торнадо! – отдръпна се Калин и се разтъпка. Огледа бавно Кенара и Люсо и се втренчи в Савата. – И ти искаш, приятелю, да яздя това чудо?! Дето ни се води, ни се кара! Пардон – ни се язди, ни се впряга!... Че искаш и циганката да прегръщам отгоре му... Е, няма такъв приятел!... Тоя звяр и каскадьор ще утрепе бе, пич! Какво остава за нас?!... Аз не се качвам на него.

Савата нищо не каза. Закрачи бавно напред и потупа коняря по рамото:

– Ще ми помогнеш ли да го яхна?!

Онзи го загледа с такъв интерес, сякаш Савата

говореше на есперанто:

– Нали ви казах, че Зефир почти не е язден...

– Точно за това иде реч! – прекъсна го Савата. – Аз ще го яздя.

– Ама не може! Той...

– Може! – прекъсна го за втори път Савата и размахна пред очите му някакви листи. – Това са служебни писма от кмета на общината в Плевен и от Окръжния комитет на партията. В тях пише, че можем да снимаме конете, които си изберем!... Ето, чети: „Всички ръководители и персоналът на конезавод „Клементина“ в село Победа са длъжни да оказват на филмовия екип пълно съдействие!“ Дата, подпис... „Пълно съдействие“, чу ли?!

– Ама... – опита се конярят нещо да разсъждава, но режисьорът дръпна поводите от ръцете му и се метна на коня.

– И да знаеш, че за пръв път в живота си се качвам на кон! – провикна се той и сръга животното в хълбоците.

Жребецът се изненада. От много време насам никой не беше го яхал. Изненадата му премина в стъписване, а стъписването в ярост. Той раззина паст и злостно зацвили. Опитваше се да захепе ездача, но Савата като в каубойско родео беше забил петите си в него и го държеше на къси юзди. Зефир риташе, скачаше, цвилеше, заставаха страховито на задните и предните си крака и непрекъснато се мъчеше да го хвърли. Но с животинския си инстинкт да се опази Савата беше се сраснал с него...

По някое време видя, че Люсо, Кенара и конегледачът нещо му викаха и ръкомаха, но той нито ги чу, нито искаше да ги чува. Беше усетил, че с коня вече дишат като един и му отпусна юздата. Зефир вирна уши, изпръхтя с благодарност и мощно се понесе напред. Пробяга манежа в галоп, прелетя през отворената му порта и се понесе по пасищата. Копитата му тресяха земята, вихреха пепел и носеха Савата към хоризонта...

Когато след двайсетина минути се върнаха в конезавода, жребецът плуваше в собствената си пот. Пръхтеше и дишаше морно, а от раззинатите му челюсти се стичаше пана.

– Ти си ненормален, бе! Ще умориш животното заради твоите глупости! – налетя му конярят, докато Савата слизаше от Зефир. – Знаеш

ли колко хиляди долари струва?!... Не дай бог нещо да го контузиш, цял живот не можеш го изплати!...

– Подсуши коня и не философствай, да не си ритнеш трудовата книжка! – изсъска му режисьорът и конярят Спас онемя. Пое механично юздата и поведе жребеца към бокса.

Савата приседна на един празен сандък, защото тялото го болеше. За пръв път в живота си яздеше кон – и то без седло. Вътрешно обаче се гордееше с болката си и не искаше да я прави достояние никому. Запали „стратегическата“ цигара и загледа Калин. Артистът не изтрая дълго на погледа му:

– Ще яздя жребеца... – промълви той, сякаш на себе си, или просто се убеждаваше, че това не е съвсем невъзможно.

Когато Зефир бе подсушен, отпочинал и готов за езда, пред Савата и неговия екип изникна неочакван проблем. Зефир не поиска да влезе в нивата. В безкрайната нива от цъфнали слънчогледи на края на селото.

Кадърът щеше да илюстрира пламенната любов между Калин и Кенара и героите им трябваше „да плуват“ с коня в слънчогледовото „море“. За жалост Зефир не заплува, а се разскача и поиска да хвърли двамата влюбени. От една страна трудно понасяше някого върху себе си, а от друга – слънчогледите жулеха караката му като шмиргел. Метна няколко къча и само действителната намеса на конегледача спаси от контузии двамата влюбени:

– Мамата ще му ебете вие на коня! – изсъска той през процепа на липсващите си два зъба и придърпа юздите. Почеса галъвно ушите и бузите му и животното кротна.

Артистите скочиха на земята и поеха встрани.

– Ало, влюбените, какво сте се спихнали, сякаш кон ви е ритал?! – подвикна някой след тях и те се извърнаха. Беше Росен. Засмян до ушите и запасал два сърпа на кръста си като македонски комита. – И аз като вас цял ден вървя и си мисля, вървя и си мисля... И накрая като помислих – само съм вървял!

– А бе, Росене, ти какво правиш тука? Нали трябваше да продаваш празни шишета и буркани и да донесеш нещо за ядене? – произнесе се тегаво Савата, тъй както беше клекнал върху покрива на пикапа.

Ръждясалият и сломен пикап, захвърлен в края на нивата, беше снимачната му платформа. Тъй като не разполагаше с необходимия кран за снимки над слънчогледовото море, Савата качна заедно с Люсо и камерата върху пикапа и близо час вече се пържеха под жежкото слънце. – Всичко е наред, брат ми! Тоя път ще ядете първо, второ и трето! – засмя се гърлено Росен. – Открих Съби: мой съученик от гимназията. Следва математика в СУ-то. Дошъл е тук при баба си и дядо си, за да пише курсовата си работа. Ще ядем у тях, но най-напред трябва да приключим със снимките!

Петимата от екипа заръкопляскаха.

– Като казах на Съби какво ще снимаме, дядо му се намеси и ми даде два сърпа. „Няма – вика – добиче, което само да влезе в слънчогледа. Той го реже като с бръснач. Затуй ожънете два-три реда и му открийте просека“.

След тия слова кинаджиите стръвно навлязоха в слънчогледа. Росен и „лудият“ Пеньо го сечаха със сърповете като с мачете. А Савата, Люсо, Калин и Кенара ги следваха и изнасяха наръчи покрай нивата. Зефир следеше с почуда техния ентусиазъм и кротко преживяше захарчетата от дланта на коняря си Спас...

По някое време режисьорът и операторът отново се покатериха на пикапа. Засенчиха взор и загледаха безкрайната армия от слънчогледи, сякаш им предстоеше решителна битка.

– Камера! – въззе се в един миг Савата като един Наполеон Бонапарт.

– Работи! – откликна му пламенно Люсо като верния му маршал д'Аву.

Тогава жребецът се гмурна в просеката. Тялото му величествено заплува в слънчогледовото море, отнасяйки Калин и Кенара към острова на блажените...

Важното е да не гледате в камерата!

В средата на август пред щаба на Савата изникна проблем. Отначало предизвика само объркване. Но осмислил дълбочината му, екипът спешно започна да търси решение.

За какво всъщност идеше реч? Преди започването на филма Недьо Дамянов беше уведомил режисьора, че до края на август трябва да е приключил снимките с него. Защото после има участие в сериала „Пътят към София“.

Савата съвместно бе преценил всичко и снимките в „Глъбина“ си вървяха по план. До днешната фатална неделя – тринайсети и бързата телеграма от София.

„Недьо Дамянов, – известяваше тя – явете се на 15.08.1978 г, 10 часа, Киноцентър „Бояна“. Имате снимки в „Пътят към София“. Пазете транспортните си билети“.

– Какво правим сега? – попита разтревожено Савата.

– Мама, нали съм ти казал, че до края на август съм с вас? – отвърна му Недьо, докато наместваше сака си. – След два дни съм тук... Ти само виж, как да си запълниш снимачното време без мене! – хлопна багажника той и седна в „Лада“-та си.

Кинаджиите от „Глъбина“ люпеха семки пред вилата, в която нощуваха, и го гледаха с упование.

– Чао, момчета! – помахаше им Недьо и натисна газта. – В сряда съм тук!

След малко прощалната гледка и вилата в Кайлъка изчезнаха зад колата му.

* * *

От промяната в снимачния график село Градина „завря“. Завря, сякаш Гражданската отбрана провеждаше в него учение.

Рано на другия ден Савата информира кметството му по телефона от Плевен, че се нуждае от помощ. Узнали прошението, общинарите се разпоредиха и в девет часа селският киномеханик очакваше филмовия екип на площада. Там бе паркирал и празната, измита, бежова „Ниса“ с надпис „Кинификация“. По принцип вътре стоеше малка прожекторна машина „сделано в СССР“, която руснаците наричаха „передвижка“. С нея той обикаляше селата наоколо, в които нямаше кино, и прожектираше филми на населението. Но сега я беше свалил заради филмовия екип.

В девет и трийсет този екип десантно наскоча от камион на „Вторични суровини“. По предварителна уговорка камионът трябваше да го превози от Плевен до село Горталово, но поради промяна в снимачния график го докара в Градина. Савата размени няколко думи с Цоко – така се казваше киномеханикът, и момчетата му бързо прехвърлиха снимачната техника от камиона в

„Ниса“-та. След това Цоко я припали и откара екипа до Тракийската могила над селото.

– Пичове, подреждате камерата и реквизита както сме се разбрали! – договори се Савата с хората си, докато стоварваха техниката. – Аз отивам за цигани!

После щракна с пръсти и смигна на Цоко. Онзи яхна „Ниса“-та и двамата полетяха с нея като древният Икар покрай слънцето...

Редом с тях захвърча ято гъски и много пуйки, кокошки и гълъби, които лудналият пикап подплаши по улиците. Мъжете в него се смееха, а Цоко не отлепяше пръсти от клаксона.

Все така карнавални пристигнаха двамата в махалата на циганите. В нея обаче не живеяха български цигани, а пришълци от Румъния. Затуй селяните в Градина им викаха „власите“.

– Хайде, дядо Джалян, вземай бързо лъка си, дето правиш с него вретена, и влизай в колата! – нахълта киномеханикът в първата къща и изкара оттам един циганин, който тъкмо си пиеше бирата. – Другарите от София правят тук филм и искат да снимат и вашите обичаи! – разясняваше Цоко целта на своето идване.

– Хей, Селима, кажи на майка си да вземе три нови кошника и един сноп върби! – подвижна после в съседния двор на момиченцето, което цапаше босо в калта. – Кажи ѝ, че ще плете кошник за филма!

– Бабо Наза! Бабо Наза! – догони Цоко и една стара циганка, която събираше билки. – Ела, бабо Наза, както си с бохчата с билките, да ги чепкаш над село. Там ще те снимат във филм. Ама вземи и дългото си шарено цигаре, дето пушиш с него!...

Така за по-малко от час киномеханикът напълни „Ниса“-та с цигани и сечивата, с които си вадеха хляба. Те разпалено коментираха филма и гледаха да изкопчат по някоя клюка от Савата.

– Искаме да ви заснемем такива, каквито сте в живота. Обикновени, отрудени... Без да позирате и да се правите на артисти! – опитваше Савата да обясни на непрофесионалните си актьори смисъла на своето дело. – Точно както всеки ден си плетете кошниците... Нали сте чували лафа, че в тоя свят „всеки си плете кошницата“. Кое то значи, че всеки си урежда живота както намери за добре...

Ариф, Джамал, Пата, Яшарка, Гюлбена и още

дузина от власите го слушаха с интерес. В края на краищата в тяхното село за пръв път снимаха филм, в който и те – нищото и никакви цигани, щяха да бъдат артисти.

– В сцената, в която ще ви снимаме, вие си плетете кошниците. А селският луд, който се крие от вас, ви ги краде и ги разплита с вретено. Както е и в живота – тъкмо човек с много труд е направил нещо, и идва някой, който му го разваля!

Кой знае защо циганите заръкопляскаха. Очите им светеха доверчиви и искрени, като на малки деца. Савата ги загледа с почуда и кротко завърши:

– Но най-важното е, приятели, да не гледате в камерата!...

Щом „Ниса“-та се появи на терена, кинаджиите развеселени помогнаха на циганите да слязат. Запознаха се с тях и ги разставиха по могилата. Савата разясни на всички какво става в кадъра и след две репетиции гласът му изпука в мегафона:

– Готови за снимка!

Брат му драсна кибрита на димките, с които беше опасал могилата и тя затрепка в ефирна мъгла.

Циганите започнаха да плетат своите кошници. Децата им рипаха между тях и си играеха на чилик. А най-отпред баба Наза сплиташе билки с конци и мъдро димеше с чибук си.

Лудият Пеньо запълзя край катуна и гледаше да открадне и разплете някоя кошница. Тази игра го развличаше и го караше да се чувства щастлив като в приказка. Защото епизодът, който се снимаше, беше приказан сън на един от героите.

– Камера! – провикна се Савата и приказката започна.

* * *

Луната още не бе избледняла, когато настървен клаксон опищя вилата. Хората вътре се люлееха в хамака на третия сън и въобще не им беше до клаксони... Но някъде светна прозорец. Някой изпсува насън. Нечии чехли зашляпаха в коридора... После вилата се събуди. И всичките кинаджии в нея на бегом се изсипаха на площадчето ѝ.

– Ало, младежта, много спите, бе! Ще си проспите живота! – смееше се Недьо Дамянов и не

отлепяше дланта си от клаксона. – Сън спомен не оставя!

Когато видя, че цялата хашлашка дузина е обградила колата му, слезе и отвори багажника:

– Добре че си дойде Мамата, да ви нахрани! – извади той две щайги с компоти, туршии и буркани с пача и ги стовари на плочника. – Хайде, вземайте и да помните Странджата!

„Хъшовете“ заръкопляскаха и бойко запяха „Не щеме ний богатство, не щеме ний пари“.

– Железен си, Мама! – рече Савата, докато се ръкуваше с него.

– Нищо не е станало бе, момче. Просто на връщане от София минах през къщи и обрах всичко в мазето.

– Не, имам предвид, че обеща да се върнеш след два дни и го стори!... Какво стана в Студията?

– Ела да ти кажа! – взе си сака артистът и отведе Савата в тяхната стая. Те живееха там заедно с оператора. – Днес ще имам ли снимки?

– Не – почеса Савата небръснатата си буза. – Не знаех в колко часа ще се върнеш.

– Това добре! – кимна му Стария. – Тъкмо ще мога и да поспя! – извади от сака си шише с ракия и отпи. – Имам нужда. Много емоции ми се събраха... А и това дълго шофиране...

Савата си мълчеше. Но в това му мълчание прозираше голямата почит, която питаше към тоя македонски аркашка.

– Отивам аз, Мама, в София и точно в десет паркирам пред входа на Студията. Там ме чакаше една асистентка, Лилито, с която се знаем от много продукции. „Здрасти, – вика – Мама!“; квото-щото – и ме поведе към канцеларията... А гледам по двора и в кафенето се размотават руски и турски войници и офицери в униформи. Явно – масовката... – спря за миг разказа Мамата и отпи глътка ракия. – Заведе ме Лилито в канцеларията и ме остави на Явор Миронов да си говорим насаме. Понеже филмът е копродукция между СССР и България, Явор е втори режисьор от наша страна. „Здрасти, Мама, как си?!“ – прегръща ме той и се радва, че съм дошъл. „Е ми, как съм; добре съм! Откликнах ви на призовката.“ „А бе, „стара школа“ си ти, знам те! От тия артисти, които си разбират от работата и за които дисциплината е закон!“ „Така е... – мънкам аз и гледам да разбера положение-

нието. – А режисьорът къде е; къде е Машченко?“ „Снима в момента в едно село край София. След час ще те закараме там с масовката. Лили сега ще те заведе в гардероба да облечеш да-скалския костюм и после да те избърснат!“ – потупа ме той по гърба и ми даде да разбера, че разговорът е свършил. „Никой няма да ме бърсне. И аз няма да снимам!“ – промърморих тогава и она запечна. „Моля?!... Да не си нещо болен?“ „Не съм. Но имам уговорка с вас още преди пет месеца. Разбрахме се твърдо, че моите епизоди ще снимате от трети до осми септември. А днеска какво е – средата на август?! Така че си тръгвам.“ „Ама чакай бе, Мама! Нали знаеш, че в киното никоя заповед не е последна. Непрекъснато стават промени. Още повече при такъв тежък и голям сериал!“ „Разбирам те, но снимам и в друг филм. Там играя главна роля и съм с брада...“ „Кой филм?!“ – прекъсна ме Явор нахъсено. „Глъбина“. „Няма такъв филм в Киноцентъра!“ „Няма.“ „И в телевизията няма!“ „Няма.“ „Какъв е тоя филм тогава?!“ „Дипломна работа на един студент от ВИТИЗ. Няколко пишлемета по на два-сет и пет-шест години са се навили и правят пълнометражен филм. Това е“. „Браво, бе! Значи държавата прави българо-съветска продукция за дружбата между двата народа и ти гласува доверие да участваш в него, а ти ходиш да снимаш халтури!“... Ей, тогава, Сава, кръвта ми заблъска в слепоочията и полудях! „Виж какво бе, другарю Вто-ри ре-жи-сьор, когато заслужилият артист Недьо Дамянов участва във нещо, той никога не участва в халтури! Хайде, довиждане!“... Хванах си дирмите, Мама, и му тряснах вратата! – отпи Недьо още глътка ракия и затапи шишето.

Сава Кольовски млчеше. И като в огледало разглеждаше своите представи за доблест, достойнство и чест в белоградия старец отсреща... – Хей, момче, да не закъснееш за снимките? – обади се Стария по някое време. – Хората те чакат.

Савата кимна и загадъчно се усмихна:

– Прав си, Мама, време е!

При вас черни ли се раждате?

Дворчето на баба Цвята беше пълно с народ. От юли насам там бе все така. Шумно, изгладняло и весело. По няколко пъти на седмица.

Баба Цвята беше баба на Савата. Вдовица от пет-шест години, тя живееше самичка на село. Гледаше си двете овце и десетина кокошки, садеше домати и чушки на двора и гледаше всяка вечер „По света и у нас“. После пишеше до среднощ писма на синовете си в Троян и Асеновци и на дъщеря си в Плевен, но не ги пращаше. Знаеше, че рядко някой ще отговори. Просто всеки от тях си имаше достатъчно грижи в семейството и в работата...

Но откакто внукът ѝ Савата заправи това лято филм и започна да идва с хората си в Градина, тя живна. Къщата ѝ стана „Ханът на изгладнелите кинаджии“. Те с радост идваха в него, защото бабата винаги смогваше да ги нахрани, да поприказва с тях и да ги изпрати по живо-по здраво. Днес баба Цвята бе приповдигната. Почти на бегот се промушваше между артистите и екипа докато разнасяше чиниите с храна и салати. После бързо наливаше бира, разчупваше хляба, приказваше по-малко от друг път и гледаше да бъде все покрай младия мъж, седнал в края на масата.

Този мъж беше младият африканец Али. Роден в Судан, той учеше филмова режисура в София и беше колега на Савата. Тъй като Савата имаше в „Глъбина“ епизод с четирима канадци, покани Али за актьор. Суданецът откликна и така се озова в село Градина.

Интересът на баба Цвята към него бе предизвикан от факта, че тя за пръв път в живота си виждаше негър. Истински негър от кръв и от плът. Накрая, докато разнасяше праскови за десерт, тя леко загърби останалите и тихичко го попита: – А бе, момче, вие при вас черни ли се раждате? Али се извърна и кротко прошепна:

– Черни, бабо Цвято, черни.

– Хм... – измънка старицата и го загледа още поизпитателно. – А телевизия имате ли?

Негърът се изненада от питането, но с усмивка отвърна:

– Имаме, бабо Цвято... Гледаме осем програми.

– И телевизия имате, значи?! – съвсем се изуми бабата. – С осем програми?!... Аз гледам две; и то втората със снежинки...

Така започна престоят на Али в непознатото плевенско село.

Още по-големи сюрпризи го чакаха на снимките вечерта. Епизодът, в който трябваше да се

снима, беше в битова механа. С много алкохол и балканска екзотика. Али и тримата бели бяха канадските инженери, консултиращи българска фабрика. Шофьорът на рейса, превозващ работниците до фабриката, кани чужденците на гости. В механата си е довел и бъдещия си зет, с когото трябва да им „опоска“ валутата.

След охолното плюскане и запой кандидат-зетят (в чиято роля беше Калин) започна своето „Бългериън шоу“. С чаша вино на главата, Калин заигра ръченица и запръхтя като кон. Чужденците заръкопляскаха и му се радваха като малки деца. Обзет от алкохолната еуфория, Али докопа една дървена чутура и забарабани по нея като на тарамбука. Даже забрави, че се снима във филм. Удряше яко с длани сякаш удря там-тама в шаманския танц на дедите си...

В един миг се спря. Шефът на канадските специалисти го целуваше пиански по челото и изливаше на главата му бутилка ракия. Али хвърли чутурата и се отправи към Савата:

– Това е расизъм! – заговори му бавно и насърчено. – Това го нямаше в репетициите!... Аз няма да участвам в този филм! – пое той към чешмата, за да измие главата си. – Не може негрите винаги да сме изтривалка, в която белите си трият обувките...

– Прав си, така е! – кротко го следваше Савата. – Точно расизма смятам да порицая чрез твоя герой... Затова не ти казах, че „шефът“ ти така ще постъпи с теб. Искях да реагираш естествено... Това е. Колега си, ще ме разбереш!

Али се озърна. Всички наоколо го гледаха занемели. Бавно пое към декора. Повдигна чутурата от пода и тихо забарабани по дъното ѝ. После запя. Прочувствена африканска песен. Никой на терена не шукваше...

– Хайде, да снимаме! Какво сте замлъкнали?! – засмя се той по някое време. – Нали снимаме веселба?!

След малко „Бългериън шоуто“ превзе механата...

* * *

Призори слънцето погали Калин пред вратата на къщата. Стърчеше там недоспал, неумит, подпухнал от пиене, с каскет в ръцете и очакваше подаване. Чужденците минаваха покрай него като овце на доилка и пускаха в шапката

му смачкани долари... Щом си заминаха, бъдещият му тъст застана до него и задипли парите: – „Алал им вера, дано още поработят в комбината! Кола корекомска ще купя и на другия зет!... Ама що ти е бе, сине, лошо ли ти е?

– Да ти пикая на капата! – повърна Калин и се захлупи в каскета.

Онзи го отведе до чешмата на двора и му помогна да се измие. След това изпра доларите и ги просна на въжето с щипки да съхнат.

– Прав си! За другия път ще измислим я касичка, я нещо друго... – потупа той Калин по гърба. – А ти няма к'во да ги жалиш! Аз съм ги въвел на право у комунизма – ядат и пият на корем, а на кеф плащат. Къде го има това?!“

– Край на снимките за днес! – оповести възторжено Савата. – Всичко беше чудесно! Благодаря на актьорите и на екипа и ви желая приятна почивка! – засмя се и излезе на улицата.

Там го чакаше Мончо – кметът на село Градина. Щяха да водят поверителен разговор по заявка на кмета.

А'пропо, Мончо бе агроном и 120-килограмов мъжага. Беше известен в окръга, че на един събор в Градина е изял 112 (сто и дванайсет) кюфтета и изпил 10 (десет) литра вино. На Савата пък му беше известен още от детски години. Просто Мончо и Хриса (на Савата майка му) бяха първи братовчеди.

– Имам нужда от твоята помощ! – прегърна го кметът през рамото и бавно поеха по пътя. – Казах и на татко ти, Сава. Той ще помогне колкото може, но главният фактор си ти. Ти и твоите кинаджии!

Савата, който лилипутски се губеше в тялото му, загледа Мончо с внимание.

– В теб ми е надеждата, чичовото! Трябва да спасиш положението! – продължи тирадата си гигантът. – Знаеш, каквото зависи от нас, помагаме ти по филма! Снимате ли вечер до късно, ви настаняваме по роднинските къщи да спите. И за транспорта ви помагаме с по някоя и друга каруца... Периодично даваме продукти на баба ти, за да може да ви изхрани. Щото тя изкла всичките си кокошки и опоска градината си. И майка ти, дето спечели петица от тотото, цялата я изхарчи по вас... Цигани, коне, масовка – каквото ви е потрябвало, сме ви намирали...

– Това ясно, чичо! И много ти благодаря! – пре-

късна го Савата. — Кажи за какво става дума?
 — Знаеш, че синът ми Ваньо, братовчед ти, заминава войник.
 — Да. Видяхме се с него и ми каза за повиквателната.
 — Така. На 1-ви септември го викат. А на 27-ми август, в неделя, съм планувал да му направим новобранската вечер. На площада в село.
 — Чичо, това е прекрасно!
 — Прекрасно е, чичовото! Ама нали знаеш, че от две години Партията и Правителството забранява да се правят селски събори и новобрански изпращания.
 — Не знаех.
 — Е, сега вече знаеш. Затова става дума, момчето ми. Да направиш малко „шменти-капели“. Да пуснеш заявление в Общината в Плевен и в Окръжния на партията, че за филма ти трябва да заснемеш новобранско изпращане. Че главният ти герой заминава войник и...
 — Той наистина заминава! — изненада се Савата.
 — Само че няма да му правим изпращане.
 — Е, сега ще му правите! Заради Ваньо ще му направите! За да мога, чичовото, да се представя пред селото. Ти знаеш ли, иначе как ще се чувствам! Да кажат хората: „Кметът Мончо се стиска! Не иска нормално да си изпрати момчето в казармата и „бяга по мантинелата“!... От друга страна, като помислиш, Сава: „Аз кмет ли съм, или на петел джуката?!“ Хайде холан!...
 Савата напълно разбра своя роднина. Само за два дни направи и невъзможното и взе разрешително. Даже общинарите в Плевен му отпуснаха и милиционерски екип да охранява мероприятиято.

* * *

На деня 27-ми август село Градина започна да се приготвява от сутринта. Бяха заклани и разфасовани три овце, две телета и дузина кокошки. Казаните с манджи запушиха и апетитно обсебиха къщите. Площадът бе покрит с пейки и маси, а от огромния говорител над тях не спираха да се леят хора.
 Редом със селяните и кинаджиите на Савата се готвеха за Изпращането. Люсо, Росен, Калин, „лудият“ Пеньо, Мамата „и сие“ вещо разпъваха кабели, редяха прожектори, снаждаха релси за фарта и устройваха голямата кино-фиеста...

Когато привечер започнаха „снимките“ и прожекторите грейнаха на площада, Калин се престара да се прави на новобранец. Посрещаше селяните засмян, разговаряше с тях, приемаше с радост подаръците, които носеха за кметския син, и потропваше хоро или ръченица.
 Люсо тичаше подире му като луд и снимаше с „трета касета“. Той знаеше, че в нея няма грам лента и камерата пърпори напразно.
 Мамата и „лудият“ Пеньо поведоха на площада буйно хоро, а Росен размахваше кърпа в края му, удряше крак в земята и викаше „Иху-у-у!“
 Савата ръкомахаше в суматоката, обясняваше някому нещо по мегафона и стопроцентово вярваше, че е Федерико Фелини...

За ловците на киноилузии няма сезони и разрешителни...

— Дий, дий, Марко, дий!... — опъваше юздите Калин прав в каручката и силуетът му галопираше в изгрева.
 Магарето рипаше смешновато по платото и заплашваше всеки миг да катурне бурето с вода, затыкнато между ритлите.
 — Дий, Марко, дий!... Още малко остана! — надвикваше се Калин с гърмящите колелета и бързаше да завърши делото си. Защото героят му в „Глъбина“ вече бе получил повиквателна за казармата и нямаше време за губене.
 След малко каручката спря. Калин извади кофа от бурето и започна да прелива с нея водата в кладенеца. Онзи кладенец, който копаха цяло лято с Мамата и търсеха в него изворната вода... Щом изпразни бурето, препусна с каручката обратно към село. Остави я в бащиния си двор и на бегом се отправи към Мамата.
 — Дядо Пано!... Дядо Пано, ставай!... — заблъска той по вратата на неговия филмов герой.
 Стария отвори и го загледа с почуда:
 — Какво има, бе момче?!
 — Бликна!... Бликна, дядо Пано!... Бликна! — подхвана го Калин и го вдигна във въздуха. — Бликна, ей!
 Стария запърха в ръцете му и само повтаряше:
 — Аз нали ти казах, бе момче, че ще бликне!... Нали ти казах!...
 Полетяха тогава в радостта си Момчето и Стария и като две птици се рееха волно над селото...
 Щом стигнаха кладенеца, момчето се спусна в

гърлото му и загреба с кратунка от „бликнала-та“ вода. Старецът я взе с треперещи пръсти и жадно отпи:

– Мътна е... Ама нищо. Нали тепърва ще се избистря! – забърса той устни и прегърна момчето. – Ей бре, сине!

После поеха обратно към село. Влязоха в двора на Стария и той настани госта си на мъничко столче. Даде му парче огледало да се гледа и острига главата му с ръчна машинка. Защото новобранците тъй ги приемаха във войската – остригани „нула номер“.

– Казах ли ти, сине! – заговори му старецът на прощаване. – Бистра вода сълзи под всяка баирчинка... От доброто има у всеки човек. Трябва само да се копае надълбоко...

Момчето го гледаше с почит и... внезапно сълзите му рукохна. Ей тъй – без да иска, но и без да ги крие.

– Нареве се! То си е баш за реване твоето... – прегърна го старецът и се плесна по челото. – Ами платата?! –

– Каква плата?

– Ами за какво копа толкова време?

Калин се пресегна и му целуна ръката:

– За тебе.

– Хайде, със здраве! – погали го Стария по остриганата глава и го изпрати. После облегна чело във на портата и тънка влага замъгли погледа му. Просто знаеше, че младокът го беше излъгал...

Заедно с другите новобранци Калин напусна селото, а лудият Пеньо; който му беше „налудничавото аз“; дълго ги следваше. Чак докато изчезнаха зад завоя.

– Сушавото... чак до пъклото... да го провъртиш... пак няма... да бликне... – проговори тогава лудият Пеньо за пръв път във филма и го приключи.

„Свърши... Филмът най-сетне свърши... А преди трийсет и шест години започна... – помисли си Савата, докато течаха финалните надписи. – Има ли „Глъбина“... или всичко, което гледах, е сън?... Къде изчезна дузината? Филмовата ми дузина?... И младостта ми с нея?... Баща ми, майка ми, баба ми Цвята, кметът Мончо, Мама-та, „циганката“ Кенара... отдавна поеха в отвъдното... Но сега гледах филма заедно с нас. От небесната ложа... Защото този филм е и техен...

И животът в него е техен... А понеже филмите нямат давност и минало...“ – прекъсна Савата размишленията си, защото кинозалата светна и публиката заръкопляска.

– Драги зрители, в годината на Вековния юбилей на нашето кино продължаваме панорамата „100 години българско кино“! – улови микрофона делова киноведка и на мига завладя аудиторията. – Току-що видяхте игралния филм „Глъбина“, произведен през 1979 година. Сега ще ви представя част от неговия творчески колектив. Колегите ще споделят за работата си в „Глъбина“ и ще ви разкажат любопитни моменти. Започвам с актьора, познат ви от големия и малък екран, когото видяхте в главната роля – Калин Радев!

Публиката бурно заръкопляска и съпроводи Калин с аплаузи, чак докато стъпи на сцената.

– Представям ви и актьора от Държавния сатиричен театър Пеньо Солаков, когото гледахте в ролята на селския луд!

„Лудият“ Пеньо разхвърля букет с цветя между публиката и ѝ раздаде въздушни целувки. Тя му отвърна с викове „Браво!“

– Моля вашите аплодисменти и за брата на режисьора и организатор на филма Росен Кольовски! – продължи анонса си водещата.

Залата не спря с аплаузите докато Росен не застана редом с артистите.

– Накрая ви представям режисьора на филма Сава Кольовски!

Публиката отново заръкопляска и изведе с аплодисменти режисьора на сцената. Той дружески ѝ помахна и прегърна колегите си.

– Господин Кольовски, започвам с вас!... Моля ви като режисьор да споделите с публиката каква беше вашата „свърхзадача“, както я определят някои корифеи на киното, когато правехте филма? – подаде му киноведката микрофона.

Савата пое дъх, огледа спокойно залата със светналите зеници и заговори:

– Бистра вода сълзи под всяка баирчинка... От доброто има у всеки човек. Трябва само да се копае надълбоко... Моята „свърхзадача“ беше да го открия! – усмихна се той и дълбоко се поклонил на публиката.

(Със съкращения)

Списание на Съюза на българските филмови дейци

Основано през 1946 година под името „Кино и фото“ –
издание на държавна фондация „Българско дело“

От 1951 до 1955 година – „Кино“,
от 1955 до 1991 година – „Киноизкуство“,
от 1991 година – „Кино“

ИЗДАВА СЕ ОТ СБФД

Редакционен съвет: проф. Александър Грозев,
проф. Божидар Манов, проф. Венец Димитров,
проф. Иван Стефанов, доц. Калинка Стойновска,
Катерина Ламбринова,
Людмила Дякова (главен редактор),
проф. Светослав Овчаров, проф. Станислав Семерджиев

Дизайн: Ася Кованова, Румен Баросов

Печат: Печатна база „Симолини“

Адрес на редакцията:

София 1527, бул. „Дондуков“ 67,
тел. 02 946 1062

За реклама: 02 946 1062,

e-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

www.filmmakersbg.org

Препечатването е допустимо само
с разрешение на редакцията и автора.
Подписаните материали не винаги съвпадат
с мнението на редакцията.

КИНО е двумесечно издание.

Цена на отделна книжка – 4.50 лв.

Годишен абонамент – 27 лв.

Редакцията приема заявки за абонамент
срещу преведени суми по пощата на адрес:
София 1527, бул. „Дондуков“ 67

ISSN – 0861 – 4393



ГОДИНИ



Творческа
Европа
MEDIA

ТВОРЧЕСКА ЕВРОПА – програмата на Европейския съюз в подкрепа на културните и творческите сектори. Базирана на успешните програми **МЕДИА**, **МЕДИА Мундус** и **Култура**, тя съдейства на филмови продуценти, фестивали, разпространители на филми и издатели да развият устойчиво своите проекти и да ги представят пред широката европейска публика. Офисите **МЕДИА** и **КУЛТУРА** на програма **ТВОРЧЕСКА ЕВРОПА** в България са на разположение за информация и консултации.

CREATIVE EUROPE is the EU support program for the cultural and creative sectors. Based on the success of **MEDIA**, **MEDIA Mundus** and **Culture**, the new program will support film producers, festivals, film distributors and publishers to develop sustainable projects and to present them to a wide European public. The **MEDIA** and **CULTURE** offices of the **CREATIVE EUROPE** program in Bulgaria are open for more information and consultations.

www.creativeeurope.bg

офис МЕДИА
Национален
филмов център
бул. „Дондуков“ 2А
тел. 02 9883224



Творческа
Европа

офис КУЛТУРА
Министерство
на културата
бул. „Ал. Стамболийски“ 17
Тел. 02 9400915

34 ФЕСТИВАЛ
НА БЪЛГАРСКИЯ
ИГРАЛЕН ФИЛМ

ВАРНА 19-25 СЕПТЕМВРИ, 2016

ЗЛАТНА РОЗА

34 GOLDEN ROSE
BULGARIAN
FEATURE
FILM FESTIVAL
VARNA,

SEPTEMBER 19-25, 2016



НАЦИОНАЛЕН ФИЛМОВ ЦЕНТЪР
BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER