

2018

кино

2018

01

съюз на българските филмови дейци

01 кино



5.00

УЕСТЪРН

филм на ВАЛЕСКА ГРИЗБАХ

SOFIA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL



МЕЖДУНАРОДЕН
СОФИЯ ФИЛМ
ФЕСТ



SOFIA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

МЕЖДУНАРОДЕН
СОФИЯ
ФИЛМ ФЕСТ

ОЧАКВАЙТЕ
7-18-29 МАРТ 2018
SIFF.BG

ГЕНЕРАЛЕН СПОНСОР

JAMESON
IRISH WHISKEY



НАЦИОНАЛЕН ФИЛМОВ ЦЕНТЪР
BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER



НАЦИОНАЛЕН
ДВОРЕЦ НА КУЛТУРАТА
NATIONAL PALACE OF CULTURE

Co-funded by the
European Union



киното в България

03 Награди на европейската академия 2017

Бележити българи с принос в киното по света

05 Кристина Стоянова. Лице в лице със себе си

Във фокуса на критика

14 Уестърнът – начин на употреба

Боряна Матеева

Нови книги

18 Кинопродуцентството насън и наяве – за книгата на Любомир Халачев

Иво Драганов

Киносъбития

КИНОМАНИЯ 2017

21 Три билборда с няколко въпроса към формата на водата

Калинка Стойновска

26 Най-важното за човека е да разбере откъде идва

с Еманюел Куркол разговаря Олга Маркова

Кинокласация

30 Критиката избра Трите билборда...

Георги Ангелов

ЗЛАТЕН РИТОН 2017

32 Трагичен оптимизъм

Боряна Матеева

36 Таланти и маргинали...

Иво Драганов

42 От личното към общото

Росен Спасов

45 Прекрасни филми, които не достигат до зрителя

Гергана Дончева

50 Респектираща креативност

Олга Маркова

55 Подем и зрялост на анимационното ни кино

Надежда Маринчевска

световен екран

Фестивали

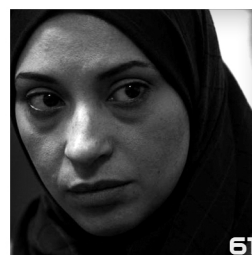
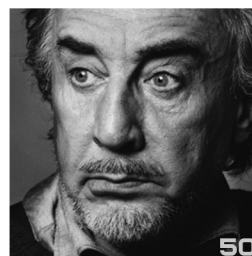
КАЙРО 2017

61 За хората и спуснатите знамена

Павлина Желева

Летопис

67 Константин Григориев. Пясъчният часовник на моя живот





Рубен Йостлунд

НАГРАДИ НА ЕВРОПЕЙСКАТА ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ 2017



ЕВРОПЕЙСКИ ФИЛМ 2017

КВАДРАТЪТ

Швеция-Германия-Франция-Дания

Сценарист и режисьор: Рубен Йостлунд

Продуценти: Ерик Хемендорф и Филип Бобер

ЕВРОПЕЙСКА КОМЕДИЯ 2017

КВАДРАТЪТ

Швеция-Германия-Франция-Дания

Сценарист и режисьор: Рубен Йостлунд

Продуценти: Ерик Хемендорф и Филип Бобер

ЕВРОПЕЙСКО ОТКРИТИЕ 2017

Награда ФИПРЕСИ

ЛЕЙДИ МАКБЕТ

Великобритания

Режисьор: Уилям Олдройд

Сценарист: Алис Бърч

Продуцент: Фодла Кронин О'Райли

ЕВРОПЕЙСКИ ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ 2017

ОБЩНОСТ

Полша

Сценарист и режисьор: Анна Замецка

Продуценти: Анна Видра, Анна Замецка, Зузана Крол, Изабела Лопуч и Ханка Кастелицова

ЕВРОПЕЙСКИ ПЪЛНОМЕТРАЖЕН АНИМАЦИОНЕН ФИЛМ 2017

ДА ОБИЧАШ ВИНСЕНТ

Полша

Режисьори: Дорота Кобиела и Хю Уелчмън

Сценаристи: Дорота Кобиела, Хю Уелчмън и Яцек Дехнел

Продуценти: Хю Уелчман, Иван Мактагарт, Шон Бобит

Анимация: Дорота Кобиела и Лукаш Макиевич

ЕВРОПЕЙСКИ КЪСОМЕТРАЖЕН ФИЛМ 2017

ТАЙМКОД

Испания

от Джуаньо Хименез

ЕВРОПЕЙСКИ РЕЖИСЬОР 2017

Рубен Йостлунд за КВАДРАТЪТ

ЕВРОПЕЙСКА АКТРИСА 2017

Александра Борбели в ЗА ДУШАТА И ТЯЛОТО

ЕВРОПЕЙСКИ АКТЬОР 2017

Клаес Банг в КВАДРАТЪТ

ЕВРОПЕЙСКИ СЦЕНАРИСТ 2017

Рубен Йостлунд за КВАДРАТЪТ

ЕВРОПЕЙСКИ ОПЕРАТОР 2017Награда **КАРЛО ДИ ПАЛМА**

Махаил Кричман за НЕЛЮБОВ

ЕВРОПЕЙСКИ МОНТАЖИСТ 2017

Робин Кампийо за УДАРИ В МИНУТА

ЕВРОПЕЙСКИ СЦЕНОГРАФ 2017

Жозефин Асбърг за КВАДРАТЪТ

ЕВРОПЕЙСКИ ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМИ 2017

Катаржина Левинска за SPOOR

ЕВРОПЕЙСКИ ХУДОЖНИК ПО ГРИМА 2017

Леендерт ван Нимвеген за БРИМСТОУН

ЕВРОПЕЙСКИ КОМПОЗИТОР 2017Евгени и Саша Галперин за НЕЛЮБОВ
ЕВРОПЕЙСКИ ЗВУКОРЕЖИСЬОР 2017

Ориол Тарраго за ЧУДОВИЩЕТО СЕ ОБАЖДА

**НАГРАДА НА ЕВРОПЕЙСКАТА ФИЛМОВА
АКАДЕМИЯ ЗА ЦЯЛОСТНО ТВОРЧЕСТВО**

Александър Сокуров

**НАГРАДА ЗА ПОСТИЖЕНИЕ НА ЕВРОПЕЙСКИ
АРТИСТ В СВЕТОВНОТО КИНО**

Джули Делпи

ЕВРОПЕЙСКА НАГРАДА ЗА**КОПРОДУКЦИЯ 2017**Награда **ЕВРОИМАЖ**

Седомир Колар

НАГРАДА НА ПУБЛИКАТА 2017**за най-добър европейски филм****СТЕФАН ЦВАЙГ – СБОГОМ НА ЕВРОПА***Германия-Австрия-Франция*

Режисьор: Мария Шрадер

Сценаристи: Мария Шрадер и Ян Шомбург

Продуценти: Стефан Арндт, Уве Шот, Пирр-

Оливиер Бардет, Денис Пончет, Дани Крауз и

Кърт Стокър

Берлин, 9 декември, 2017 ■

КРИСТИНА СТОЯНОВА
Лице в лице със себе си

INTERVIEW

► **Кристина Стоянова е известен кинокритик, теоретик, професор в университета в Реджайна – Канада, но не е прекъсвала професионалните си и приятелски връзки с България. През 2014 година бе член на журито на фестивала за българско игрално кино „Златна роза“, а през 2017 бе председател на журито на ФИПРЕССИ на фестивала София Филм Фест.**

Кога и защо замина за Канада?

Заминах за Канада на 12 януари 1989 година по покана на университета Конкордия в Монреал, за да изнеса курс по Източноевропейско кино. Всъщност това беше второто ми посещение в Канада – предишното беше през януари – март 1987, когато изнесох серии от лекции за българско игрално кино и анимация по покана на Канадския Национален Филмов Съвет (National Film Board of Canada). И за двете пътувания съм дълбоко благодарна на Каролайн Лийф, известната канадска аниматорка и моя близка приятелка от октомври 1981, когато се срещнахме на Анимационния фестивал във Варна. И не само за логистиката, така да се каже, по осигуряване на поканите, а и за средствата за пътуванията, и за гостоприемството, за многостранната под-

крепа и най-вече за понякога трудносмилаемите уроци, които ми даде по Северноамериканска интеграция, които ме измъкнаха веднъж завинаги от самосъжалението и социалния ступор, така присъщи за начинаещи имигранти от Източна Европа!

Срещата ми с Каролайн и последвалото многолетно приятелство е един от най-щедрите подаръци, направени ми от съдбата. Не случайно то винаги, до ден днешен, е придружено от метафизична предопределеност, която коментирам подробно в книгата си за нея, върху която работя в момента. Спомням си как през 1985 година, след доста дълга пауза в нашите контакти поради повишеното внимание на специалните служби към кинообщността – предизвикано от скорошното бягство в Канада на Лили Черноколева и семейството ѝ и изразяващо се в директна цензура на писмата и дори конфискацията им, аз заминах за Москва като член на младежка делегация от Съюза на българските филмови дейци. Оказа се, че Каролайн беше пристигнала там по същото време по покана на световноизвестния съветски аниматор Фьодор Хитрук. От летището направо отидохме с Витко Боянов и Иван Цибулка на лекцията ѝ в

московския Дом на Киното! Останалото, както се казва, е история, която включва и неблагодарната вечер във вече несъществуващия хотел „Россия“ – където нелегално вкарахме Каролайн! – и многото водка, съпроводена от севернокорейски пионерски песни, изпълнени от Иван... И е много вероятно моят живот и този на моето семейство да се беше развил по съвсем друг начин, ако Господ – или Съдбата – не ни беше събрала в Москва през този късен ноември...

Но аз се отклоних, трябваше да започна с това, че в България – като дете от недоубито буржоазно семейство и поради ред стечения на семейни обстоятелства – не съм се чувствала никога уютно. Така че желанието да емигрирам винаги ми е било близко, но винаги съм мислила, че бягството през граница изисква далеч по-голяма воля и готовност за емоционални жертви от тези, на които съм способна... Благодарение обаче на политическото междувреме от края на 80-те години, съдействието на Каролайн и поканата от университета Конкордия, семейството ми и аз се оказахме в Канада, където винаги съм искала да живея.

Какво се случи или не се случи в България, за да вземеш това решение?

Поради гореспоменатите идеологически причини винаги ми е било ясно, че не съм пълноправен член на социалистическото общество въпреки старанията ми и несъмнените успехи, а съм била нещо като гост, който никога не е сигурен кога ще му посочат вратата. Независимо от това обаче не пожелах да послушам много препатилия си и въдворяван в Белене баща, който ме заклеваше да се задоволя с професията на преподавател и преводач от английски и да се откажа от суетното си според него желание да правя „идеологическа кариера“ в киното, която била запазена територия за комунистическия елит. Както винаги, баща ми се оказва безпощадно прав и независимо че бях една от изявените випускници на факултета по Кинознание, си намерих постоянна работа последна – благодарение на Зако Хеския, лека му пръст! – само за да я загубя скоро след това по време на първото си пътуване до Канада през 1987. Следвайки съвета на Каролайн, вдигнах

голям шум по повод на уволнението си в абсенция, изразявайки възмущение главно пред хора, за чиито телефони знаех, че се подслушват. Резултатът беше неочаквано позитивен – получих постоянна работа в Киноцентъра като главен (и единствен!) редактор в новосъздаден колектив за копродукции със съответстваща щедра заплата – което застрашително разклати твърдо взетото решение да емигрираме. Но благодарение на неумолимостта на съпруга ми Иван – кинооператор към Студия за игрални филми – и неговата изключителна далновидност с оглед на събитията, сполетели Киноцентъра, пък и цялата гилдия през 90-те години, не се отказахме от планове си за емиграция, които осъществихме през 1989.

Има и друго. И то се обяснява далеч по-трудно, тъй като най-често изтъкваните причини за емиграция са социо-икономически и рядко психологически, разбирани в контекста на аналитичната психология на Карл Густав Юнг. Наистина себепознанието и произтичащата от това вътрешната свобода са немислим лукс, ако живееш в едностаен апартамент с болна майка и невръстно дете и в този смисъл са социо-икономически обусловени. Но съдейки със задна дата, падането на комунизма не предостави на българската интелигенция (пък и въобще!) тъй дълго лелеяните възможности за справедлива социална и икономическа реализация, дори напротив! Което означава, че моето семейство и аз бяхме осъдени да продължим трудното си съществуване без мнимото успокоение за социалистическо равенство, но и без надежда за внезапно клептократично забогатяване. Идеята за постигане на вътрешна свобода, себerealизация и себепознание в условията на посткомунистическа България изглежда още по-абсурдна с оглед на това, че почти три десетилетия по-късно колегите от моето поколение са все още в сянката на хора, които бяха поставени на ключови позиции в нашата ранна младост поради правилния си произход и връзки. Фактът, че дори и малцината привилегирани колеги, които бяха доказали своето заслужено място в професионалната йерархия, както и нравствено-етичната си състоятелност, също се оказаха в лагера на губещите след 1989 година, всъщност трансформира въпроса от социален,

икономически и нравствен в екзистенциален. В посткомунистическа България културата и изкуството се оказаха излишен лукс, при това старорежимен и подлежащ не на европеизация и либерализация, ами на тотално унищожение. Дълго мечтаната пълна творческа свобода се оказва инфантилен мит, какъвто винаги е била, тъй като от как свят светува който плаща на гайдаря, той заръчва музиката. А „музиката“, която се радваше на подчертано предпочитание през 90-те, та чак до неотдавна в България, беше чалгата, чиито „демократични ценности“ опасно застрашаваха всички други форми на културен живот! И тъй, през 90-те години художествено-творческата (кино) интелигенция беше изправена пред необходимостта да се спасява поединично – чрез смяна на професията, емиграция и прочее – ако иска да оцелее. Ние избрахме емиграцията, интуитивно изпреварвайки този неизбежно драматичен, дори

трагичен развой на събитията.

Още повече, че емигрирайки, оказва се, ние сме помогнали не само икономически на България, като поехме до голяма степен материалната поддръжка на своите близки, но – според изказването на един известен български политик и журналист – сме запазили и гражданския мир! При срещата ни в Монреал той най-изненадващо заяви, че благодарение на емиграцията на хора като нас – които щели след падането на комунизма да настояват да получат недостъпната им до тогава публична реализация – България се спасила от гражданска война (sic!).

Разкажи за процеса на адаптация, какви трудности трябваше да преодолееш, но и какво те мотивираше през този период?

Емиграцията, фигуративно казано, е като да се родиш отново. Не случайно през много тежката



Кристина Стоянова със съпруга си – операторът Иван Геков

носталгична криза, която изкарах през първото лято в Канада, си представях – примитивно, но ефективно – че съм изкоренено растение, което трябва пак да се прихване някъде... Слава Богу, нито съпругът ми, нито синът ми Теодор преживяха такава криза и адаптацията им беше къде-къде по-естествена. Благодарение на прекрасните ни приятели си намерихме и обзаведохме обширна и много евтина квартира в центъра на Монреал, Иван си намери почти веднага работа, а Теодор попадна в добра среда от връстници като тийнейджър-доброволец в УМСА¹, а после и в училище, и в университета. Така че най-големият проблем за семейството в тези първи тежки месеци – най-изненадващо за всички и особено за мен самата! – се оказах аз. Затова и смея да споделя, че носталгията е много реално и тежко психическо състояние, описано най-добре може би от Милан Кундера, чиято героиня от „Непосилната лекота на битието“ денем обезумяваше от тревога, че могат да я депортират обратно в „нормализиращата“ се пост-1968 година Чехословакия, а нощем се томеше от неземно красивите и нереалистични картини от родината, които подсъзнанието ѝ рисува...

Освен на базата на личните си преживявания съдя за проблемите на емигрантската адаптация от близо десетгодишния си опит като преводач от руски и български в Канадските имиграционни служби, затова мога да кажа, че най-добре се адаптират хора, за които няма връщане назад. И също така хора, които търсят в емиграция да запълнят някаква сериозна психологическа липса, обикновено свързана с творческата им и професионална реализация. Аз принадлежах и към двете категории.

От хората, които познавам, най-добре адаптирани в Канада се оказаха политическите бежанци, имигрирали веднага след Втората световна война, главно добре образовани в Западна Европа младежи, които са се страхували да се върнат в комунистическа България. И с право, защото на много от тях са били издадени в аб-

¹ Международна мрежа от благотворителни заведения-клубове със спортна ориентация, основана от протестантски активисти в средата на 19 век и които в днешно време се асоциират главно със спортните си комплекси и детски летни лагери.

сенция смъртни присъди за бягство, отменени едва през 1990. Тази имиграционна вълна е дала на Канада един заместник-министър, един шеф на Банк ъф Монреал, един собственик на кинокомпания и прочее. Все хора, с които ние имаме рядкото щастие не само да се познаваме и да се възползваме от безценната им подкрепа, но и да дружим! Прекрасни хора и истински българи, принадлежащи към порода, изчезнала отдавна по нашите земи... Те ни научиха, че доброволната общественнополезна работа е привилегия и гордост. А не е минавка или далавера – както се мислеше по време на комунизма въпреки спуснатия отгоре лозунгов колективизъм. Мислене, от което българите още не могат да се отърват, съдейки по семейния ни опит на активни участници в живота на българската общност в Монреал – аз като председател на Културно-спомагателното Дружество за шест години, а Иван като председател на Църковното настоятелство на църквата Св. Иван Рилски вече четвърта година. Ако човек е готов да пожертва време, усилия и средства за общото дело, означава, че наистина е успял не само в социален, но най-вече в нравствен план! Най-трудно, по моите наблюдения, се адаптираха и се адаптират хора, които, както се казва, са имали устроен живот – поне в материален и социален план. Защото по някакъв начин добрият живот в родината е притъпил адаптационния им рефлекс, в резултат на което обикновено се превръщат в хронически недоволници, непрекъснато търсещи краткия път до успеха. Допълнително усложнение за такива хора е лекотата, с която можеш да сменяш сега местожителството си, и мнозина от тях се мятат между България и Канада, а понякога и трета страна, а годинките си летят...

Трудно се дават съвети за едно такова много лично решение като емиграцията, то е от порядъка на брака или развода, но според мен най-важното е постоянството – да копаеш на едно място докато пусне вода. Защото, за да успее един имигрант първо поколение, трябва да може – фигуративно казано – да скача два пъти по-високо от родените и отгледани в Канада негови колеги. Което – отново – е нож с две остриета, защото като нищо можеш да попаднеш в също така неуютната категория на

„овърачийвър“ (меко казано, натегач). Затова успех без добри човешки взаимоотношения, без истински лични и професионални приятелства е временно явление – и даже опасно!

Що се отнася до мен, още щом приключи шестмесечния ми договор с Конкордия през юни 1989 и разбрах, че българската ми диплома няма да ми помогне много, си подадох документите за магистратура по обществени науки и администрация в Конкордия, защото и през ум не ми минаваше, че ще мога да си изкарвам хляба с кинознание. Учението се оказа невероятно трудно, тъй като включваше науки, от които винаги съм бягала – статистика, математика и прочее. И след като героично се справих с първите три семестъра, научната ми ръководителка професор Марджи Мендел ме насърчи и даже настоя да се прехвърля в интердисциплинарната докторска програма по хуманитарни науки в същия университет, като ми стана интелектуален гарант и една от тримата ми научни ръководители. Така след 5 години упорит труд се появи докторската ми дисертация от 700 страници на тема „Източноевропейската криза на самопознанието (1948-1989): взаимоотношенията между държава и общество, отразени в киното“, където киното от Източна Европа – на базата от 450 филма от 7 страни – се разглежда от сравнителна и интердисциплинарна гледна точка като художествен израз на сложни политическо-икономически и комуникационни процеси.

Въпросът за мотивацията е също така сложен, но накратко и може би банално казано, емиграцията ме постави за първи път лице в лице със себе си и лишена от привичните за България оправдания с непреодолими исторически, битови, социални и идеологически трудности. Не че ми е било лесно – през цялото време не съм преставала да работя, въпреки стипендиите и грантовете, които получавах – Канада е изключително щедра държава към тези, които искат да се учат сериозно. Но успешната защита означаваше за мен повече от докторската степен – означаваше, че емиграцията си е заслужавала усилията, че наистина Канада ми е позволила да осъществя интелектуалния си потенциал, за което в България можех само да си мечтая... Докторската степен се оказа лич-

ностна реализация от най-висока проба, получена в резултат на сериозен труд и максимално обективна оценка, осмисляща целия ми живот до този момент. И най-вече процесът на написването и защитата на дисертацията бяха форма на индивидуализация, чрез която постигнах съзнателно възприемане на това, което съм, както и на атрибутите, произтичащи от „другия вътре“, както би се изразил Юнг. След този момент се оказах, така да се каже, на „отвъдния бряг“, където и започна истинският ми живот в Канада.

Разбира се, едва ли бих могла да се справя без изключителната подкрепа на семейството ми, особено на съпруга ми, който успяваше да пътува непрекъснато по снимки и винаги да бъде в помощ за домакинството! Още повече, че в този период към нас се присъедини и Катето, дъщеря му от първия брак, както и синът на наши приятели, който пристигна в Монреал като чуждестранен студент. Къщата беше пълна с млади хора – студенти, което от една страна беше прекрасно, но от друга – доста трудноемко.

От години си преподавател, професор по кино в университета в Реджайна. Какви са дисциплините, курсовете, които водиш?

След защитата си преподавах като хоноруван инструктор или по договор в различни Канадски университети, главно в Онтарио, но изкарах и една година в Юнивърсити ъф Алберта в Едмонтън. В 2006 подписах договор с Юнивърсити ъф Реджайна, който се намира в Саскатчеван, една от прерийните провинции на Канада, а след пет години се явих на конкурс за постоянно място, което получих едновременно с доцентурата си. Да си намериш постоянна работа в Канадски университет, и то по хуманитарна дисциплина, още повече по кино и комуникации, е все едно да спечелиш шестлица от тотото – заедно с мен кандидатстваха още 60 човека (а по днешни статистики се получават повече от 200 молби)! Този успех оправда напълно безбройните ми участия в конференции, дългия списък на публикации както за академичната, така и за популярната преса, както и работата ми като куратор на различни панорами и ретроспективи из цяла Канада, в Чехия и Русия, работата ми

за ФИПРЕССИ и доброволчески ангажименти в българската общност, за които съм получила редица отличия – включително от Българското правителство за ретроспективата на Българското кино, проведена с огромен успех в Синематеките из цяла Канада през 2001 – най-важното от които е медалът по случай Диамантения Юбилей на Кралица Елизабет II през 2012!

Благодарение на опита, натрупан като преподавател на хонорар и по договор, кристализираха и дисциплините, с които се идентифицирам – история на жанровото кино, по-специално Филм ноар и особено Киното на мистицизма, което напоследък разнообразих с филми, вдъхновени от автохтонни мистични мотиви. Те ми дават възможност да надхвърля специфичните рамки на киното и да интегрирам колкото може повече позовавания на световната митология и литература, както и на любимите ми Фройд, Лакан и най-вече Юнг. После следват курсовете ми по пропаганда, цензура и надзор, които непрекъснато обогатявам, особено предвид застрашително разгръщащите се в това отношение възможности на новите технологии. И третата ми любима серия от курсове, вдъхновена от респекта ми към (пост) структурализма, се групират около теория и практика на наратива и наративната конструкция във века на дигиталните медии. Разбира се, освен това преподавам и други курсове – като встъпителния Филм 100, който въвежда студенти от всички дисциплини в историята на киноестетиката, както и курсове, базирани на книгите, на които съм съ-редактор – като „Витгенщайн и Киното“, „Наследството на Жан-Люк Годар“, или авторството на тази за Каролайн Лийф или за румънското кино и прочее.

Какво е различното в образователните системи у нас и в Канада?

Можех да дам по-релефен отговор на този въпрос преди около 20 години, когато все още бяха актуални спомените ми от моето собствено кинообразование в България. Междувременно се промениха много неща и доколкото знам, посткомунистическата образователна система все по-стремително се доближава до Североамериканската. Аз лично бих била по-щастлива, ако движението беше двустранно – тоест

ако източноевропейското кинообразование като цяло беше повлияло до някаква степен на Североамериканското. Имам предвид особено вниманието към натрупването на обща култура, с което се отличава източноевропейското кинообразование. Така например ние имаме курсове по руска и западноевропейска литература, по философия и реторика, по история на театъра и актьорската игра и прочее. И ако това се е съхранило в НАТФИЗ, моите почитания! Защото подобна широта сериозно липсва в североамериканското кинообразование, ориентирано главно към Холивуд.

В сравнение с кинообразование в Съветския Съюз, Чехословакия, Полша, ГДР и Югославия, което разцъфтява след Втората световна война, кинообразование в Северна Америка е сравнително ново явление, датиращо от втората половина на 1970-те години. И като ново явление то се формира не като част от сродните му хуманитарни дисциплини – естетика, литература, изящни изкуства, театър – а в противовес на тяхната т.нар. „елитарност“. И естествено се ориентира не към канона на авторското или „арт“ кино, а към киното на популярните жанрове, чийто всепризнат корифей е Холивуд, което обяснява културологичната му и социологична насоченост. Излишно е да подчертавам, че взаимноизключващото се противопоставяне на авторското „арт“ кино и това на популярните жанрове, сведено до негативното противопоставяне на изкуство и ентъртейнмънт (или забавление), е идеологически неестествено обосновано. Неговата абсурдност най-добре личи, ако се обърнем към пиесите на Шекспир, които за времето си са били площадно изкуство, забавляващо всички слоеве от населението, докато днес са се превърнали в артистична и литературна ниша, ценена от все по-намаляващ брой почитатели. Като оставям без коментар причините за тази очевидно регресивна метаморфоза на обществения вкус – който безспорно се движи в друга координатна система от тази на технологическия прогрес – искам да подчертая някои парадоксални и непредвидени последици от противоположната ориентираност на източноевропейското и североамериканското кинообразование.

Разширявайки артистичния и хуманитарен хо-

ризонт на своите възпитаници и издигайки в култ примера на авторското кино, източноевропейското кинообразование формира поколения от критично мислещи режисьори, сценаристи, оператори и киноведи, които създадоха уникални филми, написаха сериозни статии и книги, които през комунизма си позволяваха да изразят дори алтернативни етични и естетически гледни точки. И така изпълняваха ролята на нравствен коректив, което караше властите да следят изкъсо кинаджиите и даже да се съобразяват понякога с тях. Затова и киното имаше такова важно място в Източна Европа, което за съжаление не само не се запълни след падането на комунизма, ами и самото кино за дълго време загуби своя *raison d'être*.

От друга страна, съсредоточавайки се върху популярното кино на Холивуд и неговите зрители, североамериканското кинообразование наистина осъществи тъй необходимата реабилитация на това кино, особено в светлината на т.нар. политика на идентичността и човешките права, която по същото време – средата на 70-те години – започва да привлича общественото внимание и това на официалната власт, която въвежда ред правозащитни реформи в тази посока. По този начин общественно-политическите процеси се синхронизират с тези на академичното изследване и изучаване на популярното (холивудско) кино. Прекаленото акцентиране обаче върху популярното и жанровото кино постави англоезичното канадско кино в неизгодната позиция на лош имитатор, който поради липса на средства трябва да се задоволи с парадоксалното – да не кажа провинциално – възпроизвеждане на холивудската смислено-идейна програма, но във финансово по-достъпната естетика на „арт синема“. Между впрочем все повече и повече национални кинематографии в световен мащаб заприличват на англоезичното канадско кино.

За щастие Канада предлага още един модел за малка национална кинематография – този на франкоезичното кино на Квебек – което се радва на значително по-голяма свобода и самостоятелност както в естетично, така и в идейно отношение, създавайки свой бранд успешно и истински популярно национално кино. И, разбира се, несравнимо по-успешно авторско

кино. Достатъчно е да погледнем списъка от награди на международни фестивали за филмите на Дени Коте, Ксавие Долан и особено Дени Вилньов, който се утвърди като един от малкото автори в Холивуд! В контекста на нашата дискусия би било полезно да хвърлим и бегъл поглед към особеностите на франкофонското кинообразование в Квебек, което отделя огромно внимание на структурализма и пост-структурализма; на философия и история на киното. И естествено – на авторското кино като самостоятелен и достоен предмет за изучаване в исторически и съвременен план, а не като форма на ретрограден елитаризъм. Още повече, че университетските програми по кино в Квебек се поддържат активно от Синематеката в Монреал, която с отлично подбраните си информационни програми, панорами и ретроспективи, фокусирани както върху съвременното на световното кино, така и на неговата богата и противоречива история, е отличен източник на информация и вдъхновение за кинопрофесионалистите от Квебек.

Самите студенти различни ли са от тези в България?

Отговорът на този въпрос е непосредствено свързан с предишния, и – както вече съм споделила другаде² – колегите ми от Канада и чужбина се оплакват от едни и същи проблеми. Студентите не искат да четат, губят прогресивно навиците си за търпелив и систематичен академичен труд, възможностите им за писмено изразяване също се влошават. А от друга страна гледат все по-меркантилно на следването си, а и на бъдещето си. Отдаваме това на пристрастяването към новите технологии, чиято свръхупотреба разрушава критичното мислене и създава спонтанни консуматори. Като добавим и нарастващото всеобщо безразличие към литературата и изкуството, към философията и историята, се очертава една доста нерадостна, да не кажа апокалиптична картина... В разразилата се епохална битка между технологиите на консумативното общество от една страна и хуманитарните човешки ценности, към

² „40 години кинообразование“, Съставител Божидар Манов, главен редактор Людмила Дякова, редактор Калинка Стойновска, Издание на НАТФИЗ „Кръсто Сарафов“, София 2013, стр. 81.

които принадлежи изкуството и в частност кино-то от друга, призванието ни на преподаватели е да се опитаме да спасим колкото се може повече души от вълната на емоционалното и интелектуално безразличие. А това става само ако ние сме способни да се адаптираме към бързоменящите се условия не само преподавателския си, но и човешкия си арсенал...

Автор си на студии и книги за кино в Източна Европа – румънското например. Кое поддържа интереса ти към това кино – това, че е относително малко познато на Запад, или професионалната ти причастност към процесите в източноевропейските кинематографии?

В многолетния ми интерес към Новото румънско кино най-малка роля играе неговата „екзотичност“ по отношение на западния зрител и решително огромна роля – интересът ми към историята и настоящето на източноевропейското кино. По-специално аскетичният разказан формат на филмите от Новото румънско кино, подсилен от архетипни митологични структури, обуславя уникалната им метафизична цялост, където съдържание, форма и етика – подобно на философските твърдения (или положения) на Витгенщайн, изложени в Логико-философския му трактат – извайват уникални изображения на реалността.³ Не случайно този тип реализъм е колкото етичен, толкова и естетичен; въпрос на правдоподобност, но и на честност, способен да преведе на елегантно лапидарен киноезик единството на етика и естетика, огласени от Витгенщайн в твърдение/положение 6.421.⁴ Ето това е, което продължава да ме привлича към Новото румънско кино заедно с факта, че вече близо петнадесет години то си остава неподатливо към конюнктурни идеологически програми и „адженди“ благодарение на необикновената за възрастта на създателите му (родени в края на 1960-те, но най-вече през 70-те години) зрялост и мъдрост, с която отказват да прибягват до мизерабилизма, оп-

³ Пълният текст на положение/ твърдение 6.421 е: „Ясно е, че етиката не може да се изрази с думи. Етиката е трансцендентална (Етиката и естетиката са единни)“ Логико-философски трактат“, превод К.С.

⁴ Stojanova, Christina, Editor. 2018. *The New Romanian Cinema*. Edinburgh University Press, p. xx.

ределен иронично от Кристи Пую⁵ като набор от евтини специални ефекти, с които източноевропейското кино се стреми да шашне западния фестивален зрител! В заключение смея да твърдя, че Новото румънско кино е за момента може би единственото национално кино в световен мащаб, което искрено се вълнува от екзистенциалните проблеми на пост-модерността!

Ти си утвърден кинокритик, който следи съвременното кино, участваш в журита на различни международни фестивали, включително и в журито на Златна роза през 2014. Как според теб се вписва българското кино в процесите на източноевропейските кинематографии? Кои са сродните им страни, какво ги отличава една от друга и какво още има да преодолява нашето кино?

Родното кино продължава да си търси пътя. Не съм сигурна дали е добро или лошо да се сравнява с други кинематографии, по-специално с тези от Източна Европа, но в нашето кино все още се срещат подчертано неискрени филми, чиито режисьори не чувстват ритъма на живия живот, ами боравят с идеологеми, които налагат понякога доста грубо върху опъващата се българската реалност. Като контраст на такива патетични опуси е Новото румънско кино, където – като в музиката на Моцарт – всичко се случва точно на момента, не по-рано и не по-късно, в съзвучие с космическия ритъм, както и с вътрешния ритъм на зрителя. По подобен начин отговаряха на вътрешния ритъм на българския зрител „малките“ филми от края на 70-те и началото на 80-те години като „Момчето си отива“, „Селянинът с колелото“, „Вилна зона“, „Оркестър без име“. В тях имаше много човештина, даже нежност към узнаваеми български характери, дълбоко усетени неща от живота и затова и до днес хората си ги обичат.

В сравнение с другите посткомунистически кинематографии като полската – която независимо от изолираните си успехи продължава да е в криза, в България през последните години се появяват обещаващи, най-вече искрени и дълбоко чувствителни творци. Все още обаче сме

⁵ Споделено в интервюто, което направихме по време на Софийския международен фестивал през март 2017.

далеч от това да говорим за нова вълна. Органичните филми – тези, които могат да разкажат история без фалш и мизерабилистична спекулативност, ориентирана към западния зрител, които могат да ни направят съпричастни към съдбата на героите и случващото се на екрана – като „Урок“ и „Слава“ например, са все още малко. Смя да твърдя обаче, че успехът на филмите, представени на фестивала „Златна роза“ във Варна през 2014 година – където видях толкова интересни български филми накуп – се дължи на синдрома на кинофълните. С други думи, филмите се захранваха помежду си, успехът на един се отразяваше на успеха на другите.

Ретроактивно бих отличила също така „Лов на дребни хищници“ на Цветодар Марков и „Аве“ на Константин Божанов, макар че те си останаха филми-острови, както и блестящият „Дзифт“ на Явор Гърдев и не по-малко респектиращият „Цветът на хамелеона“ на Емил Христов. От най-новата продукция съм впечатлена много от „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ на Иглика Трифонова, който – макар и съобразяващ се с европейските си копродукенти и зрители – не само че не им робува, но и смело спори с тях! Разбира се, моят списък от добри български филми е далеч от изчерпателен, защото до този момент не съм успяла

да гледам „Каръци“, „Жажда“, „Възвишение“, „Асансьор за пациенти“, „Вездесъщият“ и прочее нашумели заглавия. А и имам да наваксам доста пропуски през годините поради неимоверните трудности, свързани с осигуряването на информационни прожекции. Само като си помисля колко време ми трябва да обяснявам писмено на продуцентите един по един коя съм и защо ме интересува техният филм, при това с ясното съзнание, че вероятно никога няма да получа отговор или линк към филма, се отказвам! А Националният филмов център би могъл да разреши този проблем бързо и ефективно, като направи списък от специалисти, живеещи в чужбина и интересувачи се от българското кино, и периодично да им изпраща линкове, заключени с парола, към нови, пък и не толкова нови филми, както прави това с голям успех Унгарският филмов център.

Независимо от пропуските си обаче смя да твърдя, че се забелязва колективен и обещаващ подем в българския кинопейзаж, което според мен е най-важното. Защото изолираните успехи бързо се забравят или се превръщат в бремене за самотните си творци, задължаващи ги с големи очаквания. Затова само груповият успех може да осигури ефективно и дълготрайно творческо признание за една малка кинематография. Не е никак лесно, но това е пътят.



УЕСТЪРНЪТ начин на употреба

Боряна Матеева ■

► „Уестърн“ е третият филм на Валеска Гризбах след пробива ѝ в голямото кино в конкурса на Берлинале с „Копнеж“ (*Sehnsucht*, 2006), а „Уестърн“ беше включен в програмата „Особен поглед“ на юбилейния 70-ти Кан. Гризбах принадлежи свободно към т.нар. „Берлинска школа“, отличаваща се с минимализъм, към която изследователите причисляват още Кристиан Петцолд, Кристоф Хокхоузлер, Ангела Шанелек, Марен Аде и др. Тези режисьори се обединяват около списанието „Revolver“, основано през 1998 в Мюнхен, даващо платформа на творци, стремящи се към нов дискурс в киноестетиката. Групата се радва на силна подкрепа първо от страна на френската критика, нарекла навлезлите в началото на 21 век автори „Нова немска вълна“. Характерно за тях – освен строго реалистичния поглед, е подчертаното избягване на комерсиалната страна на киното. Те правят авторски филми, но без софистицирани артистични претенции и не случайно се радват на фестивален и критически успех – да припомним еуфорията около „Тони Ердман“ (2016) на Марен Аде с пет големи награди на Европейската филмова академия, с номинация за чуж-

доезичен „Оскар“, с награда на ФИПРЕССИ и номинация за „Златна палма“ от Кан...

„Уестърн“ се вписва в това обновление, но е по-различен и много личен филм. Още заглавието го определя като уж жанрово кино, но всъщност той някак елегантно и неусетно иронизира каноните на каубойския филм, без да ги руши и преобръща, а ги поставя в коренно различен, модерен, дори постмодерен (разбирай постсоц) контекст. В едно интервю Валеска Гризбах казва, че е израснала с уестърна, седейки пред телевизора в Западен Берлин. „Почувствах спешна нужда да се върна към него, беше ме пленил дълбоко. Искях да се справя със самотните меланхолични герои и мъжката митология, които тези филми показваха. Бях впечатлена от модерността на жанра, който въпреки консервативните си елементи се опитва да улови социалната конструкция и индивидуалната отговорност. Заинтригува ме интимността на дуела...“ И така, тя смело транспонира модела на уестърна от Запад на Изток (Изтокът е в рамките на визията на Европейския съюз). И не къде да е, а в декора на малко българско селце в Родопите, близо до гръцката

граница. Но не очаквайте пряка аналогия с клишета като потни коне, прашни ездачи точно по пладне, бърза и точна стрелба, добрият, лошият, злият... Получил се е филм, безкрайно далеч от производните на уестърна – „спагети-уестърна“, безвъзвратно останал в миналото, и от познатия донякъде „ийстърн“. Проблематиката във филма на Гризбах е парещо актуална, засяга както локалното мислене, така и глобални нагласи и поставя екзистенциални въпроси. Но всъщност това, което прави този филм истински добър, е внимателният и обективен подход и – колкото и банално да звучи, човешината на режисурата.

Историята наистина е обикновена – група немски работници идват в затънтено българско село за строеж на водна електроцентрала. Чуждата земя и красивата природа събуждат у тях приключенски инстинкти. Естествено, сблъскват се с местните хора. И двете страни не знаят чужд език, общуват с жестове и отначало са силно враждебни. На преден план излизат културните различия. Германците са с чувство за превъзходство, защото идват с модерни машини и техника и се чувстват като завоеватели на нови земи, докато българите са изпълнени с недоверие и исторически предразсъдъци – за тях немците са олицетворение на реда, но и наследници на хитлеристите. Конфронтацията е неизбежна – започва остро мъжко съперничество за признание. Естествено, на село не може без коне, пушки, ножове, сбивания. Тук обаче филмът изненадва, като от конфликта се пренасочва плавно към взаимното проникване и опознаване. Немските бачкатори и местните селяни са изследвани обективно, в дребните детайли на битието им, с еснафщината, грубостта и човешината им, с особеностите и странностите им. Никой не е пощаден, но и никой не е възвеличен. Това са обикновени мъже, действащи в реална среда, без разкрояване. Правейки групов портрет на две много различни общности, Валеска Гризбах успява да ги покаже потопени в атмосферата и красотата на мястото, като се отгласква от битовизма, но и без нарочна стилизация. Това е постигнато с художествен метод, който може да се нарече „нео-неореализъм“ – използване на непрофе-

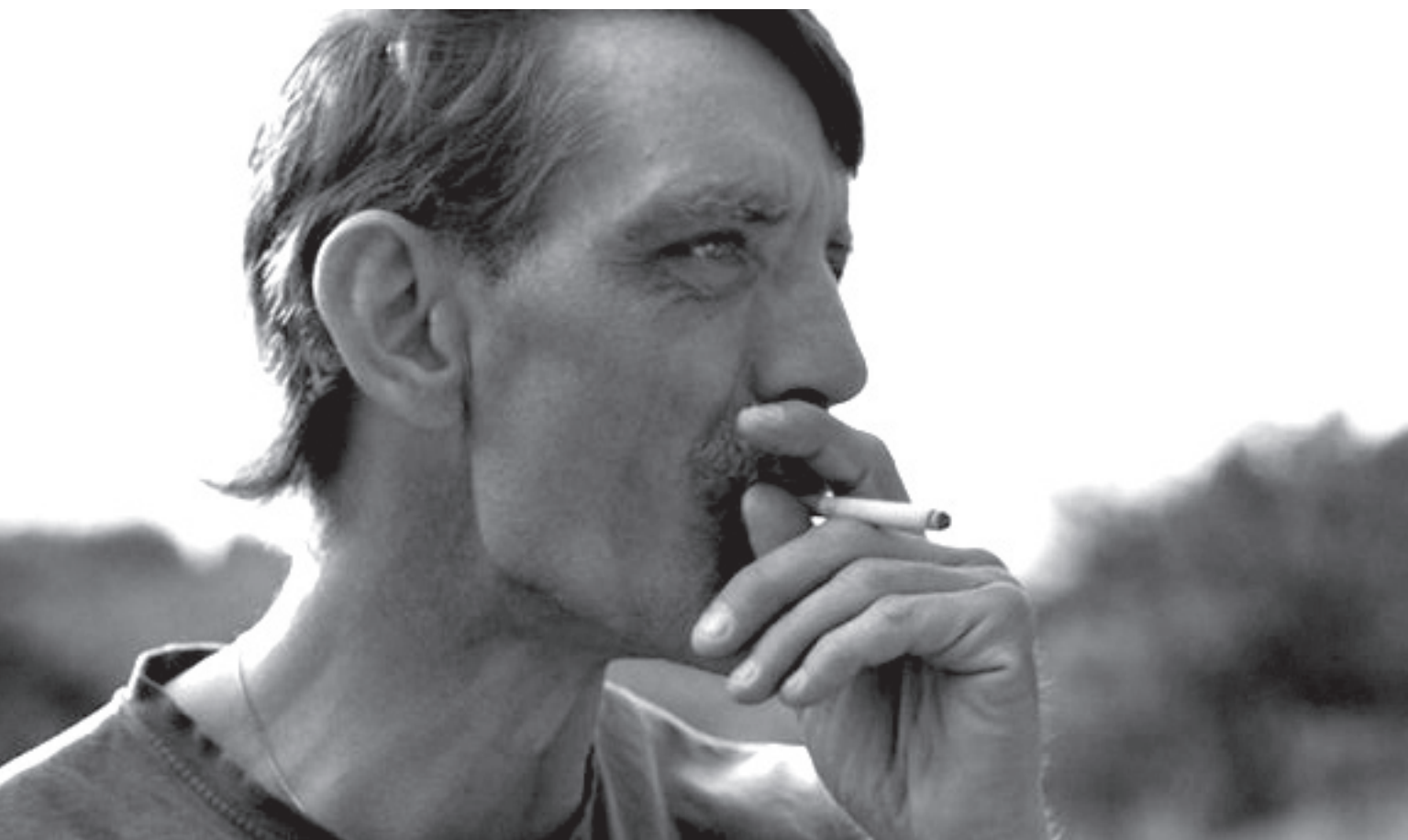
сионални актьори, естествен декор, бягство от „железния сценарий“, пълна импровизация. Ето нейното обяснение: „Никога не започвам с история. Вместо това имам тема, която направлява личното ми асоциативно търсене. Щастлива съм, когато напиша история, която действа като рамка, от която мога да потегля в приключението заедно с актьорите и всички останали. Тогава заедно откриваме от каква материя е направен филмът и в края на краищата всичко това прескача от страницата. Струва ми се много вълнуващо постоянно да се конфронтирам с измислената история, където реалност и фантазия са спаринг партньори. Съвършено планираните неща ме разстройват“.

Нищо в процеса на снимките не е предварително фиксирано и неизменимо. Над всичко стои живият живот. Валеска Гризбах съобщава и още нещо любопитно за работата си с актьорите. Вдъхновена от примера на Форман по време на снимките на „Черен Петър“ и с цел да постигне пълна естественост, тя решава да поднася сценария устно, като описва сцените и диалога на глас. „Жадувах за тази „мърлявост“, за несъвършенството, за пролуката между намерението и момента, когато то се осъществява...“ Резултатът наистина е органично, неподправено присъствие както на натуршчиците, така и на професионалистите от екипа. Главния герой – той играе със собственото си име Майнхард Нойман – режисьорката открива на един конски пазар в Бранденбург и веднага разбира, че иска да направи филм с него. След кастинг и прослушвания на 600 мъже тя го избира за централната роля на енигматичния Майнхард, човек без корени и близки, бивш боец от френския Чуждестранен легион, живеещ без илюзии, но и далеч от цинизма. Той обаче е доста нетипичен „каубой“, различаващ се от общоприетата представа за корав тип на кон с пистолет в ръка. Макар и дошъл да работи за пари, той не е надменен и суров мачо, а по-скоро любопитен и отворен към другите. Един критик го нарече „тевтонски братовчед на Клинт Истууд“... Във филма този мустакат немец с меки проникателни очи постепенно, покрай интереса към един кон, се сближава с един нашенец, Адриан (Сюлейман Алилов Латифов), също непрофесионален актьор. Двамата мъже

неусетно надмогват културните различия и недоразумения. Замесена е и жена, естествено, немецът има кратка любовна история. Трябва да се подчертае, че всички участници във филма са непрофесионалисти, говорят на български и немски, общуват повече несловесно, но постепенно започват да се разбират просто като хора, търпящи едни и същи трудности, с едни и същи първични инстинкти и пориви към красивото, потопени в една и съща девствена природа. И нещо повече – накрая Майнхард е приобщен, въвлечен, погълнат от една юначна нашенска веселба, където бумти чалга и хората непринудено се забавляват... Този драматургичен ход е мощно съвременно послание, преращащо към екзистенциалните валенции в историята. Смотата и отчуждението на днешните глобални наемни работници, набедени „каубои“, може да се преодолее от тягата към живот в общност дори с различните, другите,

напълно непознатите. Режиьорката признава, че вдъхновението за филма ѝ е дошло от „Професия: репортер“ на Антониони, колкото и далечни като визия, история и конкретика да са двата филма...

„Сайт енд Саунд“ отбелязва, че с „Уестърн“ Валеска Гризбах ни поднася една „неоспоримо романтична визия“ за света и съвремието. Не мога да се съглася с английския колега – може би защото ние знаем какво е живеенето по нашите земи. В подхода на Гризбах няма романтика и сантименталност, няма героизъм. Има искрено наблюдение на груби късове живот, направено с чувствителност и душевен трепет. Да се постигне тази бистрота на погледа, едновременно безпристрастен и любящ, е постижение, което не се среща често. Един най-обикновен разказ се е издигнал над емпирията на живота до нравствено, философско и социално обобщение за съвременния глобален свят,



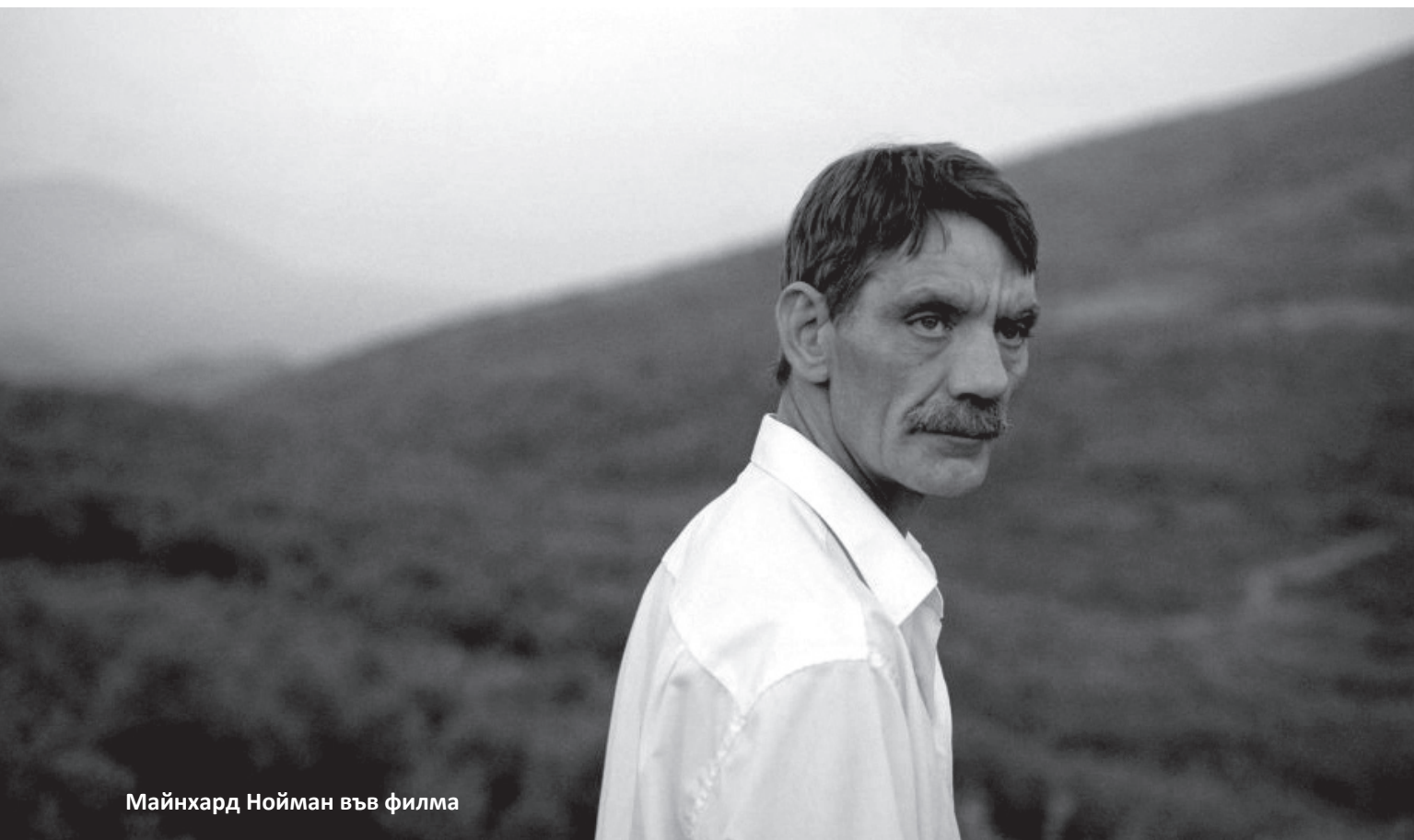
вплел по равно тревогите на Изтока и Запада от присъствието на различния.

И нещо особено важно – филмът „Уестърн“, копродукция между Германия, България и Австрия, е образцов пример за европейска копродукция, диаметрално противоположна на т.нар. „европудинг“, където се правят всевъзможни творчески компромиси между партньорите. Тук виждаме артистичен интегритет – силно, ненакрайливо авторско присъствие, равнопоставеност на различните участници и компоненти. В немския продуцентски екип се откроява името на Марен Аде, очевидно съмишленик и креативен помощник на Валеска Гризбах. В комедията „Тони Ердман“ се изследваше конфликтът баща – дъщеря на млада бизнесдама от Германия, пратена на корпоративна мисия в Букурещ. Тук това паневропейско наблюдение продължава – в друг, също атрактивен жанров

ключ, но още по-далеч в географията, на границата на България...

От българска страна в „Уестърн“ стабилно присъстват „Братя Чучкови“, достойно отстояли „българската следа“. Може да предположим, че без тяхното професионално отношение и всеотдайност автентичността във визията на българското село би била невъзможна. Екранът е особено чувствителен към напрежението извън снимачната площадка и то винаги се проявява във фалшиви нотки тук или там, а тук няма такива.

„Уестърн“ въздейства като живота – цялостно и неподправено. Заслугата е както на творческия, така и на продуцентския екип, осигурили добри условия и непринудена атмосфера при снимките. „Уестърн“ звучи почти като български филм. По-точно като един „малък голям“ европейски филм. ■



Майнхард Нойман във филма

КИНОПРОДУЦЕНТСТВОТО НАСЪН И НАЯВЕ

за книгата на Любомир Халачев

Иво Драганов ■

► Преходът към пазарна икономика промени радикално кинопейзажа в България. Филмовата индустрия се снижи двадесет пъти, кинозалоните като културни средища изчезнаха. От края на 1990 година бе прекратено държавното финансиране на трите съществуващи студии, които бяха основа на филмовата индустрия: Студия за игрални филми „Бояна“; Студия за анимационни филми „София“; Студия за научнопопулярни и документални филми „Време“. От продуцентски тип студии те се превърнаха в бази за технически услуги. Тази трансформация стана поради приемането на Търговския закон, в който производството и разпространението на филми залегна като търговска дейност. Търговският закон изпревари с близо 16 години приемането на Закона за киноиндустрията, а новосъздаденият през 1991 година Национален Филмов Център трябваше да постави филмопроизводството на пазарна основа. Това – според френския модел, предполагаше институцията да подкрепя финансово проекти – между 50 и 80 процента от тяхната себестойност, а продуцентите да обезпечават останалите средства. Именно в този момент у нас се появява фигурата на продуцента. Първоначално

представата за него бе нещо като директор на продукция. И започна мъчителното натрупване на емпиричен опит.

В последните двадесет и седем години в областта на кинопроизводството – за съжаление все още не в достатъчна степен, и в киноразпространението продуцентът зае ключово място и се утвърди като основна фигура. За толкова време се натрупа сериозна практика. Във филмопроизводството се превъртяха значителни средства – може би двеста и петдесет милиона лева, а може би и повече с парите от БНТ.

Толкова финансови, човешки и технологични ресурси предполагат и задължават да се появи изследване за мястото и ролята на продуцента в създаването на филма. Такова ценно изследване е книгата на професор Любомир Халачев „Изкуството да бъдеш продуцент“. Книгата не е поредното скучно изброяване на нормативни документи, банални констатации и заключения, които не съдържат значителни приноси. Точно обратното – тази книга е пътешествие, бих казал дори приключение, в областта на филмопроизводството, наръчник на всеки студент по мениджмънт в екранните изкуства, изключително приятно преживяване за хора като мен,

чийто живот е минал в киното и в телевизията – значителна част във филмопроизводството и разпространението. Бих я озаглавил „Магии насън и наяве“, защото разказът се води непринудено, а в същото време изключително подробно, без да отегчава и затлачва съзнанието. Книгата е първата по рода си у нас. Има няколко книги, посветени на работата на продуцента, но те или се занимават със законовите рамки на българската филмова индустрия, или са посветени на телевизионния продуцент. Книга, която да отговаря на ежедневната работа на продуцента – от намирането на идеята до реализацията на готовия филм – досега не сме имали. Искам специално да подчертая именно важната част от работата на продуцента – намирането на идеята и драматургичното развитие на сценария. По мои наблюдения в тази част от работата на българските продуценти има още много да се желае. Бил съм в художествени комисии за оценяване на проекти и със съжаление съм откривал добри идеи, които обаче не са разработени в необходимата степен. И винаги съм обръщал внимание на продуцентите именно върху този дефицит.

Книгата има две части. Първа част – „Подготовка и развитие на проекта“, която съдържа тринадесет глави. Както отбелязах, изключително важна и направо уникална – дотолкова, доколкото у нас този аспект от продуцентската работа не е разискван и анализиран. В тях влизат всички етапи, през които минава продуцентът, когато подготвя идеята за финансиране. Много добре е разработен етапът на работата му със сценариста, която е изключително важна за бъдещия филм, също и отношенията му с режисьора и художника в етапа на предподготовка. Особено важни са главите „Питч“ и „Продуцентски анализ на филма“. В България нямаме традиционна култура на разказване на истории, каквато обикновено се среща в англосаксонските страни, затова и „питчинг“ културата е все още непозната за нашия професионалист. Едва през последните години в НАТФИЗ се въведе това понятие и то сега си пробива път сред най-младите кинаджии. Авторът многократно е обяснил и подробно е дал съвети на начинаещите продуценти как да се подготвят за този важен етап от подготовката на филма

(и не само на начинаещите...). Според мен това е изключително полезно, защото като правило в България трудно формулираме тезите си, още по-мъчително ги артикулираме и нямаме традиции в изграждането на истории, разкази, драматургия. Сега професор Халачев запълва този дефицит. Умението да заинтригуваш с разказ на идеята в няколко минути и да спечелиш публика за каузата си е критична за успешното реализиране на проекта. Особено при почти задължителното условие да се намерят европейски копродуценти. Мисля, че за всички е ясно какво е значението не само за производството, но и за социокултурната реализация на филма, колко е важен подходът с копродукциите.

Разбира се, специално място е отделено на финансирането на проекта и подписването на договори. В работата ми в НСК с изумление открих, че дори у някои водещи продуценти правната култура не е на ниво. Именно този важен дефицит запълва авторът с анализи, примери и съвети.

Втората част е „Снимачен период и постпродукция“ с дванадесет глави. В тях намираме целия арсенал от производствено-творчески проблеми и задачи, които продуцентът трябва да реши, докато стигне до етапа „Фестивали и продажби“. Разработена е обемно и задълбочено работата в игралното, документалното кино и телевизията. Искам да подчертая, че тази диференциация е изключително важна, защото всяка естетическа територия има своите особености, които налагат различни творчески и професионални подходи. Професор Халачев ги е очертал ясно, отчетливо и разбираемо за всеки. Последното е особено важно – книгата е написана много разбираемо, чете се увлекателно и за мен е наръчник за професионалния кинаджия. Не само продуцентите – всеки, който работи в киното, трябва да прочете тази книга, а режисьорите дори да я разчетат в нейната всеобхватност и задълбоченост.

В BBC – символ на професионализма в телевизионно творчество и производство, настолна и задължителна книга е наръчникът „Изборът на продуцента“. Книгата на професор Халачев изпълнява точно такива функции, но в киното. В библиографията има 140 заглавия на източници – български и чужди – които са и упътване

за литературата, която могат да ползват младите кинематографисти в подготовката за своята бъдеща професионална дейност.

Авторът е използвал 86 заглавия на филми – игрални и документални от цял свят. Това е сериозно предимство на книгата, тъй като представя професията на продуцента и въобще на кинаджията чрез примерите на много и заслужаващи внимание филми от историята на киното. По този начин той също помага на студентите в избора им на „своя“ филмография – т.е.

на филми, които да им помагат при бъдещата им работа в индустрията.

Допълнително трябва да споменем и приложението с имена на 142 автори и създатели на филми – почти цялата история на киното – европейско и американско, „видяна“ през имената на нейните автори. Искам да подчертая, че книгата впечатлява със своята богата филмографска култура и ще бъде особено ценна за младите колеги, за които историята на киното започва от „Матрицата“.



ТРИ БИЛБОРДА с няколко въпроса към ФОРМАТА НА ВОДАТА

■ Калинка Стойновска

► Само на пръв поглед заглавието звучи абсурдно. Внимателният читател ще забележи, че става въпрос за свързването на две от филмовите заглавия, представени на Киномания 2017 – „Три билборда извън града“ и „Формата на водата“. И двата филма получиха високи отличия на кинофестивала във Венеция 2017, техни са и част от статуетките на „Златен Глобус“ 2018, най-вероятно ги очакват и големите награди на „Оскарите“. Това ги прави изключително привлекателни за анализ, защото явно са между най-големите постижения на киното за 2017 година. И макар че жанровите и стилистични разлики са повече от приликите помежду им, и в двата е скрита някаква дълбока тревога за онова, което се случва с човека и времето, в което живеем, а вероятно и много лични авторски съмнения и откровения, които според мен пораждат неизбежни въпроси – дали водата е единствено природно и божествено творение, или намесата на човека често ѝ придава уродливи форми („Формата на водата“ на Гилермо Дел Торо)? Абсурдно и нелепо ли е посланието за човешка солидарност, което изпращат към зрителя трите пустеещи билборда, превръщащи се благодарение на една майка в едновременно безпомощен и дързък вик за помощ и

справедливост, когато не действат писаните правила за ред и законност в човешката общност („Три билборда...“ на Мартин Макдона)? Впрочем в още два от най-забележителните филми, показани на Киномания 2017 – „Събърбикон“ на Джордж Клуни и „Въртележка“ на Уди Алън – недвусмислено се открояват съвсем не галещи и съвсем не розови, а опъващи до крайност сетивата на зрителя драматични истории и те са адресирани до всеки, който иска да разбере в какъв свят сме живели, живеем и вероятно предстои да живеем. Не бих казала, че според авторите на филмите на човека и в обществото са се случвали и се случват много добри неща. Любопитното е, че и тези творби поставят акцент върху все по-уродливите форми и начини на общуване – разкъсаните взаимовръзки и разпадащи се взаимоотношения, разкриващи липсата на човечност, състрадание, милост, доброта, разбиране. Дали действителността в тях по нещо не напомня за разделенията в днешния свят? Киното ли пак изпреварва живота, или животът така сурово навлиза в киното, че се получава някаква зловеща гротеска?

И което вероятно също не е случайно, и в четирите филма действието се развива през 50-те

години на миналия век – епохата на Студената война. Това изрично е подчертано от авторите – не само в стила и начина на живот, а в особеното, спряло време или безвреме, както щете го наречете, в което уж нищо особено не се случва, а стават ужасяващи неща.

Недоверието, нетърпимостта към различния, чувството за безнаказаност и безотговорност, маниакалното желание да се чувстваш в правото си да раздаваш правосъдие, да моделираш света около теб заради собствени амбиции и претенции, да мачкаш слабия и беззащитния. Такива епохи се оказват решаващи за определянето на човешкото поведение, а и за дневния ред на обществото. Но и още по-добре открояват куража, силата и смелостта на онези, които се опитват да противостоят. Не винаги успешно, разбира се. Но без тях светът би бил безпросветен, сведен до нищожно живуркане. И ето какво се случва в пространството на тези филми.

В „Три билборда...“ главната героиня от отчая-

ние и с гняв решава да наеме трите пустеещи билборда извън провинциално градче в щата Мисури, в който живее, за да съобщи на света, а най-вече да провокира шефа – шерифа на полицейския участък, че с месеци чака отговор на главния за нея въпрос – кой е изнасилил и убил дъщеря ѝ. Трябва да спомена, че разказаната история би изглеждала по съвсем друг начин, ако не беше изключителният сценарий на самия режисьор Макдона, който нито за момент не допуска баналности, стереотипи, общи места в драматургичното развитие на действието – историята се преобръща няколко пъти, героите в нея се преобразяват, получават вътрешна сила или я губят – и нищо не е такова, каквото изглежда на пръв поглед. А актьорите, участващи в тази вцепеняваща сетивата драма, са наистина изключителни. Изборът им и интерпретацията на образите са уникални. Гледали сме ги и в други филми и знаем мащаба на техните възможности. Но тук ги преоткриваме. И Уди Харелсън в ролята на болен от рак шериф, скеп-



„Формата на водата“ – САЩ, режисьор Гилермо дел Торо

тичен и леко неврастеничен, със свое разбиране за справедливост, отиващ си от този свят с пълното съзнание за вина и неудовлетвореност от факта, че неговият екип не е в състояние да разкрива тежки ежедневни престъпления. И Сам Рокуел в ролята на неговия заместник, глупав, инфантилен и напопан с идеите на американската провинция за мъст над „чернилките“, който постепенно се преобразява, сякаш се събужда от дълбок сън. И, разбира се, невероятната Франсис Макдорманд в ролята на Милдред Хейс, която на екрана е и разобличител, и отмъстител, и отчаяна майка, живееща с чувство за вина за случилото се с дъщеря ѝ, а в решението си да преследва до последен дъх извършителя на престъплението е готова да пали, да наказва, да разрушава, да тероризира, да подозира във всеки срещнат престъпник – и да греши, разбира се. Корените на злото според Макдона са невидими и вероятно неведоми, а в живота няма само светци или само грешници. Освен изключителните актьорски

изпълнения, виртуозната режисура включва в изразителен микс всички останали компоненти на филмовото повествование. В спрялото време в дълбоко провинциалния град десетки уж дребни и незначителни детайли се превръщат в знаци на процеси, които не съграждат, а разграждат всичко по пътя си. До финала, в който враждуващите помежду си герои на Сам Рокуел и Франсис Макдорманд в крайна сметка се оказват един до друг вече като съюзници и съзаклятници, които са решени да накажат заедно злото. Злото, което, както знаем, е неунищожимо. Само че в тази битка със себе си и с другия и двамата са загубили чувство за реалност и вече съвсем не са убедени, че онава, което искат да направят, е най-правилното и справедливо нещо на света. Може би в това е тяхното лично прозрение – пътят към преодоляване на гнева и истинско пречистване на душите им.

Във „Формата на водата“ на Гилермо Дел Торо пак сме в един потискащ и жесток свят, поража-



„Три билборда извън града“ – САЩ, режисьор Мартин Макдона

даш чудовища. В тайнствена правителствена лаборатория се извършват експерименти над живи същества, различни от човека, с цел превръщането им в оръжие срещу идеологическия враг. Но в тази груба сюрреалистична реалност се вплита друга, поетична история за вечната любов между две търсещи се и намиращи се същества. Познато ли ви се вижда? Ако се върнем назад, в историята на киното, сюжетът и героите на „Формата на водата“ напомнят за фантастичната проблематика и експресионистичния стил на немските филми от 20-те години, за френската поетична вълна-черен реализъм от края на 30-те години, дори за нашумял на времето у нас и съвсем не лош съветски филм – „Човекът-амфибия“, който също е за вечната любов и неспиращата битка между доброто и злото.

Какво прави обаче този неподражаемо талантлив режисьор във „Формата на водата“? Майсторски и ефектно преплита жанровете и стилистични особености на подобен род филми в едно органично цяло. И към всичко това прибавя магическите технологични възможности на съвременното кино. Получава се уникален авторски стил и атмосфера, в която буквално се задушаваш. А актьорите му – Сали Хоукинс в ролята на глухонямата Илайза и Майкъл Шенън като зловещия Стрикланд придават необяснимо с думи „обоняние“, „мирис“ на разказаната история, която едновременно и отблъсква, и привлича.

Наричат „Формата на водата“ готическа приказка – хем страшна, хем романтична, само че нито красавицата е красавица, нито звярът е звяр – те са същества, стремящи се един към друг и в крайна сметка оставащи завинаги заедно в друг, извънчовешки свят – вероятно в този, нашия, те нямат бъдеще.

Филмът е и политически трилър – в него зловещо-пародийно се сблъскват интересите на две съперничаещи си идеологии със свои разузнавания, а представителите им са безумни, безчовечни, психически деформирани хора, обсебени от идеи за господство над света. Попадаме в капан, в който зрителят буквално се задъхва. И според мен малко в повече е манипулиран – ужасът и чернилката във филма замърсяват сетивата, а в съзнанието остава потискащото

усещане за тотална безизходица. Ако това е била целта, тя е постигната. Но дали сама по себе си интересната форма – метафора на безмилостния ред в съвременния свят, е способна да наложи някакво просветление, според мен е съмнително. Тя по-скоро изолира, отдалечава, поставя голяма дистанция между екрана и зрителя, парализира и чувствата, и разума.

В тази посока „Въртележка“, най-новият филм на големия майстор на киното Уди Алън, изведнъж се оказва в групата на филмите, разположени във времето на 50-те години, и колкото и да е странно, по някакъв начин кореспондира с идеите им. Интелигентните, мислещите, самообожавачи се и самобичуващи се персонажи от досегашните му филми сякаш са изпаднали от интереса му. Тук главните герои са млад спасител от плажа, кокетна девойка, бягаща от мъжа си – гангстер, баща ѝ, управител на въртележка на плажа, и втората му жена, бивша второразрядна актриса от шоубизнеса. Актьорската компания във филма е повече от подходяща, за да привлече вниманието на зрителя – Джеймс Белуши, Кейт Уинслет, Джъстин Тимбърлейк, а големият майстор знае за какво са му нужни точно тези актьори. Самата история във „Въртележка“ е негова приказка за любов, ревност, отмъщение, предателство, престъпление и... наказание. Така се завъртат отношенията между героите, че уж обикновения, с нищо не подсказващ драматичната развръзка сюжет започва да раздипля психологически напрежения, чувството за хумор, което го съпровожда, става все по-саркастично и в крайна сметка сме свидетели на уж невинно и случайно престъпление, което вероятно никой от плажа няма да забележи. Но не и Уди Алън. Той ли не знае как да превърне семплия битово-психологически любовен триъгълник в почти шекспирова драма на страстта? Прави го отлично и в това му помага бляскавата в случая Кейт Уинслет в ролята на лудо обсебената, готова със зъби и нокти да отстоява територията си вълчица-любовница. Както винаги, Уди Алън е моралист и филмът му отново ни изправя пред вечните въпроси на битието – в какво може да се превърне човек при определени обстоятелства, кои негови слабости могат да бъдат простени и кои завинаги го превръщат

в морален престъпник. В интерес на истината, големият режисьор има и по-добри филми от „Въртележка“ и за щастие българският зрител познава неговото творчество. А иначе знаците на епохата на 50-те години ясно се разчитат в атмосферата, в пейзажите на плажа, в начина, по който гангстерите безнаказано и самодоволно се разправят с жертвите си. И всичко си продължава по-старому...

Най-зловещ, абсурдно-гротесков е филмът „Субурбикон“ на Джордж Клуни. И в него е запечатан гняв срещу беззаконието, което управлява света, а филмът е на ръба да се превърне в политическа гротеска. Слава Богу, не се е получило, защото това би стеснило посланията му, особено като се има предвид, че сценаристи са братя Коен, известни на киноманите по света като най-елегантните, най-фантазмагорични абсурдисти. Техният „Бартън Финк“ е все още ненадминат пример за великолепно абсурдно кино. В случая именно сценарият им спасява филма от декларативност и предвзетост. Защото Клуни като че ли е склонен към патетика и директност.

А иначе събитията, които се случват във филма, са повече от кошмарни. Едно дете постепенно разбира, че болната му парализирана майка е убита в поръчано от баща му убийство и че то ще бъде следващата жертва. Епохата пак е 50-те години на миналия век, горещата война наскоро е завършила, Америка е нестабилна и икономически и като в целия свят, деформациите съпровождат всякакъв вид обществени и човешки взаимоотношения. В умиротелно-сладникавия, измислен град на бъдещето, в който се привличат хора от цялата страна уж за да построят нещо ново и надеждно, само в един миг всичко се преобръща. Случва се, когато сред пристигащите се оказва и семейство на афроамериканци. Недоволната тълпа бели, събираща се всеки ден пред дома им, става все по-агресивна и безпardonна в решимостта си да прогони завинаги „неподходящите“. Но това е само фонът на историята.

А цялата сила, цялата зловеща метафора се събира в странните взаимоотношения в едно „бяло-бяло“, „чисто-чисто“ семейство, което, уви, само на пръв поглед изглежда идилично. Бащата и сестрата на майката подготвят пъкле-

ни планове. Именно те са движещите фигури на престъплението. Откъде се вземат такива хора? Бащата е стабилен щатски чиновник, самодоволен и настроен конформистки, който и преди, и след уж инцидентното убийство на жена си спокойно си живее в конкубинат със сестрата. А сестрата, която външно е мила, грижовна и внимателна към своя зет и своя племенник, таи в погледа си сатанинския пламък на престъпността. Така двамата започват зловеща игра, за да спечелят голямата застраховка, принадлежаща на убитата майка. И се отприщва серия от престъпления, които все по-решително настъпват към сина, който се оказва нежелан свидетел и трябва да бъде премахнат. В тази зловещо-пъклена история главният принос е на актьорската двойка Мат Дейман и Джулиан Мур, които играят превъзходно. Силата им е в гротесковия рисунък на образите, които майсторски пресъздават – до степен на зрителско отвращение към главните герои. Такава история на фона на далечните 50-те години ярко запечатва една от характеристиките на епохата. И същността на подобен род не-човеци. За жалост те са продукт на всяка епоха.

Затова пък на Киномания 2018 видях два филма, които остават в съзнанието не с мрак и гняв, а тъкмо с просветление. Директорът на фестивала в Кан Тиери Фремо е направил филм за необятното творчество на братя Люмиер, което, оказва се, за толкова десетилетия все още не познаваме достатъчно. В „Да обичаш Винсент“ аниматорите Дорота Кобиела и Хю Уелчман и екипът им от 120 аниматори и художници създават уникален филм с всички възможни средства на анимацията, предлагайки невероятен художествен прочит на последните дни на гениалния холандски художник Винсент Ван Гог. Но... това е тема за друг разговор.

НАЙ-ВАЖНОТО ЗА ЧОВЕКА
е да разбере откъде идва

INTERVIEW

с Еманюел Куркол разговаря Олга Маркова ■

► Едно от филмовите събития на 31-та КИНОМАНИЯ за мен бе както филмът „Прекратяване на огъня“, с който официално се откри Фестивалът на френския филм, така и срещите ми с неговия създател Еманюел Куркол. Деликатен и същевременно контактен, той не казва нито дума в повече от онова, което го пита. Пропусна дори и „малката“ подробност, че е удостоен с наградата „Сезар“ за най-добър оригинален сценарий за „Welcome“ през 2010 година. Същевременно е „отворен“ за мнението на всеки, който се интересува от неговите търсения и постижения. Готов е да сподели творческите си намерения, „изпитвайки“ от своя страна и събеседника... В пълнометражния си филм „Прекратяване на огъня“ Еманюел Куркол се фокусира върху уязвимостта, деформациите, драмата на човешката личност, предизвикани от посттравматичния шок след Първата световна война. Както дедите на режисьора, така и моите са воювали в нея, а разказите, възбудили детското съзнание, остават завинаги. Очевидно е, че във филмовия проект на Куркол се съдържат и лични мотиви.

Много книги съм чел за тази война. Още в изгрева на киноизкуството тя е източник на вдъхновение за много творци и изследователи. Но моята цел бе друга: въпреки че първите кадри на филма са изпълнени с убийства и насилие, и провокират с автентизма си съзнанието на зрителя, нямах намерение да създавам военно произведение. Използвам документални свидетелства – ужасите от окопите, защото в тях се съдържа необходимият драматургически заряд – те са историческата артилерия, която изстрелва истинските герои, онези, които лично ме вълнуват. Не съм търсил специално антивоенни мотиви. За мен най-важната тема е човек да разбере – както в индивидуален, така и в колективен план, откъде идва. Така би могъл да се ориентира и накъде отива.

Дали съвременният зрител ще разбере тази ориентация?

Всеки вижда на екрана онова, което самият той иска да види. Гледането е индивидуален процес... самотен, както и писането на сценарий. Не съм се стремил да търся героизъм, инте-

ресуват ме жертвите: предимно живите. Дори във военните филми ужасът от войната понякога води до заплениване от насилието. Когато това се осъществява с ярки изразни средства, въздействието е много опасно. Не искам да се съпоставям с „Американски снайперист“ на Клинт Истууд, но моите творчески намерения са в друга посока.

Филмът Ви, както сам споделихте от сцената на кино „Люмиер“, е „едно географско пътешествие в първия си план и същевременно пътуване в душевността на героите във втория“. Но той безспорно отправя категорични антивоенни послания. Доволен ли сте от художествения резултат?

Когато го завърших, се почувствах някак удовлетворен. Явно и у мен дълбоко се таи гняв, който идва отдалеч – от дедите ми. Често се питаме: защо хората са гневни? Но избягваме да търсим отговора. Европа сякаш вече е забравила войните.

И не само Европа... Разбрах, че идвате от Камерун, където успешно сте представили своя филм. Обичате ли да се срещате със зрители от различни страни?

Много. Публиката е най-верният ми компас за собствена ориентация в проблемите на днешния объркан свят.

Началото на филма ни отвеждате в Африка, където главният персонаж Жорж Лафон (Ромен Дюрис) – герой от Първата световна война, бяга от миналото си, търсейки спасение в номадския живот. Бихте ли споделили къде снимате?

Започнах снимачния процес, който продължи шест месеца, през декември 2015 в Боркина Фасо и Сенегал. После, когато след четири години героят решава да се върне във Франция, продължихме снимките в Париж... Накрая външните кадри реализирахме по долината на Лоара. Много повече време ми отне монтажът на филма – почти година, но за мен това бе изключителен опит.

Кой бе най-важният фактор, който Ви ръководеше през тези шест месеца?

Засягайки темата за войната, най-съществено за мен бе да правя филм не за епохата, а в епохата. Това разграничение е твърде важно, защото така филмът би могъл да бъде „разчетен“ и в наше време. Боравенето с историческа материя е доста деликатно и отговорно. Персонажите, разбира се, са свързани с дадена епоха, но тя не бива да „прелива“ на екрана. Внимавах много да не прекалявам в това отношение. Обратният резултат би навредил на историята. Все пак се стараех сюжетът да изглежда автентичен за времето след Първата световна война. Да разкажеш една история означава да притежаваш умението да я изведеш през цикъл от малки истории. Личните случки от времето избеляват, но чувствата, свързани с тях, са непреходни. Те са еднакви за всички времена. По един и същ начин изживяваме и любовта, и мъката, и радостта, и страданието. Когато сега пресъздаваме историята, тя трябва да изглежда съвременна – валидна и за днешните хора; да бъде съзвучна с нашето съвремие.

Очевидно за режисьора е много важен контактът с аудиторията. Когато той се появи в зала „Люмиер“, любезно поздрави публиката с „Добър вечер“! И скромно добави: „С българския език съм дотук“. Нашите зрители също решиха да контактуват. „Bienvenue!“ – се чу от първите редове. Последва продължение: „И с френския сме дотук“. Ето как житейският монтаж ражда френски диалог! Всички се разсмяхме... Това ведро настроение беше подходящ преход за възприемане на последвалата напрегатна психологическа драма. „Прекратяване на огъня“ се превърна в събитие за ценителите на седмото изкуство. Очевидно двадесет и шест-годишната кариера на Еманюел Куркол в киното, както и участието му като актьор в 30 театрални постановки и в 20 игрални и телевизионни филма, са наложили своя положителен отпечатък и върху работата му по филма. Задушевна и прочувствена е атмосферата, в която режисьорът-сценарист ситуира персонажите: Главният герой Жорж Лафон след четири години номадско съществуване се опитва да

заживее в родината си, но приспособяването му в новата следвоенна обстановка се оказва невъзможно; измъчената му майка продължава да очаква големия си син, изчезнал безследно на бойното поле; по-малкият му брат Марсел е онемял инвалид от войната. Психологическата, душевна разруха на героите е болезнена. Така филмът освен съпричастие у зрителите предизвиква и размисъл за съдбите на хората, поразени от раните на войната...

Трудно ли бе сътрудничеството Ви с изпълнителя на главната роля в тази класическа драма Ромен Дюрис, известен със съвсем различно амплуа – на чаровен прелъстител?

Много съм доволен от него. Той наистина положи големи усилия да излезе от този познат имидж.

Впечатляващ е Вашият вкус към чувствителни,

бих казала „чупливи“ персонажи. Той явно характеризира кинематографичната Ви естетика и стил.

Може би и моята личност. Кой знае...

След повече от четвърт век кариера в екранното изкуство, след късометражния Ви филм „Жералдин, обичам те“ /2012/, какво е Вашето предпочитание: пред или зад камерата?

Решително зад. Последната дума все пак е на режисьора.

Ако решите да продължите и в бъдеще да работите над основната тема на „Прекратяване на огъня“, ще се опитате ли да примирите миналото с настоящето?

О-о-о! Много ми е трудно да Ви отговоря. Бих искал...



Емануел Куркол

Как успяхте да осигурите шест и половина милиона евро, каквато е цената на филма, макар че за такава продукция сумата не е голяма?

Получих сериозна финансова помощ от телевизиите: Франс 2 и Канал плус. Имахме и субсидии от районите, където снимахме. Във Франция това са обичайни практики.

Доколкото знам, преди няколко години сте работили у нас над сценария за филма на Камен Калев „С лице надолу“ – копродукция на Франция, Белгия и България, появил се по екраните през 2015 година. Този трилър-драма за трафика на хора бе изграден по действителен случай. А филмът ви „Прекратяване на огъня“, не е свързан нито с конкретен случай, нито с конкретен повод...

Така се стекоха обстоятелствата. Щастлив съм, че отново съм сред вас, макар че времето ми е

твърде малко, за да видя приятелите си в София.

Наскоро сте завършили сценарий за нов филм: какъв ще бъде той?

Героите му са затворници, които играят в постановка на пиеса от Бекет. Историята е по истински случай. Ще ми бъде интересно да пресъздам съвсем различна „вселена“. Насочвам се към друг стил, с повече комизъм. Любопитно ми е да разбера как се гради друга реалност – театър в кино. Надявам се в новия си проект да приложя „уроците“, които научих от предишния. От най-голяма полза ми бяха уменията, които усвоих по монтажа в пълнометражното кино. Сега вече още при писане на сценария виждам ясно къде трябва да отделя повече време при снимане, за да постигна резултат. Дано успея!



„Прекратяване на огъня“ – Франция, Белгия

КРИТИКАТА ИЗБРА Трите билборга...

Георги Ангелов ■

► Любопитното в Киномания 2017 бе, че включените заглавия бяха само 49 от 11 страни (17 от САЩ, 15 от Франция, по 4 от България и Русия, 3 от Англия и по 1 от Швеция, Полша, Германия, Аржентина, Литва и Испания). Докато на миналогодишната Киномания филмите бяха 69 от 17 страни, а в предишни години техният брой беше още по-голям.

Някои от колегите се оплакаха, че не са били допускани в Дома на киното и класацията им може би няма да е съвсем обективна. Знае се, че акредитацията е без право на място. Принципът е след като хората с билети заемат местата си, да влизат тези с баджове. Ако няма места, сядат на стъпалата или на пътеката. Самият Стефан Китанов е подреждал седящите на сцената под екрана, за да не пречат на останалите зрители. Правостоящите не са правило, а изключение, а оправданието на организаторите е, че от пожарната налагат глоби. В същото време се пускат билети за правостоящи за сметка на акредитираните. Какво ли биха казали за това пожарникарите?

Критиците – 24 участници в анкетата, трябваше да изберат своите фаворити измежду 46 кинотворби. От тях колегите посочиха 32, а победител е филмът на Мартин Макдона „Три билборда

извън града“ – и то преди той да стане фаворит на колегите им от Златните глобуси. Точките за филма на Макдона са 70, докато вторият „Да обичаш Винсент“ е с 57 точки, а третият „Формата на водата“ – също фаворит от „Златните глобуси“ – е с 31 точки. Четвърти с 22 точки е „Люмиер!“, пети с 21 точки – „Събърбикон“, шести със 17 точки – „Да живее България!“, седми с 13 точки – „Безкрайната градина“, осми с 11 – „Чърчил“, девети с 9 точки – „Далида“, десети с 8 точки – „Боси в парка“. На 11-то място с по 7 точки се нареждат – „Рго любов: Само за възрастни“ и „Свят измислен, пълен с чудеса“. 12-то място с 6 точки делят „Ела Фицджералд: Струва си да живееш“ и „Болшой“, 13-ти с 5 точки са „Сбогом, Кристофър Робин“ и „За паметта и музиката“. Четиринадесето място с по 4 точки делят шест филма: „Лили Рибката“, „120 удара в минута“, „Рокендрол“, „Monterey Pop“, „Срещи на върха“ и „Роден“. 15-ти с по 3 точки са „Чудо“, „От песен на песен“ и „Да преследваш Джон Колтрейн“. С по 2 точки на 16-то място са: „Смъртта на Сталин“, „Призраците на Исмаел“, „Кораб в стая“ и „Гоген – пътуване до Таити“. И накрая на 17-то място с по една точка са: „Нина Симон“, „Саура/s/“, „Матилда“ и „Въртележка“.

Ето как гласуваха критиците:

Александър Грозев: 1. Формата на водата; 2. Три билборда извън града; 3. Чърчил; 4. Чудо; 5. Pro любов: Само за възрастни.

Божидар Манов: 1. Да обичаш Винсент; 2. Формата на водата; 3. Три билборда извън града; 4. Ела Фицджералд: Струва си да живееш; 5. Събърбикон.

Боряна Матеева: 1. Люмиер!; 2. Да обичаш Винсент; 3. Формата на водата; 4. 120 удара в минута; 5. Свят измислен, пълен с чудеса.

Валентина Илкова: 1. Три билборда извън града; 2. Да обичаш Винсент; 3. Чърчил; 4. Събърбикон; 5. Въртележка.

Геновева Димитрова: 1. Три билборда извън града; 2. Чърчил; 3. Събърбикон; 4. Лили Рибката; 5. Саура/s/.

Георги Ангелов: 1. За паметта и музиката; 2. Далида; 3. Три билборда извън града; 4. Да обичаш Винсент; 5. Матилда.

Димитър Бърдарски: 1. Да обичаш Винсент; 2. Monterey Pop; 3. Сбогом, Кристофър Робин; 4. Формата на водата; 5. Лили Рибката.

Димитър Кабаиванов: 1. Три билборда извън града; 2. Да обичаш Винсент; 3. Да живее България!; 4. Далида; 5. Люмиер!.

Деян Статулов: 1. Три билборда извън града; 2. Да обичаш Винсент; 3. Боси в парка; 4. Събърбикон; 5. Безкрайната градина.

Ингеборг Братоева: 1. Да обичаш Винсент; 2. Да живее България!; 3. Формата на водата; 4. Призраците на Исмаел; 5. Чудо.

Ирина Иванова: 1. Формата на водата; 2. Три билборда извън града; 3. Да обичаш Винсент; 4. Pro любов: Само за възрастни; 5. Рокендрол.

Калинка Стойновска: 1. Три билборда извън града; 2. Люмиер !; 3. Събърбикон; 4. Да обичаш Винсент; 5. Болшой.

Красимир Кастелов: 1. Три билборда извън града; 2. Формата на водата; 3. Да преследваш Джон Колтрейн; 4. Кораб в стая; 5. Свят измислен, пълен с чудеса.

Людмила Дякова: 1. Люмиер!; 2. Ела Фицджералд: Струва си да живееш; 3. Да обичаш Винсент; 4. Събърбикон; 5. Лили Рибката.

Олга Маркова: 1. Боси в парка; 2. Pro любов: Само за възрастни; 3. Формата на водата; 4. Три билборда извън града; 5. Далида.

Петя Александрова: 1. Три билборда извън града; 2. Среца на върха; 3. Да обичаш Винсент; 4. Болшой; 5. Далида.

Петя Славова: 1. Три билборда извън града; 2. Събърбикон; 3. Да обичаш Винсент; 4. Безкрайната градина; 5. Да живее България!

Преслава Перславова: 1. Свят измислен, пълен с чудеса; 2. Събърбикон; 3. От песен на песен; 4. Рокендрол; 5. Безкрайната градина.

Ралица Николова: 1. Люмиер !; 2. Роден; 3. Да обичаш Винсент; 4. Гоген – пътуване до Таити; 5. Далида.

Росен Спасов: 1. Три билборда извън града; 2. Да обичаш Винсент; 3. Безкрайната градина; 4. Смъртта на Сталин; 5. Нина Симон.

Румяна Попова: 1. Формата на водата; 2. Безкрайната градина; 3. Болшой; 4. Люмиер!; 5. Чърчил.

Стефан Китанов: 1. Формата на водата; 2. Три билборда извън града; 3. Да обичаш Винсент; 4. 120 удара в минута; 5. Да живее България!

Янко Терзиев: 1. Три билборда извън града; 2. Да обичаш Винсент; 3. Безкрайната градина; 4. Сбогом, Кристофър Робин; 5. Рокендрол.

ЗЛАТЕН РИТОН 2017

Трагичен оптимизъм



Боряна Матеева ■

► Някъде в начало на Прехода прочетох една мисъл на Солженицин, която неизличително се е врязала в съзнанието ми. Смесът ѝ беше: като се срути системата, най-важното е да не загинем, затиснати под отломките ѝ... Тази картина на сриване, на разпад, на руини и на оцеляване сред останки от нещо отминало съпътстваше Прехода и донякъде стана негова емблема. След промените документалното кино се опита да запечата в образи не само материалните, но и духовните измерения на запустението. Едни от най-добрите ни режисьори насочиха вниманието си към изоставените села и хора и потърсиха, за да я съхранят за националната памет, истината за тях. „Търпението на камъка“ (1998) на Костадин Бонев и „Голешево“ (2008) на Илиан Метев са може би най-запомнящите се филми на тази тема. Авторите изследваха с изострено внимание борбата за оцеляване на малцината стари хора в планински села, а внушението беше за обреченост на свят вече ненужен. Тези филми нямат политически контекст, не бяха публицистика, те носеха философски размисъл за преходността на времето, за отмиране на една селска или аграрна цивилизация

с нейните ценности. Не бяха носталгични, а емпатични. И в двата беше запечатан символът на вековна традиция – скромното посрещане на Коледа като надежда за възраждане. По всяка вероятност селата на Коце Бонев и Илиан Метев вече са напълно буренияли и изличени, а последните им обитатели кротко са се преселили при своите предци.

Още се спори дали Преходът е свършил или не, какво ни донесе, как стана така, че от тоталитаризъм скочихме в консуматорското общество. Не спират дебатите за смисъла и ценностите. Документалното ни кино в най-добрите си образци открива и промяната, новите социални ситуации и процеси, но държи под око и отломките от миналото, които са неотменна част от живота и част от народната памет. Те безспорно носят силна кинематографична експресия. Новото тепърва ще се портретира, но старите хора със специфичния си език и бит си отиват безвъзвратно. Затова е важно колкото да бъдат съхранени в движещите се изображения, толкова и художествено осмислени.

На „Златен ритон“ 2017 особено впечатление ми направиха някои натрапчиво повтарящи се

кадри: полуразрушени селски къщи, изтърбушени църкви, порутени гари, писти училища и фабрики в руини, празни селски улици и въобще образите на стари или възрастни хора, които с достойнство или ексцентричност се борят с изолацията и забвението. За социолозите Преходът може и да е свършил, но има места и хора в България, които не могат или не искат да променят битието си. Те са редом с нас като живо свидетелство за нещо, което с всеки ден отмира, но и което е сърцевината на вечни нравствени ценности.

Погледнат през тази донякъде тъжна призма, фестивалът в Пловдив ще се запомни с няколко филма, които най-артистично влизат в темата за материалните отломки и духовните следи от миналото. Такъв е **„Миниатюра за пиано“** на Елдора Трайкова по сценарий на Асен Владимирев и с оператор Емил Христов – екип от най-чувствителните документалисти в българското кино. Те ни представят ежедневието на четирима възрастни селски лекари, които лекуват също толкова възрастни пациенти. Изображението е черно-бяло, строго изчистено, музиката е на Чайковски. Лекарите следват рутината на прегледите и без да се акцентира, усещаме стоицизъм и нравствена извисеност в битката им с бита и бедността. Държавата е безкрайно далеч и всичко се крепи на човешката и професионалната им етика. Но идва време, когато и те трябва да се пенсионират. Тогава кой ще лекува безпомощните им пациенти? Режисурата бяга от лесното сантиментално вчувстване и дискретно, през визията, поставя не само социални, но и големите философски въпроси за смисъла на живота. А от разсъжденията на тези извисени, одухотворени и всеотдайни хора, останали в затънтени села да церят старците в последните им години, идва и отговорът, без да ни се натрапва. Казваш си – докато все още има такива хора, добре. А после?

Във филма **„Сантиментална история“** сценаристът Мария Ландова, режисьорът Ралица Димитрова заедно с оператора Пламен Герасимов също разказват историята за отстояване на едно призвание, но в един по-кolorитен аспект. Техният герой Методи е сравнително млад, пълен с енергия и е завладян от страстта да опази материалните следи и най-вече духа

на нещо завинаги изчезнало. Чешит и особняк, „мечтател безумен“, той сам реставрира старинни вещи и така ги отвоюва от небитието. Със свои средства прави Музей на Тавана и Музей „Иван Т. Балабанов“ с неистовото желание за опази паметта за един фабрикант-филантроп и неговото дело. Участва в множество битки и каузи, като например възстановяването на железницата до Рилския манастир, купува и реставрира стар парен локомотив... Акцентът в този филм е върху действията на отделния човек срещу забравата, но за да се възприеме това емоционално, той е проектиран на фона на разрушената Балабанова фабрика: оглеждаме от всякакви ракурси огромните порутени халета, страховитите индустриални руини, които стърчат някак абсурдно. Имало едно време нещо работещо и смислено... И като храбър рицар Методи се опитва да съживи поне спомена за него... Филмът въздейства с експресията на изтърбушените сгради и пластично изваяния образ на разрухата. От контраста с кипящата енергия на Методи се ражда една надежда...

„Пустиняци“ – впечатляващият дебют на Цветан Драгнев по сценарий на Христо Илиев-Чарли и с оператор Пламен Гелинов, показва друг вид разруха, като ни пренася в Северозападна България, най-бедният регион на Европейския съюз, както гласи финалният надпис на филма. На свободен мозаечен принцип авторите разказват историите на дванадесет „пустиняка“, които освободено споделят мечтите си, загубите си, драмите си. „Пустиняк е човек, който оцелява в най-тежки условия – обяснява колоритният селски поет, който работи и като гробар – Това е пустинник, който може да оцеее при всякакви условия. Както един зевзек оцелява, както един оптимист оцелява“. Запознаваме се с местния свещеник, който се моли в прашна църква без таван, с местния луд, със семейството на железничаря и бялата им кобила Мая на гара, цялата в паяжини. Чуваме мъдрости и лакардии на гробището, попадаме в някогашния изтърбушен киносалон, където са въртели индийски филми... Решен в посоката на „чешитското кино“ (Цветан Драгнев е син на талантилия Здравко Драгнев – „Кратка автобиография“ (1981), „Орфей и говедата“ (1998) – и продължава родовите традиции, а Чарли е

сценарист и идеолог на „чешитизма“), режисьорът развива тази тематична линия с ярък и подчертан артистизъм в изображението. Като набляга на ексцентризма и колоритността на своите „пустиняци“, режисурата някак уравни-весава тъгата от запустението и от мизерията. „Човек местен бере кестен от немай къде“ – ни подарява едно хайку местният поет. Въпреки всичко тези жизнени хора имат дух да се смеят над себе си, да правят цигански колела, да се майтапят, докато копаят гробове. Тази карнавалност, искряща и цветна, понякога обаче стига твърде далеч. Може би защото простодушните герои са допуснали екипа до най-съкровени си моменти, то неговата отговорност е особено голяма. На няколко места се стига до гротескност и окарикатуряване (например червенето на болната от слабоумие жена като ексцентрична форма на грижа). Но това са дребни детайли в общата човеколюбива картина.

Картини на запустение и разруха откриваме и в „Пощальонът“ на Тонислав Христов със сценаристи Т. Христов и Любомир Цветков и оператор Орлин Руевски. Селяните от пограничното

село Голям Дервент обаче имат по-актуални и по-сериозни проблеми – нахлуването на бежанци и отношението към тях. На този фон мизерията, недоимъкът и изостаналостта отстъпват на заден план. Новата геополитическа ситуация преобръща дневния ред на селяните и те някак забравят нерадостното си положение, започват да гледат по-ведро в бъдещето. Големите световни проблеми са дошли до тяхната глава, значи и те са като всички, не са изоставени... Разбира се, главните герои във филма са пощальонът и неговият свиреп „политически опонент“, които имат много работа по „партийното строителство“ и агитацията на няколко бабички... Изоставените и неремонтирани къщи са повече като декор. Но активен и въздействащ като атмосфера.

В „К 22“ на режисьорите Александър Крумов и Антон Богорисов по сценарий на Александър Сертев и А. Богорисов с оператор Емил Пенев отново се появява изображение на огромна изтърбушена сграда. Това става на самия финал и действа като контрапункт на разказа. А разказът е за група момчета от вузове по изкуства,



„Пустиняци“ – режисьор Цветан Драгнев

служили няколко месеца в родната соцказарма в Разград в специално формирование – „Катедра 22“. Днес те са известни творци – режисьори, художници, писатели, джазмени, които с ирония си спомнят казармените истории... Помещението, в което са служили през 1957, в момента е полуразрушено и на него виси надпис „Продава се“. Горната гледна точка от дрон подчертава разрухата, внушава идеята за липса на основи, придава ново измерение на историята, разказана в уникалните фотоси на Александър Сертев. Момчетата са се развили през времето, но мястото е опустошено – символ на провалената политическа система, на която са устояли. Искam да завърша с един филм, който директно се занимава със забравата и липсата на памет, но носи и някакъв „трагичен оптимизъм“ по думите на Виктор Франкъл. Според Франкъл и нашумялата му книга „Човекът в търсене на смисъл“ изцелението на душата може да се постигне посредством търсенето на смисъл. А как се постига смисълът? Как се запълва „екзистенциалният вакуум“? Франкъл сочи три пътя: първо – извършване на някакво дело или съз-

даване на творба (работата); второ – преживяване или среща с някого (любовта); изправен пред участ, която не може да промени, човек може да се извиси и да надрасне себе си като „превърне страданието в човешко постижение и завоевание“, като трансформира вината във възможност да се промени към по-добро...

„От признателните потомци“ на Стефан Командарев по сценарий на Димитър Стоянович и с оператор Веселин Христов разказва минималистично и съвсем просто една емблематична история за смисъла. Тя е за Георги Шопов, пенсионер, доцент по химия, който пее в хора в църквата на Софийските централни гробища, но запълва дните си, като поддържа занемарените гробове на бележити българи. Когато не смогва – ходи по инстанции и бие тревога. В резултат действията му предизвикват реакция – общината оправя няколко гроба. Няма как да не се сетим по повод на Командарев, че светът е голям и спасение дебне отвсякъде. Все ще се намерят хора като бай Георги, които да подредят гробовете и да сложат край на бурените и разрухата. ■



„От признателните потомци“ – режисьор Стефан Командарев

ЗЛАТЕН РИТОН 2017

Таланти и маргинали...



Иво Драганов ■

► Двадесет и третият фестивал на документалното и анимационно кино „Златен ритон“, в който участваха 93 филма, разкри следното: Балканите отдавна са характеризирани като „буре с барут“. Иво Андрич и Душан Ковачевич в свои творби доразвиват това определение. Документалният филм на Атанас Киряков **„Балканска хармония – истина или сън“** разкрива нещо съвсем друго. От години Теодосий Спасов с други виртуозни музиканти от региона изнасят съвместни концерти. Един от първите бе наречен „Балкански коне“... Тези концерти събират хора от различни държави, вдъхновяват ги да съпреживяват заедно музиката като обединяващо изкуство, да забравят различията, да разчупят клишета и стереотипи в мисленето и да се извисят в своите преживявания. Това са важните и потребни хора за този регион. Това е посланието на режисьора и е направено с голямо уважение и преклонение пред тези таланти и миротворци. На другия край на регистъра бих поставил филма на Адела Пеева **„Да живее България“**. Този филм тревожи с разкриването на национализма. Под маската на патриотизъм се крият демони, които с доктрината Велика България

три пъти са водили България до национални катастрофи и които са предпоставка да наричат Балканите „буре с барут“. Не тези анонимни хора, някои маргинали, други не, с изкривени лица и нездрав пламък в очите, могат да изградят светло бъдеще за България, а таланти като Теодосий Спасов, Влатко Стефановски от Македония и техните партньори от Гърция и Сърбия. Още първия ден бяха програмирани два филма, които се допълваха. **„Книжарят“** на Асен Владимиров и Катрин Бернщайн разкрива атмосферата в България при насилственото установяване на сталинизма през погледа на Ромен Гари – секретар на френското посолство. Самият той е с руски произход, писател, публицист, типично за времето екзистенциален левичар, който е напълно наясно със свирепите репресии на сталинския режим. Докато други посланици, предимно Мейнърд Бърнс – посланик на САЩ, подкрепят официалната опозиция, Гари ги предупреждава за мрачното им бъдеще. По-точно че бъдеще за тях няма. Анализите му за особеностите на българите са много важни за нас и до днес. Филмът е заснет блестящо с 16 мм. камера – оператор Жером Колен. Той

постига стилистиката и естетиката на филмите от онова време и внася автентичност във възстановките, които са не малка част от филма.

„Студената война“ на Радослав Илиев и Ивайло Пенчев със заглавието си заявява намерението на авторите да разкрият напрегнатото време от 1948 до 1989 година. Чърчил го определя като политика на „желязната завеса“. Време на много жертви, на подозрения, доноси, предразсъдъци, пропагандни клишета и агресивна идеология. Време на задъхано въоръжаване, технологическа надпревара и взаимна свръхподозрителност. А всъщност още през 1919 Ленин бе казал, че от двете системи ще победи по-производителната... За съжаление филмът няма запомнящ се финал, който да обобщи видяното и така оставя впечатление за известна недовършеност.

В тази поредица, разкриваща онова време, поставям и филма **„К 22“** на Александър Крумов и Антон Богорисов. По повод една фотоизложба и чрез спомените на участниците в нея – войници от специално поделение за завършили институти по изкуствата под кодово название „Катедра 22“, авторите показват опитите на военщината да пречупи свободния дух. Момчетата от тази катедра до един са таланти и след време стават знаменити – артисти, художници, музиканти, учени, прочути в своята област. Всички те си спомнят весели, макар и абсурдни епизоди от военната служба, което придава нещо по „хашекски“ симпатично на филма. Така е – човек си спомня хубавите моменти, красивите мигове на очарование, трепет и надежди, а забравя грубата действителност, която за мнозина продължаваше две, а във флота и три години. И така филмът представи от една страна анонимните офицери и старшини, които се разпореждат със съдбата на тези млади таланти, а от друга хора, които предстои да оставят ярки следи в културата на България, бих казал, в културното огледало на Европа. Такова беше времето – „всички бяхме равни, но някои бяха по-равни от другите“ и в казармата това се усещаше най-силно.

Светослав Драганов с филма **„Революцията продължава – 1987“** се е заел да разкрие един малко известен социологически проблем, превърнат от народната милиция в политически. Става дума за спонтанно възникналите около

различни течения в музиката младежки групи в началото и средата на осемдесетте години от миналия век. Проблемът заема застрашителни размери с решението на една милиционерска началничка от Варна, която набързо ги етиkira като контрареволуционери и ги въдворява в лагер. Научноизследователският институт за младежта под ръководството на професор Петър-Емил Митев проведе национално изследване, а синът му Иво Митев направи впечатляващ документален филм за него. Благодарение на това изследване милицията престана да преследва, поне открито, тези младежи, но професор Митев бе уволнен. Знам това, защото помагах за изследването в онези години. Важно е, че относително млад човек като Светослав Драганов търси истината за това време, за тези наистина показателни прояви за „вятъра на промяната“, който се носеше във въздуха...

„Симон срещу страха (Случаят Варсано)“ на Георги Тенев също се връща в края на 80-те години, когато перестройката в СССР разчупва ледове, руши табута и разкрива уродливото лице на сталинската репресивна машина. В България управляващите не знаеха какво да правят, но смътно усещаха, че времето им изтича. Тогава талантивият фотограф Симон Варсано започва своята самотна битка с тоталитаризма. Надписите „Долу Тодор Живков“, „Тодор Берия Живков“ влудяваха милиционерските началници. При една от неговите акции униформени и цивилни го гонят из софийските улици и го прострелват в крака. Познавам лично Симон като тих, възпитан човек и много талантив фотограф. Той не стана герой от площадния театър, който опияняваше масите и предизвикваше възторг след Промените. Не го пратиха посланик, не го викаха на интервюта, не му оказаха поне елементарна почест за смелостта. Миши душици масово узурпираха места, които се полагаха на други. Симон не се буташе, не търсеше признание. Той беше достатъчно известен в своята професионална общност. Обгърна се с мълчание. Хубаво е, че вече има филм, който да напомни на младите хора, че докато доста персонажи, ползвали привилегии преди 89, след събитията се втурнаха да налапат цяла България, Симон през всичкото това време е правил това, което е смятал за редно.

След „Балканска хармония – истина или сън“ друг филм за голям творец, който звучи метафорично, е **„Това име го забравете“** на Боян Папазов. В този филм откривам библейско звучене. Юлия Огнянова е изключителна личност – легенда в театъра и режисьорът има към нея пиетет като към икона. През историите за нейните изтезания преди 1944 година, за цензурите на нейното творчество след това, за хората, които ту ги има – ту ги няма край нея, Боян Папазов разкрива една всеопрощаваща личност, така, както Христос е проповядвал, че трябва да се прави. Но само свръх извисени, духовни хора могат да се издигнат до такова ниво – Юлия Огнянова е такъв човек. И както Христос оставя учениците си като апостоли и проповедници, така и тя оставя своите „деца“, както ги нарича, да разнасят вярата в духовната красота, която би трябвало да спаси света.

„Кирето – момчето, което си отиде“ на Стойчо Шишков е филм за един от най-фините и чувствителни филмови режисьори Людмил Кирков, когото всички наричат Кирето. Филмът точно разкрива неговата същност – деликатен, възпитан човек и талантлив професионалист, с

усет към човешката психология и значението на всеки детайл в композицията на кадъра, внимателен към хората, странящ от обкръжаващата го битка за известност и кариера както преди, така и след Промениите. Стойчо Шишков, който му е дългогодишен асистент, го показва така, както иска да го запомним – много надарен режисьор, далеч от суетата и свързаната с нея „мравя суетня и миша тупурдия“.

„Поне за миг да полетя“ на Галия Кралева е портрет на Иван Андонов. Много талантлив, ерудитан, изискан, с прекрасно възпитание и учтиви обноски на човек от възрожденско семейство, което има приноси за свободата и независимостта на България. Чаровен, обичан и много харизматичен актьор, художник, аниматор, режисьор на анимационни и игрални филми, личност с невероятна обща култура, Иван Андонов също бе бяла врана сред общо взето не много извисената ни кинематографична общност. Този филм звучи и като реквием по рано отишлия си от този свят български творец, надхвърлящ домашните граници и стандарти.

„Поетът Иван Пейчев – един невероятен гледиатор“ на Александър Донеv пресъздава кар-



„Поне за миг да полетя“
режисьор Галина Кралева

тина на литературния живот в България и мястото на поета Иван Пейчев в него. Фактически Държавна сигурност направлява културния ни живот по онова време и стигматизира всеки, който дръзне да мисли различно от партийните норми и доктрини. Иван Пейчев и като човек, и като поет не се вписва в това наложено статукво. Портретът е изграден по спомени за него, включително и на поета Христо Фотев и режисьора Вили Цанков.

В различна плоскост търси истината за човека, за българския народ, за съдбата му и за състоянието на държавата режисьорката Бисерка Колевска във филма **„Вярвам в гения на българския народ – професор Иван Шишманов“**. Това е портрет на един от най-интелигентните българи, личност със сложна душевност, блестящ ерудит и българолюбец, човек, всеотдайно помагаш на проходящия ни интелектуален елит. В този смисъл филмът е контрапункт на палитрата от филми за маргинали, като поставя в центъра на нашето внимание личност, оставила ярка следа в историята на нашето общество и държава.

В този регистър, но по-меланхоличен, е филмът на Теодора Стоилова и Станислав Дончев **„Блян**

за щастие“. Съдбата и таланта на Димчо Дебелянов са представени през личните му истории и стихосбирките му. Тонът на филма, темпоритмът кореспондират с душевността на един от най-лиричните ни поети.

Призванието като мисия намира израз в разказите за четирима възрастни селски лекари във филма **„Миниатюра за пиано“** на Елдора Трайкова. Вълнуващ разказ за разбирането на професията лекар не като работа, а като порив да помагаш на възрастните, бедни и оставени на произвола на съдбата селяни, които търпеливо живеят скромния си живот и смирено чакат края си. Излишно ми изглежда включването по средата на филма на един ром, който в продължителен монолог разсъждава за смисъла на живота, което в някаква степен накъсва драматургията на разказа. Но в този филм има нещо от мекотата и топлотата на Арчибалд Кронин към семейните лекари.

„Пощальонът“ на Тонислав Христов е от поредицата филми за забравени от бога хора и населени места. Жителите на село Голям Дервент имат монотонен живот, нарушен напоследък от поредица събития. Край селото минава

„Миниатюра за пиано“режисьор Елдора Трайкова



път на нелегални бежанци. Отношението към тях разделя селяните. Едни съчувстват на мигрантите, помагат им с храна и вода... Други се страхуват от евентуален радикален ислям. Изборите за местна власт допълнително разделят хората. Режисьорът е изградил филма си като игрален разказ. Героите са автентични и убедено защитават своите възгледи, идеи, позиции. Накрая, след изострена предизборна борба, селяните избират за кметица най-некадърната и нищо неправеща персона. Поредното „Умно село“ в България...

„Пустиняци“ на Цветан Драгнев е също портрет на живота в забравено от хората и Бога село. И в него хората спорят, разсъждават, борят се за насъщния, но и за правото на мнение и позиция по важни за живота ни неща. Синът на Здравко Драгнев е създал артистичен филм с чудесни портрети на обикновени хора, които „кърпят живота“. Филмът е продължение на една забележителна тенденция в нашето кино: авторите да търсят смисъла и философията на живота именно по селата, сред интересни чешити, макар и социални маргинали. Сякаш режисьорите се

боят от сложните обяснения на учените и интелигенцията за смисъла на живота и търсят ясни параметри на нашето битие в по-малките, но и по-ясни като взаимоотношения общности. Дали е така? Трудно е да се даде еднозначен отговор. Изповедален разказ – това е за мен филмът на Малина Петрова „Кристалът на душата“. Тя представя младежи от социалното дъно – изоставени в домове деца от малцинствата, чийто шанс да успеят в живота е почти нулев. Разказът на Малина е пряко свързан и ни връща към друг неин филм „Децата на Мария Магдалена“. Това са същите деца, но вече поотраснали, със свои планове за живота. Самата Малина се явява като добрата фея и ги приютява в къщата си в Лесидрен. Там те си готвят, чистят, отглеждат плодове и зеленчуци и се чувстват щастливи, а не излишни, в тежест на родителите си и обществото. Именно Малина им дава чувството, че са на мястото си, че трябва да изработват прехраната си, учи ги на трудова и социална култура, да общуват и да се уважават. Филмът е силно емоционален, затрогващ. Малина не спестява, че други маргинали опожаряват къщата ѝ, раз-



„Пустиняци“ – режисьор Цветан Драгнев

грабват имуществото ѝ, провалят шанса на тези деца да изкарат още едно чаровно лято. Надпис в края ни информира, че те са поели своя път в живота и повечето от тях са успели да се впишат в обществото. Това не е филм наблюдение, а лично, дълбоко болезнено преживяване. Малина е вградила душа и емоции в тези деца, финансови средства, за да се почувстват защитени, приети, обичани... И това е особеното, с което филмът се издига над много други филми. Попътен на тази тематична линия е **„Нейната изповед“** на Иван Ничев. Строг и пестелив като изразни средства, без да допуска „разкрсяване“ и търсене на визуални ефекти, филмът е портрет на Костадинка Кунева, която бе залята с киселина в Атина заради синдикалната си дейност. Костадинка успява да преодолее тежките физически и психически травми и е избрана от атиняни за евродепутат. Постигане на филма е съсредоточаването върху героинята, избраният визуален ключ, в който камерата не пречи и не доизгражда, а просто показва една жена – герой от свирепата делнична битка за хляб и права. Костадинка не се чувства жертва – тя е борец, който е провел своята поредна „битка по пътя“. **„Сантиментална история“** на Ралица Димитрова представя (не)обикновен герой. Промените на прехода водят до унищожение на фабриката за хартия на Балабанови в Кочериново, построена в началото на 20 век. Тя е давала хляб на много хора преди и след 1944 година, а сега е продадена за скрап. Героят на филма се стреми да запази историите на славния фабрикантски род, на самата фабрика и на хората, работили там, като контрапункт на днешните капиталисти, които масово разпродадоха работещи предприятия за старо желязо. Дотам стигна техния предприемачески дух. Героят отказва да проумее как може да се унищожи нещо, работило столетие. Как едни са създавали, а други сега рушат... Това е нелицеприятната истина, с която той се бори, за да съхрани спомена, да запази паметта, изграждайки своя музей. Между талантите и маргиналите живеят най-различни хора. Ако талантите вдъхновяват, то България се крепи и на работливи хора с по-обикновени професии, които не попадат в шумната шарения на тв риалити форматите и шоу програмите. **„В огледалото“** на Юлия Кън-

чева е филм, който има ресурса да се превърне в атрактивна тв поредица. Чарлс Ревсън – мениджър на РЕВЛОН, казва: „Във фабриките ние произвеждаме козметика, а в магазините продаваме надежди и мечти!“ А какво се случва в един фризьорски салон? Юлия Кънчева показва хора, които мечтаят да станат по-красиви, но и търсят повод да разкажат личната си история. Филмът е сложен групов портрет на повече от десет човека, в чийто разкази се оглеждат изгубени илюзии, надежди, разочарования и мечти за по-добър живот.

Такъв филм за щастието да живееш живота си с настроение и вътрешна светлина е **„Добро утро, капитане“**. Така се получи през годините, че тази гледна точка е запазена марка на Христо Илиев-Чарли, Джеки Стоев и Джони Пенков, които сами по себе си са вече жанр в документалното ни кино. Основна, характерна черта на филма е оптимизмът, качеството да се разглежда животът от светлата му страна, радостта и щастието да се живее в хармония с природата, с приятелите и света, който те обгражда.

„Бойните маршове на България“ на Любомир Халачев е вдъхновяващ и високо патриотичен филм. Той ни припомня маршовете, с които непобедимите български полкове са водили пет войни. Нито едно българско знаме не е падало в плен. Полковете и ротите са се втурвали в битка и са нападали врага начело със знамето и музиката, сякаш са на парад, а не на война. Много български е този филм и заслужава внимание заради историята ни, а и заради нас самите.

„Звярът е още жив“ на Мина Милева и Весела Казакова е разказ за два типа мислене. Единият е този на жертвите на комунизма, (не)преживели концлагера в Белене, а другият е на агресивни марксистки като словенеца Славой Жижек, който, ако дойде на власт, вероятно пак ще отвори лагери за инакомислещи. Филмът е много авторски, тъй като Мина Милева влиза в задочен диалог с дядо си, репресиран дълги години в Белене. Каква е истината за онова време? – пита Мина дядо си задочно. А тя е сложна, многопластова и не подлежи на лесна категоризация в черно и бяло.

Това е моята селекция на филми от 23-я „Златен Ритон“. Те ме респектираха, впечатлиха и развълнуваха.

ЗЛАТЕН РИТОН 2017

От личното към общото



Росен Спасов ■

► За крепкото здраве, в което се намира нашето документално кино, е ясно, че дори едногодишната липса на фестивал довежда до количествено натрупване, което затруднява програмирането и поставя тежки задачи пред зрители, критици и участници. При толкова много филмов материал трудно може да се открие тенденция. Разнообразието от теми и авторски подходи е внушително. Темата за бежанците е повлияла изключително много на авторите в България, но дори тя не би могла да бъде откроявана като водеща. Основен принцип на доброто документално кино е да извежда зрителя по пътя от личното към общото или по какъв начин личната перспектива на персонажите-обекти отразява или влияе на общественото битие. В заглавията, за които ще стане дума, този принцип е вече овладян и безкомпромисно поднесен на аудиторията.

Във филма на Юлия Кънчева **„В огледалото“** (2016, Награда за режисьор на документален филм и Награда за най-добра операторска работа) са показани в калейдоскопична структура редица съдби на случайни и не чак толкова случайни хора. Огледалото е това на столичен

салон за красота. Пред него персонажите разкриват своите съкровени мисли. Те биха могли да бъдат моментна представителна извадка на целия социум. Сред тях попадат и самите фризьори, които обичайно имат ежедневната роля на душеприказчици за своите клиенти, а пред камерата някои от тях са чудесни водещи на интервютата. Всъщност най-интересната история във филма – тази за албанските трафиканти на хора през мексиканско-американската граница, които използват паспорти, изработени в София, е извадена на бял свят именно благодарение на комуникационните способности на едно от момичетата в салона. Поставени пред камерата фризьорите също споделят своите истории, този път в качеството си на интервюирани обекти, което е още един допълнителен пласт на филма.

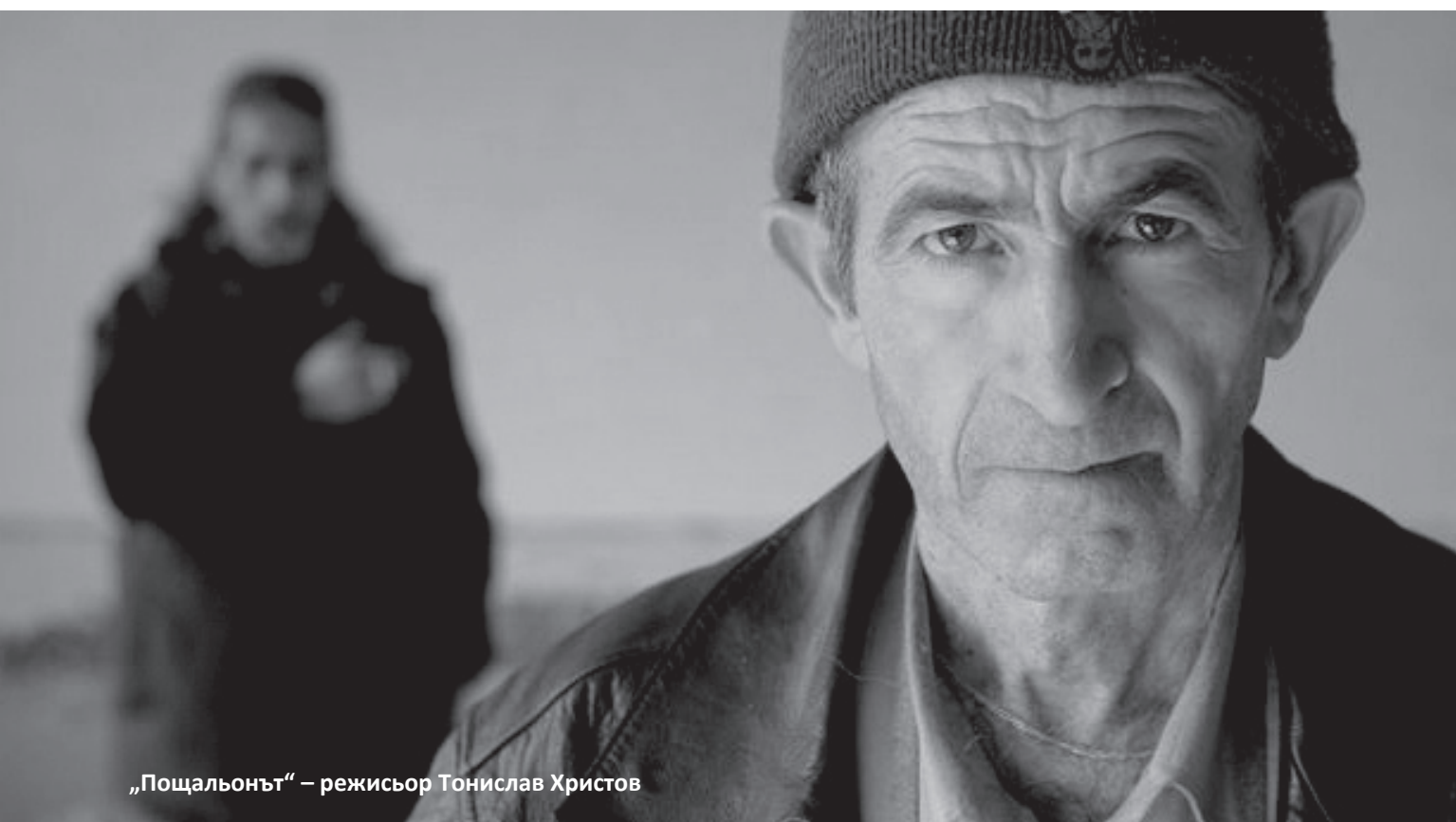
В техническо отношение е избран единственият логичен подход – този на репортажния реализъм. Фризиращите се говорещи глави са разнообразени от дронни пейзажи около салона и балканската екзотика на абитуриентските балове. Персонажите във филма са над дузина и съответно темите са разнообразни, но ня-

кои от тях са повърхностно засегнати. Въпреки всеобщото мнение, че филмът е с подходящо времетраене, мисля, че материалът можеше да бъде допълнително озаптен с премахването на някои недоразвити истории. Незнайно защо например са показани протестите в София от 2013-2014. Много добре обаче са разработени историите на сирийските бежанци през тяхната професия – фризьорството и техните мечти за бъдещето.

С потресаваща дълбочина в темата навлиза „Пощальонът“ (2017, Голямата награда „Златен ритон“ за най-добър документален филм). Режисьорът Тонислав Христов изоставя типичния си наивистично-хумористичен и манипулативен подход към персонажите, но запазва своето детайлно вглеждане в тяхната човешка същност с минимална намеса във филмовата реалност. Както самият автор сподели на пресконференцията след прожекцията, това е плод на дълъг опознавателен период, включващ продължително съжителство с броящото се на пръсти население на село Голям Дервент, къ-

дето се развива действието. Борбата за оцеляване на хората там е показана през очите на двамата кандидати за кмет. Единият, пощальонът на селото, има идея да го засели със сирийски бежанци и по този начин да му вдъхне живот. Другият е тотално против тази идея, без да дава аргументи. Той иска да обзаведе селото с интернет, защото цяла Русия на Путин е онлайн, а той е заклет комунист и русофил. И двамата нямат идея как ще се осъществят обещанията им.

Персонажите във филма на Христов също могат да се възприемат като представителна извадка. И оттук идва най-големият шок. Авторът, както сам твърди, иска да покаже липсата на емпатия в българския народ. По категоричен начин филмът развенчава всички митове за нашата толерантност. Безразличието към съдбата на онеправданите е повсеместно. Дискусията за бежанците е сведена до анемични разговори на маса, а аргументите са изкривени фрази от телевизионните новини. Те от своя страна показват нещо по-лошо от безразличие – срамни



„Пощальонът“ – режисьор Тонислав Христов

кадри с доброволци-Динковци и прост, объркан народ. Реалността в селото контрастира с плакатите на партиите, борещи се за влияние в селото и околността – ГЕРБ и БСП. Интересно е дали ръководителите им са чували за своите кандидати-симпатизанти. „Комунистът по душа“ е обикновен далавераджия, който ненавижда бежанците, но е готов да ги закара до София, за да изкара някой лев. Пощальонът пък има желание и човешка чувствителност, но е безсилен пред противоречията и цялата сложнотия на съвременната реалност.

Тя е показана по заплашителен начин в „**Да живее България**“ (2017) на Адела Пеева. За този филм писах подробно в бр. 4 на онлайн списанието Outshined.net, затова тук само ще добавя, че при повторно гледане открих и комичен пласт в него. Както забеляза и част от пловдивската публика, персонажите във филма са откровено смешни хора. Те драскат лозунги със спрейове и застрелват чужди трансперанти с пистолет с капси. Не могат да говорят български, но крещат и носят униформи. Маршовите им са мрачен фарс и застрашителна бурлеска. Един младеж от БНС се опитва да мине за интелигентен, но не казва нищо. А класът в Стара Загора е срамен за гледане. Като казвам, че тези хора са смешни, съвсем не искам да омаловажавам заплахата, която представляват. Не с омраза, кръвопролития и отмъщения ще се спаси България, още по-малко ако се върви в посока на национал-социализъм. Филмът на Пеева провокира множество дискусии и предизвика качването на голямо количество текстове (мнения) в интернет още когато беше представен за първи път на Киномания. Една от тези дискусии беше около тънката граница между патриотизъм и национализъм.

Първото явление е показано в „**Бойните маршове на България**“ (2017, Награда от ВМРО). Ако се гледат двата филма един след друг, тази тънка граница може да бъде определена с просто око. Режисьорът Любомир Халачев и неговият екип показват с традиционни похвати генезиса и значението на българските бойни маршове за армията по време на битка. Филмът е задължителен за учителките в Стара Загора! Градът впрочем е споменат и тук, но липсва езикът на омразата, с който си служат т. нар.

националисти. Според интервюирания във филма Красимир Узунов бойните маршове са концентриран израз на националната ни идея и най-интересното е, че в тях няма омраза.

Количественото натрупване от две години остави някои филми в периферията и те не получиха вниманието, което заслужават (не само при наградения, но и изобщо). Един от тях е „**Весел е циганският живот**“ (2017), режисьор Людмила Живкова. Филмът показва особен и необичаен поглед към преексплоатираната тема за Втората световна война. Разказана е любопитната и непопулярна история на ромите в Европа и тяхната съдба по време на войната. Наяве са изкарани дълго премълчавани факти. Всичко това е предадено изключително интелигентно. Особеният поглед не е само към войната, но и към ромите, защото персонажите във филма не са екзотични маргинали, а се превръщат, ако мога така да се изразя, в рядко бижу в короната на документалното ни кино. Личните истории на героите от споменатите филми, но и на цялостната документална програма на фестивала, отправят зрителя към сложната мозайка от конотации, които съставят съвременния живот. Някои от тях са моментна снимка, други са сигнал, а трети запълват празнини в информационното пространство. Важното е да има кой да ги гледа и интерпретира, да помисли върху посланието им и след това евентуално да се опита да промени към добро общото битие. ■

(Материалът е съвместна публикация между сп. Кино и Outshined.net)

ЗЛАТЕН РИТОН 2017

Прекрасни филми, които не достигат до зрителя



■ Гергана Дончева

► „Златен ритон“ 2017 постави на сериозно изпитание издръжливостта на журито и на киноманите поради рекордния брой събрали се филми, защото през 2016 година фестивалът не се състоя. Но усилието определено си заслужаваше: финалната равностойка на присъстващите критици бе за удовлетвореност от качеството на показаните ленти, което неприятно контрастираше с факта, че фестивалната зала „Лъки“ бе слабо посетена, като изключим самите участници и гости на фестивала. Липсата на адекватна комуникация между съвременната българска документалистика и анимация от една страна и по-широката публика от друга е наболял проблем, който неизменно присъстваше в дискусиите по време на очакваните с интерес пресконференции.

Невъзможно е в един кратък обзор да се постави акцент върху всички интересни филми от състезателната програма, затова ще разгледам част от тях през призмата на тематични рубрики, които очертават определени тенденции.

Дефицит на нравственост и социална чувствителност

Едва ли е случайно, че бяха показани документални филми, чиито автори съзнателно

или интуитивно са избрали да разкажат за една особена категория хора от изчезващ тип: хората с извисена нравственост и висока социална чувствителност. Макар и на пръв поглед твърде разнородни в своя житейски път, персонажите от **„Нейната изповед“** – режисьор Иван Ничев, **„Това име го забравете“** – режисьор Боян Папазов, **„Сантиментална история“** – режисьор Ралица Димитрова, **„От признателните потомци“** – режисьор Стефан Командарев и **„Поетът Иван Пейчев – един невероятен гладиатор“** – режисьор Александър Донев, могат да бъдат обединени от една ключова характеристика: притежават специфични ценности, които съществено ги отличават от останалите членове на обществото и това ги поставя в тъжно-смешна, драматична или направо трагична ситуация. Костадинка Кунева от **„Нейната изповед“** и великата Юлия Огнянова от **„Това име го забравете“** вероятно са най-драстичните примери. Героинята на Иван Ничев по неволя заминава за чужбина, за да осигури лечение за болното си дете. Личната ѝ болка обаче не я оставя равнодушна към несправедливостите спрямо обикновените работници, много от тях имигранти като нея – и тя се включва в синдиката на чистачките в Гърция

и се бори за техните права. Заради дързостта си е залята с киселина и тя започва поредна битка, този път за собствения си живот. Костадинка Кунева се превръща в емблема на невидимото експлоатирано мнозинство чужденци, без чиито огромни усилия икономическият прогрес на южната ни съседка не би бил възможен. Днес бившата синдикална лидерка е депутат от партия „Сириза“ и продължава своята активна социална дейност... в Европейския парламент.

В противоположния спектър е историята на Юлия Огнянова: интелектуалка с леви убеждения, пребивана до смърт в полицията преди 9 септември 1944. Съдбата ѝ след установяването на народната власт не е по-привлекателна – целият ѝ професионален път преминава в безконечни борби със задушавашата цензура на системата – битка, която поетът Иван Пейчев губи безславно, завещавайки изключителна лирика, неподвластна на идеологическите догми и на пропагандното лицемерие от онова време. Това, което поразява и при двете героини, е отсъствието на каквато и да било омраза към виновните за тяхното огромно страдание. Нещо повече, и Юлия Огнянова, и Костадинка Кунева са способни да простят, а както знаем, прошката е една от най-значимите, но и най-трудни за постигане етични норми от християнското учение. Персонажите, пресъздадени в **„От признателните потомци“** и в **„Сантиментална история“**, са личности, които са избрали като своя безусловна мисия съхраняването на историческата памет: в първия случай – чрез акта на възстановяване на разрушените места за вечен покой на видни български културни дейци, а във втория – посредством създаването на малък музей, където споменът за една рухнала призрачна фабрика да оцелее. В очите на преобладаващата част от обществото тези хора изглеждат като непоправими чудаци, отдадени на „странни“ занимания, които са лишени от всякаква практическа стойност.

„Другата“ България

Чудаци и чешити населяват филмите, пренасящи зрителя в замиращите малки села на „другата“ България, отвъд големите градски центрове, в които мизерията и изгубената надежда сякаш са постоянна величина. **„Миниатюра за пиано“** на Елдора Трайкова остана някак си не-

забелязан от журито на фестивала, а творбата впечатлява освен с изискания си кинематографичен стил и перфекционизъм, и строгателните сюжетни линии за четирима възрастни лекари, които независимо от социалните възможности, предлагани им на младини, са предпочели да установят лекарската си практика в тези затънати места. Тяхната лечителска функция много често се смесва с дейността на социалния работник: героите познават поименно всеки свой пациент, запознати са с житейската му история и през годините са изградили топли човешки взаимоотношения на подкрепа и приятелство. Цветан Драгнев в своята дебютна лента **„Пустиняци“** в една напомняща за Андрей Тарковски визия подхваща същата тема за бедността, отчаянието, самотата и смисъла на живота, разкрити чрез прецизно обрисуваните портрети на десетина души, които представляват колективен образ на българското население от периферията на страната ни. **„Пощальонът“** на Тонислав Христов, който грабна голямата награда „Златен ритон“, запознава публиката с предизборните страсти в село Голям Дервент, като в платформите на двамата опоненти за кметския пост е поставен възловият проблем да бъдат ли допуснати или не сирийски бежанци в страната. Филмът е документален, но на ръба на игралното кино и може би една от причините той да спечели симпатиите на журито е свръхактуалната тема за придвижващите се човешки маси от изток, които търсят своя шанс в обетована Европа. Жителите на село Голям Дервент всъщност са прекрасна метафора на разделеното българско общество по парещата тема за мигрантите, а самата творба идеално се вписва в полифоничния дискурс, който условно ще нарека:

Национализма versus имиграцията

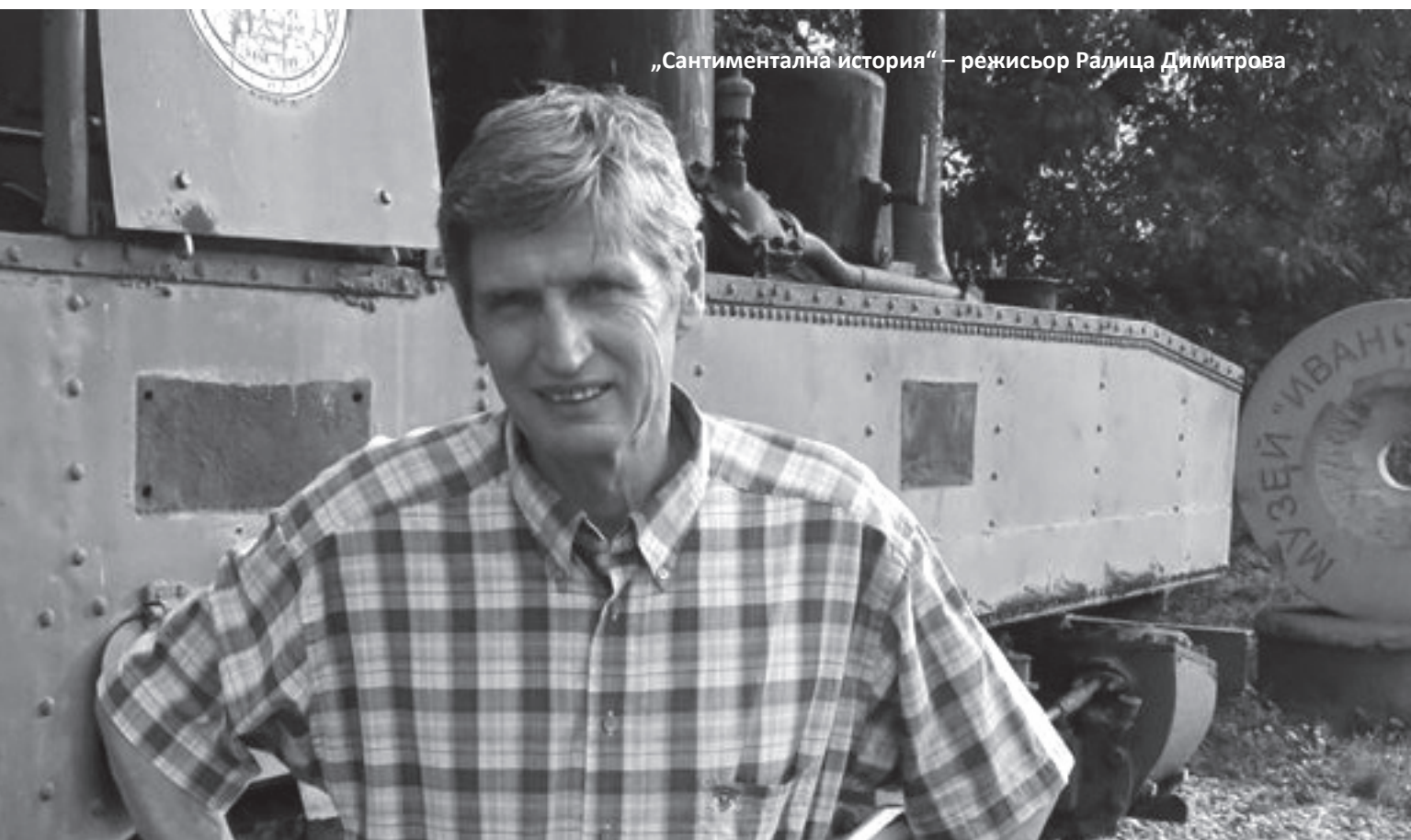
Дамян Михов в **„Преселение“** изследва вече съвсем конкретно враждебната нагласа спрямо имигрантите от страна на някои представители на българската общност, като поднася документалния разказ от първо лице, т.е. от перспективата на самите имигранти: сирийката Азхар и кюрда Елиас – образовани бежанци, които са намерили в България свой втори дом далеч от войната, бушуваща в родния им край. Техният облик – облекло, поведение, речева

характеристика, е в пълно противоречие с вкоренените представи за имигрантите, възприемани като нарастваща заплаха за мира и интегритета на европейските общества и техните християнски устои. Произведението на Дамян Михов пълнокръвно влиза в динамичен диалог с филма на Адела Пеева **„Да живее България“** – страховита „моментна снимка“ – лакмус на националистическите настроения у нас, чието влияние и значение сякаш продължава сериозно да се маргинализира от политическия и от интелектуалния елит в държавата. А какво се случва, когато национализмът се превърне в кауза на всяка цена, илюстрира **„Изкореняване“** на Костадин Бонев – филмът е обширно повествование за геноцида и прогонването на арменците в началото на XX век – времето, през което умиращата многоетнична Османска империя кърваво се трансформира в Турската република на Мустафа Кемал Ататюрк.

Сянката на близкото минало

Темата за епохата на социализма обяснимо

възбужда българските документалисти и нейното фестивално присъствие е устойчива тенденция, белязала и „Златен ритон“ 2017. На предишното издание през 2015 година филмът **„Народен дом на терора“** на режисьора Стойчо Шишков, принадлежащ към този тематичен кръг, спечели „Златен ритон“. И на това издание състезателната програма беше богата на заглавия, изследващи близкото минало. Зрителите имаха възможността да видят **„Звярът е още жив“** на Мина Милева и Весела Казакова – експресивна, наситена със силни емоции творба, вдъхновена от личната семейна история на Мина Милева. Преплитането на персоналното и политическото в процеса на изграждане на сюжетната структура е характерно и за артистичния почерк на Георги Тенев, който в **„Симон срещу страха (Случаят Варсано)“** разказва за „най-мълчаливия дисидент“ Симон Варсано. Авторът избягва клопката на потенциалното героизиране на персонажа, като създава психологически достоверен образ, на когото не



„Сантиментална история“ – режисьор Ралица Димитрова

са спестени мигове на слабост, колебания и страхове.

Различен подход в работата си избират Радослав Илиев и Ивайло Пенчев в **„Студената война“** – амбициозен опит да се обобщят фактологията и оценките за епохата на изчезналия двуполусен свят, символно разделен от Берлинската стена. За двамата режисьори обаче реализацията на филма е и начин да изразят почитта и приятелството си към Иван Георгиев-Гец, който стои в основата на проекта. Същото е и в **„Киното срещу властта“**, заснет от Олег Ковачев – два сценария, (свидетелстващи за трайния изследователски интерес на Иван Георгиев-Гец към проблемите на соцa), които той не успя да осъществи сам поради твърде ранната си смърт. Един от най-впечатляващите филми, занимаващи се с проблемите на близкото минало, безспорно беше **„Книжарят“**, който получи Наградата на гилдия „Критика“ и специалната награда ех аегио на журито. Произведението на Катрин Бернщайн и Асен Владимирев пред-

ставява нестандартен поглед към онова отминало време, оживяло чрез спомените на френския писател Ромен Гари, който е част от екипа на френското посолство през 40-те години на XX век в София. Същевременно творбата притежава филигранно изградена черно-бяла визия, в която архивните кадри хармонично се сливат с игралните възстановки, създавайки усещането за монолитна цялост.

Вместо финал

Специално бих искала да поставя акцент върху няколко филма, които не попадат в никоя от разгледаните теми.

Сред обичайно голямото многообразие от филми – портрети публиката имаше удоволствието да се срещне на екрана с Гинка Станчева, Иван Андонов, Людмил Кирков, Станислав Памукчиев и други.

Филмът **„Блян за щастие“** – режисьор Станислав Дончев, е посветен на Димчо Дебелянов и демонстрира, че е напълно възможно кинематографичният образ на най-нежния бъл-



„Offline“ – режисьор Станислава Калчева

гарски поет да бъде еманципиран от клишетата на съществуващата митология за него и той да се появи пред зрителя в цялата си сложност и противоречивост.

„Дъга – разкази в картинки“ – режисьор Мария Николова, е заглавие от съвсем друг порядък: българската документалистика рядко посяга към темата за културните артефакти, а феноменът „Дъга“ наистина представлява специфична субкултура, която отразява любопитното проникване на комикса в България във времената, когато тази художествена практика е напълно табуизирана. Може би две поколения „дъгофили“, към които принадлежа и аз, са развили въображението и артистичното си мислене благодарение на изключителния талант и вдъхновение на художниците, работили за списанието през годините.

Филмът **„Offline“** на Станислава Калчева ярко се откроява със своята актуалност и с въпросите, които поставя пред днешната публика. Посредством изображението на различни моде-

ли на живот авторите провокират дискусията за влиянието на Интернет и на социалните медии върху представата за същността на човешката идентичност, за разколебаните граници между истина и неистина, за виртуалното робство, от което повечето съвременници трудно могат да избягат. Интензивността на информационния поток е постигната и чрез задъхания динамичен монтаж: зрителят съзнателно е затруднен да възприема цялата информация, която тече върху екрана, точно както това се случва при реално „сърфиране“ в глобалната мрежа.

А филмът на Мария Аверина **„От Кремена до Кремена“** разкрива тайните на малко познатата професия на лютиера, като режисьорката деликатно анализира разликите между това да притежаваш дарба и призвание, за да станеш изявен майстор, и амбицията да следваш мечтата си, но без да си склонен постоянно да се развиваш; и пълното емоционално отчуждение спрямо професионалното занимание в резултат на усещането за лична неудовлетвореност. ■



„От Кремена до Кремена“ – режисьор Мария Аверина

ЗЛАТЕН РИТОН 2017

Респектираща креативност



Олга Маркова ■

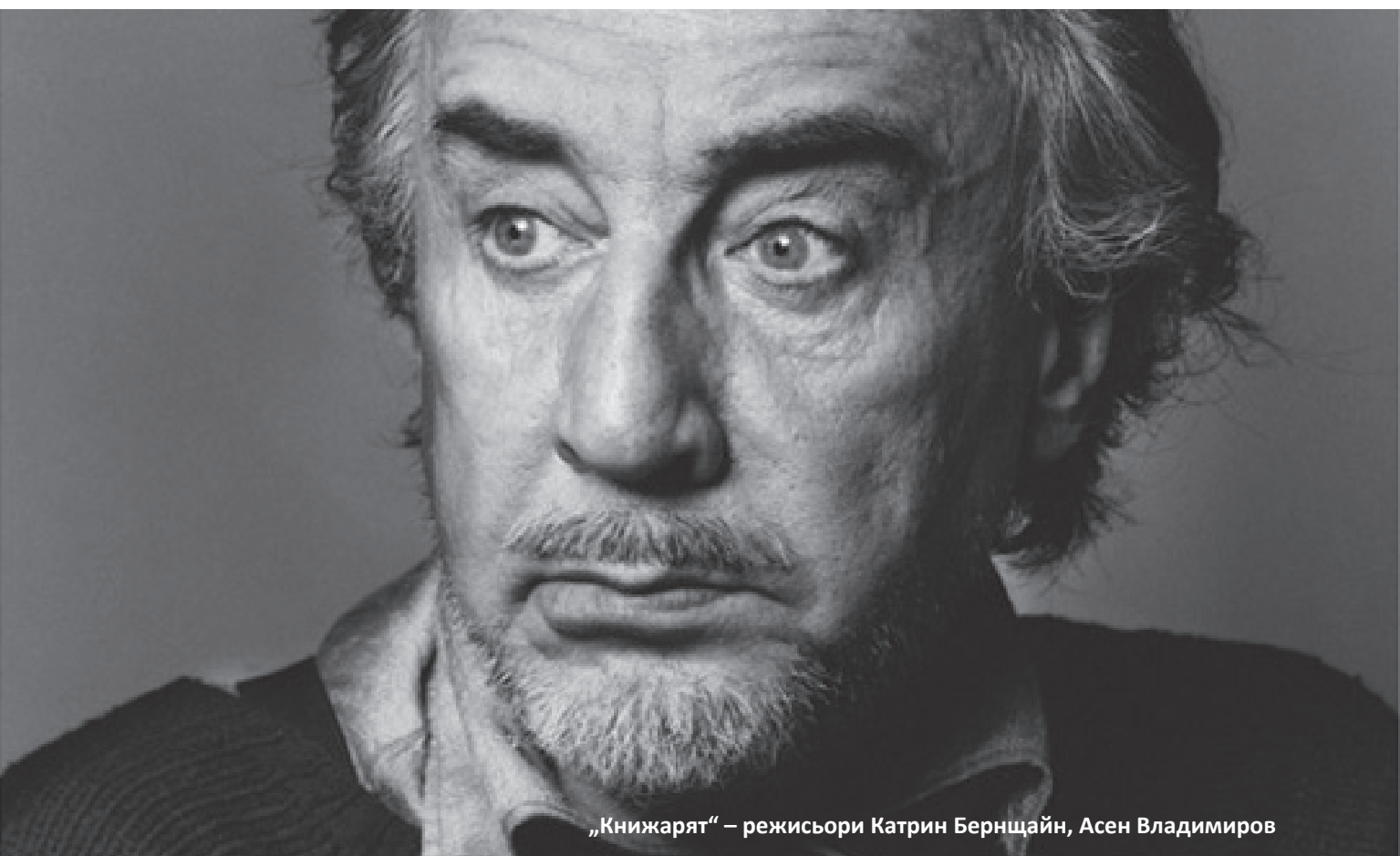
► Тази година – в двадесет и третото издание на „Златен ритон“, участваха 93 документални и анимационни филма, от които 64 в конкурсната програма (половината от тях са финансирани от НФЦ). И ако това звучи рекордно, то „малката“ подробност е, че това са филми от последните две години (2016 и 2017), защото миналата година Ритонът не се състоя. Този пропуск е твърде съществен, тъй като в периода на бултарно наречения „преход“ фестивалът почти бе ликвидиран. След безумния застой, когато извоюваната с усилията на поколения наред традиция в територията на нашето неигрално кино бе прекъсната, необходими бяха десетилетия, за да се възстанови доверието на обществените институции към него и уважението от страна на зрителите, които, естествено, забравиха дори имената на корифеите в неигралното кино (Оскар Кристанов, Юлий Стоянов, Илко Дундаков, Юрий Жиров, Тодор Динов, Дончо Донеv, Стоян Дуков, Иван Веселинов...). А те бяха изградили престижен имидж на българската документална и анимационна школа с редица награди на значими световни кинофо-

руми. И тъкмо се опитахме да „наберем“ инерция, за да продължим в наши дни плодотворната традиция, отбелязана в множество статии, такива като „пренаписване на националната история със средствата на художествената документалистика“, „екранно преосмисляне на съдбовни за народа ни историко-обществени процеси“, отново бяхме спънати. През 2016-та фестивалът не се състоя с обяснението „поради липса на финансови средства“, а те се предвиждат само при наличие на държавна политика по отношение на културата.

Ще припомня и друга подробност: на юбилейния фестивал общият брой на участващите творби бе 104, а сега – 93 за изтеклите две години. Вече „чувам“ бодряшки упреци на колеги: „Защо да ровим в миналото, по-добре е да гледаме напред“! И така: отново стигаме до емблематичния за нас филм „Сляпата Вайша“ на Теодор Ушев и Георги Господинов, която с едното си око гледа в миналото, а с другото – в бъдещето. Призната в световен мащаб със силата на философските си послания, постигнати с рядко по рода си техническо умение, тази

творба на наш аниматор, макар и създадена в Канада, възхити и зрителите на Пловдив. Каква е цената на некоментирания от медиите пропуск? За изтеклите две години количеството на създадените у нас неигрални филми се оказва почти непосилно за сериозно проследяване на програмите както от творците, критиците и публиката, така и от журито. Този факт безспорно затрудни обективността в някои реални оценки на художествени постижения, които за радост сега бяха в изобилие! Журито подмина някои безспорни творби като **„Нейната изповед“** на Иван Ничев – образец за съчетаване на политическо с психоаналитично кино, при това без игрални възстановки; като **„Сантиментална история“** на Ралица Димитрова; като **„От признателните потомци“** на Стефан Командарев. Подчертавам това, тъй като споменатите произведения не само са насочени към изключително важни социално значими теми, но и представят уникални герои, които със своята креативност,

вътрешна енергия и гражданска отзивчивост са изключителни примери за подражание, от каквито днес се нуждаем повече от всякога! На пръв поглед – най-обикновени персонажи, които, благодарение на сериозната драматургия, израстват пред погледа ни и се превръщат в незабравими герои: чистачката в Атинското метро Костадинка Кунева, която с всеотдайната си защита на правата на работниците става лидер на синдикатите в Атина, а през 2014 гръцките граждани я избират за свой представител в Европейския парламент; бродещият сред руините на призрачна фабрика човек – сам в схватка с времето и обществените порядки, търсещ отломки от миналото, за да ги съхрани за бъдещето – **„Сантиментална история“**; пенсионираният доцент по химия Георги Шопов, настоящ певец в хора на Централните софийски гробища, поддържащ абсолютно безкористно гробовете на редица бележити български будители – артисти, писатели и държавници – **„От при-**



„Книжарят“ – режисьори Катрин Бернщайн, Асен Владимирев

знателните потомци“. Към тях ще добавя четиримата колоритни възрастни селски лекари в **„Миниатюра за пиано“** на Елдора Трайкова. Със своя непарадиран морал и духовен заряд изброените герои наистина вдигнаха високо летвата на сегашния фестивал. Игралното ни кино мечтае за подобни персонажи!

В традициите на форума достойно място заемат поредицата от стойностни художествени портрети, които осветляват живота и творческия принос на видни дейци на културата, литературата, изкуството и образованието. Специално искам да отбележа деликатния филм **„Книжарят“** – копродукция с Франция – на Катрин Бернщайн и Асен Владимиров, възстановяващ увлекателно атмосферата на мрачна епоха (1946 и 1947) чрез спомените на френския писател Ромен Гари за двете години, които прекарва у нас като секретар на Френската легация в София. С дипломатически доклади, архивна хроника и материали от досието, водено от Държавна сигурност, сценаристите-режисьори

с деликатност и финес предлагат на зрителя страничния поглед на един интелектуалец и бохем към заобикалящата го действителност и приближаващите събития. Дълбоко в съзнанието се връзва **„Това име го забравете“**, който Боян Папазов посвещава с **„деятелно мълчание“** на Юлия Огнянова, оставила трайна следа в нашата театрална култура както с постановките си, така и със своята почтеност. Той разказва за биячите, цензорите, клоуните и **„децата“** на режисьорката, които са съвременното лице на българския театър. След прожекции в столицата, след наградите на МКФ **„Златен Витяз“** и на СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТИВАЛ излъчващият светла енергия и обич към хората филм **„Призвание: Актриса“** отново спечели аплодисментите на публиката. Изграден динамично и емоционално от режисьорката Валентина Фиданова-Коларова, без популярния в практиката дикторски текст, той скрива творческия екип зад откровенията изповед и очарованието на любимата на поколения актриса Гинка Станчева, чието име



„Това име го забравете“ – режисьор Боян Папазов

неизменно се свързва на екрана с ненадминатия Апостол Карамитев, а на театрална сцена и в телевизията – с плеяда актьори от ранга на Николай Бинев, Коста Цонев, Димитър Буйнозов, Анани Явашев. Така че зад този индивидуален портрет се очертава колективният облик на редица наши таланти. Тук е мястото да отбележа **„Поетът Иван Пейчев“** на Александър Донев, **„Кирето – момчето, което си отиде“** на Стойчо Шишков, **„Поне за миг да полетя“** на Галина Кралева, **„Блян за щастие“** на Станислав Дончев, както и двата дебюта: **„От Кремона до Кремона“** на Мария Аверина и **„Вярвам в гения на българския народ – проф. Иван Шишманов“** на Бисерка Колевска. Към тях ще добавя няколко изключително интересни колективни портрета: **„В огледалото“** на Юлия Кънчева – социално значим трагикомичен пъзел от лични изповеди и съдби, осмислящи ситуацията в България през последния четвърт век, и **„Дъга – разкази в картинки“** на Мария Николова – и двата удостоени с награда за най-добра режи-

сура; **„Изкореняване“** на Костадин Бонев, който със своето психологическо проникновение се отличава от общия тон на познатите досега филми за арменци; **„Революцията продължава – 1987“** на Светослав Драганов и двата колоритни документални дебюта **„Пустиняци“** на Цветан Драгнев и **„К 22“** на Александър Крумов и Антон Богорисов.

Специално внимание заслужава творбата на Тонислав Христов **„Пощальонът“** (номинирана за европейските филмови награди) и завоювала **„Златен ритон“** за детайлно и задълбочено проследяване на еволюцията на главния герой в сложния и противоречив съвременен свят. Цяла година преди започване на снимачния процес режисьорът е пребивавал в село Голям Дервент близо до границата, което се е превърнало в тайна врата към Европа за идващите бежанци, за да опознае и да проникне в характерите на местните жители – бъдещи герои на филма, който постига въздействие, близко до това на игралното кино.



„Кирето – момчето, което си отиде“ – режисьор Стойчо Шишков

Искам да поставя и специален акцент върху анимацията. Тазгодишната колекция от 26 анимационни филма, участващи в конкурса, показва твърде разнообразни стилове и почерци в трактовката на важни теми и проблеми. Едва ли някой би се изненадал от двете върхови постижения – дело на известните ни майстори в този вид кино. **„Made in Brachycera“** на Николай Тодоров с Гран при от МАФФ във Варна безспорно е авторско явление, при това не само в българската анимация. Силната драматургия на Виктор Самуилов оживява на екрана с мощна визия и напрегната динамика. „Аз съм представител на креативния мързел“ – „подхвърли“ на обсъждането режисьорът. Но когато пред погледа ни в течение на 72 минути се заредят в стройна композиция множество индивидуализирани герои и умело изградени масовки, създадени с над 140 000 рисунки, си даваме сметка за египетския труд, с който е постигнато важното послание: „Бъди такъв, какъвто си, без да се опитваш да избягаш от себе си!“ Пълнометражната форма е позволила да се разгърнат действията и характерите, да изкристализират метафорите и алегориите. „Златният ритон“ за анимационно

изкуство бе отреден на другия върхов филм – **„Вятър работа“** на Анри Кулев за неговата „концептуална и артистична визия и общочовешко послание“. След „Веселякът“ и „Парцалът“ той е последната творба от трилогията по сценарий на Христо Ганев за метафоричността и агресията на знамето, което откак свят светува води хората и народите от победа към победа, от поражение към поражение, от слава към позор и от позор към слава. Тук е налице както по-голямо фокусиране върху мащаба на самия човек, така и максимална чистота на мисленето и рисунъка, „поднесена“ на крилата на една центроостремителна енергия в развитието на действието. Тази година дебютите в анимацията – десет на брой (!), а и произведенията на други млади режисьори бяха успешни и заслужават отделно внимание. На всекидневните сутрешни дискусии, съпътстващи фестивала, дълго разговаряхме за тяхната тематична и технологична изобретателност, а също и за артистично поднесената на екрана символика и поетична метафоричност. Новото поколение аниматори категорично ни обнадеждава за бъдещето на това любимо на всички възрасти изкуство. ■



„Дъга – разкази в картинки“ – режисьор Мария Николова

ЗЛАТЕН РИТОН 2017

Погем и зрялост на
анимационното ни кино



■ Нагeжгa Маринчeвскa

► Годишите след падането на Берлинската стена се изтърколиха някак неусетно, а филмовият процес оттогава насам навъртя почти тридесет лазарника. Анимационното ни кино за това време премина през поредица от кризи – институционални, финансови, творчески, продуцентски и т.н., а Доньо Донеv (светла му памет!) дори беше нарисувал ковчега на българската анимация в една от карикатурите си. Тя (анимацията) обаче се оказа жилава издънка и започна да се съпротивлява на опитите да бъде унищожена или подстригана, точно както тъничкото стъбълце на маргаритката от едноименния филм на Тодор Динов (1965) се съпротивляваше на правоъгълния човек. След катастрофалния спад на производството на филми през 90-те години и мъчителното прохождение на продуцентската система, българското анимационно кино започна полека да се завръща на фестивалната карта на света с отделни свои филми. Имаше и години, като 2009 например, които дори отбелязаха масиран щурм с международните си награди.

23-ият фестивал на българското документално и анимационно кино „Златен ритон“ обаче счупи своеобразен рекорд – и като количество, и като качество на показаните анимационни филми. В програмите видяхме 29 рисувани филма, реализирани с удивително разнообразие на авторските стилове и техники и обхващащи широк жанров диапазон – от екзистенциалната фреска, през сатиричната миниатюра или алегоричната притча до детското кино и т.н. Разбира се, количеството показани филми се дължи и на факта, че фестивалът пропусна изданието си през 2016 година, но по-важното в случая е това, че почти не видяхме слаб филм! Показателно за подема на българското анимационно кино! Това не означава, че проблемите с недостатъчното финансиране, както и с липсата на реален пазар за късометражни анимационни филми, са отпаднали. Означава обаче, че българските творци са успели да преодолеят инфарктните условия на производство и създават талантиливи творби, конкурентни на световно ниво.

„Златен ритон“ и Наградата на критиката бяха присъдени на **„Вятър работа“** на Анри Кулев по сценарий на Христо Ганев. Творбата е част от трилогията за знамената след „Веселякът“ (1987) и „Парцалът“ (2007). Това е взривяващ (в буквален и преносен смисъл) филм за борбата за оцеляване, прераснала впоследствие в кървави битки и кръвопролитни войни, но и филм за спасението, за човешкото и чувствено-то, за пречиштането и раждането. Условният пролог с присъщата на човечеството праисторическа агресивност задава рамката на посланията с думите на Христо Ганев: „И тогава на най-дългото копие завързали празната кожа на жертвата и я развели високо над главите си, защото ознаменуването може да стане само със знаме.“ Същината на действието обаче отвежда към „по-цивилизованите“ начини за изстребление – войните. Масовото избиване на себеподобния е ситуирано визуално в началото на миналия век и Първата световна война, заради двойствения начин на убийство. От една страна, взривовите и куршумите отбе-

лязват началната степен на техническо отстранение от жертвата – все още зародишен етап в сравнение с днешното натискане на бутони. От друга страна – атаката „на щик“ е белег на древния директен физически сблъсък. А близкото проливане на кръв и разкъсване на тела и вътрешности въздейства на зрителя по брутален начин. И всичко това се случва „под знамената“, заради каузата... Анри Кулев се вглежда с неприсъща за анимационното кино „достоверност“ в лицата на войниците с техните вкопани от битките бръчки, мръсотия и изписани умора, страх и ужас. Същевременно филмът въздейства на две паралелни нива – „портретно-автентичното“ и символното. Сред фигурите на умиращите войници се появява алегоричната фигура на Смъртта с косата, но за миг се виждат и праисторическите летящи динозаври от пролога, разкъсващи жива и умираща плът, както се мярва и пясъчният часовник на изтичащото време на живота. Тази двойственост на действието – между натурно-достоверното и символистичното – усилва неимоверно ефекта



„Вятър работа“ – режисьор Анри Кулев

от посланието, който се движи между физиологично-сетивното възприемане и философско-отстраненото обобщение.

Втората част на филмовото действие, в контраст с мъжкарската агресивност, е доминирана от женското начало. Сестрите-самарянки долитат с ангелските си крила – отново частичен символизъм, съчетан с антропоморфни, но този път леко идеализирани, лица и фигури. Знамето като централен образ присъства и тук – искрящо бялото малко флагче на „Червения кръст“. Монашеско-ангелските тела носят спасение и утеха за ранените и молитва за мъртвите в един въздушен танц, който след секунди се превръща в тежък труд, в който крехките момински рамене поемат непосилната тежест на отпуснатите устрелени войнишки тела.

Изграденият като музикална fuga филм обаче стига и по-нататък в полифоничното си въздействие, за да отбележи тържеството на живота. Преплитането на мъжа и жената в еротичен сексуален акт слива двете начала в изконната – древна и днешна форма – за създаване на нова

същност. Откровената чувственост на сцената очарова не само с директната си телесност, но и с майсторството на Кулев да издигне посланието си на концептуално ниво и да осмисли действието естетически. В екстремните условия на войната, след сблъсък със смъртта, единственият начин да усетиш, че си жив, е сублимното сливане с близко същество. В това се състои не само надеждата за човека, но и надеждата за човечеството. Тук мога единствено да споделя съжалението си, че след нелепия репортаж на „Господари на ефира“, който безобразно манипулира и преозвучи кадри от филма след излъчването му по БНТ в предаването „Лачените обувки на българското кино – анимационните филми“, Анри Кулев показва тази сцена на фестивала монтажно съкратена. В нея вече по-доминиращо значение придобиват преплитанията се флагове на войнската кауза и Червения кръст като символи. Първичната телесност на сцената обаче въздейства толкова мощно, че и в този вариант пълноценно предава посланието. Роденото от акта дете е смисълът на всичко.



„Произведено в Брахицера“ – режисьор Николай Тодоров

Вместо пъпна връв обаче, то държи в ръка по-редното знаме, с което да завърти новия кръг на бъдещата история...

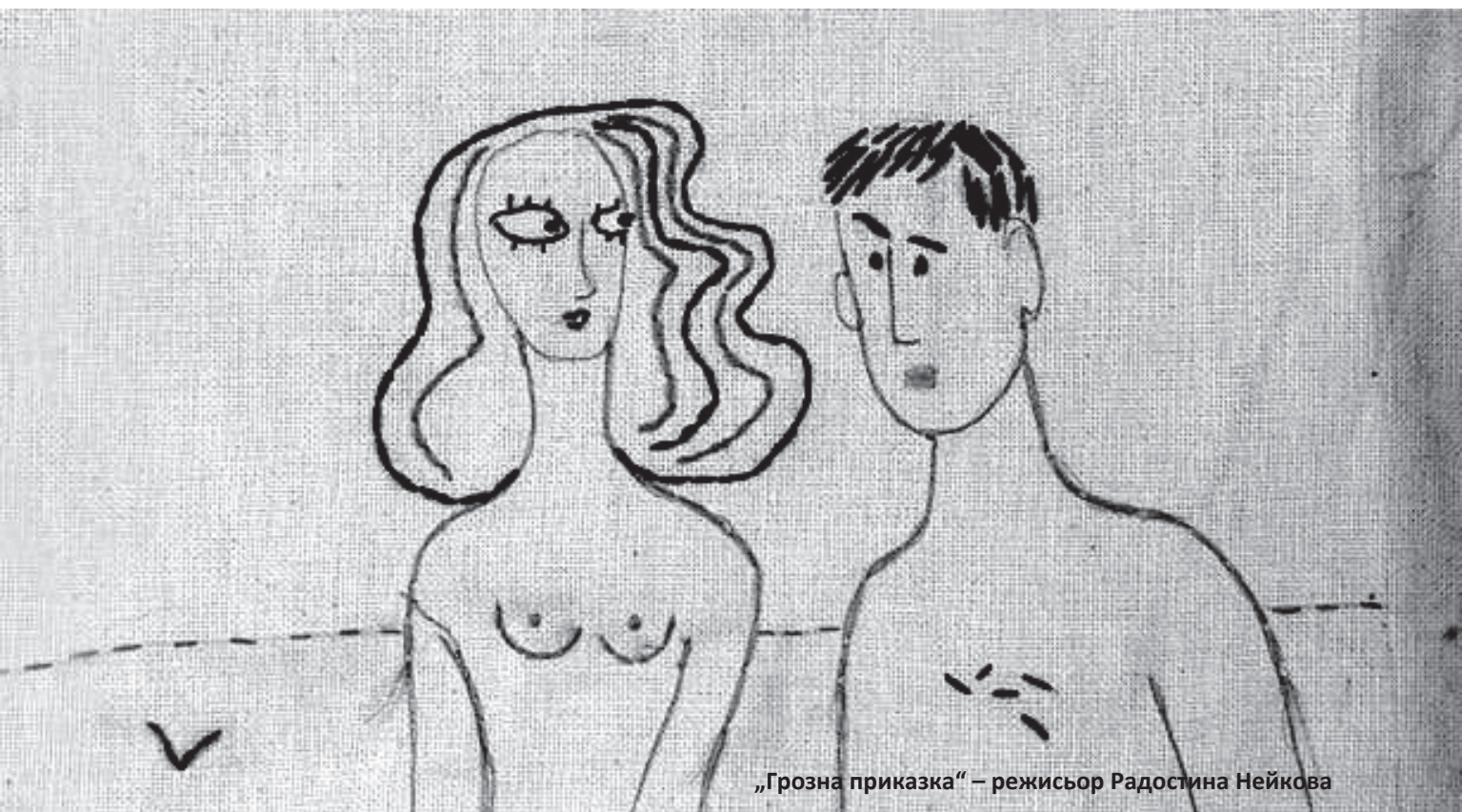
„Вятър работа“ е мощен, богато анимиран филм, реализиран в перспективата на сложно-изградена визуална концепция, която постоянно се движи в диапазоните на диаметрално противоположни по същността си принципи – на „автентично-достовърното“ рисувано изображение и на символистичните образи. Това е и едно от големите качества на филма – преливането на тези принципи един в друг без художническо сътресение или усещане за колажна еkleктичност. Графичността на детайлния шрих, съчетана с нежните размити петна на монохромната акварелна техника и тоталната анимация в множество сцени, правят от филма произведение на изящното изкуство в движение.

Специалната награда на журито отиде при пълнометражния филм на Николай Тодоров **„Произведено в Брахицера“**, за който писах в миналия брой на сп. Кино (бр. 5-6, 2017). Тази мащабна антиутопия е и феномен в нашата

анимационна практика с това, че 72-те му минути са реализирани като режисьорско, визуално и аниматорско решение от един единствен човек – Николай Тодоров. Живописно-графичната виртуозност на художника е изпълнена с огромна провокативна енергия. Мрачното изображение, накъсано от психеделично ярки петна и шрихи, отличава индивидуалния му стил и поражда неистова експресивност на филма, а множеството персонажи и „анимационните масовки“ придават изключителен мащаб на творбата.

Наградите на фестивала очевидно не стигнаха, за да бъдат отбелязани всички постижения на българското анимационно кино, но затова пък реакцията на публиката и професионалистите беше повече от радушна.

Много радващ беше фактът, че след дълги години анимационно мълчание Фико Фиков се завърна в българската анимация с алегоричния си филм **„Барьерата“**, визуализиращ вътрешните пречки, комплекси и нерешителност на човека. Филмът е решен с експресивна рисунка в стила на най-добрите постижения на автора. В кон-



„Грозна приказка“ – режисьор Радостина Нейкова

траст Владо Шомов в **„Райска ябълка“** показва нежна поетична история за приятелството, верността и саможертвата, осъществена с комбинирана техника (награда на фирма „Авантис“ за актьорското изпълнение на Любо Чаталов). Награда от същата фирма получи и необичайният, бродирани с цветни конци върху канава, филм на Радостина Нейкова **„Грозна приказка“**, в който семейната битка буквално разкъсва платното, за да го зашие на финала с грубичък неравен бод. Филмът е изграден с иронично намигване към кичовата естетика на ковчорчета и бродерии от времето на бабите ни, но и същевременно провокира с голите фигури на персонажите (художник Ема Вакарелова).

Наградата за художник-постановчик на анимационен филм отиде при Росица Ралева за работата върху филма **„Пътуваща страна“** на режисьорите Весела Данчева и Иван Богданов. Централният образ на филма е конят, който носи върху себе си цял един народ. Това е едновременно митологична и символистично-исторична фигура, отправяща към времената на прабългарите. Острият конфликт между идеята

за свободата, за движението, за прогреса и открителството е радикално противопоставена на поведението на слязлата на твърда земя група (народ) с желанието за уседналост, консервативност, собственост върху богатата и създаване на йерархия в обществото, пораждаща човешките пороци. От мощното митологично животно остават само тотемът на откъснатата конска опашка и грубо скованият (троянски?) кон, а спасението може да дойде само индивидуално.

Наградата за дебют беше поделена между стилизирания като руски лубок филм **„Папагалски залъгалки – Русия“** на Катя Мънкова и **„Няма начин“** на Иван Стоянович, в който трогателната безпомощност на малкия човек пред бездушната бюрократична машина е карикатурно нарисувана, но на места е и разположена върху натурно заснет декор, който пряко пренася абсурда на действието „тук и сега“, в съвремие то ни. Радващо е, че сред многото дебюти на фестивала имаше и още кандидати за награди, например екзистенциално -психоаналитичния **„Среднощна елегия“** на Силвия Иванова. Мла-



„Среднощна елегия“ – режисьор Силвия Иванова

дите автори като цяло показаха силно присъствие на ярко заявени лични стилове и подходи. „20 ритника“ на Димитър Димитров, удостоен със Специален диплом на журито. С абсурдно-то си действие филмът брутално буквализира, чрез юмруци и шамари, цената, която трябва да платим за удоволствията си. Тъжно-лиричният „Баба“ на Роза Колчагова с очарователната си рисунка проследява все по-задълбочаващата се пропаст между поколенията, която обаче не е в състояние да погълне напълно любовта към близките. „Съседски неволи“ на Пламен Николов разчита на сатиричния си прицел в гротесково-карикатурен стил и е реализиран с техниката на тоталната анимация. Авторът е постигнал плуваща подвижност на пространството, което подсилва ефекта на дискомфорт от иначе простичката история за шумовия тормоз между съседите. Милен Витанов в „Банго Васил“ залага на етническата толерантност, разказана като детска приказка, а „Жар птица“ на Велислава Господинова е изумително красив анимационен танц, носещ митологичната енергия на темата за любовта, изпепеляването и възраждането.

Пълният спектър на изключителното разнообразие в анимационното ни кино от последните две години не може да бъде събран в един кратък отзив. Но си заслужава да споменем горчиво-безнадеждния „Майки“ на Любомир Йотов,

където трябва да си купиш майчина ласка и грижа „на час“ или „за цяла нощ“, а емоционалните връзки напълно са изчезнали в света на сурогатните чувства; имитацията е погълнала реалността, истинските преживявания едва дишат под тежестта на тоталното отчуждение. В същата посока е и „Restart“ на Дидо Неделчев, където обаче алиенацията и безразличието могат да бъдат преодоляни от силата на музиката и топлината на тангото. Анна Харалампиева пък представи митологичната мъдрост за оплетеното кълбо, свързващо нишките на човешките животи в „Как се скараха орисниците“ (Награда за анимация) и показва, заедно с Виргиния Иванова, една действително виртуозна анимация, раздвижваща огромно количество тънки щрихи и линии в сложно оплетената визуална концепция на филма.

Фестивалът стана действителен празник, отбелязващ необикновен подем и в анимационното, и в документалното ни кино. Надявам се, че тази мощна инерция на авторска креативност няма да бъде изгубена през следващите години, а неуредиците в Закона, недофинансирането и обезсърчаващата липса на пазар и показ ще могат да се преодолеят, включително и чрез създаването на единен интернет портал за български филми, където широката публика ще има достъп до тези действително стойностни произведения на българското изкуство.



„Баба“ – режисьор Роза Колчагова

КАЙРО 2017 За хората и спуснатите знамена



■ Павлина Желева

► 39-ият международен кинофестивал в Кайро се откри на 21-ви ноември, 2017. Но се озова пред реалната опасност да не приключи на предварително планираната дата 30-ти ноември.

Месецът беше ноември, денят – 24-ти. Пътувах към Истанбул, когато ме застигна новината за кървавия атентат в Северен Синай. Първият ми рефлекс беше да проверя подробностите: името на селището, където във фаталния петък стотици хора се бяха събрали за молитва, се оказа Бир ал Абед, недалеч от град Ариш. Установих, че с кола разстоянието между него и Кайро може да се вземе само за няколко часа.

Кървавият атентат се случи, когато международният кинофестивал беше в средата си. Тези, които бяха отишли за първата му половина, вече си заминаваха, а тези, които тепърва трябваше да вземат участие в него, осъзнаваха, че пристигат в страна, в която покосените от взривовите жертви вече ставаха повече от триста...

Още докато пътувах, прочетох мигновената реакция на административното ръководство на фестивала, публикувана на официалната му страница. Президентката Магда Уасеф и артис-

тичният директор Юсеф Шериф Ризкалех бяха написали емоционално обръщение към чуждестранните участници, в което се възмущаваха от жестокостта на терористичния атентат, но заедно с това се заричаха, че филмовата програма ще продължи така, както е планирана и че египетската държава „няма да позволи насилието да победи изкуството“. Изводът, който аз и много други в моето положение си направихме бе, че организаторите са притеснени. Евентуалното проваляне на най-важното международно филмово събитие в Египет би било тежък удар по авторитета на страната.

Когато пристигнах на летището в Кайро – очевидно смущение от обстановката. По пътя към центъра на града (площад Тахрир) се виждаше ясно – държавните флагове бяха наполовина спуснати. Националният траур щеше да продължи три дни.

В тази обстановка трябваше да премине проекцията на филма „Врагове“ на сценариста и режисьора Светослав Овчаров. Напомням, че българският режисьор се завърна в Кайро след успеха на филма си „Зад кадър“ през 2010-та, когато получи наградата „Най-добър режисьор“

и Наградата на ФИПРЕССИ. Този път, „Врагове“ беше в програмата „Фестивал на фестивалите“. Както добре знаем, филмът е черно-бял (оператор Рали Ралчев) и достатъчно естетски в пресъздаването на исторически събития. А от гледна точка на чуждестранния поглед, в случая на хора, живеещи в Египет – достатъчно неопределен като място на действието: брега на някакво море, където някакви мъже (Асен Блатечки, Иван Бърнев, Валентин Ганев, Христо Ушев, Стефан Мавродиев, Леарт Докле, Димитър Овчаров) със зимни шинели газят в кал, бутат лодка, говорят си с други мъже, за които по облеклото може да се съди, че са турци... Най-накрая мъжете, които все пак успяват да довлекат лодката до водата, се загубват в някаква мъгла, в която изчезват героичните им усилия и високопарни амбиции. В Кайро Светослав Овчаров сподели неща, които вече беше казвал в София: филмът е по действителен случай; става дума за 1913 година, когато на Балканите се води война; в даден момент българската армия понася тежки загуби; в Мраморно море турски броненосец атакува със снаряди; артилерията не може да

се справи от сушата, шепа български военни решават да превърнат лодката в жива торпила, за да унищожат броненосеца... Придружаващата го Светла Цоцоркова (продуцент на „Врагове“) допълни, че снимките са били изключително трудни, че ненадеен ураган отвял целия декор ... Представянето беше и симпатично, и смислено, и по същество. Публиката не беше многобройна, но беше респектираща, че в събота вечер, в момент на национален траур, имаше зрители, които бяха дошли да гледат български филм, а след това и да участват в дискусиата. Забрадена млада жена (вероятно студентка) произнесе прочувствени думи, за да обясни, че „видяла само военни, но че всъщност филмът е против войната“. Явно, искаше да сподели, че е разбрала тезата на авторите и се присъединява към нея.

Малко е да кажа, че обожавам трогателността на подобни моменти. Жените, които съм имала възможност да наблюдавам в Кайро и особено тези, които се осмеляват публично да вземат думата, са наистина невероятни. В условията на една култура, която изисква от тях да бъдат



„Врагове“ – България, режисьор Светослав Овчаров

максимално прибрани и да не се поставят в центъра на вниманието, спонтанното споделяне на собствени мисли буди уважение. Още повече, когато думите не са заучени и не са съобразени с някакъв определен етикет, а идват от сърцето...

Тук е мястото да спомена, че тази година се срещнах с публиката в Кайро не само като наблюдател на фестивала, но и като участник в него. Ден след моето пристигане, към гостите се присъедини и литовската режисьорка Егле Вертелите. Поводът беше участието на копродукцията ни „Чудо“ в конкурса за първи и втори филми „Седмица на критиката“. Двете представихме сатиричната история, в която след разпадането на Съветския съюз, замаяната от всеобщата разруха Ирена (Егле Микулионите) успява да съсипе „социалистическата“ свинеферма на родното си село. Зрителите видяха едно грозно място, застинало под дълбока снежна покривка и едни мръзнещи хора с износени палта и сърдити лица. Видяха и бруталността на американския „богаташ“ с литовско име Бернардас и го възневидяха. (Е, нямаше как да знаят, че заради

отлично изиграната от актьора Вито Ругинис мацовска арогантност и кичозно преувеличение, англоезичната преса вече беше възприела персонажа му като неочаквано свежа пародия на Тръмп). На мен пък ми беше особено важно да разбера ще „проработи“ ли в Кайро невероятния стил на оператора на филма Емил Христов, успял да се вдъхнови от благородната охрана на стария Брьогел, да я инжектира с нюансите на социализма и по този начин да издигне карикатурата на човешката мимолетност до изящестото на една висока живопис.

От времето на световната премиера на филма в Торонто Егле вече беше „навъртяла“ десетки срещи с публиката на различни места по света. Бяха я питали за генезиса на интереса ѝ към способността на хората да се самоунижават, за трудното наместване на душите в посттоталитарните общества, за странния пастор на селото (Даниел Олбрихски), който усърдно се опитва да внуши на Ирена някаква вяра в нещо изобщо. Египтяните обаче Егле не познаваше и с нетърпение очакваше въпросите, които щяха да ѝ бъдат задавани. Безпокоеше се от евентуалните



„Чудо“ – Литва, България, Полша, режисьор Егле Вертелите

им (отрицателни) реакции към прасетата, около които, в крайна сметка, се върти сюжетът на филма. Закалката ми от предишни години ми помогна да предусетя, че публиката ще се интересува най-вече от главната героиня. Така и стана. Ето един показателен въпрос: „Защо тази Ирена не махна детето, за да отмъсти на тоя отвратителен американец без никакво мъжко достойнство?“ Пред очите ми „Чудо“ беше сведен по стандартите на една културна традиция, в която кодовете за „добро“ и „зло“ не подлежат на интерпретация.

И друг път съм констатира, че в Кайро публиката обожава мелодрамата. Културната среда, в която растат и се възпитават младите хора, не винаги им предоставя подходящите инструменти за възпитание в парадоксално мислене. Именно заради този и други дефицити, филмовият фестивал в Кайро е от съдбовно значение тъкмо за младите хора. Благодарение на него в града им „пристигат“ „чужди животи“ от всякакви краища на света. Мащабното културно събитие, което от години поддържа политика на

„отворената врата“, предоставя уникалната възможност на местните хора да си задават въпроси относно „еднаквостта“, в която са свикнали да живеят и „различността“, с която могат да се срещнат само тук. В диалог със създателите на филмите, те често получават гледни точки, които са изненадващи за стереотипите им, но наред с това дълбоко ги вълнуват. Ето какво се опитахме да обясним с Егле в Кайро: „Т.н. забременяване „в грях“ изобщо не е толкова страшно. Защо не предположим, че бездетната Ирена от филма може би е станала по-щастлива, след като е забременяла и съответно по-малко нещастна, след като бащата на бъдещото ѝ дете подло е избягал? И не е ли възможно точно грехът ѝ да извади една заклетата безбожница от духовна и безпътица и да я отведе в друг, по-красив свят?“ Често в Кайро съм наблюдавала и даже съм участвала във внимателното повдигане на различни пластове на един или друг филм. Подобни срещи между автори и публика, които няма как да преживееш другаде, винаги са ме изпълвали с особена емоция. Отсъствието на преко-



„Изсъхнало зелено“ – Египет, режисьор Мохамед Хамад

мерен шум, извинителният финес на изказващите се, са трогателни. Верни на възпитанието си, но добронамерени и любопитни, хората, посещаващи киносалоните по време на фестивала, отдавна са спечелили дълбокото ми уважение. Да не говорим, че общуването с някои от тях може да се случва и в обратна посока. На чужденеца може да му се наложи да захвърли собствените си предразсъдъци и да погледне на местните хора с нови очи. Накратко, може да преживее цивилизационен шок.

Един невероятен филм ме събра с млади египетски кинематографисти. Гледах „Изсъхнало зелено“ (Withered Green) на Мохамед Хамад в програмата „Ново египетско кино“. След проекцията търпеливо изчаках режисьора и екипа му, за да говорим. Мястото беше едно от най-уютните кафенета в сърцето на известния културен център „Opera House“.

Ето за какво накратко става дума в това изумително филмово преживяване:

Иман, която отдавна е минала трийсетте, живее с по-малката си сестра Ноха. Родителите им са си отишли от този свят, същото се е случило и с братчето им. Иман никога не е имала интимен контакт с мъж. Ноха ще се омъжва всеки момент. Заради това, в рамките на една седмица, спазвайки традицията, Иман трябва да склони някой от чичовците им да присъства на сватбата, иначе тя няма да отговаря на каноните на традицията. Иман ходи забрадена, изпълнява молитвени ритуали. Ноха се мотае из полупразния апартамент и от време на време забравя да изхвърли употребената дамска превръзка в кошчето на банята. Иман няма какво да изхвърля, месечният ѝ цикъл закъснява.

Всяка сутрин Иман става рано, напуска изпълнения със студенина и враждебност апартамент, сяда в метрото и отива на работа в една пекарна. Там хладилникът стои повреден от дни. После отива на лекар и се отбива при поредния чичо, който отказва да присъства на сватбата. С изключение на един, който внезапно получава инфаркт и се озовава в болница. В този момент неговият син и неин братовчед Ахмет простичко я пита, дали не би искала да сподели живота си с него.

Без да му даде конкретен отговор, Иман се връща в апартамента и се затваря в банята. Там из-

вършва насилие над тялото си – болезнено проникване, чрез което се дефлорира сама.

„Изсъхнало зелено“ се оказва един жестоко аскетичен и много модерно направен филм за жени. Филм, който нарушава тежки табута в живота на съвременното египетско общество, тръгвайки оттам, че ги показва как живеят сами. В две различни стаи, но с една баня. А точно там се случват най-интимните контакти на всяка една със собственото ѝ тяло. Естествено, ние не виждаме нищо от онова, което режисьорът не иска да ни покаже, но чувстваме онова, което иска да ни внуши – напрегнатата неудовлетвореност. Мохамед Хамад повдига завесата над най-страшното табу в Египет, сексуалността. Никой в тази страна няма право да обсъжда този проблем по „неподходящ“ начин.

Разговорът ни с Мохамед Хамад и с екипа му в кафенето на „Opera House“ тръгна така: „Израснах под грижите на баба си, на четирите си лели и четирите си сестри. Чичо ми имаше собствена пекарна и в нея работеха само жени. Аз често ходех при тях и наблюдавах какво правят, слушах какво си споделят. Жените бяха естествена среда на моето детство. Във филма показвам две сестри от най-бедния слой на т.н „средна класа“ в Египет. Едната е религиозна, другата – не. Макар и по-освободена, по-малката сестра се държи много по-конвенционално. Исква да се омъжи и да влезе в правилата на живота. Парадоксално, но вярващата е тази, която се противопоставя на традицията. Прави го чрез своеобразна атака върху самата себе си. Освобождава се от живота на сестра си. Срещата с Ахмет я променя. Тя разбира, че за да обича друг човек, най-напред трябва да започне да обича самата себе си. Не гледам на жените като на жертви, тъй като всяка е в състояние да се вземе в ръце и да се грижи за себе си. За мен борбата за лична свобода е равностойна на революция.“

„Във филма се намеква, че родителите на сестрите са починали“ – намесвам се аз. „Да, има такъв момент, но не това е основното“ – обосновава се Хамад и продължава: „В киното подробностите не са еднакво важни. Мен лично ме интересуват само онези детайли, които ми помагат да се изказвам във възможно най-събран вид. Огледалата, отраженията – чувствителната работа на камерата ми е най-важна.“ Питам: „А

как финансира този филм, как бе пропуснат от цензурата?“ Отговаря: „Всички, които участваха в правенето му, го правиха с труда си. Камерата е на оператора, монтажът е мой, жена ми е продуцент. Родителите ни също се снимаха във филма. Тъй като нямаме финансиране от държавата, не сме минавали през цензурата, за да получим „зелена светлина“ за започване на снимките. Проблемите се появиха в момента, в който трябваше да разпространяваме филма. Наложих ми се да водя много разговори с представители на държавата и да ги убеждавам, че не съм искал да кажа това, което съм казал.“

Казах на Мохамед Хамад, че ми напомня за пътя на друг един режисьор, който преди години влезе в киното, като снима родителите си, собственото си жилище и собствената си кола и че този режисьор се казва Нури Билге Джейлан. „Днес той е носител на „Златна палма“ – казах.

Не мисля, че тридесет и шест годишният Хамад беше гледал филмите на Джейлан. Просто до този момент се беше занимавал със собственото си професионално изграждане. Започнал да

учи кино, но зарязал следването. Решил, че за да не стане подвластен на комерсиалния натиск в страната си, е по-добре да направи първия си филм сам. Допълва: „Всъщност, филмът беше в конкурса за първи и втори филми в Локарно още през 2016. След това го селектираха още 45 фестивали. Тук го показват за първи път, година след международния ни успех.“

Импровизираният разговор ме зареди с оптимизъм. Срещата с тези светли хора (заедно с Хамад на нея присъстваха сценариста Амир Несем Фарад, оператора Мохамед Ел Шаркауи, изпълнителката на ролята на Ноха, младата актриса Асма Фавзи). За около час те подариха най-доброто от себе си на една непозната и за кратко отседнала в страната им чужденка. Още един от онези незабравими мигове, които дълго ще нося в душата си.

Помислих си: каквото и както да се случва в Египет, един ден такива хора ще укротят фанатизма и омразата.

Междувременно, официалният траур беше приключил и знамената бяха вдигнати...

ЛЕТОПИС

КОНСТАНТИН ГРИГОРИЕВ

Пясъчният часовник на моя живот

■ приложение



Маестрото на българското научно кино, режисьорът Константин Григориев, през 2017 година стана на 90 години. Той е създател на емблематични научнопопулярни и хроникални филми. Някои от тях: „Телевизия в цвят“, „Горски гласове“, „Тук свършва морето“ и много други са направени в бившия Съветски Съюз през периода 1955 – 1965, когато Константин Григориев е работил в Севернокавказката студия и „Леннаучфилм“ в Санкт Петербург. Лауреат е на Ломоносовска премия.

След завръщането си в България започва работа в Студия за научнопопулярни филми „Време“, където създава над сто и тридесет творби, между които: „Среща с морето“, Усмивки на природата“, „Свещеният бръмбар“, „Прилепи“, „Насекоми – музиканти“, „Живот над покривите“, „Нашите крилати съседи“, „Стрели над водата“, „Турнирите“, „Тези чудесни

опашки“, „Племето на твърдокрилите“ „Живата пустиня“, „Птици присмехулници“ и др. Получил е 47 престижни награди от различни наши и международни кинофестивали. Дванадесет от филмите му са отличени с награди от МАНК (Международната асоциация на научното кино) и се съхраняват като шедеври на световното кино в Синематеките в Париж и Брюксел. Филмът му „Стрели над водата“ (1975), носител на Златен Ритон от Фестивала за научнопопулярно и документално кино в Пловдив, е сред десетте най-добри филма в класацията на критиците за предаването на БНТ „Лачените обувки на българското кино“. Автор е на книгите: „Моите крилати, рогати, опашати киногерои“ и „Пясъчният часовник на моя живот“. С любезното съгласие на автора в рубриката „Летопис“ предлагаме фрагменти от тази книга.

Тя, родовата памет, в много случаи е подвеждащо нещо. Особено ако човек на възраст е достигнал моите години. Но аз не се оплаквам. В много видялата и много препатилата ми глава са се съхранили удивително много спомени от миналото.

* * *

...Вече споменах, че част от детството си съм прекарал в град Брезник и бившата брезнишка околия. Навремето този район се наричаше Граово. Явно в съзнанието на народа се беше запазило възпоменанието, че в древността тези места са били обитавани от тракийското племе Агриани, преименувани от славяните в Граи, което име е послужило регионът да се нарече Граово. Какви са били граите и славянските маси, които са ги погълнали, не знам, но по-голямата част от хората от този регион са хора едри, хубави и силни. Такива бяха и представителите на брезнишката ми рода, известни с фамилията Забунови. Чудел съм се и продължавам да се чудя как се е появила тази фамилия и единственият отговор, който мога да си дам, е, че моите прадеди и прабаби освен със земеделие са се занимавали с производство и продажбата на забуни – горни дрехи-по-

кривала без ръкави. Смята се, че думата забун има арабско-турски произход, но може и да си е чисто старобългарска. Но не е безинтересно, че прабългарите с думата забун са наричали бойното оръжие – меч. Е, аз не мисля, че фамилията на моите роднини са я превеждали като калъчи за убийство, тъй като бяха добри и миролюбиви хора. Следователно може да се предположи, че са правели само безръкавни сетрета – забуни.

Изглежда че благодарение на това производство и на доходите от земеделската продукция прадядо ми е бил доста заможен човек.

Още по турско време е успял да закупи доста ниви и когато турците напуснали България, той купил от тях зданието на брезнишкия конак. Не ще и дума, че турските тапии, които удостоверяваха тези придобивки, бяха едни от чудесата на бабината къща. Трудно е да се опише с какво страхопочитание ние, внуците на баба, се зверехме, когато ни показваха тези документи. За нас това бяха вълшебни страници от една изминала епоха – отгоре върху всеки лист изпъкваше известният герб на турския султан, а под него цялата хартия беше изпълнена с тайнственото и незабравимо за нас арабско писмо. За съжаление днес тези уникални тапии са ня-

къде разпилени, а домът на чудесата, т.е. бабината къща – конак, вече не съществува.

Казват, че българската земя юнашка ражда много юнаци, но действителността показва, че ражда и много глупаци. Дори съм склонен да мисля, че представителите на втората категория са значително повече. Та именно някакви представители на тази втора категория вместо да запазят къщата на баба ми, която бе наречена да стане музей на града, без да им мигне окото, я разрушиха по време на така наречения „развит социализъм“.

Когато говоря за моето родословие, имам усещането, че понякога се възприемам като някакво химерно същество с гигантски разкряк, на което единият крак е в България, а другият далеч на север – в Санкт Петербург. Едната половина от тялото и съзнанието ми, изваяна от майка ми, е българска, а другата – руската – сътворена от баща ми. Като цяло се е получило може би сполучливо, а може би не съвсем удачно изваяние от славянски тип. Макар че няма никаква гаранция дали по дългия път на живота прародителите ми не са добавили за колорит към рода ни било тракийска или келтска кръв, било някаква друга? Важното е, че като цяло скито-славянските черти в рода ни преобладават.

* * *

„Жили-били старик и старушка...“ – обикновено така започват някои руски народни приказки, което на български означава, че „живели някога дядо и баба...“ А заговорих на руски, защото се прехвърлям към руската половина от произхода ми.

И така, живели някога в Санкт Петербург дядо Александър и баба Анна, тоест дядо ми и баба ми по бащина линия. От разказите на татко ми знам, че семейството им било доста заможно, тъй като дядо ми е бил директор на една от столичните банки. Имали три деца: чичо Андрей, леля Лидия и баща ми Владимир (всички родени през 80-те години на 19-ти век). За детството и юношеството им не ми е известно почти нищо. Същественото е, че когато им е дошло времето, и тримата са получили висше образование: чичо ми се е дипломирал като историк,

леля ми като филолог, а баща ми като агроном. 1919 година се оказва фатална за семейството на баща ми и за неговата лична съдба. Започва Гражданската война в Русия и той отива да се сражава в редовете на Доброволческата (Бяла) армия. Известно е, че към тази армия се присъединяват значителни части от казачеството. Но военните казашки формирования изпитвали остра нужда от команден състав. Затова за техни командири били определяни много руски офицери. Един от тези офицери се оказал баща ми, който със зачислената му казашка част преминава всички етапи на Гражданската война.

Най-страшното нещо по време на една война, казваше баща ми, е да бъдеш предаден от съюзниците си. Съюзниците от Антантата спрели доставките за Бялата армия и с това я обрекли на гибел. Самата тя за нещастие не е могла да си произведе необходимото оръжие и муниципии, тъй като всички военни заводи в тила ѝ били разрушени. Обезкървена, Доброволческата армия започва да губи сражение след сражение, отстъпва и по някое време цялата се оказва изтласкана в Кримския полуостров. За по-малко от месец с плавателни съдове били извозени в Турция, Гърция, Египет и Тунис повече от 150 000 военни и граждански лица.

Що се отнася до Бялата армия, за Великите сили тя вече не била необходима, затова правят всичко възможно да я разформирват и да пръснат нейните части в различни страни на света. Къде с уговорки, къде със заплахи или залъгалки те заставят някои победени във войната страни да приемат отломъци от руската армия. Правителството на Стамболийски също е било принудено да направи това. За късо време с параходи в България били прехвърлени към 25-30 000 белогвардейци. Сред тях се намирал и моят баща. Любопитно е да се отбележи, че по това време, 1921 година, в България вече са имигрирали и около 15-20 000 цивилни руски граждани. Заедно с военните те станали известни с обобщаващото име белоемигранти.

* * *

Нищо не е в състояние да спре дните от пясъчния часовник на човека да се изсипват в безкрая на миналото. От моя личен пясъчен часовник

се бяха отронили около 3900 дни-песъчинки, когато се оказах седнал в един респектиращо изработен чин в минната прогимназия в град Перник. А и самата сграда, където в една от стаите се намираше този чин, внушаваше уважение. Не случайно се говореше, че това е най-красивото училище в цяла България. Беше построено по немски образец със средствата на „Баба Мина“ (както хората шеговито наричаха предприятието „Мини Перник“). Беше предназначено за обучението на децата на работещите в мините. В самото училище съществуваша страхотен ред и дисциплина – още с влизането всеки ученик отиваше до специално отреден за него шкаф, оставяше в него горните си дрехи и обувки, обуваше пантофи и чак тогава влизаше в класната стая (години по-късно този ред беше въведен и в много други български училища). Изглежда че ние, учениците, изпитвахме особена гордост, че се възпитавахме в такова училище и се стараехме всичко в него да бъде чисто и подредено. За трите години от пребиваването си в тази прогимназия аз не видях издраскан или зацапан нито един чин, нито катедра, нито стена, каквито безобразия съм срещал в най-различни други училища. Уникум!

...Тогава градът се обитаваше от 35-40 000 души. Бяха смесица от хора, дошли от всички краища на България, за да работят в мините. „Държавни мини Перник“, както официално се наричаше този икономически гигант, имаше интерес съставът на работниците и служителите му да бъде постоянен. Затова бяха застроени няколко големи квартала с жилища, известни с наименованията си „Твърди ливади“, „Света Ана“, „Църква“, „Монте Карло“, „Кралев дол“, „Куциян“, „Инженерния квартал“, „Квартала на дирекцията“ и други. Хората, които бяха настанени в минните жилища, не плащаха наем, бяха осигурени с безплатно отопление и вода. Медицинското обслужване и училищното обучение на децата също не се заплащаха. С други думи устройството на мините беше достигнало най-високия икономически и социален стандарт.

...Няма да ви разказвам за моите учебни подвизи. Как протичат те е известно на всички. А когато се споменава училище и учене, повечето

хора, особено децата, правят кисели физиономии. Под голям секрет, само за вас, ще спомена, че противно на този съществуващ негативизъм имаше моменти, когато неистово искаха да уча. Започвам да мисля, че в такива случаи просто съм имал мозъчно затъмнение. Е, не се лъжете, че винаги съм бил толкова ученолюбив. Не се отличавах от нормалните деца.

Ще спомена само за един случай. Случи се по времето, когато немските войски преминаваха през България на път да завладяват Гърция. Бях в шести клас. Българското правителство опразни училищата, за да има къде да ношуват германците. Почти половин година ние, учениците, се мотаехме безцелно из града. Започнах болезнено да чувствам липсата на училището, липсата на школните ми другари, липсата на учителите ми, ако щете вярвайте, горях от желание за учене. Ненормалник!

...Добре беше, че тревожните дни на Втората световна война не бяха само тревожни. Животът се опитваше да тече в нормалното си русло. В Перник се бяха запазили някои културни прояви от мирно време, които донякъде заглаждаха подтискащата атмосфера на войната. Неизменно, по традиция, всяка събота и неделя симфоничният оркестър под ръководството на известния диригент Пиперков продължаваше да изпълнява своите концерти в парка. Не знам какво е било въздействието от тези концерти върху многобройната публика, която ги посещаваше, но лично за мен те се оказаха най-добрата школа както за музикалния ми вкус, така и за културния ми кръгозор. Паралелно с това се добавяха емоциите от гледаните театрални представления и от многото кинофилми. И аз, и приятелите ми бяхме такива киномани, че не пропускахме филм. През тези години съществуваше забрана учениците да гледат някои филми. Но нашата тайфа беше в приятелски отношения с касиерката на киното, една чудесна млада жена, Цеца, която безпрепятствено ни пускаше на кинопрожекциите. Е, от време на време си имахме неприятности с някой учител, който специално дежуреше, за да хваща нарушителите. Но това не ни спираше. Нали знаете – да нарушаваш нещо за децата е цяло героичество!...

...Войната продължаваше и Червената армия завзе цяла Румъния и достигна нашата граница. България не воюваше със СССР и през цялото време на войната поддържаше дипломатически отношения с него. Но тъй като бяхме съюзници на страните от Тристранния пакт, съветското правителство ни обяви война. Настъплението на Червената армия в страната ни придоби по-скоро водевилен, а не трагичен характер. Вместо да се бием с навлезлите на наша територия вражески войски, почти в цялата ни страна „руските братушки“ бяха посрещани и от българските военни, и от население то с песни и цветя! Хората още не разбираха, че новодошлите нямаха нищо общо с някогашните „братушки“ от Освобождението, а бяха просто окупатори, от които доста ще си патят...

...Ура! Ура! Ура! С такива възгласи и с изстрели във въздуха партизаните, които бяха излезли от горите, плъзнаха по селищата на страната. Но вместо изстрелите им да бъдат отправяни само към въздуха, с тях започнаха да раздават „правосъдие“. Избуя жестока вакханалия, при която без съд и присъда масово бяха унищожавани както бивши представители на предишни правителства, така и първенците, и интелигенцията. ...

...Така „весело“ преминаваше краят на 1944 година. Червената армия започна няколкогодишната окупация на страната ни. А българските червени показваха вълчите си зъби и масово разстрелваха така наречените от тях „врагове на народа“. В суматохата не можеше човек да се ориентира кой е враг и кой не е? И защо е враг?...

...В първите години на народната власт бяха организирани така наречените „Младежки строителни бригади“. Наложих се да отида бригадир към строителството на железопътната линия Перник-Волуняк. Цял месец работихме непосредствено до Перник и според регламента след това трябваше да ни разпуснат. Но ни съобщиха, че не са набрани достатъчно бригадири за следващата смяна и се налага да се потрудим още един месец. Преместиха ни в друг лагер, близо до село Радуй. И тук ни се случи нещо кошмарно. От прехода бяхме така капнали, че първата нощ спяхме като убити. Но кога-

то се събудихме, разбрахме, че не можем да си намерим място от сърбежи по тялото – бяхме се напълнили с въшки. Оказа се, че в бараките, където ни настаняха, преди нас е имало някаква циганска бригада. Възмутени, няколко бригадири хукнаха да бият лекаря на лагера, който не бе се разпоредил да обезпаразитят помещенията. Не удовлетворижа жаждата си за мъст, защото немарливият жрец на Хигия предвидливо се беше скрил някъде.

Вместо да работим на линията, наложи се цяла седмица да се борим с кръвосмучестата напаст. Сменихме постелъчната слама в бараките; по цели дни изварявахме завивките и дрехите си в казани и ги сушахме на слънце; обезпаразитяхме телата си, докато най-после не установихме, че въшливата напаст е ликвидирана...

...Когато се върнах къщи, ме очакваше друга изненада. Баща ми ми съобщи, че имало нареждане да предаде нансеновия си паспорт на властите и да стане или съветски, или български гражданин. Това се налагало, защото съветските окупационни власти не признавали нансеновите паспорти, с които бяха снабдени повечето от руските белоемигранти в България.

За да стане ясно, ще поясня какво представлява всъщност нансеновите паспорти. Известно е, че бягайки от болшевишкия терор след 1920 година, милиони руснаци напуснаха Русия. Много от тях бяха изгубили документите си, или ако имаха, те бяха с изтекла давност. Без удостоверяване на самоличността им тези хора имаха големи затруднения при придвижване от страна в страна и при устройство на работа. По това време председател на Обществото на народите беше големият полярен изследовател Фритьоф Нансен. От хуманни съображения той предложил на всички емигранти, независимо дали са руснаци или някакви други, които нямат документи за самоличност, да им бъдат издадени паспорти от името на Обществото на народите. Така се уреждало тяхното гражданско състояние.

Паралелно с отнемането на нансеновите паспорти се развихри болшевишката пропаганда, че „великият вожд и учител на народите“ Сталин е проявил милост към белите емигранти, като им е разрешил да станат съветски гражда-

ни. Сталин и милост! Две понятия, които човек много трудно можеше да си представи, че се съчетават. Всъщност това беше хитър ход на „великия вожд“. По този начин всеки, който ставаше съветски гражданин, можеше да бъде следен много по-отблизо и се лишаваше от възможността да води антисъветска дейност. След като преценихме, че няма къде да мърдаме, баща ми и аз, вече бях пълнолетен, станаме съветски граждани. Ентусиазмът ми не беше толкова голям, колкото на Мяковски, за да размахвам подобно на него съветския паспорт и да викам: „Читайте, завидуйте – я гражданин Советского союза!“ Но животът е пълен с изненади. Оказа се, че в по-нататъшните жизнени ситуации този паспорт имаше чудесното свойство да се превръща във вълшебната пръчица от приказките. Аз моментално се възползвах от него, за да напусна РМС-а под предлог, че не може да членувам в никакви други организации освен съветски. Разбира се, това беше блъф, но прецених, че никой няма да посмее да проверява и да се противопоставя на съветски решения. От този момент видимо се забеляза и по-почтително отношение към баща ми – та нали той вече не беше гаден белогвардеец, а съветски гражданин. Парадокси!

Но след като говорим за парадокси, мисля, че ще ви е интересно да ви разкажа за още един случай. Още преди матурата, на която се явих, и след нея, за учудване на жителите на Брезник, почти всеки ден от София идваха лъскави правителствени коли и спираха пред гимназията. Мълвата не закъсня да оповести, че от тях слизат и отиват при директора на гимназията разни комунистически другари, вече заели солидни държавни постове. След един-два часа те излизаха, като в ръцете си държаха дипломи за завършено средно образование. Такива ежедневни посетители, които едва ли имаха прогимназиално или основно образование, за нула време ставаха среднисти. Предстоеше през следващите години те да управляват. Горката България!

Чудеса или не, но аз също трябваше да извърша чудо със себе си, тоест да стана студент. Този път реших да не допусна грешката от предишната година и направих максимални усилия да

се подготвя добре за приемните изпити. В тези времена разрешаваха да се кандидатства само за две специалности. Реших да си опитам късмета в специалностите архитектура и лесовъдство. Не е необходимо да обяснявам защо избрах тези дисциплини – сигурно сте забелязали от по-ранните ми думи, че по една или друга причина имах влечение и към изкуствата, и към природата.

Имах чувството, че този път съм се представил добре на изпитите. Пръв, който обяви резултатите от изпитите, беше Лесовъдният факултет към Университета. Отидох да проверя дали съм приет. Получи се нещо комично. Нямах усещането, че съм сред първите приети и затова механично забих погледа си към деветия или десетия издържал изпита кандидат и продължих надолу. За мой ужас не открих името си. Нещастен некадърник! Вдигнах поглед нагоре и какво да видя – името първо в списъка. Ура, излиза, че не съм съвсем за боклука.

Прецених обаче, че първото място не е причина да се главозамайвам и веднага да се запиша в Университета. Изчаках резултатите и от изпита в Политехниката. Когато проверявах списъците, се почувствах като халосан с мокра кърпа. Сред редовно приетите кандидат студенти името ми липсваше, но се мъдреше на първо място в резерва. Но това нямаше съществено значение, защото първите десетина души от резерва винаги имат шанс да се запишат да следват, тъй като има кандидати, които се отказват. Аз се възползвах от предложеното ми право и записах архитектура.

Когато не бях на занятията в Политехниката, чертаех, чертаех, чертаех... По някое време – беше пети или шести семестър – започнах да се ужасявам. Нима ето така, цял живот, ще стоя прегърбен над чертожната дъска, с изтръпнали от напрежение очи и крака? Започнах да се съмнявам, че съм избрал най-правилната професия. Не може да се отрече, че архитектурата е хубаво нещо и има своята художествена и техническа стойност. Но като цяло е статично изкуство. А умът и тялото ми копнееха за някакви по-динамични изяви. И с моята тъпа тиква (пардон, я да не се самообичдам), с моята умна глава мислих, мислих и измислих поред-

ната авантюра. Реших да отида да следвам театрална режисура с цел по-нататък да стана кинорежисьор. Защо ли? Ами затова, защото още от дете киното ме беше пленило и по-късно, по време на ученическите си години, се отдавах на илюзията, че сам ще правя филми. За съжаление нямаше как да следвам кинорежисура – по това време в никое висше учебно заведение в България не се изучаваше такава специалност. Да се сдобие човек с кинознания можеше само в някои чуждестранни институти. Но в годините на социалистическата власт в чужбина можеха да отидат и отиваха само децата на „правоимащите“, тоест на комунистите. А от друга страна дори и да успееш да пробия тази непробиваема бариера, не виждах как баща ми със скромната си заплата ще може да ме издържа.

И така – явих се на приеман изпит в Театралната академия (абривиатурите ВИТИЗ и НАТФИЗ се появиха много по-късно). Регламентът за приемните изпити имаше следните изисквания: първо – явяване на актьорски изпит с рецитация на стихотворение и с монолог от някаква пиеса; второ – събеседване с изпитната комисия; трето – писмен разбор на актьорската и режисьорска работа на някоя пиеса, която кандидатът е гледал на сцената на някой театър.

След усилена подготовка в определения ден се изтъпанчих пред изпитната комисия. И едва не припаднах от сценична треска – краката ми се подкосиха, от главата ми всичко изфиряса. Може да ви се струва смешно, но на мен не ми беше до смях – та нали пред мен на изпитната маса седяха светилата на тогавашния български театър: режисьорите Николай Масалитинов, Боян Дановски и Стефан Сърчаджиев.

Как съм преодолел страха си, не знам, но започнах да рецитирам. Още не завършил дългото стихотворение и Боян Дановски ме прекъсна: „Достатъчно!“. Питам: „Да изпълня ли монолога?“. Казват ми: „Не, не е нужно!“. Ужасих се, значи са ме скъсали!

На следващия ден обявиха резултатите и останах изумен – тези хора зад изпитната маса явно се бяха побъркали – на актьорската ми изява дали отлична оценка! Няколко дни след като събеседването ми с Комисията мина добре, ме допуснаха и до писмен изпит. Както вече спо-

менах, той се състоеше в това да се анализира постановъчната работа на някоя гледана от нас наскоро пиеса. Аз помислих, помислих и реших, че през последно време никоя театрална работа не ме е впечатлила толкова, колкото филмът на големия френски режисьор Кристиан Жак „Пармският манастир“ по романа на Стендал с участието на знаменитите артисти Жерар Филип и Мария Казарес. И така – „мечка страх, мен не“, престаших се и написах разбор на този филм. Мисля, че според тогавашните си непрофесионални възможности се справих сравнително добре. „Да, ама не!“ (както казваше известният журналист Петко Бочаров). Тъй като не съм спазил регламента, ме скъсаха. Хич не се съобразиха с това, че съм проявил творческо виждане и смелост. Известно е, че театралите имат отрицателно отношение към киното и решили: „Щом се набъркваш с кино, не си за нашата гилдия. Вън!“ А може би великите режисьори се бяха изплашили, че в бъдеще ще си имат конкуренция в лицето на един страхотен нов режисьор? Ха-ха-ха...Трудно е да се каже коя е истината.

Мина-не мина една година и ми се случиха две радостни събития. Първото беше раждането на сина ми, а второто е, че се откри възможност да следвам кинорежисура. Беше ми жал, че ще изоставя архитектурата и всичко, което съм правил дотук, ще се окаже пропиляно. Впрочем не беше съвсем така, защото дисциплините, които бях изучавал до този момент, бяха допринесли много за разширяване на общата ми култура. А това не е малък принос за един бъдещ кинорежисьор. С цялото си сърце се впуснах в новата авантюра...

* * *

...Започнах най-голямото приключение в моя живот, всъщност приключение за цял живот: утвърждаването и доказването ми като кинорежисьор. Професия, която ме удостояваше с правото в началото или в края на всеки създаден от мен филм да се изтипосват сакралните надписи: „Режисьор Константин Григориев.“ А понякога – кога като безплатна, кога като платена притурка, и „Сценарист“ или „Оператор“. Оказа се обаче, че още не съм дорасъл за таки-

ва надписи. Като начало няколко мои колеги и аз бяхме назначени на длъжността „асистент-режисьори“ към така наречената тогава „Студия за научнопопулярни и мултипликационни филми“. Мен ме прикрепиха към един възрастен режисьор, когото всички именуваха като папа Юрицин. Оказа се, че той е руски бело-емигрант, дворянин, който навремето имал някакви владения в Русия. Спасявайки кожата си от червените вандали, той избягал със семейството си в България.

В момента той заедно със своя син Петя Юрицин, който беше негов оператор, започваха работа по два поръчкови филми „Мак и опиум“ и „Свиневъдство“. Без подробности ще кажа, че почти изцяло двата филма заснехме и изработихме двамата с асистент оператора Мишо Михайлов. Не си спомням защо, дали по здравословни причини, но папа Юрицин често отсъстваше, а и операторът Петя, който беше неоправен алкохолик, също не си даваше много зор.

Виждайки работата ми, много скоро директорът на Студията ме преназначи като пълноправен режисьор. Като прощъпулник ми дадох да направя филма „Противопожарна защита“, елементарна поръчкова работа. Много по-интересни бяха три сюжета, които ми възложиха да заснема за киножурнала „Наука и техника“. Едната тема беше златното Панагюрско съкровище, което току що беше открито. Чувствах се неизказано щастлив да държа в ръцете си великолепните творения на древните тракийски майстори и дадената ми възможност за пръв път да ги покажа на киноекрана. Другият сюжет, за който ще спомена, постави вълнуващо начало в цялата ми филмова кариера – създаването на кинокартини за живата природа. Заснетият сюжет беше представянето на две малки лъвчета, които лъвицата в софийската зоологическа градина по това време роди.

За разлика от задоволството, което ми доставиха горните два сюжета, другите поръчкови филми, направени от мен по това време, независимо че Художественият съвет им даде висока оценка, не ми вдъхнаха особена радост. Но както казват мъдрите хора – „лошото се редува с добро“. Доброто се състоеше в това, че

аз отново имах възможността да се докосна до природата. Следващият филм, който направих, беше научнопопулярен и се наричаше „Нашите гъби“. Ясно ви е, че в него ставаше дума за ядливите и отровни гъби, виреещи из нашите поля и гори, и за ползата и вредата от тях. Няма да се спирам да разказвам как беше направена тази кинокартина. За това съм написал в предишната си книга „Моите крилати, рогати и опашати киногерои“. В нея не съм споменал обаче, че създаването на „Нашите гъби“ си имаше предистория. За написването на сценарий за този филм студията обяви конкурс. Готови сценарии представихме трима режисьори и аз спечелих правото да направя филма. За моя най-голяма изненада тогава за пръв път се сблъсках с професионалната завист и злоба. Един от по-възрастните режисьори, чийто сценарий беше отхвърлен, ми стана „смъртен“ враг и впоследствие не изпускаше случай да ме злепоставя. От чувство за колегиалност няма да споменавам името му, още повече, че той не правеше лоши филми и аз изказвам посмъртно уважение към него.

В същото време, докато работех по филма за гъбите, дадох заявка да направя филм за големия наш скулптор Андрей Николов. Бай Андрей, както всички го наричаха, имаше живописен вид с дългата си бяла патриархална брада и с пончото, което носеше. Установихме с него някакви приятелски отношения и аз често посещавах обширното му ателие в къщата му на улица „Любен Каравелов“. За консултант на бъдещия филм поканих друг наш известен творец – художника Васил Стоилов. Написах сценария, но за съжаление се наложи да прекъсна по-нататъшна работа. Съдбата ми изигра номер – трябваше да напусна Студията, да напусна България и да замина за Съветския Съюз. Не знам как ще наречете моето решение да отида в СССР – проява на смелост, на разумно действие, на глупост или безразсъден авантюризъм. Но както и да го именуваме, е без значение, поех риска да се гмурна с главата надолу в съветската действителност. Говоря от мое име, но всъщност решението не беше само мое. След известно обмисляне „за“ и „против“ за СССР се навихме да заминем вкупом с татко

ми, с цялото ми семейство и с майката и втория баща на жена ми. В основата на това намерение лежеше желанието на моя баща и бащата на жена ми да се завърнат в родината си, да се срещнат с малкото си останали живи роднини и да видят родните си места, въпреки че таяха в себе си неприязън към съветската система. Да постъпят по този начин в тези дни решиха и много други белоемигрантски семейства в България.

Ще поясня каква беше причината за тази масова лудост. В последните години на своя живот Сталин реши, че най-умният начин да се разбият и ликвидират белоемигрантските общности в чужбина е не само да им се връчат съветски паспорти, но и да се даде възможност за репатриране, тоест да се приемат руснаците, които някога са напуснали родината си, за да се завърнат в нея. Така „бялата напаст“ щеше да бъде напълно разпръсната и контролирана.

Като дете и юноша много се впечатлявах, че руснаците, с които имахме контакти, винаги изказваха болезнена носталгия към родината си. Върху тази деликатна струна Сталин не се посвени да играе. Подлъгани – докато той беше още жив, от Франция и от други западни страни, с кораби в съветските пристанища се изсипаха няколко групи репатрианти. Горките нещастници, не са си представяли какво ги очаква. Още със слизането им от корабите една част от тях са били арестувани, някои много скоро разстреляни, а други изпратени по затвори и лагери. Добрият чичко Сталин не си поплюваше. Заедно със своя предшественик, издиганият и до днес в култ Ленин, те бяха унищожили няколко десетки милиона хора – та защо тогава „великият и мъдър вожд на народите“ трябва да се церемони с някаква си белоемигрантска сган. Разбира се, подобни действия се извършваха от съветските палачи в най-дълбока тайна. Но независимо от това слухове за тези изстъпления проникнаха извън границите на СССР.

Макар че сме знаели всичко това, сигурно ще се запитате как сме решили да заминем за тази страна. След като Хрущов направи фарисейското разобличаване на култа към личността, се смяташе, че в Съветския Съюз са настъпили по-нормални условия за живот. Или поне така

сме се залъгвали. Та нали съветската пропаганда гръмогласно тръбеше, че СССР е най-демократичната страна на света. Може ли човек да не повярва? Не бих казал, че ние кой знае колко сме вярвали в това, но се решихме.

Беше краят на април месец 1955 година, когато се сложи началото на голямото белоемигрантско преселение. Пътувахме в солиден влаков състав през Румъния към съветската граница. Във влака се намираха приблизително хиляда души, настанени в пътнически вагони. Това бяха културни хора, много от които бяха висшестепени: инженери, геолози, архитекти, музиканти, художници, зоолози и други. Сред тях за цвят фигурираха един агроном, тоест баща ми, и един режисьор, тоест моя милост. Към влака имаше прикрепени товарни вагони, в които репатриантите бяха натоварили куфари, сандъци и някакво домашно имущество, сред което се намираха не само столове и маси, но и солидни гардероби, мека мебел и дори пиана. Наивници, само ако знаеха какво ги очаква! Добре, че нашата фамилия се оказа по-благоразумна – беше взела със себе си само най-необходимите принадлежности и храна за няколко дни. ..

...Докато пътувахме, се осъществи „заколението на стадото“, тоест на сачисаните репатрианти. От купе на купе минаваха служители в униформи на вътрешни войски и съобщаваха кой къде е определен да живее. Оказа се, че по-голямата част от хората ще бъдат настанени в разни совхози и колхози в целинните земи на Казахстан, а някаква по-малка група, сред която беше и нашето семейство, се изпраща в така наречените Черни земи на Ставрополския край. Казаха ни: „Отивате да се трудите в селските стопанства“. Някои се опитаха да протестират: „Ама ние сме специалисти в други области и нямаме представа от земеделска работа!“ На което презрително им се отговаряше: „Нищо, ще се научите. Никой не се е родил научен. И всякакви възражения се отхвърлят!“ Военните се подсмиваха и нищо чудно да са си мислели: „Гледай ги ти, учени били! Ще станете по-учени като се научите как се оре, как се жъне, как се добива хлябът!“ Точка!

Междувременно, тъй като не се блазнах в бъдеще нито да ставам знатен комбайнер, нито

бележит тракторист, нито дори стахановец овцевъд, изпратих документите си до Централното управление на кинематографията в Москва с молба ако има възможност, да ме назначат по специалността ми в някоя от съветските студии. Беше настъпило затишие в работата, затова помолих директора да ме пусне в отпуска. Искях да отида до Ленинград и Москва при роднините си, с които до този момент не бях се срещал. Директорът подписа заповедта за отпуск и ме заговори: „Чудя се – казва – къде да ви назнача по-нататък? Специалността ви е толкова необикновена, че както разбирате, няма как да намери приложение в совхоза. Поне можете ли да прожектирате филми, да ви направя кинопрожекторист“. Споделих, че няколко години подред съм прожектирал филми в клуба на Съветските граждани в София. Последва въпрос: „А имате ли документ за правоспособност?“. Казах му, че нямам такава тапия, но като кинорежисьор съм научил всички възможни киноапаратури. Това не го впечатли и изрече: „Ясно. Ще се наложи да ви изпратим да преминете обучение за кинопрожекторист“. Гледаше ме със злорада усмивка и затова ми стана крайно антипатичен. От хора бях разбрал, че е агент на КГБ, изпратен да „засдравява“ совхоза.

* * *

В Москва отидох до Главното управление на кинематографията, за да видя дали има отговор на молбата ми да бъда назначен като кинорежисьор. За моя радост ми казаха, че са отговорили с писмо, в което ми предлагат по мой избор да ме назначат в една от трите студии за хроникални филми в Красноярск, в Саратов или в град Орджоникидзе. Сетиха се, че писмото до мен може още да не е заминало. Провериха и се оказа, че е точно така. Премислих и веднага дадох съгласието си да бъда назначен в Северокавказката студия в град Орджоникидзе. Това ми решение беше продиктувано от съображението, че това селище се намира най-близо до мястото, което обитавахме в момента и че климатът в него е почти същият като в България.

* * *

След пристигането си в град Орджоникидзе се настаних в хотел и след това веднага отидох в Северокавказката студия за хроникални филми. Директорът Тихон Станиславович Сургов се оказа много симпатичен човек, посрещна ме любезно и след като му представих тапиите от Министерството, издаде заповед за назначаването ми като кинорежисьор. Разпореди се да ми бъдат връчени 1200 рубли, така наречените в Съветския съюз „подемни пари“. Според разпоредбите се полагаше тези пари да бъдат дадени на новопосъпилите на работа, за да ги подпомагат при преместването. Сумата се равняваше приблизително на десет минимални заплати, които се получаваха в СССР по това време.

* * *

Още на следващия ден от пристигането ни в Орджоникидзе започнах работа. Редувахме се с още двама режисьори и правехме така наречените седмични прегледи, които се излъчваха всяка седмица по екраните. Оказа се, че студията обслужва огромен район, по-голям от територията на България. В него влизаха Североосетинската автономна област, където се намира град Орджоникидзе, а също така Кабардино-Балкарската автономна република, Ставрополският край, Чечено-Ингушетия и Дагестанската автономна област.

Случи се така, че за година и нещо по време на работата ми в Северокавказката студия изработих повече от половината кинохроники, а останалата част направиха двама други колеги – Чубаров и Воловик...

...От Главното управление на кинематографията на СССР съобщиха, че един от моите филмови опуси е отбелязан като най-добрата кинохроника за годината. Бре да се не види! Няма да крия, че чувството беше повече от приятно при мисълта, че едно мое кинотворение се е оказало на върха сред филмовата продукция на няколкостотинте студии, съществуващи в съветската страна...

...Съществуваше правило, според което всеки филм, изработен в студиите на Съветския съюз,

трябваше да бъде представен за одобрение пред специална комисия в Главното управление. Едва когато даден филм се одобрише и категоризираше от тази комисия, той отиваше за прожекция по екраните.

След завършването на филма „Скъпоценни зърна“ аз също заминах за Москва и го представих за одобрение. Бях доволен, че комисията му даде висока оценка. Без съмнение това повишаваше професионалната ми котировка и аз се възползвах да напомня, че предпочитам да правя научни филми и отново моля да ме преназначат в някоя от научнопопулярните студии, за предпочитане, разбира се, в Ленинград. Отговориха ми, че в момента в никоя от тези студии няма свободни места, но при първа възможност ще ме имат предвид.

* * *

Научнопопулярните филми, които правех в Леннаучфилм, изискваха много по-трудоемка и задълбочена работа, което обяснява защо през този период на моята трудова дейност кинотворбите са по-малко. Няма да крия, че създаването на всеки един филм съм го смятал за по-малко или по-голямо приключение. А изискванията за качеството на кинотворбите в Леннаучфилм бяха изключително високи и аз с всички сили се стараех да преодолеем това предизвикателство. И изглежда че успях, след като кинотворбите ми получаваха високи оценки и като резултат от това се ползвах с уважението на цялата творческа киногоилдия. Някои от филмите ми получиха награди от разни кинофестивали, а за един от филмите бях удостоен с престижната Ломоносовска премия, със званието Лауреат на същата...

...Дотук, както ви казах, от хубаво по-хубаво, но в творческия процес имаше и сенчести страни. Една от тези сенчести страни беше ограничението да се прави авторско кино. Не знам кои са тези „умни“ глави в съветската действителност, които бяха измислили правилото режисьорът да се занимава само с режисьорската работа, а написването на сценариите за филмите да става само от странични автори. За мен това беше пълна глупост, защото когато ми даваха готов сценарий, почти нямаше случай аз

да не го преработя напълно, тоест по същество написвах нов сценарий. Или с други думи осъществявах идеята си за авторско кино, но с тази разлика, че за положения труд не получавах никакво възнаграждение. Авторите на сценариите, които ми натрапваха, винаги се съгласяваха с новата трактовка, която съм направил...

...Единственият напълно авторски филм, който успях да стъкмя в Леннаучфилм, беше „Тук свършва морето“. Ограничението да правя авторско кино ме тормозеше и мисля, че това беше една от причините в определен момент да напусна Петербург и да дойда в България. Да стигна до такова решение не беше лесно, защото знаех, че губя добра творческа атмосфера, един дружелюбно настроен към мен колектив. Сигурно щяха да ми липсват и контактите с редица чудесни руски учени, каквито бяха академик Зенкевич, професорите Баранов, Стрелков, Наумов, Кусакин, Скарлатов, Фокин, Гурянова и други. И няма да крия – най-много можеше да ми липсва общуването с орнитолога професор Алексей Малчевски, с когото станахме добри приятели и който бе консултант на редица мои филми като „Горски гласове“, „Кой нос е по-добър“, „Птици-присмехулници“...

...От многото филми, които направих в Леннаучфилм, ще спомена само за последния създаден там – „Тук свършва морето“. Това е филм за еволюционния процес на адаптация на някои морски организми към въздушната среда и сушата в наши дни. Процес, който е започнал преди милиарди години и който в крайна сметка е способствал да се появят и развият сухоземните организми – и ние в това число. По време на тримесечното ни пребиваване на Далечния изток снимахме на островите Кунашир и Шикатон, намиращи се между Тихия океан и Охотско море, по крайбрежието в различни острови в Охотско море, а също така по крайбрежието и различни острови в Японско море. Ще споделя, че най-впечатляващото за мен от тези места бяха извисяващите се вулканични конуси и ежедневните по-леки или по-сериозни земетръси и внезапно връхлитащите урагани.

* * *

И още нещо от пребиваването ми в Русия. Режи-сьорите и операторите от Леннаучфилм, с които през всичките години на работата в тази студия имахме най-добри и приятелски отношения, по случай заминаването ми устройха прощален банкет. Искам да подчертая, че действително отношението на целия творчески колектив на Студията към мен през цялото време беше на високо културно ниво. Нито веднъж не забелязах признаци на злоба или завист от колегите. Няма да споменавам колко топло премина вечерята, какво се изяде, изпи и изговори. Мисля, че най-впечатляващ за мен беше тостът на оператора Геннингс, с когото снимах последните си филми: „С Костя Григориев работихме дружно, направихме интересни картини, някои от които дори спечелиха награди. Разбирахме се чудесно. Но знаете ли какво? Не го направихме човек, не го научихме да пие! Ха сега наздраве!“

* * *

Хоп! Големият скок Санкт Петербург – София се осъществи! През пролетните дни на 1965 година аз и семейството ми слязохме на перона на софийската гара. Не ни посрещнаха нито фанфари, нито духов оркестър, но в прегръдките си ни награбиха рояк роднини. Приветствия, целувки, сълзи на радост!

А творческата ми работа в Студията за научно-популярни филми започна с това, че ми връчиха да правя филма „Зов на любовта“, сценарият на който беше написан от редакторката към Студията Здравка Колева. Тя беше предвидила филмът да започва с едно уникално явление – появата и полетът на мухичките-еднодневки над река Дунав. Такова излитане се наблюдава рано напролет, а на мен сценарият ми беше връчен много късно, когато цикълът е приключил и от подобни мухички няма и следа. Тъй като се бях наел да направя филма, се наложи да осмисля фабулата по друг начин. Впоследствие, когато той стана готов, имах неприятности с авторката. Поради това, че той е направен не така, както тя го е замислила, дори искаше да се откаже името ѝ да бъде вписано. Доводите, че не съм могъл да заснема еднодневките

по обективни причини не я удовлетворяваха. Казах ѝ, че не съм маг и вълшебник, за да накарам еднодневките да летят, когато си пожелае. Свещена простота!

Независимо от всичко филмът се получи интересен и както по-късно ми каза директорът, той иска да го изпрати на някакъв фестивал, но авторката, ползвайки се от партийните си позиции в студията, му попречи да направи това. Дали под нейно влияние, или поради други причини, но известна част от партийните другари още в началото заеха отрицателни позиции към мен (добре че самият директор на Студията Тончо Чуковски правеше изключение и се оказа толерантен и добър ръководител). Говори се и се убедих, че омразата, злобата и завистта са едни от характерните черти на българската народопсихология.

Още няколко думи за моите „доброжелатели“. До края на творческата ми кариера създадох още почти осемдесет филма. И се получи така, че приблизително всяка година филмите ми носеха награди от различни кинофестивали по света. Колкото повече отличия получавах, толкова по-голяма беше завистта и злобата на „доброжелателите“. От висотата на своите партийни позиции те започнаха да възпрепятстват филмите ми да бъдат изпращани на фестивали. А когато това се оказа недостатъчно, решиха и обявиха, че произведенията ми страдат от безидейност. Хитър и подъл ход! За съвременния читател това може да не значи нищо, но по времето на комунистическия режим да те обвинят в безидейност значеше да те лишат от възможността да работиш. Повлиян от тези измислици, един ден директорът на Студията ме извика при себе си: „Григориев, има мнение, че в идейно отношение филмите ти доста страдат. Аз не съм много уверен в това, но и ти помисли какво можеш да направиш, за да парираш зловредните слухове!“. Бре да се не види! Помислих и му отговорих: „Няма проблем, другарю Чуковски! Ще ви направя един филм за бръмбарите преди и след 9-ти септември и колко по-разумни и съзнателни са станали при комунистическата власт!“ Схванал сарказма ми, директорът се засмя и никога повече не повдигна въпрос за каквато и да е била идейност.

Впрочем не съм съвсем прав. Веднъж все пак стана въпрос. Бях отишъл при директора с предложение да направя филм под название „Тези чудесни опашки“. Сякаш го ударих с мокър парцал, ококори се и произнесе: „Сериозно ли говориш? И без това ни обвиняват, че филмите ни били дребнотемни и безидейни, а ти искаш да правиш филм за някакви си животински опашки. Недей, моля ти се!“ Все пак успях да го убедя, че опашките на животните не са нищо и никакви си и освен с обикновеното си предназначение при някои твари те имат и уникални функции.

По-късно, когато въпросното произведение беше готово, то бе удостоено с две големи отличия: Наградата за най-добър научнопопулярен филм от фестивала на Международната асоциация на научното кино в Кьолн и Награда за най-добър научнопопулярен филм от кинофестивала в Пловдив през 1980 година. Изкефих се, когато при среща с директорът каза: „Добре че на тези фестивали филмът ти изми очите на Студията“. Парадокс! А сега кажете нещо лошо за опашките!

„Опашките“ е един от многото авторски филми, които създадох в България. Радвах се, че бях с развързани ръце и че българската студия ми даваше възможност да правя такова кино. Тук от началото до края влагах цялата си творческа енергия – от идейния замисъл, написването на сценария, режисурата (понякога дори и операторската инвенция), монтажа и озвучаването. Ще се пошегувам, че само наградите за киноопусите ми се преценяваха и даваха от други лица. На този етап авторът е безмълвна буква. Разбира се, не оставах безмълвни недоброжелателите ми. Но за това вече си говорихме.

* * *

Единственото, което искам да напомня, е, че автобиографията е такъв жанр, при който човек ще – не ще непрекъснато, независимо дали в по-добра или в по-лоша светлина, се самоизтъква или самонаплюва. Това, че ви предоставям дълъг списък с мои филми не значи, че създаването им е само моя заслуга. Както е известно, киното е синтетично изкуство и изработването на всеки филм е резултат от труда на

много хора. На първо място след сценариста и режисьора се нарежда умението на оператора. Имах шанса да работя с няколко много добри майстори на камерата: в Русия това бяха Валентин Бистрих и Борис Геннигс, а в България Сашо Вълчев, Минчо Минчев, Цветана Найденова, Димитър Данчев, Съйко Съев и Илия Данчев. Боли ме, че повечето от тях вече ги няма. От друга страна се радвам, че Съйко и Илия, към които изпитвам топли, едва ли не роднински чувства, продължават да се трудят и от все сърце им пожелавам да се радват на живота.

Нека споделя и това, че от огромно значение за мен винаги е била и музикалната партитура в кинотворбите ми. Имах шансът всичките ми последни филми да бъдат озвучени от една изключително музикално надарена личност. Името ѝ е Руми. Съвместната работа ни сближи и аз се радвам, че тя стана не само веща сътрудничка за филмите ми, но и моя другарка в живота. Съвсем честно, без да помислите, че се опитвам да правя мили очи на жена си, ще споделя, че с нея живеем ако не в музикална, то в човешка хармония.

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: magazine.kino@gmail.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

кино

АБОНАМЕНТ 2018

Абонирайте се за списание кино
в **БЪЛГАРСКИ ПОЩИ**
каталожен номер **1402**
и чрез фирма **ДОБИ ПРЕС**
Очакваме да се абонирате и в
РЕДАКЦИЯТА НА СПИСАНИЕТО
София 1527, бул. ДОНДУКОВ 67
тел: **02 946 10 62**
e-mail: magazine.kino@gmail.com
6 книжки - 30 лв **3** книжки - 15 лв.

съюз на българските филмови дейци



списанието, с което филмовият свят играе при вас

Творческа Европа

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 9400933