

кино

2018

03
съюз на българските филмови дейци
04

Пенко Господинов
Стефан Вълдобрев
Йоана Буковска
Жорета Николова
Цветана Манева

във филма

ДАЛЕЧ ОТ БРЕГА

режисьор КОСТАДИН БОНЕВ

копродукция България, Украйна



5,00

TIME IS OURS

Droits de l'Homme à travers le monde : détention arbitraire, assassinat...



le C.A.

CHAHINE, Egypte
Fondateur, France

JACOB Fondateur, France • ZSOLT KEZDI-KOVACS, Hongrie • EMIR KUSTURICA, Yougoslavie • LUCIAN PINTILIE, Roumanie • PETRE POPZLATEV, Bulgarie
FERNANDO SOLA, France
• ASSOCIATION "C
Fax : (1) 40.74.0

CLAUDE WEISZ,
INISTRATION :
Irlande • YOUSSEF
RAPHAEL DOUB,
France • GILLES

SERFIOU, Maroc •
INIQUE WALLON,
ZULAWSKI, France
(1) 45.63.96.30. •



ВДЪХНОВЕН ОТ РОМАНА
РАЗРУХА на
Владимир Зарев

TIME IS OURS

Droits de l'Homme à travers le monde : détention arbitraire, assassinat...



le C.A.

CHAHINE, Egypte
Fondateur, France

JACOB Fondateur, France • ZSOLT KEZDI-KOVACS, Hongrie • EMIR KUSTURICA, Yougoslavie • LUCIAN PINTILIE, Roumanie • PETRE POPZLATEV, Bulgarie
FERNANDO SOLA, France
• ASSOCIATION "C
Fax : (1) 40.74.0

CLAUDE WEISZ,
INISTRATION :
Irlande • YOUSSEF
RAPHAEL DOUB,
France • GILLES

SERFIOU, Maroc •
INIQUE WALLON,
ZULAWSKI, France
(1) 45.63.96.30. •



Как ни завари
ПРОМЯНАТА?

филм на
Петър Попзлатев

киното в България

- 02 Бележити българи с принос в киното по света**
 Румен Петков. Спаси ме опитът от България, моят инат и може би
 някакъв малък талант

- 10 Нови почерци в българското игрално кино**
 Три млади дами във филмовото продуцентство –
 Веселка Кирякова, Катя Тричкова, Мила Войникова

- 21 Личности и филми**
 Машинистът ЕДИнствен вижда релсите – Едуард Захариев
Пламен Михайлов

- 25 Киносъбития**
ЗЛАТЕН КУКЕР 2018
 Тайфун от нежни имена
Александър Донев

- 29 Поезия и анимация**
Надежда Маринчевска

- 35 ЗЛАТНАТА ЛИПА 2018**
 Да скъсаш оковите
Людмила Дякова

- 40 Теоретични етюди**
 Образността в съвременното документално кино – къде е героят?
Искрен Красимиров
- 46 За кинообразованието**
Нина Пехливанова

световен екран

- 51 Фестивали**
КАН 2018
 Фестивал в процес на обновление
Боряна Матеева, Вера Найденова

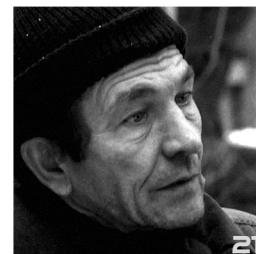
- 58 КАРЛОВИ ВАРИ 2018**
 Бари Левинсън: добрият режисьор може да заличи разликата
 между действителност и измислица
Божидар Манов

- 63 сценарни ескизи**

Змейова невеста
Нона Петкова
 Никой
Богомила Китанова



10



21



25



35



51



РУМЕН ПЕТКОВ

Спаси ме опитът от България,
моят инат и може би
някакъв малък талант

INTERVIEW

разговор с Румен Петков ■

► Този текст беше готов за печат, когато дойде трагичната вест за смъртта на Румен Петков. Креативен творец, добър приятел, достоен човек!

Той е с нас!

Румен Петков е от авангардното поколение творци в българската анимация, започнали кариерата си в началото на 70-те години на миналия век: Анри Кулев, Николай Тодоров, Слав Бакалов, Асен Мюнинг. Колкото и да са различни като почерк и натюрел, творбите им се отличават с нов тип мислене, експресивна визия, тотална анимация и задълбочен интерес към психологията на персонажите. Определят творчеството им като своеобразен модернизъм в анимационното ни кино, макар и позакъснял.

За разлика от колегите си, Румен Петков започва работа като аниматор на куклена и изрезкова анимация и в тази област има двадесет и пет филма. Художник е на повече от тридесет и режисьор-постановчик на около тридесет филма. Сред тях са любимите на децата

сериали: „Приключенията на двете жабчета“, „Чоко и Боко“, „Шаро“, „Телефонът на желанията“, както и първият създаден у нас пълнометражен анимационен филм „Планетата на съкровищата“ по „Островът на съкровищата“ на Стивънсън. Може да се каже, че комуникативността е негово творческо кредо. Филмите му са забавни и атрактивни и намират отзвук сред широка зрителска аудитория – от деца до възрастни.

В екзистенциалното авторско кино той се налага с творби като: „Сън“, „Стълбата“, „Шанс“, „Алтернатива“, „Маймуни“, „Архипелаг“, „Модус вивенди“, „Дъгата“, а филмът „Женитба“, създаден в съавторство със Слав Бакалов, спечелва „Златна палма“ в Кан през 1985. Носител е на още множество национални и международни награди.

От 1990 година живее и работи в САЩ.

Какво накара един толкова утвърден творец, посветил тридесет години на българската анимация, да емигрира?

В нас има две сили, които определят живота

ни. Едната е видимата или нещата, които се случват в контакта ни с реалността. Това са опитът ни, знанията, моженето. Втората е невидима и се натрупва в нашия дух. Тя е комбинация от чувства, любов, интуиция.

Във важни моменти от живота ни тези две сили се срещат и заедно със съдбата решават нашето бъдеще.

През 1990 година в реалния живот се случиха драматични неща. Магазините за храна се изпразниха. Парите ни се свършиха. Анимационната студия спря да работи, защото аниматорите заминаха по света. По това време се борих заедно с Борис Ангелов-Боката по един голям проект съвместно с Англия. Пилотът направих аз и бе харесан от англичаните. За „Орвил и Къдълс“ говоря. Този проект трябваше да донесе работа на студията. Ние бяхме подготвили около петдесет нови аниматори, но се оказа, че това е само движение на някакви пари, защото от Лондон дойдоха българи и започнаха да правят коктейли за новия проект от името на познатия ни по-късно милиардер Maxwell. Разбрах, че не става дума за правене на филми, а за финансови машинации и че комунистите ще опитат да станат капиталисти. Добре стана, че осигурихме бъдеще на тези млади аниматори, които се разпиляха по света и днес имат професия.

Новото идваше, а старото се бореше да съществува. Радвахме се по митингите, но децата ни трябваше да ядат. Това беше реалността, разказана накратко.

Втората сила в мен, все още неосъзната в онези дни, е била наясно, че нямам какво повече да правя в анимацията в България. Така последвах вътрешния си стремеж да търся място, където да правя филми за публиката. Слава Богу, успях. Холивуд беше добър с мен, а аз бях радостен, че съм част от тази голяма машина за правене на филми, и то на добри филми.

Българското определение „този е талантлив“, но „онзи е по-талантлив“, остана назад. В Холивуд се говори за професионализъм. Щом работиш, значи си част от индустрията. Няма завист. Този, който има Оскар, е по-добре платен и търсен, но има уважение към всички, които работят в киното.

Въпреки това в България останаха приятели-

те. Останаха професионалните контакти с прекрасни хора. Останаха радостите, които човек изпитва, когато прави кино без съзнанието, че това е бизнес.

Сигурно нелепата история със „Златната палма“ за „Женитба“, когато един висш чиновник в кинематографията заявява, че „критериите на Кан не са наши критерии“, също е повлияла на решението ти?

Не, това не е повлияло за моето емигриране. Това определение ми беше абсурдно и толкова глупаво, че всички се смеехме. В онези години не съзнавахме колко сериозен е бил този наш „началник“ и колко неговата философия е била далече от нас. Ние просто сме живеели в различни мисловни измерения или по-скоро нито ние ги разбирахме и ги вземахме на сериозно, нито те нас. Всички така наречени ръководни кадри бяха чисти конформисти. Те продаваха хитро философия, в която не вярвах, но печелеха добре, а ние продавахме таланта си, защото мразехме конформизма. Е, не всички от нас мислеха така, но такава беше общата атмосфера.

Нека не забравяме, че се учехме и общувахме с невероятно талантливи и честни хора като Константин Павлов, Радой Ралин, Иван Андонов и много други. Сутрин Рангел Вълчанов издаваше в нашия павилион и двамата с Доньо Доневи свиреха заедно с невероятния оператор Димо Коларов, който, не знам откъде, изваждаше гъдулка и също засвирваше. А Рангел разказваше безумни истории. Никой не говореше за глупави партийни доктрини. Имаше някаква негласно установена търпимост, докато някой колега не прескочеше прага на позволената свобода. Във филмите си ние казвахме какво мислим във формата на басни, а така наречените „началници“ се правеха, че не разбират. По-късно се оказа, че всичко са разбирали, защото веднага след промените светкавично облякоха костюма на капиталист. Поне по-хитрите от тях. Сега, след толкова години, когато си мисля за онези времена, си спомням само за много талантливите хора, с които съм имал срещи и с които съм работил. Общуването с тях е голяма част от богатството, което донесох в Холивуд от България.

Тази „Златна палма“ е единствената в киното ни, поне засега, затова разкажи повече за това как се чувстваше със Слав Бакалов тогава. Как гледаш на тази изключителна награда днес?

Със Слав Бакалов работехме като на шега. Не сме очаквали Златна Палма. Всичко започна, когато от кинематографията ни поискаха да направим филм за компютърна технология и да отидем да го довършим в Япония. Трябвало да бъдем двама, за да е сигурно, че филмът ще стане. Желанието ни да видим Япония беше толкова силно, че веднага започнахме да мислим кой какво ще прави. Слав направи сценарий, а аз като режисьор не го харесах. После аз написах сценарий и той не го хареса. Двамата щяхме да сме заедно художници. Времето летеше и идеята как да работим заедно дойде от мен: аз правя половината филм за това какво се случва на един младоженец преди и по време на сватбата, а Слав прави другата половина за мислите в главата му. Уточнихме само моментите на преходите и заработихме независимо. С различни екипи. Получи се много модерен, но български филм, с невероятно фолклорно пеене и уникално наше поведение на характерите. В надписите не написахме длъжности, за да е ясно, че филмът е обща работа. Заминахме за Япония, за да го сложим за оцветяване на компютър. Компютърът беше голям колкото една стая, а ние нищо не видяхме от Токио, защото една седмица работихме денонощно и в последния ден преди заминаването обратно за България, който ни беше свободен, заспахме от умора в един парк.

Новината за получаването на Златна Палма дойде до мен по телефона от колега сърбин, който е бил в Кан на награждаването. Не повярвах. Мислех, че се шегува. Последваха приказки за и против, но наградата беше факт.

Днес все още се гордея с Палмата. Тя ми напомня кой съм, откъде идвам и често ми помага да направя правилен избор, когато е необходимо. Напомня ми и за моя много талантлив колега Слав, за още колеги, за целия ми период в България, без който нямаше да се справя така в Холивуд.

Това, че си носител на „Златна палма“, помог-

на ли за „вписването“ ти в Холивуд? Откъде започна и как се разви кариерата ти там?

Не мисля, че тази награда директно ми е помогнала да започна работа тук, но тя е факт, който не може да се пропусне. Наградата по-скоро ми помогна за оставането ми в Щатите, защото критиците тук я приравняват на Оскар, а Кан е фестивал, който е много уважаван от филмовата гилдия тук.

Още преди моето идване ние, българите, имаме много добро име по света. То започва от Тодор Динов, минава през поколението на Доньо Донов и стига до нас, по-младите. Колегите от Запад знаеха и уважаваха нашите филми. На една среща на известни световни аниматори в Атина беше показана, не знам по чий избор, една моя и на Доньо анимация, която беше аплодирана. От Щатите гост беше Джон Уилсън, който се влюби в нашите филми и когато след няколко години аз му се обадох, вече от Лос Анджелис, той веднага се втурна да помага и да се обажда в студиите, за да ми търси работа.



И намери. Започнах в малко студио Animation Cottage като Storyboard artist и работих в него с прекъсване няколко години, през които направих име на професионалист, на когото може да се разчита. Работих за MTV Saturday night liquid television по сериала Specialist. Работих и за други студии и колегите ме знаеха и търсеха.

В академичен план започнах като хоноруван преподавател по LAYOUT, а по-късно продължих да преподавам режисура в CALARTS. Началото беше странно. Обажда ми се един ден Майк Митчъл – художник-постановчик в нашето студио на хонорар по проект за ABC P.J.Funnybunny и ме пита дали искам да преподавам LAYOUT? Онемях, защото не знаех, че той преподава рисуване в CALARTS, започнах да се смея и му казах, че никога не съм бил преподавател. Той ми отговори, че това, което е научил от мен, защото аз му коригирах работата, за да я преведа на киноезик, достатъчно ме представя. Изпитът беше един час пред студенти и преподаватели. Трябваше на направя корекции на закачени на стената LAYOUTS заради грешки в композицията, които объркват разказа. Когато свърших, шефът на катедрата ми стисна ръката, студентите ръкопляскаха, а аз така започнах една авантюра, която продължи допреди три години и която беше успешна. Основната ми работа обаче си остана режисьор-художник на характери или сториборд.

Заредиха се проекти, студии и работа, много работа. Преминах през студио Klasky Csupo с Rugrats, Cartoon Network с Johnny Bravo, Dexter's Laboratory и Cow and Chicken. По-късно: UNIVERSAL, WARNER BROS и още други.

Как се адаптира семейството ти в толкова различна среда?

Не съм се замислял за адаптирането. Сега, от разстоянието на изминалите години, бих казал, че в началото не беше лесно, но ние няхаме друг шанс, а и късметът беше на наша страна. И досега помня сълзите на близките, когато ни изпращаха на летище София, но с кацането в Лос Анджелис ритъмът на живота така ни завъртя, че няхаме време за емоционални спомени. Огромните фриуеи, трафикът, скоростта, светлините, усещането, че си част от голям по-

ток, който винаги бърза за някъде, като че ли влезе в нас и ни даде сила.

Двете ни дъщери, мисля, че най-бързо превключиха. Мия, голямата, беше завършила в София четвърто отделение и веднага започна пети клас. Бързо стана една от най-добрите в класа, защото нейната подготовка в България е била на много високо ниво. Малката Сандра започна първо отделение тук и имаше много проблеми, защото тук учителите, поне в началните класове, а може би и до края на гимназията, не насилват децата да учат. Ние бяхме много заети и не се интересувахме от училището на децата до момента, когато видяхме оценките на Сандра и разбрахме, че е време да се наемим. Много бързо и тя стана добра ученичка, която повярва във възможностите си. Смешно беше, че майката на моята съпруга Даниела, когато ни посети от България, научи Сандра на таблицата за умножение. Децата и досега са успешни. Завършиха добри университети. Работят. Мия ни дари и две внучета, които са моята най-голяма радост.

Още с пристигането ни тук Даниела започна да ходи на вечерно училище по английски, а през деня работеше. Започна в бутик, после в травел агенция. От много години е успешен Real estate broker. Мисля, че тя най-добре се почувства в Щатите, защото нейното семейство е било изселвано след девети септември и тя оцени усещането за свобода тук.

Аз винаги съм се чувствал гражданин на света. Идването ми тук беше само смяна на адреса. И тук работех по същия начин, но с много повече отговорност. Не мислете, че не съм имал проблеми. Напротив. Липсата на език. Непознаване на културата, неясни за мен бизнес правила и много още, но в крайна сметка хората навсякъде са еднакви. Стар емигрант ми каза в онези години: „Кой какъвто е бил в България, такъв си остава и тук“. Оказа се абсолютно прав. Само измеренията са различни.

Не съм имал време да се адаптирам. Започнах да работя в студио след първия месец. Компютърна програма DOS, ако някой си я спомня, една безумна поредица от тирета, точки и комбинация от всички препинателни знаци, комбинирана с нов начин на работа, нови взаимоотношения и само хартията и моливите

същите. Но ме спаси опитът от България, моят инат и може би някакъв малък талант.

Имаше периоди, в които цялото семейство ми помагаше. Спомням си една поръчка да направя пет минути филм в памет на големия аниматор Tex Avery. Беше чест, че ме избраха. Рисувах вечер след работа в студиото, а децата и Даниела оцветяваха плаки до късни доби, но успяхме. Беше весело.

Аз и досега харесвам безумния ритъм на живота тук.

С колко и кои филми и сериали се свързва името ти в Лос Анджелис?

Общо взето работата ми тук е известна на хората, които се интересуват в България и Европа. Освен Johny Bravo, Dexter's laboratory, Cow and Chicken съм работил и по сериалите Woody

Woodpecker, Real Monsters, Duck Man, Rugrats и някои други по-малки проекти и реклами. Нямам фестивални филми тук, с изключение на анимация, която направих за филма „Птица на прозореца“ на Игор Ковальов, когато работехме с него в едно студио и филмът взе голямата награда в Отава.

Да ви кажа нещо смешно. В първите години на работата ми тук, когато Cartoon Network направи програмата „Конкурс за пилотни филми“ и така се родиха известните по-късно сериали, аз предложих мой проект, който почти стигна до производство, но спря по моя вина. Още със започването на всяка серия Кучето, което беше моят главен герой, правеше опит да се самоубие, за да се отърве от преследващите го органи на закона. Беше смешно всичко, но комисията не разбираше и ме караше да променя коцепцията за самоубийство. Аз не про-



менях идеята си и те отхвърлиха проекта, но ми предложиха да ме назначат за сценарист, виждайки 게говете ми, без да предполагат, че моят английски е прекалено скромнен. Отказах, защото още даже не можех да пиша на английски, а и не познавах културата тук, стилът на хумора, както и структурата на един телевизионен сериал, който да стане успешен и хората да го харесват. Не станах и продуцент.

Останах режисьор. И даже съм горд с този факт. Тук режисурата е трудна професия. Сторибордовете за един седемминутен филм са от сто и петдесет до шестстотин панела. Около сто и повече страници. Всичко е точно, ясно и много прецизно измислено до най-малката подробност, без това да ограничава въображението. Таймингът е точен до квадрат. Работи се много интензивно. Режисьорът е отговорен и не бива да има корекции, защото струват много скъпо.

Johnny Bravo, Dexter's Laboratory и Cow and Chicken са любими поредици на поколения от цял свят. Какво е необходимо, за да изградиш толкова незабравими и неподражаеми герои и сюжети, гледани с еднаква отдаденост от милиони деца и възрастни по света?

Да не прозвучи неестествено, но бих казал, че срещата на моментната фантазия на човек, който измисля историята и създава характерите, с необходимостта определена идея да оживее от една страна, и модните тенденции в индустрията от друга, са факторите, които раждат сериали от този мащаб. Вътрешният свят и на автора, и на зрителя са в непрекъснато движение и се движат в различни посоки, като по-често се разминават, отколкото срещат. Но когато тази среща се случи, става експлозия – и то красиво. На преден план слагам създателя на идеята. Например съвсем младия Дейвид Фиис, който току що е родил идеята за сериала Cow and Chicken и донася в студиото Хана Барбера цялата пилотна серия на обикновена хартия, съвсем непрофесионално, но големият потенциал е заложен в проекта. Ван Партабъл прави пилота на Джони Браво още като студент, а Генди Тартаковски носи характера на Декстер в себе си от дете. Всички те са малко над двадесетгодишни по това време. Имат неистова енергия,

много талант и късмета времето да има нужда от тяхната идея.

За мен беше радост да работя с тези момчета. Изненадваха ме с огромния си професионализъм, независимо от тяхната младост. Казвам това, защото тогава бях вече на четиридесет и пет години, с много филми и опит. Бях професионален режисьор.

Не ми се иска да поставя анимационния режисьор тук на втори план, защото той прави героите пълнокръвни, разказът – с добро темпо, така че филмът да стане гледаем. В анимацията тук той създава актьорската игра, а не аниматорът. Аниматорът само пренася заповедите на режисьора. Не казвам това, защото анимацията за Холивудските сериали се прави предимно извън Щатите, а защото режисьорът установява играта на героите с точност до квадрат. Но нека да сме по-скромни. Киното е колективна работа, създаване на подходяща атмосфера, размяна на идеи, затова и последният човек от екипа е важен.

Мисля, че към филмите само съм добавял по нещо добро или пък вероятно понякога съм отнемал нещо. Като режисьор имам заслуга за определени гегове, добър тайминг или простичко казано, филмът да стане добър, което е толкова голяма задача, че в един момент резултатите се приписват на таланта. Въсъщност обаче става въпрос за добре овладян занаят, работоспособност и много опит, а за таланта остават идеите и въображението, чувството за ритъм или необходимата доза лудост, които също са част от качествата, нужни за реализацията на режисьора.

Може ли да се каже, че през 90-те години на миналия век анимационното кино за деца, което предлагаше Cartoon Network, беше неподвластно на политическата коректност и се надсмиваше по изключително оригинален начин над всичко, докато следващото десетилетие не дойде с нов репертоар от далеч по-безлични сериали? Ако да, кога и как беше наложена новата линия на стерилност и политкоректност?

Да, това е факт, но така наречената стерилност не е само в анимацията. Тя дойде по-късно в

анимацията и за съжаление вече владее голяма част от обществото по света. Имам предвид цялата човешка дейност. Не съм специалист и не мога да говоря за тези проблеми, но не искам да си представя евентуалните негативни последици от тези съвременни тенденции за нашата цивилизация. Страх ме е даже да си представя „стерилно“ бъдеще. Затова нека сме оптимисти. Ние не можем да се върнем към миналия век, но докато вървим напред, сигурно ще събудим някои позабравени човешки качества от миналото. Създадени сме така, че понякога трябва да кажем ясно и точно истината и за любовта, и за красотата, за мъдростта, за силата, за страха. Казването на тази истина не търпи стерилен подход. Затова вярвам, че независимо от лудешкия технологичен напредък ние, хората, ще успеем да останем истински. Ще се върнем към себе си такива, каквито трябва да бъдем. Тогава и в анимацията ще се върне чарът на филмите от миналия век. Колкото и да е странно, аз виждам елементи на връщане не само в киното, но и в дизайна на машини, в модата и архитектурата. Също и в музиката.

Нека се надяваме. Теорията за вълнообразното движение е по-силна от нас.

Не искам дори и да споменавам така наречената политическа коректност, защото не я харесвам.

И по-глобално: какви са тенденциите в световната анимация днес? Какво според теб е мястото, което заема българското анимационно кино в световния филмов процес.

Новите 3D компютърни технологии вече владеят анимационния екран. Аз приемам този факт. Харесвам големите възможности за пълно въздействие на пространство в дълбочина на екрана. Харесвам богатата цветност и невероятните възможности на обема и светлината. Екранът е „пълнен“ и атакува зрителя на сто процента. Въздействието е толкова мощно, че се превръща в бароково подредена маса за кралска вечеря. Е, и какво следва? Хипнотизиран или изтощен от движение и цвят зрител? Или и двете. Не, защото доброто кино знае отлично чувството за мярка. Но не цялото кино е добро. Ужасно

е, когато изображението се опитва да копира реалността без фантазия, когато фактурата на кожа, дрехи, вода или камък е като истинска. Не мога да понасям копирането на козината на животни или тревички, по-реални от реалните. Неприятно е да гледаш анимация, която повтаря движението на вече съществуващ филм и е без фантазия. Не приемам, че повечето анимационни 3D филми днес са направени като игрални и са загубили чара на рисуваното изображение. Списъкът е дълъг, но добрата продукция на екрана все пак е факт и ще надделее. Оптимист съм и вярвам, че всичко, което се случва в анимацията, отново ще се гради на поетичната фантазия и полета на въображението.

Следиш ли българската анимация? Наскоро беше член на журито на международния анимационен фестивал „Златен кукер“.

Малко далеч съм, за да следя пълноценно българската анимация, но в последните години бях жури на Софийския фестивал „Златен кукер“ и имах няколко майсторски класа, та затова ще си позволя да кажа няколко думи. Българската анимация съществува, макар и скромно. Няма голямо продуцентско студио, което да финансира проектите и затова колегите опитват да правят тип „независими“ филми, които да им донесат евентуално фестивална награда. Няма и следа от мощната българска анимация от миналото. Традицията като че ли е изгубена. Интересът за правене на повече филми у младото поколение аниматори е много малък. Надявам се и на по-добър образователен процес в университетите за кино. Няма достатъчно държавно финансиране, както е навсякъде по света, с изключение на Холивуд. Поляците запазиха студията си. Руснаците запазиха традициите си. Чехите също. България не. Споменавам Източна Европа заради промените, които се случиха, защото Западна Европа не е променяла държавното финансиране на анимацията. Нека да вярваме в по-доброто бъдеще. Колегите в България са талантиливи. Игралното кино в София вече крачи добре напред. Дано и анимацията да го последва.

Каква е формулата на успеха?

Много труд. Талант и късмет.

Имаш ли авторски филми, остава ли ти време за това и в какви посоки се развиват интересите ти днес?

Мисля, че вече споменах. Нямам авторски филми тук, но не съжалявам. Не искам да повдигам въпроса що е „авторски филм“, защото интервюто би било много дълго, но нека напомня, че и в така нареченото комерсиално кино е необходима голяма доза „авторство“. Не приемам определението авторски филм понякога да се използва за прикриване на слаба продукция. Преди около три години спрях да се занимавам с анимация. Спах да преподавам в университета. Не знам дали ми омръзна, дали се изморих, или ми стана безинтересно. Оставих ани-

мацията на младите и реших да направя нещо за себе си. Върнах се много назад в годините на младостта, преди анимацията да ме окупира. Започнах да рисувам живопис. Това правя и до сега. Мисля, че съм щастлив.

Изпитваш ли носталгия към България?

Изпитвам носталгия към хора и места в България. Липсват ми приятелите от миналото. Понякога се спирам и ароматът на летен дъжд или на дърва, които горят в огнище през зимата в селата под Балкана, ме държат опиянен. Представям си софийските улици. Срещите с невероятни личности. Всичко това е в мен. Не искам да го забравя и знам, че миналото, което е вътре в мен, ме прави много по-богат днес. ■



ТРИ МЛАДИ ДАМИ
във филмовото продуцентство

INTERVIEW

разговор с Веселка Кирякова, Катя Тричкова, Мила Войникова ■

► **ВЕСЕЛКА КИРЯКОВА** е родена през 1988 в София и е завършила филмов и телевизионен монтаж в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. Тя е режисьор по монтажа на множество късометражни и пълнометражни игрални и документални филми, отличени с награди на международни кинофоруми, сред които „Малкият принц“ на Филип Андреев, „Свещена светлина“ на Георги Тенев, „И балът продължава“ на Георги Балабанов, „Отчуждение“ и „Ага“ на Милко Лазаров.

Пътят ѝ в продуцентството започва с „Отчуждение“, чиято премиера бе в официалната селекция на Venice Days на международния филмов фестивал във Венеция през 2013, където филмът бе отличен с две награди. С фирмата Red Carpet продуцира телевизионния формат „Ръкописът“ (БНТ) и копродуцира филма „Слава“ на Петър Вълчанов и Кристина Грозева. Мажоритарен продуцент е на втория игрален филм на Милко Лазаров – „Ага“ (копродукция между България, Франция и Германия), чиято световна премиера бе в официалната конкурсна програма (извън състе-

занието) на филмовия фестивал Берлинале през 2018. В момента работи върху сериал на детска тематика за БНТ с работно заглавие „Островът“, както и по документален филм за Рангел Вълчанов с режисьор Коста Биков.

КАТЯ ТРИЧКОВА е родена през 1978 година в град Пловдив. Магистър по право от ВТУ „Св. Кирил и Методий“. След няколко години работа като юридически консултант, специализира ФТР в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ при академик Людмил Стайков. През 2011 учредява продуцентска къща „Констраст Филмс“ и е избрана в Producers Talent Campus към Филмовия фестивал в Сараево, както и в Kyoto Filmmakers Lab. През 2015 участва в програмите EAVE и EURODOC, а през 2016 в Cannes Producers Network and ExOriente.

Като продуцент работи в дългогодишно партньорство с режисьора Стефан Командарев (Арго филм), с който през 2014 реализират неговия филм „Съдилището“, копродукция между България, Хърватия, Германия и Македония. Заедно копродуцират „Кучета“ на

режисьора Богдан Мирица, който през 2016 участва в конкурсната програма на фестивала в Кан „Особен поглед“ и получава наградата на ФИПРЕССИ. Следващият режисьорски филм на Командарев „Посоки“, продуциран от двамата, също бе селектиран в престижната програма „Особен поглед“ през 2017. В момента са в подготовка на „Патрулки“.

Катя работи и по пълнометражните игрални дебюти на Христо Симеонов и Светослав Драганов.

МИЛА ВОЙНИКОВА е завършила Кинознание в НАФИЗ през 2001 и след това Магистратура по същата специалност в Нюйоркския Университет през 2005. В България е работила в международния отдел на Националния филмов Център в периода 1999-2003. Автор е на множество материали, свързани с киното, в различни вестници и списания. В САЩ е специализирала в отдел „Покупки“ на продуцентската и разпространителска компания „Мирамакс“ в Ню Йорк. След това е работила в отдела за национално разпространение на „Уайнстин кампъни“ (2005-2007) и в независимата компания „Фрийстайл рилийсинг“ в Лос Анджелис (2007-2009).

От 2009 е в България и е част от екипа на продуцентската къща „Мирамар филм“, където ръководи филмовото звено на компанията. Работила е за филмите на Илиян Джевелеков „LOVE.NET“, „Вездесъщият“, няколко късометражни игрални и анимационни филми, както и копродукции с Полша, Русия, Азербайджан, Белгия. Заедно с Константин Божанов Мила е продуцент на втория му игрален филм „И после светлина“ (2017), заснет предимно в Белгия и Англия и с европейски актьори. Международната премиера на филма беше в състезателната програма на Международния фестивал в Ротердам. В момента предстоят снимките на немско-българската копродукция „Кръвта на пеликана“, който ще бъде заснет изцяло в България.

Независимо че Златните години на Холивуд отдавна са минали, продължава да битува мнението, че продуцентството е „мъжка“ професия. Да приемем, че това се дължи по-ско-

ро на нейната трудност и сложност, отколкото на сексизъм, пък и последните десетилетия опровергават подобно твърдение, особено в европейското кино. В България професията продуцент в точния ѝ смисъл е позната от по-малко от тридесет години, но имаме изяви и успешни жени – продуцентки като Гая Толева, Мартичка Божилова, Павлина Желева, Росица Вълканова. Как и защо вие се ориентирахте към тази професия? Мила е киновед, Веселка – режисьор по монтажа, а Катя – юрист.

В. К. Докато завършвахме „Отчуждение“ на Милко Лазаров се случи така, че трябваше да поема работата по филма и цялата кореспонденция с фестивалите впоследствие. Така започна всичко, после дойде проектът „Ага“, който беше изпълнен с всякакви продукционни предизвикателства. Харесва ми да се грижа за филмите, по които работя, във всичките им етапи на създаване.

К. Тр. При мен водещи винаги са били интереса и любовта ми към киното. След като няколко години работих в правната сфера, реших, че искам да правя филми. Така попаднах в НАФИЗ, където специализирах филмова и телевизионна режисура при академик Людмил Стайков. След завършването на Академията с две мои приятелки-режисьорки Веселка Кунчева и Мария Стоянова, основахме заедно „Контраст филмс“, за да можем да реализираме собствените си проекти. В хода на съвместната ни работа започнах да поемам административно-правните и счетоводните аспекти на компанията. Оказа се, че филмопроизводството е много специфична материя и имам много какво да уча. Ето как се породих и желанието и интереса ми да разбера повече какво точно прави продуцента. В следствие започнах да работя със Стефан Командарев, с когото заедно продуцирахме последните му филмови проекти. Голямата школа за мен беше първият ни съвместен проект – „Съдилището“, който реализирахме като четиристранна международна копродукция. Мисля, че имах голям късмет да попадна и да се уча от Людмил Стайков и от Стефан Командарев, които с голямо желание и откритост споделяха своите знания и опит с мен. Сега от

перспективата на времето бих казала, че по-скоро работата ме намери, защото докато учих в НАТФИЗ, желанието ми беше да бъда режисьор, а сега основният ми приоритет е да помагам на режисьорите да реализират своите проекти.

Съвместната ни работа и завършеният филм ми носят огромно удовлетворение.

М. В. Работя пряко с Илиян Джевелеков, Матей Константинов и Георги Димитров, които са собственици на Мирамар филм и освен творчески личности, са и продуценти. Винаги съм разчитала на тяхната подкрепа и съм имала техния гръб. В съвместната ни работа понякога се случва да има нужда от комбинация на (условно) „мъжки“ или „женски“ подход към дадени ситуации и всеки се включва по различен начин.

А темата за това доколко мъжка е тази профе-

сия, е обширна. По времето на „Златните години“ на Холивуд положението на жените като цяло е било доста по-различно. Това, което се е променило в продуцентството, е аналогично с навлизането и реализацията на жените в много други професионални области. В личен план никога не съм имала усещането, че има нужда да се доказвам или да се боря повече само защото съм жена.

Всъщност какви качества трябва да притежава човек, за да бъде успешен продуцент? Кои аспекти от тази сложна и многостранна професия ви провокират и привличат?

В. К. За мен най-важното е да влагам много любов и вяра в проектите си. Продуцирането на един филм е дълъг и тежък процес. От работата по сценария, финансирането, сформиранието на екипа, снимките, постпродукцията, аз участвам



„Отчуждение“ – режисьор Милко Лазаров, продуцент Веселка Кирякова

във всеки един етап редом с режисьора. Това едновременно ме зарежда, но и изисква много енергия.

К. Тр. За мен, на първо място, най-важните качества са търпение и постоянство, защото реализирането на един филмов проект – от идеята до екрана, отнема поне три – четири години. И това изисква много работа и силна вяра, че точно тази история трябва да бъде разказана, за да ѝ посветиш толкова години от живота си. Другото, което намирам за важно, и се опитвам да работя постоянно върху него, е способността да разбереш и да помагаш на авторите да реализират истинските си намерения. Да не се отказваш. Постоянно да се развиваш и да си отворен и любопитен да прозреш отвъд трудностите и спънките. Да си организиран, да мислиш гъвкаво, да не се страхуваш да поемаш (премерени) рискове и да слушаш вни-

мателно хората около теб. Да се доверяваш на екипа си и на инстинкта на авторите.

Лично за мен най-хубавото нещо в работата на продуцента е възможността да работя с авторите, да обсъждаме идеите, да съберем заедно подходящия екип и актьори и накрая да видя на голям екран заедно с публика филма, върху който сме работили толкова години.

М. В. Познавам доста хора, разностранни личности с различни заложби и интереси и всеки по своему ги впряга, за да се справя с работата си. Естествено, необходима е упоритост, дисциплина, подходяща психическа настройка, познаване на материята и много любов към киното. За мен като човек, тръгнал от кинознанието, е важно, че освен специализиран зрител, мога да бъда и участник в процеса на правене на филми. Харесва ми, че в европейската система продуцентът е с проекта от началото до края



„Ага“ – режисьор Милко Лазаров, продуцент Веселка Кирякова

– от развитието до дистрибуцията. Минава се през много различни и разнообразни периоди.

Участието ви в различни международни форуми и уъркшопи като Producers on the Move (Мила, Веселка) и EAVE (Катя) с какво допринесе за професионалното ви утвърждаване?

В. К. Това са полезни форуми в развитието на всеки продуцент. Те разширяват мирогледа за различните подходи към проектите. Важни са и всички контакти, които се създават. Влизаш в едно общество, където срещаш съмишленици и бъдещи приятели и партньори.

К. Тр. Участието ми в различни международни програми, като Sarajevo Talent Campus, EAVE и EURODOC ми помогна да получа една по-глобална перспектива върху начина на работа на продуцента.

По време на тези обучения успях да срещна вдъхновяващи хора, да обменям опит, да създам много добри приятелства и професионал-

ни контакти, и вече с тези хора реализираме общи филмови проекти.

Също така се радвам, че много от колегите ни в България са отворени да споделят опита и знанията си и винаги помагат при нужда – сред имената, които бих споменала, са Росица Вълканова, Мартичка Божилова, Борислав Чучков. За мен е важна принадлежността към общност от колеги и приятели, на които мога да разчитам.

М. В. В европейската индустрия има много възможности за участие в различни международни форуми. В повечето случаи те са много добре планирани и реализирани. Хората, които ги организират, полагат сериозни усилия да ги направят максимално полезни за участниците. Контактът и обмяната на опит в структурирана среда са в пъти по-полезни от това просто да попаднеш на някое парти (второто, разбира се, също не е за подценяване). Дори не винаги да има конкретен резултат от даден уъркшоп, винаги се натрупва полезен опит. При мен се



„Посоки“ – режисьор Стефан Командарев, копродуцент Катя Тричкова

случи, че при участието ми в Producers on the Move в Кан миналата година се запознах с продуцентка от Германия, с която в момента реализираме копродукцията „Кръвта на пеликана“, която предстои да снимаме в България.

Избрахме вас за рубриката „Нови почерци в българското игрално кино“ не само защото сте сравнително нови имена в продуцентската професия и филмите ви са успешни, а и защото те очертават своя линия в новото българско кино. Веселка – притчовото начало в „Ага“, Катя – социалната публицистика в „Посоки“, Мила – човешкият микро и макро свят в „И после светлина“... Тези филми наистина имат свое звучене в новото българско кино, въпреки че подобни обобщения са условни и някак опростяват нещата, но все пак, каква най-общо е визията ви за съвременното кино?

В. К. Доста съм старомодна в разбиранията си за кино и новите тенденции не са ми по вкуса. За съжаление не съм оптимистично настроена.

Напротив, чудя се докъде ще стигне преднамерената радикализация в търсенето на нов киноезик.

К. Тр. Хубаво е, че в съвременното кино има все повече различни автори, които не се страхуват да разказват историите си с разнообразни изрази форми и средства.

В България през последните няколко години се правят все по-смислени, дълбоки и важни филми. Мисля, че имаме много таланти творци, но за съжаление тяхното развитие и подкрепа е ограничена от липсата на достатъчно средства за финансиране на филмопроизводството и обективност при оценяване на филмови проекти. Може би ние сме една от малкото държави, в които вместо да има устойчив процес на подкрепа на талантите ни, все още се подкрепят проекти със съмнителни културни, художествени и естетически качества. Тази тенденция може да е пагубна за развитието на съвременното българско кино. Ето защо вярвам, че е много важна и ролята на българската критика



„Съдилището“ – режисьор Стефан Командарев, копродуцент Катя Тричкова

да възпитава, показва и очертава тенденциите в българското кино.

М. В. Процесът на правене на филми е толкова бавен и трудоемък, че естествено, всеки трябва много внимателно да подбира проектите си и да вярва в тях. Не мисля, че трябва да се подхожда към даден проект с идеята, че „това ще е ново в българското кино“. Просто трябва да се върви в избраната посока и да се прави всичко възможно да се реализира визията на режисьора. А после се оглеждаш и виждаш, че и други автори имат сходни тематични или стилистични търсения. Духът на времето е във всички нас и ни влияе, дори и да не искаме да го признаем. Радвам се, че в българското кино има все повече разнообразие.

Как се насочвате и избирате проектите, по които да работите?

В. К. По сърце. Ако темата, с която проектът се занимава, е значима и ми допадне подхода на

режисьора, това ме мотивира.

К. Тр. За мен са важни две неща: ИСТОРИЯТА, която вълнува автора, да вълнува и мен, и РЕЖИСЬОРЪТ – неговата визия и мотивация да създаде този филм, както и неговият стил.

М. В. Много важно е да работиш с хора, които харесваш и знаеш, че имате общ език. Това е дори по-важно от конкретиката на самия проект. В Мирамар филм съм работила с Илиян Джевелеков в LOVE.NET и във „Вездесъщият“ и винаги много лично съм приемала целия работен процес. Борила съм се да работя и с режисьори като Константин Божанов и Павел Веснаков, в чийто талант също силно вярвам. Много харесвам и работата си със Свилен Димитров, който прави прекрасни анимационни филми. Режисьорката на „Кръвта на пеликана“ Катрин Гебе е изключителен артист и до голяма степен от общуването си с нея черпя енергия да работя по проекта.



„И после светлина“ – режисьор Константин Божанов, копродуцент Мила Войникова

Знае се, че работите много активно, какво бихте споделили за плановете си, за филмите, които предстои да завършите, за новите проекти, които подготвяте?

В. К. През юли започнахме снимки на детски приключенски сериал, продуциран от БНТ с режисьори Кристина Грозева и Петър Вълчанов. С Павел Веснаков работим по негов проект за игрален филм в развитие, който, според мен, има сериозен потенциал. Току-що получихме финансиране от НФЦ за развитие на сценарий за проекта „Случаят Дора“, по идея на Милко Лазаров, сценарист Симеон Венциславов, режисьор Григор Антонов. Естествено, очаквам идея за трети филм на режисьора Милко Лазаров, с когото работя от първия му филм.

К. Тр. В момента работя по няколко игрални и документални проекта. Със Стефан Командарев подготвяме новия му игрален филм „Патрулки“, който има подкрепата на ИА НФЦ и Сръбския филмов център.

Очакваме резултати от Франция и Чехия, и планираме снимки през есента на 2018 година. С този филм Стефан ще продължи да изследва проблемите на съвременното ни общество.

Също така в предподготовка е и игралният филм на Светослав Драганов „Директор на водопад“, който получи подкрепа и от ИА НФЦ, и от Румънския филмов център и който също планираме да снимаме през есента. Той разглежда моралната и екзистенциална криза на режисьор-документалист, който иска да реализира успешен филм.

На етап развитие имам два много интересни игрални проекта – „Защитени видове“ на младия режисьор Христо Симеонов, който беше развит в рамките на Йерусалимската филмовата лаборатория и на етап развитие има подкрепа от ИА НФЦ и Програма „Мобилност“ на Национален фонд „Култура“. В основата на проекта е историята на млад горски стражар, който се изправя срещу корумпираните си колеги, за да спре изсичането на гората, която трябва да пази.

С Константин Божанов работим по новия му

„Вездесъщият“ – режисьор Илиян Джевелеков, продуцент „Мирамар филм“



проект за игрален филм „Нощи и дни“, който беше и част от престижната програма Торино филм Лаб и който изследва болезнената и опустошителна връзка между майка и син.

Имам и два документални филма, които са в процес на производство – „Икар от Кочериново“ – дебют на Емил Спахийски, който също е подкрепен от ИА НФЦ и разказва историята на изобретателя на първия български хеликоптер Николай Поповски и „Говори с мен“ на Петя Накова с подкрепата на Програма „Култура“ на Столична община, който проследява ежедневните битки на Таня да запази съществуването на своя частен център за работа с глухи деца. С младата режисьорка Боя Харизанова работим по новия ѝ късометражен филм „Подарък“, подкрепен от ИА НФЦ по сценарий на Симеон Венциславов, който също планираме да снимаме тази есен.

М. В. През следващата година в Мирамар филм предстои ново предизвикателство – телевизионен сериал за БНТ. Това ще бъде първи сериал за нас и за първи път пресъздаване на епоха – в случая 1979 година. Развиваме проекта с удоволствие и хъс. В производство е и анимационен филм на Свилен Димитров. На последната сесия в НФЦ беше одобрен и проект за късометражен филм, на който аз съм сценарист, а режисьор ще бъде моята много добра приятелка и колежка в Мирамар филм, Александра Фучанска.

Какво мислите за екипната работа, за екип не само от професионалисти, но и от хора – съмишленици, „сродни души“? Какво означава това за вас от опита, който вече сте натрупали?

В. К. Киното е колективна работа с един водач – режисьора. Сърцето на всеки проект е екипът. Внимателно премислям избора на хората, с които ще работя. Тези хора стават част от моето семейство. Всяка продукция е като жив организъм. Имам едно уравнение, в което истински вярвам и следвам: $1+1=1$.

К. Тр. За мен работата в екип е изключително важна. Правенето на филми е колективно дело и всеки член на екипа има своето място, значе-

ние и отговорности в него. Когато всички сме в синхрон, нещата стават с лекота, защото често сме изправени пред трудности, които само заедно можем да преодолеем. За щастие, преобладаващият брой хора, с които съм работила и продължавам да работя, обичат киното и мотивът им да изберат тази професия е именно защото искат да са част от добри филмови проекти. Тук е момента да кажа, че имаме страхотни професионалисти на всички нива, което се отбелязва винаги, когато работим в копродукции с чуждестранни колеги. Не случайно много чужди продукции се снимат в България или ползват български екипи.

М. В. Киното е екипна работа и в това е голяма част от удоволствието в професията. Най-важното е да се работи със „сродни души“, иначе няма как да се получи. Няма дори смисъл да се започва.

Как трябва да се промени законодателната уредба, за да бъде българското кино адекватно на европейския, а защо не и на световния, филмов процес?

В. К. Най-големият проблем на българското кино в момента са методите, по които се формират художествените комисии и критериите, по които те оценяват проектите. Изненадана съм от резултатите от последните няколко сесии за игрално кино и от това как с лека ръка се пренебрегват проекти на вече доказали се режисьори и продуценти със значими международни успехи. Като че да се надига някаква невидима вълна срещу посоката, в която българското игрално кино успешно пое в последните години.

К. Тр. Въпросът не е само да се промени законодателната уредба, но и разбирането за това какво представлява филмопроизводството. За щастие все повече колеги работят, за да реализират определени творчески търсения, вместо да са водени от финансови интереси. В крайна сметка това е и основната ни цел, да правим хубави филми – да разкажем една история, да допринесем за българската духовност и културно наследство.

Законът, по който се реализира филмопроизводството в момента, е приет преди петнайсет години и въпреки че има добри фундаменти, вече не отговаря изцяло на динамиката на това как се прави киното днес. Проблем е също така и прилагането на закона и липсата на правилник към него, който в детайли да уреди тази материя.

За щастие имаме шанса, с подкрепата на Министъра на културата и Изпълнителния директор на филмовия център, да работим по осъвременяването и подобряването на закона и целта ни е през месец септември да имаме изработена нова концепция и рамка, която да разреши наслоените проблеми с оценяването на филмови проекти, качествата на експертите, които извършват тази оценка, ролята на изпълнителния директор в този процес и други належащи въпроси. Хубавото е, че в този процес работим в сътрудничество и консултация с много колеги от индустрията.

М. В. Не е възможно да се отговори в няколко реда на такъв въпрос. Отдавна се говори на пример за създаване на Фонд българско кино. Примерно, чрез отчисления от продажба на билети, тото, лотария и от други печеливши бизнеси. Важно е да има разнообразие на източниците на финансиране, включително и данъчни облекчения, които са реалност не само в Европа. Най-важно за качественото натрупване е да има количествено, което може да се случи единствено чрез производство на повече филми.

Имате опит в европейски копродукции „Съдилицето“, „Посоки“ – Катя, „Ага“ – Веселка, „И после светлина“ – Мила. Какво се изисква от един продуцент в международна продукция? Как се печели доверието на чуждестранните партньори? Какво дава копродукцията на българското кино?

В. К. Копродукциите са добра практика, дават възможност да работиш с професионалисти от цял свят, но когато си мажоритарен продуцент, се изисква твърда ръка. За „Ага“ работих с немски копродуценти, които бяха наясно колко е важно да бъдат напълно отдадени на този сложен от продуцентско естество проект. Френ-

ският ни копродуцент беше свикнал на малко по-различен подход, но в течение на процеса всичко си дойде на мястото. С Милко винаги изискваме от тях най-доброто за продукцията и според мен това най-много ги мотивираше, те виждаха, че знаем какво искаме да направим и как да го постигнем.

К. Тр. Доверието, както във всяка сфера, се печели с работа, честност, спазване на срокове и поети ангажименти, но и с желание да направите филма като екип. Създаването на филми в условията на копродукция дава на българското кино повече видимост, позволява на екипите да обменят опит и не на последно място – да създава работни места.

М. В. В работата с чуждестранни партньори отново е важно да се намерят „сродни души“. Да влезеш в копродукция си е вид бракосъчетание. И до абитуриентския бал на детето няма шанс за развод. Чуждестранните продуценти искат да са сигурни, че знаеш какво правиш, че имаш опит и че наистина искаш да работиш за даден филм. Съответно и ние търсим това в тях. А по време на самия процес трябва да имаш отворено съзнание за културните различия, за да вървят нещата гладко.

Според вашия опит и наблюдения как се възприема съвременното българското кино в международен план? На какво се дължат фестивалните награди на редица български филми и как виждате бъдещето на българското игрално кино?

В. К. Българските филми ще бъдат забелязани от европейската кинообщност само ако имат необходимите качества. Няма по-различно отношение към българската кинематография, отколкото към която и да е друга европейска. Ситуацията е простичка. Когато един проект е амбициозен и има харизмата да бъде реализиран от таланти хора, този проект ще се превърне във филм, който ще се оцени по достойнство. Не бива нито да очакваме кой знае какви постижения, нито да робуваме на възходи и падения. Това, което трябва да правим всички ние, свързани с киното, е да си даваме

ясна сметка в какво сме добри и да работим усилено.

Пускането на нискобюджетни филми беше ключов момент. То даде възможност на повече режисьори да се изиявят във филми като „Слава“, „Посоки“, „Кораб в стая“, всички те имаха своите премиери на „А“ клас фестивали. За съжаление бъдещето на българското кино е нестабилно. Имайки предвид резултатите от последните няколко сесии, не очаквам да се затвърди международния успех на българското кино от последните няколко години.

К. Тр. През последните години, когато пътувам по филмови фестивали и пазари и се виждам с колеги от чужбина, забелязвам, че все повече от тях са гледали български филми и разпознават българските режисьори, което много ме радва и ме кара да се гордея.

Ето защо вярвам, че съвременното българско кино има своето място на международната филмова сцена.

Все повече колеги доказват това с работата си – наред със Стефан Командарев бих споменала имената на талантиливи и успешни режисьори като Милко Лазаров, Камен Калев, Петър Вълчанов и Кристина Грозева, Светла Цоцоркова, Ралица Петрова, Майя Виткова–Косев, Илиян Метев, Константин Божанов, Павел Веснаков.

Историите им са силни, оригинални, вълнуващи и в повечето случаи имат връзка с България. Т.е. те разглеждат екзистенциални, глобални теми в локален контекст, което ги прави особено любопитни за международната публика.

Вярвам, че българските автори имат уникален почерк и стил и избират разнообразни теми. Фак-

тът, че филмите на тези и редица други автори имат успешен фестивален живот и добро кино и телевизионно разпространение, показва, че зрителите имат интерес към съвременното българско кино.

Вярвам, че в резултат на натрупаните усилия и успехи от последните години, е въпрос на време да имаме сериозен пробив на престижен фестивал, което ще затвърди позициите на съвременното българско кино като важна част от европейското и световно културно наследство. За да се случи това обаче, е много важно тези режисьори да имат подкрепа в собствената си страна, както и да има ясна стратегия за филмопроизводството, която да зададе рамката и посоката на развитие на съвременното българско кино.

М. В. Колкото повече авторите, продуцентите и актьорите имат възможност да комуникират активно с външния свят, толкова по-адекватни ще бъдем. Случващото се сега е резултат от такова натрупване в изминалите години. Много млади хора живеят или учат в чужбина, а след това работят в България и това се отразява положително на цялостния процес. Факт е, че гледат на нас все по-сериозно. Част от причината е и участието ни в копродукции, които, освен че правят възможно осигуряването на повече средства за даден филм, са изключително ценен опит за продуцентските, творческите и снимачни екипи. На фона на последните години, перспективата за бъдещето изглежда добра. Имаме всички основания да се чувстваме равноправни участници в съвременния европейски кинематографичен процес. ■

МАШИНИСТЪТ ЕДИНСТВЕН ВИЖДА РЕЛСИТЕ – ЕДУАРД ЗАХАРИЕВ

■ Пламен Михайлов

С разхлабването на социалистическата примка около изкуствата в края на 60-те и през 70-те години киното ни придобива страхотни художествени позитиви. Затова именно филмите на 70-те заемат челно място в националното кинопроизводство. Засегнатите в тях теми се задълбочават в откровеността си, а камерата сякаш разширява своя кръгзор, блокиран до преди това от наложената конюнктура. Заедно с това се появяват и нови имена в бранша.

Тази глътка въздух довежда до стилистично разнообразие в произведенията на авторите. Индивидуалността намира повече пространство, в което да се разпростре и развие. Естествено цензурата си е цензура, но авторите са търсили начини да я надхитрят, за да могат да заснемат своя филм.

Филми като „Преброяване на дивите зайци“ (1973) и „Вилна зона“ (1975) не биха намерили своя път към зрителите десетина години по-рано. А и двата силно иронизират действителността, но за тях ще стане дума по-нататък.

Едуард Захариев също е бил опарван от властта. Завършил образованието си в Академията за филмово и театрално изкуство „Бела Балаж“ в Будапеща (където учи редом със знаменития Ищван Сабо), той започва да се занимава с до-

кументално кино. Основната тема в тези филми е човешкият труд. Или както пише в една хроника от онова време – „С разбиране и уважение младият режисьор запечатва на лентата простите човешки усилия, напрежението на мускулите, загрижеността и умората в очите – елементи, от които пред нас израства скромното величие и мъдрост на труда“. Такива филми в периода 1962 – 1970 година са „Релси в небето“, „Сол“, „Скок“, „БДЖ“ и „Стомана“.

„Сол“ обаче е трябвало да бъде пресниман. Властта не одобрява музиката към филма, а камо ли кадрите, които показват изтерзани работници, бутачи по цял ден колички, с цървули и партенки, хранещи се само с парче хляб. Както разказва операторът на филма Иван Цонев – опитали се да обяснят, че работниците не могат да използват ботуши, защото ще влезе сол в тях и ще им се наранят краката, а машините в солниците помагат частично и затова работниците основно вършат работата на ръка. Все пак от останалия неизползван материал Едуард Захариев монтира изцяло нов вариант на филма – работещи машини, доволни работници в ботуши. Така вече номерът минава. В книгата си „Енциклопедия А-Я. Българско кино“ покойният професор Александър Янакиев отбелязва и

следното: „Първоначалният вариант е озвучен с оригиналната музика на Кирил Дончев. Различията опират до цялостното емоционално внушение, което в първия вариант допуска тълкуване на соларския труд в по-песимистична, робска посока, докато във втория набляга на патетичните нотки“.

Другият случай, в който негов филм бива удаден от властта, е „Небето на Велека“ (1968), адаптация по едноименния роман на Дико Фучеджиев. Сюжетът разказва за Мартин, който се завръща в родното си място, най-красиво на света, там, където текат водите на странджанската река. Основните персонажи са трима – въпросният Мартин, Бай Петко Белия и Първан, който бива изключен от партията поради колебанията си в политическия строй, въпреки че той е сред най-съвестните и честни комунисти. Самоубива се, защото не издържа на незаслуженото унижение. Дори от краткия преразказ се разбира защо филмът е спрял. Показан е пред публика едва след промените.

Съдбата на филма е един от ярките примери за това, че в определени периоди комунистическата власт не позволява ни най-малко отстъпление от идеологическата посока, която е наложила.

Между „Небето...“ и следващия филм на режисьора минават цели пет години. Но за това време нещата поемат по друг коловоз. Следващият филм е именно „Преброяване на дивите зайци“. За да опиша аурата на този филм, трябва да използвам думи като ирония, гротеска, абсурд. В него режисьорът работи с писателя Георги Мишев, с когото създават няколко филма. Първа е новелата „Ако не иде влак“.

„Преброяването...“ доста остро осмива властта. В малко село е пратен администратор, който плаща трудодни на селяните, за да му помогнат да преброи колко диви заека има на квадратен километър в полето. Не ми се иска да разказвам сюжета на филма, но в него се сблъскваме рязко с проблемите на безсмислението на бюрокрацията. А тя е нещо, върху кое-



то социалистическият строй се крепи. Както се казва и във филма – „Държавата иска да знае всичко. Ако ни каже и тревата ще преброим, и ще я сортираме“. Но всичко си има цена и колкото и да са строги държавните догми, всеки е подвластен на изкушението „свята“ ракия. По някакъв начин филмът ми напомня за „Привързаният балон“ на Бинка Желязкова, който също поглежда към бита и психиката на селския човек и намесата на администрацията и властта в живота му.

Подобни тези се прокрадват и във „Вилна зона“, отново по сценарий на Георги Мишев. Пред параванното поведение на персонажите, прикриващо задни мисли и дребни сметки, любовта се оказва нищожна. И отново имаме този сакрален лайтмотив, „преследващ“ българското кино, представящо малкия човек и проблемите му – ракията. Може би, така казано, мога да подведа, че филмът е комедия, но всъщност не е. Гротеска е. Защото предизвиква неудобство у зрителя да наблюдава дискредитиращо-

то поведение на някого, стимулирано от лицемерното одобрение на околните. Всичко това е подсилено от агресивен монтаж. В следващите филми Едуард Захариев поема в други посоки, в други теми – безстрашно, сякаш той е машинистът на влака, преминаващ през почти всяка от творбите му. „Мъжки времена“ по Николай Хайтов, „Почти любовна история“ отново с Георги Мишев, „Скъпа моя, скъпи мой“ и „Елегия“ по Александър Томов и т.н.

„Закъсняло пълнолуние“ (1996) е последният филм на режисьора. Наситен е с тъга и самота. Възрастен мъж (отново Ицко Финци) бива изоставен от света и хората (или е изоставил света и хората?), безпомощен, губещ се, където и да попадне: от вкъщи, старческият дом и накрая – стига до бунището. Неразбирателство между поколенията, раздор, омерзение и страдание. Трагедията на един живот... Когато някога си бил, имал си всичко или пък имал си поне нещо, но не усещаш, не разбираш как земята се изплъзва изпод краката ти. И изведнъж остава

Ицко Финци във „Вилна зона“



само споменът за това някога. Това е усещането от филма – дълбоко меланхолично и мъдро. Еди Захариев ни дава урок. Той ни дарява този филм, за да ни напомни, че всичко е преходно, но най-важен е човекът.

За съжаление, не всички филми на Едуард Захариев са достъпни за гледане в интернет, но все пак най-популярните могат да бъдат намерени. Би било хубаво, защото филмите му третират вечни теми и се вглеждат във важни, съдбовни за човека проблеми. Актуални са и днес. И това ги прави значими. Вероятно не всичко ще се хареса на всекиго. Вероятно могат да се открият и някои технически или дори режисьорски грешки. Но в цялостната картина, която Еди създава, ще се открие истината за нас, за държавността и политиката тук, за скромния работещ човек, за суетата, за любовта, за всичко... А истината пътува през времето. На нея се крепи изкуството, към което е част и Едуард Захариев.

За жалост вече не е сред нас. Умира през 1996, а тази година (2018) би станал на 80. Както казва кинокритикът Божидар Манов – „Ако Еди беше жив и сега, със сигурност щеше да прави впечатление“.

Режисьорът Юлий Стоянов пише силни редове в памет на своя приятел: „Очевидно в „Небето на Велека“ беше прозрял нещо повече от онова, което се допускаше тогава до екраните, защото филмът беше спрял. Но Еди продължи без да се оплаква и самогероизира, позата на мъченик му беше чужда и неприятна.

Пак ме поглежда и се усмихва скептично. Може би за него важи най-точно определението „търсещ творец“. Впрочем кой творец не е търсещ? Но търси до време. За да погледне от стабилната рутина, до която е стигнал, към първите си опити с умиление и носталгия. Еди търсеше до последния си филм, до последния епизод – до своето закъсняло пълнолуние, което продължава да тревожи и смущава...“

Всеки, който е работил с Еди Захариев, споделя възхитата си от неговия неподправен и уникален талант. Операторът Венец Димитров (оператор на „Преброяване...“) споделя в документалния филм „Едуард Захариев: Живот 24 кадъра в секунда“ на Павел Павлов, че Еди не е бил особено технически грамотен човек, не се е интересувал много от това каква камера

се използва и т.н. Но винаги е успявал да улавя моментите, които създават кадъра. Затова и го наричат талантлив визионер.

Вероятно поради тази причина има и своите любими актьори, на които доверява различни роли в своите филми. Ицко Финци например можем да проследим като бюрократ в „Преброяване...“, като един от параванните хора във „Вилна зона“ или като загрижен баща, носещ бремето на сина си в „Елегия“... Три различни персонажа.

В броя от 02.09.1993 г. на „Отечествен вестник“ филмовият критик Искра Божинова запитва Едуард Захариев следното:

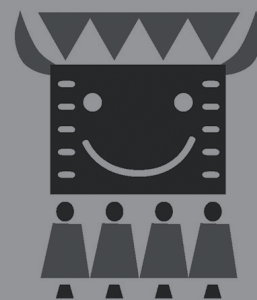
„И. Б. Каква съдба ще имат филмите уникати, каквито и ти правиш? Имат ли шанс да просъществуват сред океана от стандартизирана филмова конфекция?

Е. З. Струва ми се, че най-нелепо ще бъде, ако започнем да наподобяваме чужди образци. Това кино го умеят единствено американците и те вече са завладели световните пазари. Ако тръгнем да се конкурираме с тях по екшъни, трилъри и прочие, сме обречени на провал. Шансът на нашето кино е в „ръчното производство“ – нескъпи филми, носещи спецификата и колорита на националния дух и психология. Имам надежда, че в един момент публиката ще се пренасити на силни усещания, ще ѝ омръзне „гениалната посредственост“ на масовото зрелище и ще потърси нещо по-различно... А може и да греша“.

Този текст е съвместна публикация между списание Кино и Outshined.net и има за цел да провокира младите хора към филмите на Едуард Захариев.

ЗЛАТЕН КУКЕР 2018

Тайфун от нежни имена



■ Александър Донеv

► Деветият фестивал „Златен кукер“ за пореден път се превърна в мащабна панорама на световното анимационно кино. От над 1500 кандидатстващи заглавия в десет категории до състезанието бяха допуснати 276. Числото наистина е внушително и макар да постави журито пред сериозно изпитание, то издава желанието на организаторите българската публика да стане съпричастна с колкото се може попълна картина на съвременното анимационно кино.

От една страна различните програмни раздели обособяваха участващите филми според тяхната дължина: късометражни – с дължина до една минута, до десет минути, до четиридесет и пет минути; и пълнометражни. Заедно с това в отделни категории се състезаваха студентски, детски, тв сериали, анимационни еко филми, музикални клипове и реклами.

С разнообразието си фестивалната конкурсна програма имаше за цел да бъде не само забавна, интригуваща за широката публика, художествено предизвикателна за специалистите,

но и полезно информативна за професионалистите в анимационното изкуство. Разнообразието и изобилието от филми в програмата на „Златен кукер“ 2018, освен всичко друго, е израз и на значително повишения престиж на анимационното творчество в съвременната епоха. Поредица от новини, които пристигат от най-престижните световни филмови форуми – актуалните фестивали в Кан и Анеси – разкриват един нов етап в развитието на анимационната филмова индустрия. На първо място това е бумът на семейното развлечение, стимулирано от разнообразните съвременни дигитални платформи за достъп и разпространение на филмово съдържание. След достигналата пика си вълна на игралните телевизионни сериали редица експерти очакват следващия подобен връх да бъде осъществен от пълнометражните анимационни филми, които завземат все по-голяма зрителска и пазарна територия. Този жанр, независимо от дългите срокове на производство и все по-големите инвестиции, които изисква, се възприема като един от най-

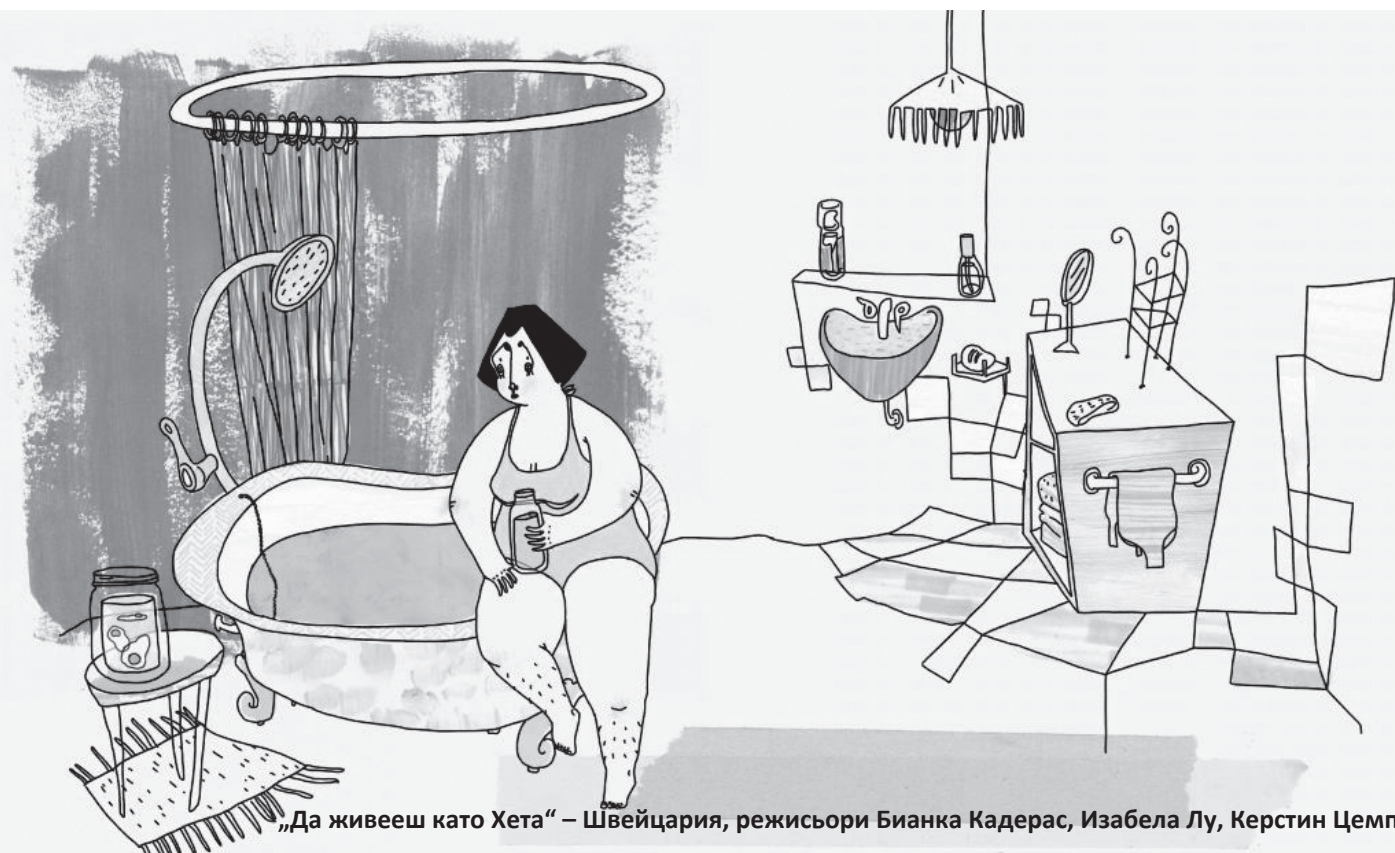
сигурните заложи в областта на филмовата индустрия.

Още един сигурен знак за нарасналото глобално значение на анимационното изкуство е неговата интензивно разширяваща се география. След Европа, САЩ и Далечния изток все повече нови страни търсят своето място на анимационната карта. От началото на новото хилядолетие една от най-бурно развиващите се съвременни кинематографии – иранската – демонстрира все по-високо равнище на големите анимационни форуми. Нашият фестивал „Златен кукер“ също отбелязва тази тенденция, отреждайки наградите в две от категориите за съвременни ирански филми: за най-добър ултракратък филм – до 1 минута – на Амин Хахшенас за филма „Номер 05“ от неговата „ОВС“-серия суперкъси филми, и за най-добър анимационен еко филм на Марзиех Аббарпайдар за нейния филм „Домашен любимец“ (Pet Man).

Друг регион, който прави впечатление с успехите си през последните години, е Латинска Америка. След Аржентина, Чили, Бразилия,

които от десетилетия демонстрират силно присъствие, една от новите сили в това изкуство е Мексико (включително и чрез разпространявания в българските кина „Top Cat: Началото на мафията“). В късометражната категория журито отличи с диплом мексиканката София Карильо за изтънчената и дълбоко лична стоп моушън куклена фантазия „Серулия“, посветена на малко момиче, което страда за починалите си дядо и баба.

Все по-големият престиж на анимационното творчество и добрите перспективи за професионална реализация благодарение на дигиталните форми за разпространение намират потвърждение и в значително повишеното качество на студентските филми. Неслучайно тази категория на всички големи световни фестивали е една от най-масовите и филмите, селекционирани в нея, свидетелстват за умения и художествено мислене, които рядко отстъпват на утвърдените професионалисти. В конкурса в раздела студентски творби бяха включени петдесет и осем филма – почти една четвърт от



„Да живееш като Хета“ – Швейцария, режисьори Бианка Кадерас, Изабела Лу, Керстин Цемп

всички селектирани заглавия, които представяха възпитаници на филмови училища от осемнадесет страни. Сред тях най-много (23) бяха продукциите от Франция, което говори още веднъж за добрата информационна кампания на „Златен Кукер“ именно в страната, която организира най-престижния световен форум за анимация.

Показателен за високото равнище на студентските филми беше и фактът, че именно в този раздел журито откри творбата, която беше отличена с основната награда на фестивала. Това е 12-минутната постфройдистка студия, белязана от запомнящ се графичен рисунък и виртуозни визуални метаморфози с интригуващ философски подтекст – „О, майко“ (2017) на полската художничка и режисьорка Паулина Жиолковска. Без съмнение в нейно лице киното открива ново ярко име от полската анимационна школа. Доказателство за това са и отличията на нейния следващ, отново студентски филм „Наздраве“ от тазгодишните фестивали в Берлин и Загреб.

Изключително оригинален в изобразително отношение и като философска концепция е „Да живееш като Хета“ на три швейцарски студентки от висшето училище по дизайн и изобразително изкуство в Люцерн, отличен с наградата на журито за тази категория. Филмът интерпретира темите за реда, ежедневната рутина, маниакалната подреденост в един странен и алогичен свят. Именно в него всяко излизане от коловоза на стандартното може доведе до последствия, от които няма връщане назад. Сред многобройните заслужаващи внимание студентски филми бих отделил още един – [О] (2017) на родения в България Марио Радев, студент в магистърската програма по експериментална анимация на лондонския Royal College of Art. Неговата екологична по същество тема е реализирана със запомняща се сюрреалистична рисунка, черен хумор и горчива философска ирония.

Сред най-открояващите се тенденции в актуалната световна анимация, които намериха отчетлив израз и в тазгодишния „Златен кукер“,



„Серулия“ – Мексико, режисьор София Карио

особено място заема триумфът на жените авторки. От 17 филмови заглавия, отбелязани в списъка на фестивалните награди, в авторския екип на 12 стоят имената на жени. Освен вече споменатите, сред най-добрите в основните категории бяха и руската режисьорка и сценаристка Светлана Андрианова с „Два трамвая“ по стихотворение на Осип Манделщам (до 10 минути) и нашата Радост Нейкова, отличена за „Грозна приказка“ (от 10 до 45 мин.) Високото майсторство на аниматорки и режисьорки в съвременното анимационно кино беше отбелязано и на наскоро отминалия фестивал в Анеси, където над 60 процента от всички късометражни филми са създадени от жени. Това накара някои от участничките в широко коментирания тазгодишен копродукционен пазар на най-големия форум на анимацията да си зададат въпроса „какво става с всичките тези таланти“, след като почти сто процента от пълнометражните анимационни филми се реализират

от мъже. Мисля, че значителна част от оригиналните идеи, нестандартният визуален стил и умението проникновено и непредпоставено да се коментират съществените въпроси на нашето време в най-добрите филми на тазгодишния „Златен кукер“ се дължи на женската чувствителност и особена задълбоченост на техните създателки.

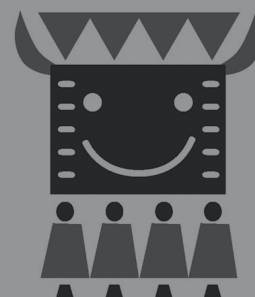
В този смисъл обертопът на всички актуални дискусии в съвременното кино относно ролята на половете не би трябвало да бъде призивът за равнопоставеност, а за многообразие. Женската гледна точка и в областта на изкуството, и във всяка друга сфера на действителността едва ли е единствено правилната и винаги вярната. Без нейното пълноценно присъствие обаче образът на нашия свят е осакатен, обезцветен, лишен от специфична емоционалност и онази мъдрост, която като че ли все повече липсва на мъжете.



„Два трамвая“ – Русия, режисьор Светлана Андрианова

ЗЛАТЕН КУКЕР 2018

Поетия и анимация



■ Нагeжга Маринчeвска

► Деветият международен фестивал на анимационния филм „Златен кукер – София“ и тази година показва, че вече е намерил стабилното си място в компанията на известните форуми за анимация. Все повече автори от различни страни изпращат филмите си в София и фестивалът очевидно вече е включен в графици на творци и продуцентски компании. Журито със сигурност беше затруднено не само от голямото количество, но и от високото качество на предложените филми, а борбата за награди беше много оспорвана. Е, както е известно, наградите на един фестивал никога не достигат... Тази година обаче програмата на фестивала откри една неочаквана тенденция – ярък взрив на поетичната анимация. Поетичното начало винаги е присъствало като основен импулс в анимационното кино, но като че ли и у нас, и на световните екрани то от години заемаше по-скромна позиция, отстъпвайки място на хумора, сатирата или философската гротеска. Поетичните кодове с тяхната силна метафоричност по инерция се възприемаха като поредните приятни импресии, изпълнени с артистично изящество, но като че ли оставащи встрани от актуалните проблеми на света и болезнените

травми на човечеството. Поетичната изразност на редица филми ни изненада със самото разширяване на понятието „поетично“ и обвързването на емоционалното възприятие със значими социални и психологически теми. В книгата си „Драматургичното пространство на анимацията“ Невелина Попова аргументирано и с невероятна дълбочина и проникновеност защитава тезата, че в анимационната драматургия повествователните и поетичните кодове са равнопоставени, взаимно се преплитат и обогатяват. Досега обаче вниманието на специалисти, аниматори и студенти като че ли беше привлечено повече от линейната структура на историята и различните схеми и рецепти за изграждането на анимационен разказ. „Поетичните кодове са по-трудни за дефиниране – пише Невелина Попова. – Те са свързани с противоречивата родова природа на поезията, във всички случаи с високата степен на организираност и сугестивност на поетичния език; със субективността, асоциативността, лайтмотивната организация, липсата на история, фрагментарността“¹.

¹ Попова, Невелина. Драматургичното пространство на анимацията. С, НБУ, 2016, с. 77

Програмата на фестивала „Златен кукер – София“ показва подобно качество на асоциативния поетичен анимационен разказ, изпълнен с визуални метафори и тропи, със съкровена и емоционална артистичност, без да загърбва значимостта на посланието. А повечето от тези филми получиха и заслуженото признание на журито.

Гран при „Златен кукер“ най-неочаквано отиде при студентския филм на Паулина Жиолковска от филмовата школа в Лодз (Полша) „О, майко“. Присъждането на най-високата награда на съвсем млад автор, още не пристъпил в месомелачката на професионалното кино, само по себе си е прецедент в практиката на анимационните фестивали, които най-често се придържат към съответните категории. Филмът обаче действително поразява с необичайното въображение, тънкия си артистизъм и забележителната си прозорливост за психологията и подсъзнателните зависимости, които определят живота на личността. Взаимоотношенията между майка и син са развити в рамката на своеобразен пост-едипов комплекс, в който не

винаги е ясно кой е родителят и кой е детето. Реализираните в черно-бяла свободна рисунка мащаби на фигурите се увеличават и смаляват, подчертавайки смяната на ролите, и в началото на филма тази промяна има смисла на ритмичен и повтарящ се музикално-поетичен рефрен, който подчертава емоционалната връзка между двамата. С течение на времето и порастването обаче свръх грижовната майка започва да доминира прекомерно, превръщайки се в класическо психоаналитично чудовище. Паулина Жиолковска успява да въплъти тези взаимоотношения в артистични визуални метафори: майката разпъва полата си, за да конструира обедната маса, синът плува в тенджерата със супа, разбирана като символ на домашния уют, но с тревожен привкус. Нататък ревнивата родителка „счита под килима“ цялата весела алкохолна компания, дошла на гости, глади с ютия не само дрехите, но и тялото, и лицето на сина си и най-лошото – прибира буквално под полата си него и любимата му, въпреки опитите им да избягат от този тежък похлупак. Резултатът не може да бъде друг освен разрыв. Си-

„О, майко“ – Полша, режисьор Паулина Жиолковска



нът си плюе на петите и изоставя и двете жени на живота си, намерил близост в едно куче. И отново не се знае кой кого разхожда – самият пораснал мъж е вече на каишка. Жиолковска много майсторски изгражда изображението, което плува между реалистичното и въображаемото с непрестанната промяна на доминиращия в момента образ. Хвърлените от телата сенки на места стават метафорични и играят ролята на визуални рими. Високата степен на структурираност и ритъм, метафоричността и оригиналността на образите правят от филма едно своеобразно психоаналитично стихотворение.

По съвършено друг – и отново поетичен начин е интерпретирана темата за майката и сина във филма на Светлана Андрианова „Два трамвая“ (Русия) по стихове на Осип Манделщам (награда за най-добър анимационен филм до 10 минути). Спокойната мъдрост в разказа за двата трамвая проследява детството, зрелостта и остаряването през погледа на топлите взаимоотношения и взаимната грижа. Светлана Андрианова е постигнала изключителен психоло-

гизъм при изграждането на характерите, като успява да придаде правдоподобна мимика на куклите на трамваите, които „просто“ примигват с капачите на фаровете си, правят сутрешен тоалет с чистачките си или си помагат да отпият от масльонката. Жестовите на привързаност са трогателни въпреки липсата на крайници и само изгубените болтове и напуканите фарове маркират напредването на старостта. Забравяме трамваите и се потапяме в интимния свят на чистата любов.

Тъжно-лиричният „Баба“ на Роза Колчагова (България) с очарователната си рисунка също се фокусира върху семейството (Специалната награда на името на Пройко Проиков). Филмът проследява все по-задълбочаващата се пропаст между поколенията, която обаче не е в състояние да погълне напълно любовта към близките. И тук, както и в „О, майко“, играта с мащабите е основен визуален ключ, но тя по-скоро интерпретира безвъзвратността, но и достойнството на остаряването (прегръщайки сина си, възрастната жена стига едва до коляното му). Нежната рисуванa изрезка на Роза



„Баба“ – България, режисьор Роза Колчагова

Колчагова поставя образите в емоционален регистър, извличайки от неизбежната раздяла спомени, носталгия по близките ни, тъга по отминаващото време.

Наградата за най-добър анимационен филм в категорията от 10 до 45 минути получи необичайният, бродиран с цветни конци върху канава филм на Радостина Нейкова „Грозна приказка“ (България), 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. На пръв поглед филмът е сатиричен и е далече от поетичното, но втората му част определено апелира към него със символиката на намерената игла, която да зашие грозната дупка – „призрака на предишните караници“.

„Серулия“ на София Карийо (Мексико, диплом на журито) пък е куклено психоаналитично пъ-

тешествие на героинята в къщата на нейното детство, обитавана от призраците на предците и от спомените, раздвояващи сегашното ѝ его от детското.

Тези няколко филма определено формират една тенденция в най-новата анимация: поетичния подход към различни аспекти от семейните взаимоотношения, основан върху артистичния индивидуален почерк на авторите си, метафоричния ключ в изграждането на сюжета, необичайната визуална символика и ритмичната музикална лайтмотивност. Различните подходи – от психоаналитичния през почти сантименталния до сатиричния – не отменят вътрешното им родство и принадлежност към поетичното.

Поетичните кодове във филмите, показани на фестивала, надхвърлиха „частната“ тема за семейството. Видяхме и множество творби, посветени на историята, на изкуството, на живота и творчеството на артиста и т.н.

„Блажената случайна смърт“ на румънския де-

„Блажената случайна смърт“ – Румъния,
режисьор Сергиу Нуголич



бютант Сергиу Нуголичи дойде на фестивала с престижната награда от Анеси на името на Жан-Люк Ксибера за първи филм. Това е своеобразно носталгично пътешествие в румънската история от първата половина на XX век. Млад човек е заинтригуван от пожълтелите страници и рисунки в антикварен магазин. На гърба на една от картините е прикрепено любовно писмо със седемдесетгодишна давност, а авторката му се оказва все още жива, макар и вече навършила 105 години. Същинската част на филма е екстравагантно дадаистично гмурване в артистичния свят на Румъния, реализирано като филмов травелинг през коридорите и купетата на движещ се влак, в които се появяват известни и неизвестни личности, а образът на отминалото време се разтапя в откъслечни фрагментарни впечатления като импресионистична картина, заредена обаче с енергията на Дада. Сергиу Нуголичи създава необикновен анимационен свят от хартиени кукли, сътворени като че ли от старите листове на антиквар-

ната хартия, пожълтели и излинали от времето, но витални и носещи непреходна културна стойност.

Културните стойности са в основата и на гръцкия „Енигма“ на Антонис Дусиас и Арис Фатурос (Гърция), оживяващ живописния свят на художника-сюрреалист Теодорос Панталеон. Безфабулното проникване в тайнствата на живота, женствеността, митологията и непреходността на архетипите е реализирано като феерично красива амалгама от живопис и анимация.

Тук бих искала отделно да спомена и два филма, в които поетичният ключ е водещ, но и същевременно в тях се отдава почит на най-великия анимационен поет Юрий Норщейн. Нежният акварелен рисунък в „Писма“ на Александър Саварски (Русия) напомня някои от образите в „Приказка на приказките“, а сгънатите на триъгълник листчета, каквито са били военните писма, пресъздава носталгичното чувство от филма на Норщейн. В „Чик-чирик“ на Жана Бекмамбетова (Русия) пък поетичната синек-

„Енигма“ – Гърция, режисьори Антонис Дусиас, Арис Фатурос



доха на босите стъпала, заместващи реалната личност, е реплика към тъжното танго от същия филм на великия руски майстор.

В проследяването на поетичния принцип на изграждане не може да се пропусне и „Нищо не става“ на Мишел и Ури Кранот (Дания). Това е може би и най-чистият пример за анимационен поетичен ключ, тъй като действително „нищо не става“. В една снежна гора с накацали върху дърветата гарвани се събират хора, взират се в неизвестното, а после се разотиват. Действието трае почти дванадесет минути, но не можем да обясним какво или защо се случва. И същевременно във филма се усеща някаква неистова интензивност, натрупване на емоция и скрита страст. Погледите на хората са вперени в една точка и постепенно осъзнаваме, че гледат именно в нас, в зрителя. Радикалният отказ от фабула и събитийност е може би най-чиста форма на поезията.

Разбира се, „Златен кукер – София“ представи в програмите си огромен брой филми, които не могат да бъдат причислени към поетичното. Абсурдът („Да живееш като Хета“ на Бианка Кадерас, Изабела Лу, Керстин Цемп – Швейцария, награда за най-добър студентски филм), пародията („Улица Анодонтия 32“, Манон Гойон, Ребека Еслер, Баптист Дъован, Франция – диплом за най-добър студентски филм), социалната гротеска („Домашен любимец“, Марзиех

Абрарпайдар, Иран – награда за най-добър еко филм) или приказно-митологичната приказка („Как се скараха орисниците“, Анна Харалампиева, България – диплом на журито) придадоха цвят и плътност на фестивалната програма. А и извън наградените филми имаше още редица други, които осигуряваха жанровото и стилово разнообразие.

Детското анимационно кино тази година стана втори фокус на програмата с цели 71 (!) филма. За разлика от предишните издания на фестивала това е огромна крачка напред в привличането на най-малките зрители към анимация, различна от тази в популярните телевизионни канали. Забавните, артистични и смешни детски истории бяха показани в увеселителния парк „Боби и Кели“ (бившето „Патиланци“) в квартал „Младост“, а децата имаха възможност хем да гледат анимация, хем да поизтръскаат джобовете на родителите си за различните атракции на парка. Това е нов подход в опитите на фестивала да завоюва вниманието на публиката, който заслужава поощрение. Надявам се, че следващото десето юбилейно издание на „Златен кукер – София“ ще продължи усилията си в тази посока и пожелавам успех на целия екип, който и досега, въпреки минималистичните средства, успява да проведе поредното филмово събитие с интересна и качествена програма.



„Грозна приказка“ – България, режисьор Радостина Нейкова

ЗЛАТНАТА ЛИПА 2018

Да скъсаш оковите



■ Люгмила Дякова

► „Да скъсаш оковите“ е не само част от заглавието на филм от конкурсната програма на шестия Международен филмов фестивал за ново европейско кино „Златната липа“, но е и в някаква степен обобщение на темите, проблемите и посоките, които представените филми разискват.

Преди да спра вниманието си на филмите, искам отново да подчертая значимостта на този фестивал. Такава е и практиката по света – децентрализация на културата, а „Златната липа“ е значимо културно събитие, което далече надхвърля приписването му от чиновниците в Министерство на културата регионално звучене. Известно е колко оскъдни са парите за финансиране на културата в България, но аргументът да се подкрепят „национално значими фестивали“ е несъстоятелен, защото какво по-значимо има от зрителите в пълната зала и каква национална значимост има събитие, чиито зрители се броят на пръсти? Разбира се, този фестивал би бил немислим без креативността на неговия директор и селекционер Магдалена Ралчева и нейния професионален и всеотдаен

екип, но най-вече без подкрепата на община Стара Загора. Ръководителите на този град, освен стратегия за икономическата му стабилност и просперитет, имат визия и за духовното и културно израстване на неговите жители и филмовият фестивал е само едно от събитията в тази насока. Безплатните прожекции са изключителен жест от страна на общината, защото това е пътят за приобщаване на зрителите. Те да припознаят този фестивал, да имат нужда от него, да следят развитието му, което се случва през тези шест години. Хората чакат фестивала, залите са пълни, особено на българските филми, където няма място дори за правостоящи. Дано да съм добър пророк, защото мисля, че не е далече времето, когато прожекциите ще бъдат с билети и пак няма да има свободни места, стига фестивалът да го има. Трудно съграждаме, но уви, с лекота рушим – въпрос на манталитет. А „Златната липа“ има изграден и международен престиж. Доказателство за това са новите страни, които се включват всяка година. Тази година се присъедини Швейцария, а един от постоянните участници – Дания, пре-

достави за това издание четиринадесет филма. Но освен че показва ново европейско кино, фестивалът има още една значима и важна мисия: провеждането на уъркшоп за въвеждане на подрастващите в спецификата на киното. Първият беше на тема „Как се пише сценарий“, проведен от известни български кинематографи, който завърши с написване на есе за сценарий. Авторитетно жури класира творбите и връчи награди на победителите. Отличените на първите две места есета публикуваме в този брой на списание „Кино“ в рубриката „Сценарни ескизи“.

Тази година срещата с младите хора бе на тема „Как се прави филм“. Своя опит споделиха членът на журито от Великобритания Гарет Джоунс – сценарист, режисьор, продуцент и преподавател по кино, и Велислава Войнович – писател и драматург от Сърбия, сценарист на конкурсния филм „Кози уши“. Крайно време е да осъзнаем колко е важно кинообразованието за възпитаване на грамотни, културни, духовни хора, знаещи и изискващи много повече от холивудските клишета и reality формите на телевизиите, а образованието по кино

е най-популярната и достъпна форма, за което „Златната липа“ има свой принос. А принос към омайния аромат на липите допринесе актьорът Васил Банов, който бе удостоен с Награда за цялостно творчество и посади своята липа в алеята на славата.

Около петдесет филма бяха показани в програмите тази година. Детско кино, игрални и документални филми извън конкурса, между които последният филм на великия Вайда – „Остатъчни образи“. Акцент „Ново българско кино“ с игралните „Посоки“ и „Дъвка за балончета“ и документалните „В огледалото“, „K22“, „От Кремона до Кремона“, „Offline“, „Книжарят“, „Пощальонът“, „Весел е циганският живот“. Интересът към тях бе много голям. Хората искаха да се видят със създателите, да обсъждат филмите им. Затова е важно авторите да присъстват, а организаторите да помислят как да програмират прожекциите така, че да остава време за дискусии.

В международния конкурс участваха девет филма и случайно или не водещи в тях са женските персонажи – сложни, задълбочени, борбени, „скъсващи оковите“. Изключение прави българският филм „Вездесъщият“ – режисьор



„Кози уши“ – Сърбия, режисьор Марко Костич

Илиян Джевелеков, в който централната фигура е мъж – писател, шеф на рекламна агенция. За великолепно си изпълнение Велислав Павлов получи Награда за най-добър актьор. Неговият герой също „скъсва оковите“ като преминава всички граници на позволеното. От „безобидното“ видео наблюдение, за да разкрие кой краде ценни предмети от дома му, до пълно пристрастяване и обсебване от „наблюдението“. Да следи, да наблюдава, да контролира всички и всичко, да властва върху ситуации и съдби се превръща в негова фикс идея. Демиург, но с обратен знак. Прекращавайки всички граници на етика и морал, той се превръща в унищожител, но и в саморазрушител. Окован в железните пипала на „мрежата“, сам се оказва употребен, смазан, свършен... Завладяващ артистичен филм с пророческо послание, особено в съвременния свят, когато всички сме наблюдавани и наблюдаващи, впримчени в „мрежата“... А дали има изход? Върху това, макар и в по-различна плоскост – зависимостта от телевизия – разисква документалният филм на Станислава Калчева, Геновева Димитрова и Иван Тонев „Offline“. Да! Всичко е въпрос на

личен избор, на отстоявана позиция. Дали!? Това се опитват да постигнат и героините на останалите филми от конкурса. Себепознание, себенамиране, „скъсване на оковите“ на социални предразсъдъци, на политически репресии, отстояване на себе си и собственото си достойнство. С една дума – еманципация, но не феминизъм, особено в така модерния му краен вариант „Me Too“.

Австрийският филм „Седемнадесет“ – режисьор Моня Арт – търси проекциите на тези теми през съзряването на три девойки гимназистки. Еротичните трепети и сексуалното пробуждане са особено характерни за тази възраст, но когато обектът на влечение и желание е също момиче, става сложно и травмиращо. И трябва да се премине през обърканост, съмнения, разочарования, унижение, за да да бъдеш този, който си и да те приемат такъв, какъвто си. На другия полюс като възраст, в зрелостта на 60-те, е героинята от сръбския филм на Марко Костич „Кози уши“. Отрудена селска жена, която изобретателно се бори с немотията в днешна Сърбия. Странна, ексцентрична, борбена натура, еманципирана по свой начин, която на грани-



„Седемнадесет“ – Австрия, режисьор Моня Арт

цата на позволеното осигурява препитание за семейството си. Особнячка, лечителка, чешит, героинята въпреки трудностите отстоява собственото си достойнство и живее в хармония със себе си. Напълно основателно Горица Попович получи приза за най-добра актриса.

В урбанизирана градска среда сред вибробетона на мултинационална компания се развива действието на френския филм „Корпорация“ – режисьор Никола Силол – Награда на Съюза на българските филмови дейци.

Героинята му е модерна жена – профи и работохолик, която като ръководител човешки ресурси е ненадмината в умението си да убеждава служителите да подават оставка, с което е безценна за началниците си. Но когато от безизходица един колега се хвърля от прозореца, нейните морални устои се пропукват. Тя започва да изпитва угризения за трагичния инцидент, а нещата още повече се усложняват, когато разбира, че ръководството ще прехвърли цялата вина за случилото се върху нея. Свързва се с инспектор от профсъюзите и от лоялен и безпощаден в дейността си служител се превръща в активен борец срещу машинациите и манипулациите на корпорациите неоснователно да съкращават служители, да потъпкват правата на работещите с цел максимална експлоатация и увеличаване

на печалбите. Младата жена „скъсва оковите“ на приетото статукво и се впуска в неравна борба с „големите“ за защита на човешките права, морал и достойнство.

Бунтарка е и героинята от белгийския филм „Сонар“ – режисьор Жан-Филип Мартин. Тя е мароканка, пребиваваща нелегално в Белгия, водеща постоянна борба с трудното и несигурно ежедневие на емигрант. Срещата с интровертен звукорежисьор е по-съдбовна за него, отколкото за нея, защото, вярна на неспокойния си дух, тя изчезва от живота му също толкова внезапно, както се и появява, а той, запленил от нейната виталност, непредвидимост и бунтарство, предприема пътуване из Мароко, за да попълни пъзела на портрета ѝ. Достойнство на филма е изборият от режисьора нетрадиционен поглед към болезнената тема за мигрантството. По деликатен, бих казала опосредствен начин той успява да поведе разговор за различията, за страха пред непознатото, за преодоляване на враждебност и предразсъдъци, за опознаване на култури, бит и манталитет, за „скъсване на оковите“ от предубеденост и за намиране на път един към друг.

Назад във времето – през 70-те години на миналия век, ни връща литовският филм „Емилия: Да скъсаш оковите“ на режисьора Донатас Ул-

„Сонар“ – Белгия, режисьор Жан-Филип Мартин



видас – получил Наградата за режисура. Това е времето на окупирана от Съветския съюз Литва, борбата за независимост и жестоките репресии за удържане на режима. Емилия е млада актриса, за която театърът е всичко, но житейските обстоятелства я въвличат и правят пряк участник в събитията. Трупата гласно и негласно изразява съпротивата си към руския диктат, но разправата с инакомислещите е жестока. Подготвяната нова постановка е своеобразна притча, вик за „скъсване на оковите“, но са взети мерки идеята на спектакъла да се обезсмисли. На премиерата, когато всички са обезкуражени, Емилия в главната роля предприема своя личен акт на бунт и съпротива. Сцената вместо с червена боя е залята с истинска кръв, а думите на актрисата зазвучават съдбовно – ярка метафора за узурпирана Литва и нейната неприемливост пред националното потисничество. Също през 70-те е ситуиран и швейцарският филм, носител на Голямата награда „Златната липа“, „Божественият порядък“ – режисьор Петра Волпе.

Действието се развива в задрямалата провинция, където отношенията мъже – жени се диктуват от „божествения порядък“ – подчинение, покорство и безгласност. Но отзвукът от социалните катаклизми от 1968 година стига

и до този затътен край. Кротката и миловидна героиня е предана майка, покорна съпруга, приела безропотно безличното си ежедневие. Но постепенно личността ѝ се отърсва от латаргията. Тя поема своя път на еманципиране. Включва се в движението за право на жените да гласуват. Увелича и своите съгражданки. Пъстрата дамска компания търси всякакви начини да заяви своите права и повествованието е изпълнено с комични и драматични обрати, тъй като закоравелите нрави не се пречупват лесно, а твърдите мъжки глави са още по-неподатливи. Макар и остро социален, филмът прокарва и линията за сексуалното пробуждане на жената и е реверанс към „Лизистрата“ и Аристофан. Женският бунт завършва с референдум за женското изборително право, гласуван на 7 февруари 1971 година. Така Швейцария „скъсва оковите“ на женското безгласие. За сведение, у нас през 1938 година се дава право на омъжените жени да гласуват, а от 1944 година това е право на всички български гражданки, навършили осемнадесет години. Все е някакво предимство пред недостижима Швейцария. А Жената наистина бе представена с главна буква на шестото издание на „Златната липа“. Различна, борбена, непредвидима, „късаща оковите“ и все пак неустоима, каквато е в действителност. ■

„Божественият порядък“ – Швейцария, режисьор Петра Волпе



КЪДЕ Е ГЕРОЯТ? Образността в съвременното документално кино

Искрен Красимиров ■

► Ако трябва да обобщим с едно изречение тази необятна тема, то ще е: документалното кино не е това, което беше. Съвременната документалистика не разчита вече само на архивните снимки, кадри и документи, които по един безспорен, но суховат и неатрактивен за модерния зрител начин разказват за исторически събития. Или пък едно към едно показват ескизи от нашето съвремие. Зрителят от XXI век е достатъчно разглезен от новите визуални технологии, от огромните възможности на съвременната снимачна и монтажна техника. В остро конкурентната среда на суперпродукциите в „холивудски“ стил или на чалга клиповете авторът на документални филми трябва да намери къде да се вмести в битката за зрителския интерес като балансира ловко между атрактивната визия и коректното отразяване на дадена историческа епоха или съвременна житейска ситуация. Именно своеобразният „консенсус“ между фактите и тяхното художествено изображение ражда сегашното документално кино, сътворено от реален обект и субективна авторска гледна точка. В опита си да разберем съвременното документално филмово изо-

бражение тръгваме от изследването на проф. д-р Емилия Стоева „Визията в документалното кино“: „Те могат да бъдат събрани в три основни групи: композиция, светлина и цвят. Но преди да разгледаме една от тях, бихме искали да напомним още веднъж за изключително важен факт. Киното е техникo-изобразително изкуство, цялостно и неделимо, а всяко изразно средство върви в синтез с останалите“. И още: „В творчеството интуитивно се извършва синтезът на отделните изобразителни средства, особено в документалния филм“.¹

Предмет на настоящата статия е образността в съвременните документални български филми с историческа тематика и съвсем конкретно в пет филма, произведени през последните 10-15 години и посветени на Апостола на българската свобода Васил Левски. Това са „Левски пред съда на портата и историята“ (2007) – сценарий проф. Дойно Дойнов, режисьор Андрей Алтъпармаков; „Черна легенда“ (2005) – сценарист Георги Мишев, режисьор Дочо Боджаков – БНТ; „Седем педи над земята“ (2011) – сценарист

¹ Емилия Стоева. Визията в документалното кино. С., Титра, 2005, с. 17-18

Йордан Димитров, режисьор Олег Ковачев – БНТ; „1872“ (2014) – сценаристи Делян Русев, Ангел Златков, Анна Чанкова, Мина Христова, Ива Янева, режисьори Йордан Бойчев и Мина Христова, Алма Матер ТВ и „Лъвски: Европеец в Българско“ (2017) – сценарист Илиана Минковска, режисьор Искрен Красимиров.

Сама по себе си темата за Левски е колкото благодарна, толкова и изпълнена с предизвикателства. Благодарна, защото образът на Апостола е жив в сърцето на всеки българин и интересът към живота и делото му е една от вечните теми и за науката, и за изкуството. И истинско предизвикателство за всеки творец, дръзнал да посегне към този светъл образ от пантеона на националноосвободителните борби, който няма равен на себе си. Образ едновременно „лесен“, защото сме свикнали с неговата учебническа почти двуизмерност, състояща се от ореол на героизъм и святост, и в същото време изпълнен с много неизвестности и противоречия. Филмовият разказ за Левски е едва ли не въпрос на чест за всеки творец, особено след няколкото опита в игралното кино както отпреди 1989 година, така и в по-ново време, които бяха приети нееднозначно от зрителите.

Филмът на Андрей Алтъпармаков „Левски пред съда на портата и историята“ е издържан в стила на добрите практики на традиционната документалистика. Сценарият на един от видните изследователи на живота и делото на Левски проф. Дойно Дойнов си поставя амбициозната задача да разкаже възможно най-подробно и аналитично случилото се на процеса на извънредната комисия през зимата на 1872-73 година. Дикторският текст се чете зад кадър от двама актьори – Богдан Глишев и Любомир Младенов. Филмът условно е разделен на части, които акцентират върху различни моменти от разказа. Но тъй като нашата задача е да анализираме образността, то нека се вгледаме внимателно в образите от екрана. Тук ще направя кратко отклонение, за да цитирам една фраза на Микеланджело Антониони, която се превърна в откровение за мен като режисьор. Тя е от биографичната книга на известния холивудски режисьор от български произход Тед Кочев: „Филмите са картини, диалозите са за театъра“ (б. а. Антониони). Тази фраза много

ми повлия. Промени мисленето ми за създаване на филми. Вместо да се опитвам да направя филма разбираем посредством диалога, започнах първо да разглеждам филма като образи, а след това използвах диалога, за да подсиля връзката между изображенията“.²

Но да се върнем на филма на Алтъпармаков. В него образността се изгражда чрез разточително и изчерпателно показване на екрана на всички възможни снимки, репродукции и факсимилета, които могат да се открият в архивите, свързани с темата Левски. И така зрителят сякаш разгръща албум, в който снимка след снимка, факсимиле след факсимиле, репродукция след репродукция, пейзаж след пейзаж филмовата визия върви монотонно и еднообразно, съчетана с аудиокнига, която не ни спестява нито една подробност от документите около процеса.

Филмът на Георги Мишев и Дочо Боджаков „Черна легенда“, изграден на ръба между игрално и документално кино, оспорва презумпцията, че игралните възстановки са бутафорни и уронват имиджа на документалното кино. Сценарият се опитва да обори мита за предателството на поп Кръстьо, жилаво вплетен в българската история.

И не само да го обори, а и да даде отговор на един от фаталните въпроси в българската история „Кой предаде Левски?“. За целта авторите избират хибридна форма и сякаш потапят зрителя в своя разказ. И тук възниква въпросът за разликата в изображението между игрален и документален филм. Ако отново се доверим на мнението на проф. д-р Емилия Стоева, ще научим, че: „Основните различия могат да бъдат заявени с тезата: при игралния филм строим, а при документалния – избираме. Казано с други думи, в единия случай контролираме сниманото събитие, а в другия събитието не може да се контролира. Това е определящо за различията в изобразителните построения“.³ При игралния филм задачите за светлинното изграждане на всеки кадър са тясно свързани с драматургията на филма. Задачата на оператора е чрез ос-

² Тед Кочев. Моят живот в киното, режисьорска версия. С, Колибри, 2017, с. 163

³ Емилия Стоева. Визията в документалното кино. С, Титра, 2005, с. 21.

ветлението да се придаде реалната светлинна атмосфера: да се потопи зрителят в средата, за която му се разказва. Така той ще я възприема по-близо до себе си и ще се вълнува.

Сътрудничеството по творческата ос режисьор – оператор също е изключително важен фактор за качество на документалната кинотворба. Конкретното режисьорско решение в „Черна легенда“ налага и нов поглед върху теоретичните измерения на темата. Редуването на монохромни и полихромни кадри ловко пренася действието ту в XIX век, ту в наши дни. Изборът на „сепия“ за кадрите с игрални възстановки е сполучлив, доколкото напомня старинните фотографии и така създава илюзията, че ставаме очевидци на случващото се в Ловеч през 1872 година. Илюзията за архивни кадри се подсилва и от ефекта на „нямото кино“ – героите не говорят в кадър, а звучи дикторски текст зад кадър.

Напрегнатото действие се подчертава от съзнателното потъмняване на кадрите с използване на дифузно осветление, както и със силуетното представяне на действащите лица, което спестява на авторите необходимостта да търсят прилика с исторически образи. „В този аспект изкуственото осветление се подчинява повече на реалистичния ефект. Това се отнася за реалните епизоди, които разказват за сегашно или минало време, без да са трансформирани пластически. Пластична трансформация е например фотографиката, представляваща съня на героя, или соларизацията, онагледяваща виденията му. Също така безкрайните възможности на компютърно генерирани образи. Нещо, което документалният филм не може да си позволи. Нарушавайки пластичността на нормалния живот, винаги препращахме зрителя към нещо иносказателно“.⁴ Позволявам си да цитирам проф. д-р Емилия Стоева с уточнението, че авторите на „Черна легенда“ са успели да не преувеличават и манипулират както изображението, така и историческите факти. В съзвучие с избраната естетика на филмовите кадри е и използването на множество репродукции на живописни платна и графики от български художници, които в своите картини са отразили

най-драматичните моменти от живота на Апостола. Широко застъпените живописни платна, гравюри и графични рисунки дават възможност на авторите да покажат и уплътнят образа на Левски, който по такъв начин присъства на екрана.

Динамичното редуване на игрални кадри със статични фотографии и документи – писма и факсимилета от вестници, също е част от естетиката на филма, който търси нови гледни точки към темата за предателството на Левски.

Интересно е разработена сцената на клетвата, където действащите лица говорят в кадър – явно авторите на филма тук не са имали притеснения нито за автентичността на текста, нито за автентичността на образите, защото те са по-скоро обобщени типажки, отколкото реални исторически личности.

Към финала напрежението на сюжетното действие се съгъства и авторите намират подходящи ефекти, които да подчертаят и засилят това внушение. Използва се специално осветление, което акцентира върху даден образ в кадъра, а другите образи са оставени в полумрак. Смело навлиза червеният цвят, който внушава представата за огъня и кръвта, разчита се и на двойната експозиция, която разчупва статиката на архивния документ. Авторите не се боят чрез възстановка да покажат образите на поп Кръстьо и Марин Поплуканов, защото те нямат популярността на Левски и освен това търсената прилика е условна. Основателен е изводът, че образността в този филм не следва елементарната илюстрация на задкадровия текст, а до голяма степен успява да пресъздаде на екрана пълноценно филмово действие, което не само партнира на словесния разказ, но често е водещо и го извисява.

Пример за добър вкус са пестеливите кадри, с които са решени епичните епизоди в сюжета като сцената на залавянето на Левски при Къринското ханче. Режисьорът не се изкушава да създаде екшън сцени със самоцелна героика и зрелищна показност. Като цяло филмовото изображение е солидно, балансирано и внушава доверие в историческата достоверност на този сложен филм, който се опитва да осветли премълчани истини.

В подобна естетика на мрачни тонове е из-

⁴ Емилия Стоева. Визията в документалното кино. С, Титра, 2005, с. 29

държан и филмът на Йордан Димитров и Олег Ковачев „Седем педи над земята“. Той пресъздава последните дни от живота на Левски след залавянето му и разпитите пред турския съд в София преди да увисне на бесилото. Оригинално е режисьорското решение модерно, затъмнено телевизионно студио да „илюстрира“ затвор, където се развива действието и присъстват всички действащи лица – актьорът, който играе едновременно себе си и Левски, драматургът, операторът, редакторът и експертите-историци. С този похват се цели актьорът да не „играе“ самия исторически персонаж, а да се подчертае внушението на авторите, че той е само символ и проекция на Апостола с визия към съвременния човек, към всеки един от нас. Важно за авторите е как нашият съвременник ще разбере и изтълкува Левски, припознавайки се в неговия образ. По този начин се създава двойствена условна реалност, в която не са нужни перуки, мустаци и декори, за да се имитира външна прилика или да се пресъздаде средата, в която се развива филмовото действие. Условността на формата позволява на авторите да не робуват на реалността, а да играят с нюансите на светлото и тъмното като изобразително градиво при създаването на един филмов свят на контраст между черното и бялото, между робството и свободата, между романтичната мечта и грубата действителност. Драматизмът се постига и с редуването на интериорни и екстериорни сцени. Разказвачът не си е спестил труда да излезе от студиото и да влезе в „цървулите“ на Левски по последния му път от Гложенския манастир до Ловеч. Тук е важна ролята на детайла в близък план – като например стичащата се от стрехата капка разтопен сняг – сякаш отронена сълза, каменните зидове и бойниците в тях като широко отворени очи към небето. Наистина филмовото действие се опира на синтез между минало, настояще и бъдеще.

Важна за богатата образност е и дискусиата, която разказвачът води с оператора и редактора на филма. Тя е и източник на допълнителна информация, на изясняването на причини и следствия. Така се променят темпото и ритмът на филмовия разказ, нахъсан съзнателно, за да се даде възможност на зрителя да мисли,

да разсъждава и да възприеме филма като алегория и метафора.

Разбира се, и тук са намерили място редица архивни снимки, картини и графики, както е редно за всеки документален филм, но те не преобладават във визията и образността, а по-скоро ги допълват. Пестеливият подход към архивните материали значително подпомага модерното звучене на филма „Седем педи над земята“, което е потвърждение на тезата на проф. Стоева как:

„Привидно снимането на документален филм е много просто. Не са необходими декори, специални костюми или специално измислена история. За всичко се грижи самият живот. Но сериозният проблем пред съвременния български документален филм представлява именно начинът на отразяване на действителността. Тя трябва да бъде едновременно достоверна, но и художествено преобразена“.⁵

По-класически е подходът на авторите на филма „1872“, които дори не са професионални кинематографисти, а студенти от Софийския университет „Св. Климен Охридски“. В анотацията на филма се отбелязва, че това е един нестандартен документален филм за Левски. Авторите признават, че докато са проучвали темата, са се сблъскали с наложени стереотипи на образа на Апостола и тенденциозно тълкуване на личности и събития. Тяхната цел е филмът им да излезе от налаганите рамки и да покаже нещата така, както са описани в документите, излезли от личното перо на Левски и неговите съвременници. Фокусът на филма е пътят на Дякона през бурната 1872 година – създаването на Вътрешната революционна организация и нейното развитие, терорът, отношенията на Левски с неговите съратници. Авторите използват една вече наложена схема на документалния разказ – редуване на експертни мнения с кратки възстановки и много архивен материал, с който богато илюстрират изложените факти и направените изводи. Възстановките са черно-бели, с което се търси своеобразно автентично звучене. Липсват многолюдни сцени с участие на статисти, а камерата се движи динамично, успоредно с единствения човек в кадъра. Ре-

⁵ Емилия Стоева. Визията в документалното кино. С, Титра, 2005, с. 38

жисьорското решение да се накъса действието с паузи от черен бланк и кратки сцени с прескачане на времеви периоди също способства за динамичността на филма. Преобладават мрачните тонове и оскъдното осветление, което създава внушението за конспирация, загадъчност, размиване на контурите и провокация за въображението на зрителя. И в този филм авторите не са посмели да покажат образа на Левски, изигран от актьор, а и в случая това не е необходимо на документалния разказ, който е широк и мащабен. Започва с обща характеристика на епохата в социален, политически и икономически план, за да се фокусира върху конкретната история за титана на тази епоха – Левски. Прави впечатление, че експертите – историци са разположени в различна среда – от строго научната атмосфера на университетската библиотека (проф. Иван Русев) през романтично-сентименталната обстановка на възрожденската ода с мушкатото на прозорца, шарените черги на миндера и трогателните бели перденца (проф. Пламен Митев) до интериора на градския алафранга бит (доц. Антоанета Кирилова) и чак до страшната тъмница със сурови каменни зидове и ужасяващи инструменти за инквизиции (проф. Иван Стоянов). Това напластяване не разсейва зрителя с прекаленото детайлизиране на кадъра, а по-скоро концентрира вниманието му.

„Изобразителното решение е застъпено в документалното и научното кино само чрез операторската техника, която фотографира и изследва обектите с помощта на обикновените и специалните видове снимки“.⁶ Това е цитат от книгата на Неделчо Милев „Киното – техническо и творческо решение“. Авторитетът на големия наш теоретик е безспорен, но се осмелявам да изразя своето скромно мнение и да не се съглася с това, че той категорично не допуска преливането между видовете и жанровете кино и държи на чистотата на изразните средства. Развитието на документалното кино у нас и в чужбина дава все повече примери за пресичане на строгите граници между видове и жанрове, което обогатява образността на документалния филм и значимостта на неговото послание.

⁶ Неделчо Милев. Киното – техническо и творческо решение. С, Аскони, 2006, с. 33

Друг акцент на изображението в „1872“ е да се разчупва монотонното на моменти темпо с почти пълна тъмнина, където просветките играят ролята на светлопис. Тази игра на светлини и сенки приковава вниманието на зрителя и той се чувства ако не като съавтор, то поне като съучастник на екипа.

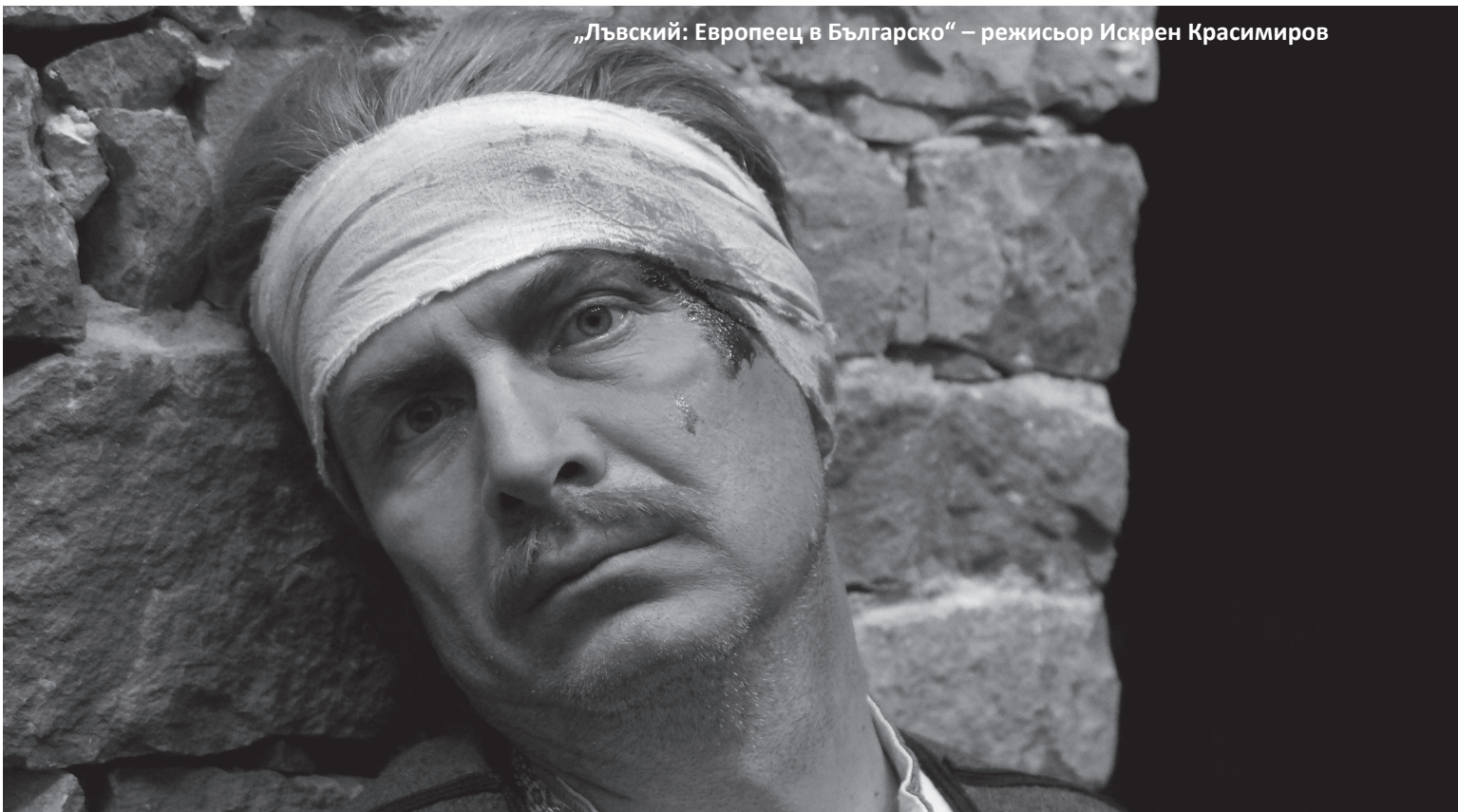
Като режисьор на документални филми с историческа тематика аз също се изкуших от темата за Левски. За мен въпросът „Къде е героят?“ е много важен, защото наблюденията ми върху зрителите, особено младото поколение и децата в училищна възраст, показват, че те искат да видят как националните ни светини оживяват на екрана.

И тъй като намирането на подходящ актьор, който да представи най-достоверно образа на една историческа личност, е първа задача за авторите на подобен филм, моят екип рискува да го „открие“. Това се случи в документалния филм за Апостола в чест на 180-годишнината от неговото рождение – „Лъвски: Европейец в Българско“. Тук нашият екип показва Дякона не като икона или светец, а като жив човек, с възторзите и разочарованията му, с пробите и грешките, с величието на саможертвата и болката от непостигнатото. Той оживя на екрана чрез професионалното актьорско изпълнение и великолепия глас на актьора Симеон Владов. Освен физическата прилика той вложи в ролята богата палитра от емоции, с което още по-релефно обрисуваше Апостола. Ние нямахме за цел да го превръщаме в екшън герой, задачата на филма беше да го покажем като „работника“ за българската Свобода, какъвто е наистина Левски в годините, когато създава Вътрешната революционна организация. Ще се спра само на един аспект от изграждането на образа във връзка с цялостната визия на филма, а именно осветлението. Според сценария почти през цялото време виждаме героя в обстановката на тъмничния затвор. Играта с цветовете едновременно разнообразява визията и подчертава значимостта на посланията на Левски. Зеленият театрален филтър ползвах в сцената на народната клетва, тъй като обикновено свързваме зеленото с идеята за знамето на националната революция, с идеята за могъществото на гората и планината, закрилници

на свободния дух. А рисуващото осветление и „контрата“ придадоха на образа на Апостола онзи „ореол“, с който е останал в народната памет като неканонизиран, но всепризнат светец. Крайно драматичните моменти, когато Левски обвинява в предателство своите съратници като Каравелов и Димитър Общи, бяха подчертани с използването на червения цвят на театралния филтър. Комбинирането на двата филтъра – червеният, с който направих рисуващото осветление на актьора, и синият – с който изградих фоновото осветление, придадоха онзи необходим и съзнателно търсен инфер-

нален ефект за душевната преизподня, в която героят, предаден от всички, е попаднал преди качването на бесилката. А иначе и в „Лъвски: Европейец в Българско“ не липсва участието на водещия-разказвач – Златимир Йочев, експертите – професорите Иван Стоянов и Пламен Митев, музейните уредници Дора Чаушева и Теодор Тончев, както и снимков и документален материал, та дори и... малко анимация. Доколко е успешен крайния резултат ще се произнесат зрителите. Но поне за себе си успях да дам отговор на големия въпрос „Къде е героят?“ Неговото място е на екрана!

„Лъвски: Европейец в Българско“ – режисьор Искрен Красимиров



За КИНООБРАЗОВАНИЕТО

Нина Пехливанова ■

► През 2014 година имах възможност да присъствам на откриването на киното в Каварна, наречено на името на Петър Слабаков. В Каварна не е имало действащ киносалон последните 25 години, т.е. цели две поколения са израснали без достъп до кино в населеното си място.

Залата беше препълнена и имаше много деца и младежи. Децата и юношите се разхождаха през цялото време, бърбеха си, част от тях водеха разговори по мобилните си телефони по време на прожекцията, влизаха и излизаха от салона, което създаде дискомфорт – освен с шума, и с нахлуващата светлина върху екрана. Оттогава ме вълнува мисълта как да се преодолее тази пропаст?

Още през 1927 и 1928 година в България е работен закон за училищните и подвижни кинематографи. Той съдържа 24 члена¹.

„Чл. 1. Ученическите и подвижни кинематографи имат за цел да запълнят знанията на учащата се младеж и да дадат познания на

населението в областта на науките и на изкуствата, да възпитават народни, религиозни, нравствени, семейни и граждански добродетели, както и да поддържат и заякчават връзките между училището и семейството. Подвижните кинематографи имат и задачата да запознават предимно селското население с практическото използване на научните и културни придобивки, с оглед на неговия поминък“.²

ДУК – Държавният ученически кинематограф
Държавният ученически кинематограф (ДУК) е развит основно от пионерите на това дело г-н Владимир Лукашевич – руски емигрант и директор на структурата ДУК, и д-р Герчо Марковски – директор на Софийското ученическо кино. „През 1920 година Министерство на просвещението провежда конференция, посветена на възможностите да се използва киното при обучението и възпитанието на учениците“.³ В края на същата година е отворен първият уче-

¹ Янакиев, Александър. Синема. Вг. „Титра“ 2003, с. 147.

² Пак там: „ЦДА, ф. 177, оп.2, а.е. 264, л. 34.

³ Пак там, с. 66.

нически кинематограф в гимнастическия салон на Първа Софийска девическа гимназия. Впоследствие той започва да се интегрира в учебната програма, като ученици изнасят реферати на различни теми върху прожектирани филми. Сред тях се срещат научнопопулярни заглавия като „Силовы упражнения за атлети“, „Морски и сладководни риби“, „Конеџдството във Франция“, „Обработване на захарна тръстика“, както и драмите „Клеопатра“, „Дон Кихот“, „Чичо Томовата колиба“ и много други.

ДУК е структура към Министерство на просветата и се грижи не само за училищните кинематографи и техния репертоар, но произвежда и повече от трийсет късометражни филма.

По-късно, по времето на социализма, ДО „Българска кинематография“ също иницира кинообразование в училищата. Донка Акьова (дългогодишен редактор в студия „Време“, а тогава главен експерт в кинематографията) прокарва идеята за училищни кинозанимания. Създава се програма, чрез която децата от малки получават ориентация и формират чувствителност и отношение към киното и неговите изразни средства. Току що завършилите киноведи се ангажират със селекция на филми, подходящи за съответните възрастови групи. Гледат стотици филми, които след анализ и дискусия категоризират в сборник, подготвят за прожекция и за съответната лектория.

Постепенно начинанието се разраства и са необходими още кадри. Така през 80-те години НАТФИЗ започва масов прием на кинопедагози, т.е. хора, завършили висше образование, които, преминавайки кратък киноведски курс, се преквалифицират, за да могат да преподават кино в училище.

Тези факти показват, че в миналото е имало училищно кинообразование, подкрепено от законова рамка, което говори за висока степен на осъзнатост и държавна отговорност към културата на нацията. Колкото по-рано децата се срещнат с различните видове изкуство, толкова по-богата става общата им култура като зрели личности.

В днешно време училищните занимания с различните изкуства и в частност с кино са оставени изцяло на спорадична инициатива от страна на учители, директори и педагогическите ка-

дри. Няма държавна политика в тази посока, което създава предпоставки за т. нар. „духовна криза“ на нацията. Проблемът е много по-дълбок, но образованието е ключов фактор. Съществуват все пак и у нас алтернативи за кинообразование за децата в училищна възраст.

Киноклубове по училища, които се организират и управляват от ученици

Такова начинание е създадено в Пирдоп през 2015 година от учителя на „Заедно в час“⁴ по информационни технологии Стефан Рашков. Той иницира ученически киноклуб, който се управлява от самите ученици. Създава първоначалната рамка, но учениците са самостоятелни и развиват клуба без да са зависими от „възрастни“. Стефан Рашков разработва методология, която включва ученически селекционен комитет за филми, провежда дискусии, осигурява техническото обезпечаване на прожекциите. Идеята е учениците сами да избират филмите, да организират прожекциите и да дискутират видяното след това. Допитват се до учителите си само когато има казус, с който не могат да се справят сами. Учителите им присъстват на прожекциите на доброволен принцип. Когато избират български филми, канят гост от екипа. Тяхна отговорност е и да обезпечат гостуването. По този начин те се възпитават в инициативност, отговорност и вкус за възприемане на киноизкуството. Киноклубът се превръща в техен собствен проект, който им дава възможност да погледнат на себе си и заобикалящия ги свят по различен начин. Първоначалната им представа за киното постепенно се променя и надгражда с филмите, които сами откриват, и чрез целенасочените разговори, които водят след това по време на дискусии.

Синед⁵

е модерна европейска платформа, която предлага кинообразование в училищата, позволяваща лесна и безплатна организация на прожекции чрез нематериален пренос на файлове.

⁴ „Заедно в час“ е неправителствена организация, която от 2011 г. работи за осигуряването на равен достъп до качествено образование на всяко дете в България.

⁵ Синед, <https://www.cined.eu/>.

Платформата предлага филми, които могат да се изтеглят от нея и педагогически инструменти за напътствие и работа преди и след прожекциите.

Идеята е всеки учител (възпитател) или културен медиатор да може да изтегли филма и педагогическите материали, с които да се подготви за прожекция и лектория в училище.

Колекцията на Синед се състои от 12 филма (игрални, документални, късометражни и пълнометражни), специално подбрани за младежката публика от 6 до 19 години. В тях се отразява разнообразието и спецификата на европейското кино. Филмите не са заснети специално за младежката аудитория, но всички творби в колекцията кореспондират директно с младите хора.

Един от важните аспекти на проекта е да бъде изработен педагогически подход, приспособим към различни ситуации и към различни публики – младежи, учители и медиатори – напускащи или с повече опит.

Педагогическото досие към всеки филм, ориентирано към преподавателите и културните медиатори, се състои от пет тематични видеопрограми, целящи да улеснят сравнителния анализ на филмите с мотиви и въпроси; специално изработен фиш за всеки ученик с различни образи и предложения за дейности около филмите; медиа-кит, в който са събрани различни допълнителни документи: лексика, свързана с киното, снимки от филмите, сценарии, статии от пресата и т.н. (пространство, което има за цел да се обогатява прогресивно); списък със сайтове – източници на ресурси, които засягат преподаването на кино и предлагат допълнителни педагогически подходи и програми.

Така всички заинтересовани учители могат да организират целенасочени прожекции и да провеждат качествени лектории след това.

Синед е международна инициатива, която включва десет партньорски организации от осем европейски страни. В България платформата работи от 2016 година. Резултатите от 2016 и 2017 са, че деведесет и осем учители и възпитатели са взели участие в обученията. 3000 ученици са гледали филми от колекцията, от тях 1890 са гледали по един европейски филм, 820 по два европейски филма, а 290 – по

три. Това означава, че на места учителите са организирали повече от една прожекция и дискусия с учениците си.

Екипът, който стои зад Синед, организира и фестивала **„Срещи на младото европейско кино“**. На 19 юни в кино „Одеон“ беше представен късометражен филм, заснет от ученици от ОУ „Неофит Рилски“ – с. Дерманци, ръководени от техния учител Даниел Симеонов, работил преди години в Дома на киното. Светъл пример за човек, който обича киното, учениците и работата си въпреки условията, в които всеки български учител се налага да работи. Учениците, създали филма, присъстваха на прожекцията в София, която беше трета по ред. Освен в родното им село Дерманци, филмът е представен от тях в Париж, като децата са пътували благодарение на личните усилия и ресурси на организаторите от българска страна Ралица Асенова и Василена Баджарова.

Училищно кинообразование, интегрирано в учебната програма

Към днешна дата в България съществува следният прецедент. Френският лицей „Виктор Юго“, който не е част от българската образователна система, а е под юрисдикцията на Външното министерство на Република Франция, предлага кинообучение в гимназиалния курс като свободно избираем предмет (СИП). Тези занимания обикновено се водят от преподавател по хуманитарен предмет. Въпросният учител преминава кратък курс по методология. Обучението се провежда в рамките на четири часа седмично. Два от тях са теоретични и са посветени на знания за историята и езика на киното, както и филмов анализ. Другите два часа са с практическа насоченост. Учениците пишат сценарий, подготвят етюди и кратък филм, който сами реализират в края на учебната година. Обикновено се канят външни специалисти в помощ и на теоретичните часове, и на практическите занимания. Учениците от последния клас държат матура по кино, която включва илюстриран реферат и аргументация на всеки участник при представянето на краткия филм, заснет от учениците. Тази програма във Френския лицей „Виктор Юго“ е част от проекта на Френската национална филмотека „Киното –

сто години младост“. Училището организира и свой собствен международен филмов фестивал „CineSofia“, в който вземат участие училища от системата на френското образование по света, но и българските държавни училища с изучаване на френски език. *(Подробна информация може да се открие в Списание „Кино“, бр. 05/06 от 2016 година.)*

„София Филм Фест за учащи“,

стартирал през есента на 2009 година, е друга инициатива, чиято основна цел е да бъде осигурен свободен достъп на ученици до върхови постижения на европейското и националното кино. Безплатното посещение дава възможност за равен достъп на всички подрастващи. Прожекциите на „София Филм Фест за учащи“ са придружени с гостуване на автори на българските филми, а чуждестранните заглавия от програмата са представяни от кинокритика – директор на Българската национална филмотека Антония Ковачева и от големия български режисьор, професор в НБУ Георги Дюлгерев. Средната посещаемост са от сто до триста човека на прожекция, т.е. за деветте години инициативата е привлякла над 30 000 зрители. Има участници, които буквално са преминали едно неформално кинообразование.

Блок Кино

Проектът *Блок Кино* представлява платформа за популяризиране на съвременното българско кино. Показват се игрални, документални и анимационни филми на открито с вход свободен в различни отдалечени райони на София, където отдавна няма квартални кина. Така българските филми, които вече са минали своето официално разпространение по кината, намират нова публика. От тази година *Блок Кино* е част от Културния календар на София, а паралелно с това се предвиждат и прожекции в още няколко града из страната.

Прожекциите имат голяма посещаемост – между двеста и четиристотин човека.

В рамките на проекта се организират безплатни образователни прожекции в различни училища, намиращи се на територията на Столична община, с програма от съвременни български анимационни филми, ориентирани към детска

аудитория. Екипът споделя, че повечето деца никога преди това не са гледали български анимационен филм. Тези прожекции са съпътствани от срещи с авторите и разговори за различните техники, с които са изработени филмите, като така децата се вълечат в магията на създаването на анимационно кино.

Любопитен е опитът на Словакия, която през 2017 година експериментално раздава 900 000 ваучери за потребление на културни продукти на стойност от шест евро на ученици и студенти и още 100 000 евро на техните преподаватели. Идеята е въпросният ваучер да концентрира вниманието на подрастващите към културния сектор и те да продължат активно да следят културните събития и след използването му. Подобно начинание в България би могло да постави началото на неформално образование чрез посещение на културни събития.

Макар че по данни на Националния статистически институт от 2005 година насам покупателната способност на българите постепенно се покачва, липсата на средства е една от основните пречки за редовното посещение на културни събития и в частност на кинопрожекции. Еднократното предоставяне на ваучери няма как да реши толкова сериозен проблем, но би дало възможност на деца и младежи от различни социално уязвими групи да се докоснат до киноизкуството.

Въпреки всички трудности и наслоени погрешни практики и схващания, именно България дава възможност за истинска творческа изява и по някакъв начин е школа за мисионери. Искрата, която е запалил учителят от село Дерманци, е променила завинаги мирогледа на щастливите му възпитаници. Благодарение на него и организаторите на Синед и на фестивала „Срещи на младото европейско кино“ децата са се заразили от страстта към киното и са имали възможност да представят лично първия си филм във Франция пред свои връстници и от други държави.

Трудно е да се развива аудитория и да се възпитава публика без държавна политика в тази посока, но не е и невъзможно.

Всяко българско училище по нормативна уредба е снабдено със зала за спорт. Необходимо е

само да се развие и обособено пространство за култура – въпросната зала би могла да посреща и най-различни сценични инициативи – плод на учебната и извънучебната дейност.

Едно от решенията би било да се обособи кинозала във всяко училище в населените места, където няма кино или действат само мултиплексови структури. Всяко училище разполага с пространство, мултимедийни проектори и места за сядане. По този начин децата от малки ще израстват с представата за кино. Да се организират редовни прожекции с образователна цел, да се представят документални, игрални и научнопопулярни филми в унисон с учебната програма. Да се прожектират и различни художествени и развлекателни филми, съпътствани от лектории и дискусии. Необходимо е някой „възрастен“ да даде тласък на начинанието и да въодушеви учениците, т.е. да се активира будителството у учителите.

Алтернативите за кинообразование, които споменах, не са изчерпателни и имат своите недостатъци. При киноklubовете, които разчитат на ученическа самоинициатива, възниква проблемът с пиратството на филми, който е дълбоко невъзпитателен за подрастващите. При Синед проблемът е в мотивацията на учителите/културните медиатори. Образователната система е такава, че ангажира преподавателите с много административна дейност извън учебна-

та. Реално за тях организацията на прожекция и лектория е още един ангажимент, който по никакъв начин не се възнаграждава. Примерът на гимназия „Виктор Юго“ е прекрасен, но е привилегия само на едно базирано в България училище. София Филм Фест за учащи се се провежда само в София. Реално жителите на столицата са най-привилегировани по отношение на културното многообразие и достъп до изкуство.

Въпреки несъвършенствата си, тези практики са добри и важни. Би било чудесно в различни населени места те да се комбинират, за да могат да си бъдат от полза едно на друго, но дори прилагането на едно от тези решения е добро начало за генериране на обща култура, критично отношение и бъдеща активна публика. Казусът как да се обхванат повече територии и повече учащи е отново въпрос на човешки фактор. Организаторите на Синед за България споделиха, че многократно са изпращали официални покани и запитвания до Министерство на образованието с цел да ги запознаят с начинанието си и да ги приобщят към него, но без успех.

Филмите се правят от хората и за хората. Държавата се движи от хората и по презумпция за хората и единственото, което се изисква, е човешка воля. ■

КАН 2018 Фестивал в процес на обновление



FESTIVAL DE CANNES

■ Разговор между Вера Найденова и Боряна Матеева

► **В. Н.:** Тази година Кан бе предшестван от шумотевица за структурни и организационни промени: в бъдеще ще започва и свършва с един ден по-рано, тоест във вторник и събота вместо в сряда и неделя; прожекциите за журналисти ще са едновременно с гала-прожекциите, а не предварително, което криеше опасност от поява на изпреварващи премиерата отрицателни оценки и др. Най-много шум се вдигна около забраната на селфитата по червената стълба, защото забавяли движението на празничното шествие. Стигна се дотам, че в едно от множеството си интервюта генералният директор Тиери Фремо се обърна с апел към критиците да забравят тревогите около „самоснимането“ и да погледнат както подобава на професията си, към художествените форми във филмовата програма...

И така, нека послушаме съвета на Тиери и да насочим и ние разговора си към „художествените форми“ на филмите, които гледахме. В началото, както се знае, са темите. Лично аз считам, че в състезателните програми – основната и втората – „Особен поглед“ – най-осезаемите бяха две. Едната: по-дълбоко в човешката нату-

ра, там, където физиологичното и психическото се взаимоотнопределят, а другата: „походът“ на хората от бедните страни (южни, източни) към богатите в търсене на спасение от войни или просто на препитание. Разбира се, че имаше и други, по-частни теми. Но фестивалът, според мен, акцентира върху посочените две. Тях е открил в световното филмово производство, след като селекционерите му са изгледали 1906 филма. И както обикновено, Кан прави с програмата си от около 60 единици (с около 40 в двете състезателни програми – основната и „Особен поглед“), ни казва: ето, това е водещото, главното в сътвореното през 2017/18 година, от завършването на миналогодишния фестивал до края на месец април т.г. Мисля, че е добре, дето озаглавихме разговора си „Фестивал в процес на обновление“, тъй като през следващата година може да се появят други водещи теми. Откритите сега обаче няма да се загубят.

Б. М.: Много точно отбелязваш двата тематични потока, очертали се в този раздвижен, разлюлян фестивал, който наистина дойде с волята за промени – разбутвайки десетилетните

нагласи на журналистическото войнство и новите комични привички на киноманите. Фремо го закова: „В Кан идваш да гледаш, а не да те гледат...“. Не може да не споменем и историческия Поход на жените-кинематографистки, поставили най-сериозно исканията си за паритет в институциите, уважение и равенство при заплащането. Апропо – и един курioзен детайл за атмосферата в ерата „пост-Уайнстийн“. Организаторите на фестивала откриха гореща телефонна и имейл линия за оплаквания при сексуални посегателства и насилие...

В. Н.: Ще призная, че аз не разбирам много добре тази далавера „Уайнстийн“, но на един южен крайморски празник с денонощни партита да изключваш по презумпция сексуалните посегателства е или върховна наивност, или безочлива демагогия. Човек ще си помисли, че извечната „игра“ между половете приключва. А с нея и самият живот... Надявам се, че ако е имало обаждания по въпросните телефони, то е било само на майтап. Или с изнудване за пари. Добре е все пак, че фестивалът не пре-

експонира темата за сексуалното насилие. Е, изтъкваше се, че председателстващата журито Кейт Бланшет е защитничка на женските права, но този мотив се губеше сред по-важните в интервютата ѝ свидетелства за сериозност в професията и за интелигентност.

Б. М.: На закриването обаче, безпрецедентно в историята на Кан, актрисата Азия Ардженто призна пред целия свят, че е била изнасилена точно в Кан от въпросния Уайнстийн и призова с вдигнат юмрук за справедливост и това да не се случва никога повече. Нещата, струва ми се, са сериозни и стигнаха някакъв предел. Това го каза и Фремо: „Светът няма да е вече същият“. Но за нашия разговор е по-добре да скочим направо в територията на филмите. В Кан ти се впечатли много от филма на Ларс Фон Триер „Къщата, която Джек построи“ – като най-мощната психосонда за изследване на тъмната страна на човешката природа. В новата си книга „Любовен речник на фестивала в Кан“ (издателство Плон, 2018) Жил Жакоб, уважаваният многогодишен президент на фестивала, нари-



„Capernaüm“ – Ливан, режисьор Надин Лабаки

ча датчанина „филмов бог“... Аз пък се увлякох повече от остросоциалните изобличения – ливанския „Capharnaïm“ на Надин Лабаки (Награда на журито, Награда на Екуменическото жури и Награда за гражданска доблест, присъдена за първи път), „Айка“ на Сергей Дворцевой (Награда за женска роля на Самал Йеслямова), „На война“ на Стефан Бризе, „Семейна история“ на Хироказу Коре-Еда („Златна палма“).

Японският филм най-органично и интимно обединява вътрешното проникване и външното наблюдение, разбирането на отчаяната нужда от общност, от заедност и обективността на социалния анализ. Става дума за аутсайдери, преживяващи на ръба от дребни кражби, които се държат така, сякаш са истинско семейство. Разбира се, не можем да делим механично филмите на психологически драми и социални фрески, би било примитивно, но тук търсим кое излиза напред в едно или друго произведение. И тези две линии красиво се сплитат в „Семейна история“, очертавайки емблематичното лице на 71-ия фестивал.

В. Н.: Ще е добре да уточним: при филма на Бризе „На война“ може да се говори за социална проблематика, тъй като той е един, може би по-дълъг от допустимото, репортаж за протестите на работниците от малко предприятие срещу закриването му заради финансовите интереси на акционери от голяма международна корпорация в чужбина. Но при „Capharnaïm“ и „Айка“ социалният аспект е специфичен – в тях става дума за страдания, които преживяват търсещите спасение мигранти от бедните към богатите страни. Тоест тук социалното се преплита с геополитическото и по-общо – с хуманното начало.

Б. М.: Дори с екзистенциалното. До какво дъно може да стигне човекът и как да се оттласне от него. В ливанския филм това е едно дете, което съди родителите си, че са му дали живот, а не могат да се грижат за него и то скита изоставено по улиците на Бейрут. От времето на нео-реализма не сме виждали по-силен разказ за несретата на децата. В „Айка“ пък млада жена е принудена да изостави новороденото си, което



„Семейна история“ – Япония, режисьор Хироказу Коре-Еда

накрая все пак прибира. Какво крепи тези хора и в най-ужасните обстоятелства? Отговорът съвсем не е прост и оптимистичен. Това е може би човешката солидарност въпреки всичко, или великата сила на живота. Тези „социални“ филми имат отворен финал, а често завършват и с обратното на „хепи-енд“ (героят от „На война“, синдикален водач, предаден от своите, се обесва). Но внушават, че все пак у човека има някакъв вграден етичен компас, който се действа в екстремни и критични моменти. Те са и стряскащ вик – ливанката Надин Лабаки каза: „Вместо да оплаквам съдбата на тези деца, срещнати на улицата, и да се чувствам още побезсилна, предпочетох да използвам професията си като оръжие, за да подтикна хората към осъзнаване“. А Бризе отива по-далече във военната терминология: „Усещам нашата епоха, нашия свят като във война... Направих този филм, за да легитимирам гнева“. На закриването, с Наградата на журито в ръце, Лабаки, която е и актриса, легитимира силата на киното като трансформиращ социален фактор: „Ние всички тук можем да променим нещо!“.

Интересно ми е коя е твоята лична „Златна палма“? Ще рискувам да кажа коя е моята – „Лято“ на задържания и до днес под домашен арест руски режисьор Кирил Серебренников. Ако приложим модела с органичното сливане на психологически и социални мотиви, този филм не отстъпва на „Семейна история“. Любовна интрига между трима талантиливи и чаровни младежи, базирана на истински факти от живота на звезди на руския рок, задушната атмосфера в Русия и по-специално около Ленинградския ъндърграунд преди Перестройката, утвърждаването на руската рок-култура като оригинална структура за разбиране на човека и времето... Когато емоцията – от музиката и пулсиращото флуидно черно-бяло изображение – стигне кулминация, се включва и проста, но много артистична анимация... Филм-избухване, сетивна и интелектуална наслада, 100 процента покриващ формулата на Кан „авторско кино за широката публика“.

В. Н.: Аз също много харесвам „Лято“, но не съм сигурна, че с изящната си стилистика ще има голям успех след широката публика. По-скоро



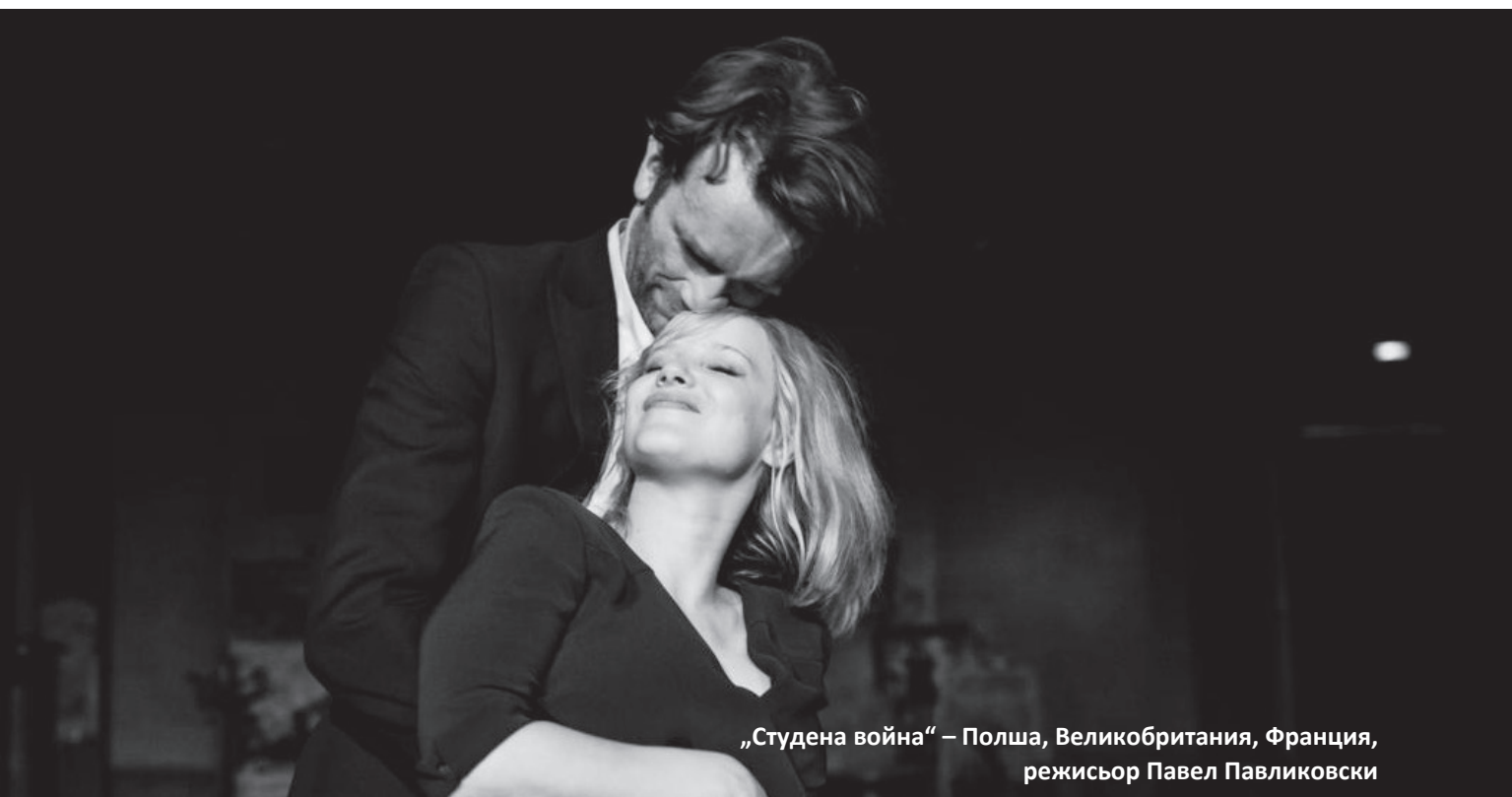
„Лято“ – Русия, Франция, режисьор Кирил Серебренников

ми се иска да го препоръчам на някои наши кинематографисти, насочили се напоследък към историята на българския рок, но разказващи я чрез твърде грубовати сюжети, в които между човешките отношения и музиката не се гради тази фина плетеница, която се съдържа във филма на Серебреников.

Що се отнася до моята „Златна палма“, то с риск да разгневя някои от освиркалите или просто „разочарованите“ от „Къщата, която Джак построи“ (сякаш Ларс фон Триер съществува, за да ги очарова?!), това беше върхът на тазгодишния фестивал. Само че представен извън конкурса. Другият филм, който много ми хареса, е „Дивата круша“ на Нури Билге Джейлан. Той обаче излизаше извън горепосочените две теми, а най-вече е кроен в модела на класическия реализъм. Тазгодишният фестивал насочи вниманието си към по-радикални теми и по-радикални форми. А и към по-малко известни кинематографисти. С което аз съм напълно съгласна. Впрочем добре е от време на време да се променят авторитетите. В Кан тази година преднина в наградите получиха млади

и неизвестни кинематографисти. Лично мен не ме убеди само отличието за „Черният ку-клукс-клановец“ на Спайк Лий (Голямата награда). Той не ми казва нищо особено непознато за фашизоидните прояви в някои южни американски щати през 70-те години на миналия век. Новото се свежда до стрелата, насочена към политиката на Доналд Тръмп, в публицистичната рамка, която огражда филма.

Впрочем журналистите никога не пропускат да изтъкнат, че в програмата на Кан има политически момент. Имаше го и сега. По-пряко, като във филма на Лий, и косвено – например с включения в състезателната програма филм „Три лица“. Знае се, че неговият автор Джафар Панахи е политически репресиран в Иран. По-особен е случаят с „Лято“ и Кирил Серебреников, при който, казват, има и чисто финансов елемент при осъждането на домашен арест. Политика имаше и в друг от хубавите и наградени филми – „Студена война“ на Павел Павликовски (Награда за режисура). Неговите герои са разделени от политическата вражда между Изтока и Запада през 50-те години на XX век.



„Студена война“ – Полша, Великобритания, Франция,
режисьор Павел Павликовски

Б. М.: Един филм, който силно ме впечатли и който прониква подмолно в подсъзнанието като вкарва и свръхестествен елемент, е шведският „Граница“ (Наградата на „Особен поглед“) на Али Абаси, режисьор от ирански произход. Получил се е страховит хибрид с хипнотично въздействие. Той също успешно съчетава изследването на нестандартната духовност и физика и (не)възможните ѝ социални проекции. Но на финала все пак надделяват морално-етичните рамки на хуманността, на човешкото. Защото героите са някакви странни мутанти. Разликата с „нормалните“ хора е едва забележима, но именно това е най-тревожното. Мислех си докато гледах филма, как би реагирал Ларс фон Триер. Сигурно е скърцал със зъби, но и много би харесал сюжета и подхода, защото режисурата навлиза остро в неговата запазена зона, но го прави по неочакван начин. Гората много напомня заплашителната природа от „Антихрист“. Сетих се и за ужаса от „Бебето на Розмари“ на Полански... Само че тук няма загадка, а всичко е показано експлицитно. Шокира и очарова едновременно. Смущаващ, страховит филм... „Граница“ продължава дебата за другостта, който сякаш най-елегантно и деликатно в Кан показва един друг филм от „Особен поглед“ – „Момиче“ на Лукас Донт, фламандски белгиец. Той получи „Златна камера“ (в битка с 18 други първи филми), Наградата на „ФИПРЕССИ“ и наградата за Най-добро изпълнение на Виктор Полстер в „Особен поглед“. Момиче в тялото на момче. Неистово иска да стане голяма балерина. Полага нечовешки усилия. В отчаянието си стига до самокастрация. Проваля се като балерина, но побеждава като момиче. Игрите на природата и толерантността на обществото към различните. Финес и разбиране, всеотдайност и саморазкриване до възможната крайност. Екстремни, но и интимно човешки филм.

В. Н.: По-просто казано, филмите, които си позволихме да отделим в първата тема, можем да наречем „филми за различните“. За хомосексуална връзка между момичета става дума в кенийския филм „Приятелка“ на режисьорката Уанури Кахиу. За сериен убиец – в аржентинския „Умри, чудовище, умри“ на Алехандро Фадел. И т.н. Но фестивалът не би включил

тези филми само заради тяхната екстремност и щекотливост – той ги предлага като пример за определен такт, деликатност и добро познание за тези по-редки, но реални аспекти от човешкото житие-битие. Да не забравим и египетския филм „Йомедин“ на дебютанта А. Б. Шауки. Той пък разказва за случай с човек, преболедувал (и по чудо излекувал се) от проказа. В началото на болестта е бил изхвърлен от семейството си, а сега, вече четирийсетгодишен, пропътува цялата страна, за да намери родителите си. Срещата е драматично силна.

Б. М.: Този филм е моята „Златна камера“ за дебют... В него покъртително и без никаква сантименталност се преливат психологическото, социалното и екзистенциалното наблюдение върху изключените и отхвърлените от обществото и това във формата на нестандартно road-movie – героят кръстосва Египет с магарешка каручка, съпроводен от един сирак. Да добавим, че главната роля се изпълнява от непрофесионален актьор, също преболедувал проказа, но всичко е заснето така деликатно, че не изглежда плашещо. На финала той открива баща си, който му иска прошка, и намира син в лицето на сирачето. Получава всичко, за което мечтаят нормалните хора и се връща в колонията на прокажените. Вътрешната хармония и смиреността пред съдбата на този белязан човек са показани поразително сдържано и затова вълнуват.

В. Н.: Тук обаче е уместно да подчертаем и нещо друго: в Кан тази година преобладаваха радикалните, ако се изразим със съвременния жаргон, „хард“ филмите, при които обаче не се стига до схема, до обикновена чернилка (нещо, което се случва в някои български филми), а животът пулсира с всичките си сокове, с многоцветието си. Все пак е въпрос и на талант, нали?!

Б. М.: Но май нямаше много експерименти в киноезика... Като изключим неизтощимите търсения на 88-годишния Годар. Но да отбележим, че за философското си есе „Книга на образите“ той получи Специална „Златна палма“ – това се случва много рядко в историята на фестивала. И формулировката беше, че „отмества границите на киното“. Един реверанс към киноиконата на киното и Франция и към годишнината

от събитията през 1968. Фестивалът го почето и с плаката на 71-то издание – дигитално обработен кадър от „Лудия Пиеро“. Жил Жакоб го нарича „Пикасо на киното“... Филмът е жанров и видов хибрид и не може да се опише с думи. А думите в него се произнасят от самия Годар и са израз на апокалиптична тревога за настоящето на човечеството.

В. Н.: Нека припомним, че миналата година фестивалът включи в програмата си филми, произведени от NETFLIX, т.е. за прожектиране извън киносалоните...

И още – епизоди от ТВ сериали, виртуални форми и др. Въстанаха обаче разпространителите от Франция – за това, че не е спазен съществуващият в страната закон, според който филмите, показани в Кан, трябва през следващите две години задължително да се показват в кината. И мерациите на фестивала за разширяване на картината угаснаха. Поне засега.

Б. М.: Скоро прочетох, че NETFLIX, която тази година фестивалът „отлюспи“, има 125 милиона абонати по света, като експанзията ѝ продължава...

В. Н.: Що се отнася до езика на видените филми, то наистина отсъстваха по-ярки формални експерименти. Но макар и да продължават в нещо разказвателните традиции на италианското кино, в „Кучкарят“ на Матео Гароне (Награда за мъжка роля на непрофесионалния актьор Марчело Фонте) и „Щастлив като Лазаро“ на Аличе Рорвахер (Награда за сценарий, разделена с „Три лица“ на Джафар Панахи) се улавя и обновлението, към което днес се стремят някои по-млади кинематографисти.

И за друго обновление би трябвало да споменем. Както си мислим, че през последните десетилетия киноизкуство се създава по целия свят и международните кинофестивали ни запознават с филми отблизо и далече, тази година пак бяхме изненадани – за пръв път Кан включи в състезателните си програми филми от Кения, от Ливан, показва на екрана сюжет от живота в бразилската джунгла („Мъртвите и другите“ на португалеца Жоао Салависа и бразилката Рене Надер Месора, Специална награда на журито в „Особен поглед“)... Журитата пък взеха, че ги и наградиха. Това също допринесе за усещането, че фестивалът се променя, движи, обновява.

Б. М.: Това е и най-голямата гордост на артистичния директор Фремо. В интервю той казва същото: „Успяхме да отворим официалната селекция и в частност конкурса за много млади режисьори и такива, които още никога не са идвали. Което доказва, че Кан не е място, резервирано само за онези, които наричат „постоянните посетители“.

В. Н.: А сега ти предлагам да завършим с една случка от фестивалното всекидневие. Пак „в движение“. Взехме асансьора, водещ към зала „Бунюел“, където се прожектираше филмът „Айка“. И се оказахме лице срещу лице със самия Жил Жакоб – човекът, който десетилетия, от 1978 до 2014, ръководеше Кан и като главен селекционер, и като президент (получил прозвището „Гражданинът Кан“). Предишния ден си бяхме купили книгата му „Любовен речник на фестивала в Кан“. Въодушевени го поздравихме, казахме, че вече имаме книгата. Той пък рече: „Тя е много голяма“; добавихме шеговито „И много тежка...“, мислейки как ще я носим до София... Асансьорът спря на нашия етаж, мосю Жакоб продължи. Пропуснахме да споменем, че сме българки. По-важното е, разбира се, онова, което после научихме от колеги – че са предложили книгата на издателство „Колибри“. Тя съдържа невероятни очерци – за структурата на фестивала, за историята му, блестящи портрети на най-големите кинематографисти... Ако бъде преведена, ще донесе радост на всички, които търсят сериозното знание за киноизкуството. И за неговия най-голям световен празник.

Б. М.: Забележително четиво! Не мога да се въздържа да не цитирам откъс, от който елегантно струи добрата и фина ирония на автора. И който шеговито можем да отнесем и към себе си: „Пресата винаги е била една от контра-силите на фестивала, да не кажем единствената. На журналистите винаги им е било присърце да казват каквото мислят, първо защото е професионално, но и поради лукавство, защото всеки критик вътре в себе си е селекционер, фестивален директор, който не подозира, че е такъв“.

КАРЛОВИ ВАРИ 2018

Бари Левинсън:
добрият режисьор
може да заличи
разликата между
действителност
и измислица



Божидар Манов ■

► Сред обичайните официални гости – изтъкнати кинематографисти, присъстващи на 53-ия кинофестивал в Карлови Вари, тази година се открояваха американските режисьори Бари Левинсън, Ричард Линклейтър, Тим Робинс (той е и актьор) и британският им колега Тери Гилиъм.

Най-отзивчив и словоохотлив от тях се оказа Бари Левинсън, който първо представи пред зрителите в голямата кинозала на хотел „Термал“ новия си филм „Патерно“ (2018) и отговори на въпроси на водещия. На следващия ден той имаше дълъг разговор със зрители и почитатели в рамките на т.н. „Festival Talks“, а на другия ден и пресконференция за акредитираните журналисти. Така неговото „словесно“ присъствие в Карлови Вари се очерта най-пълноценно и продължително. Но преди текста от диалозите с него, ето кратката му „визитка“.

Бари Левинсън е роден на 6 април 1942 в Балтимор, щата Мериленд. Семейните му корени са от руски евреи. След като завършва колеж, отива в Лос Анджелис и учи актьорско май-

сторство и продуцентство. Появява се в програмите на комедийни клубове. Започва да пише текстове за тях и сценарии за телевизионни програми. Бързо се налага като добър автор и за три години печели две награди „Емми“. Мел Брукс му възлага да напише сценария за „Ням филм“ (1976). След още няколко сценария пише „И справедливост за всички“ (1979), режисиран от Норман Джуисън. Когато по поръчка на мощната компания „Метро Голдуин Майер“ пише „Вечеря“ (1982), поради скромния бюджет от само пет милиона долара, му възлагат да се заеме и с режисурата. Справя се много добре и получава номинация „Оскар“ за сценария. Това е пробивът в голямото кино. Получава „Оскар“ за режисурата на „Рейнман“ (1988), както и номинация „Златен глобус“. Следват номинации като сценарист на „Авалон“ (1990), като режисьор и сценарист на „Бъгси“ (1991) и много други отличия. Досега в кариерата си е сценарист на 32 филма, режисирал е 39, а като продуцент е направил 57 филма.

Сега в Карлови Вари получи Специален „Крис-

тален глобус“ за цялостен принос към световното кино. По този повод освен „Патерно“, в програмата на фестивала бяха показани още „Рейнман“ и „Да разлаем кучетата“ (1997).

„Патерно“ е продуциран от мощната телевизионна структура HBO. Както някои други големи фестивали реагираха своевременно за полезно партньорство с подобни производствени и дистрибуторски мрежи, така и Карлови Вари оцени реалностите на аудиовизуалния пазар и прие за първи път във фестивалното лоно филмова продукция от телевизионна организация, филиал на медийната компания Time Warner. Затова един от повтарящите се въпроси към Бари Левинсън бе именно за това ново сътрудничество.

Започвате като сценарист, а после преминавате и към режисурата, при това твърде успешно. Защо Ви беше нужна тази промяна?

Винаги съм искал да видя на екрана как изглежда това, което съм написал, как оживява като човешко поведение и взаимоотношения между героите. Но когато снимат други режисьори, не се чувствам „господар на събитията“ и много често после се изненадвам. Затова ми се искаше да разкажа всеки сюжет така, както съм си го представял още върху хартията на пишещата машина, защото тогава все още ползвахме тази стара техника.

Искахте да разказвате и чрез образи, а не само с думи?

Точно така. И сега като режисьор, ако не съм автор на сценария, търся този аспект в заложенния сюжет. Стенли Кубрик работеше така, аз също винаги, когато пиша или чета чужд сценарий, виждам картини във въображението си, онова, което на професионален език наричаме „разкадровка“.

Много важна част от това въображаемо „виждане“ на бъдещия филм е присъствието на актьорите. С какви актьори предпочитате да работите?

Изборът на актьорите е изключително важна част от подготовката за бъдещия филм. А когато съм направил подбора, подходът към всеки от актьорите е различен и това зависи в много

голяма степен от тяхната индивидуалност, от тяхната актьорска „боя“. Ал Пачино, например, много държи сам дълго и внимателно да чете сценария. Други предпочитат аз да им го разказвам, а те, слушайки, да си представят своя персонаж. Винаги е различно, общи принципи и подходи не съществуват, трябва много режисьорска изобретателност и гъвкавост по време на снимките.

Но не се ли плашихте, че след „Оскар“-а за сценария на „И справедливост за всички“ при самостоятелна режисьорска работа може да не успеете по същия начин?

Не, не съм имал такива опасения. Но освен това знаех, че ако един режисьор работи неуверен в себе си и се бои от работата по филма, никога няма да успее и провалът му е сигурен.

Как приехте като толкова утвърден и авторитетен режисьор да снимате филм, продуциран от телевизионна компания?

През последните десет години поради икономическата криза и други подобни сътресения в кинобизнеса, филми с хуманна проблематика за благородно и доблестно поведение на честни хора, уви, все по-рядко се снимат и показват в киносалоните. А когато бях момче, ходех на кино всяка събота, понякога и през седмицата, и много често гледах такива филми. Съпреживяването им в пълната зала е незабравимо усещане, все още живо в паметта ми. Затова приех да направя „Патерно“ за HBO. Впрочем, подобни филми с вълнуващо човешко присъствие правеше и големият режисьор Милош Форман. Затова с радост показвам своите филми тук, в неговата родина, която е дала на американското и световното кино такъв велик режисьор.

С какво Ви привлече сюжетът на „Патерно“?

Филмът е базиран на действителни факти и събития от последните месеци от живота на Джоузеф Патерно, по-известен като Джо Па – легендарен треньор по американски футбол на студентските отбори от Pensilvania University. След четиридесет и пет години предана и изключително успешна работа, той е въвлечен в скандал за сексуално посегателство на един от неговите помощници към млад футболист

в един от отборите. Ректорът и висшата администрация на университета, за да се измъкнат „сухи“ от скандала, бързо уволняват невинния Джо Па. Това го смазва психически, а след няколко седмици е диагностициран с рак и малко по-късно умира. Видях в този сюжет обобщение на много подобни несправедливости във всекидневния живот и затова пожелах да направя филма.

Имате няколко филма, които засягат темата за присъствието на медиите и по-специално на телевизията в нашия живот. Например във филма „Авалон“ (1990) телевизията замества обичайните разкази на по-възрастните в семейството около масата за вечеря. Защо Ви интересува тази тема?

Защото тя е реална и все по-неотделима част от нашия всекидневен живот. Но за мен е свързана и с личните ми спомени. Като съвсем млад боледувах дълго и много често попадах в болница. Там нямаше телевизори. Баща ми тогава имаше малък магазин за такава техника и донесе в болничната ми стая един черно-бял те-

левизор. Не знаех още нищо за киното, но така можех да гледам някои велики филми, които вече не се прожектираха в кината, например „Гражданинът Кейн“ на Орсън Уелс, „Гроздовите на гнева“ на Джон Форд, „Най-хубавите години от нашия живот“ на Уилям Уайлър, „Казабланка“ на Майкъл Къртис, „Малтийският сокол“ на Джон Хюстън. По-късно, когато започнах да се занимавам с кино, си дадох сметка колко много са повлияли тези и други подобни филми за формиране на филмовата ми култура и личен вкус.

Във филма „Да разлаем кучетата“ сте почти пророк – няколко дни след премиерата гръмва скандалът за секс-аферата Бил Клинтън – Моника Люински, който измести фокуса на политическите конфликти в друга посока. Предвиждахте ли такова развитие?

Разбира се, че не съм го предвиждал, това никой не можеше да предположи. Но винаги съм мислил, че медиите и конкретно телевизията може да повлияе на политическата реалност в определен положителен смисъл. Дори по-



някога умелата режисьорска работа може да заличи границата между действителност и измислица. Тогава някои хора си мислят, че ние – режисьорите, сме едва ли не пророци.

Още веднъж се оказахте „пророк“, макар и вече в личен план, когато поканихте Уорън Бийти и Анет Бенинг като двойка във филма „Бъгси“. Тогава предполагате ли, че между тях ще се появи близка връзка, която после ще прерасне в семейство с четири деца?

Как мога да го предполагам! Виждах, че между тях се поражда някаква „химия“ на взаимен интерес и близост, но предполагам, че всичко ще приключи с края на снимките. Но ето че понякога киното може да свърши някоя полезна работа (смях) и да се намеси действително в живота на хората.

В Карлови Вари видяхте отново своя най-успешен филм „Рейнман“ тридесет години след създаването му. Кое според Вас е в основата на изключителния му международен успех и забележителни награди?

Когато започвах работа по „Рейнман“, в САЩ много малко се знаеше за хората с аутизъм, за тяхната вътрешна психологическа вселена, за самоусещането им като част от семейството и обществото. А след разпространението на филма първо в Америка, ми се обаждяха много родители на деца – аутисти и ми благодаряха, че съм показал толкова добре техните лични съдби, че така дълбоко е разбрана и представена сложната ситуация в техните семейства. Тогава се уверих, че един добре направен филм с искрено отношение към хората и с уважение към техните лични съдби, наистина може да бъде полезен и да оправдае създаването му. Дори някои от тях споделяха, че техните синове се държат в живота точно както героя на Дъстин Хофман. И затова едва след филма са ги разбрали истински и са променили отношението си към тях, започнали са да съобразяват поведението си по друг начин. Това много ме вълнуваше и успокояваше, че съм направил не само добър, но и важен, полезен филм. Впрочем, неговият успех се доказва с прости числа: при производствен бюджет 24 милиона дола-



ра досега филмът е донесъл над 500 милиона приходи, а разпространението му продължава и все още капят някакви пари.

За ролята си в „Рейнман“ Дъстин Хофман получи „Оскар“. Но много важният персонаж до него – по-малкият му брат, изигран великолепно от младия тогава Том Круз, остана незабелязан. Защо?

Да, Том Круз се справи прекрасно. Тогава беше само на двадесет и пет години, но някак си остана несправедливо пренебрегнат. Впрочем, и филмът първоначално не се радваше на особен успех в разпространението. Но по-късно и филмът, и Том Круз се наложиха категорично и той се разви като прекрасен актьор.

Може ли днес да се направи филм като „Рейнман“?

За съжаление – не. И то не защото няма талантиви сценаристи и режисьори, които да направят подобен филм, а защото днес в Холивуд се

снимат много малко подобни филми с хуманитарни теми. През последните години индустрията се промени коренно, сега масовото кино и особено стрийминг платформите не търсят и не харесват подобни филми.

А какъв филм бихте искали да направите сега?

След „Патерно“ отново много ме интересува темата за справедливостта – като обществена категория и като лично изпитание. Когато през 1979 година Норман Джуисън засне сценария ни „И справедливост за всички“ (в съавторство с тогавашната ми съпруга Валери Къртин), а после бяхме номинирани за „Оскар“, мислех че едва ли някога ще се върна с подобна страст към тази толкова важна тема. Но сега съм убеден, че това е изключително важен и актуален проблем. И не трябва да бъде забравян или изоставян. Дори мисля, че предстои нова неизбежна битка за правдата като общочовешка категория и истината като съдба за всеки отделен човек.

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

ЗМЕЙОВА НЕВЕСТА

Нона Петкова

НИКОЙ

Богомила Китанова

■ приложение



ЗМЕЙОВА НЕВЕСТА

Нона Петкова – 11 клас, първо място

Автобусът изпъшка като уморен кон по нагорнището и спря на площада в селото. От него със звънлив смях слязоха младежи. Облечени спортно, с ранички на гърбовете. Групата момичета и момчета се отправиха към гората. Селото беше разположено в полите на Средна гора сред китна и красива природа. Наричаха го Змейово от паметивека, тъй като в планината над него беше разположена пещерата „Змейова дупка“.

– Хайде, Биляна, води ни – провикна се висок и слабават тийнейджър с модна прическа, заради която беше получил прякора си Фешъна.

– Това са бабини деветини, приказки за деца – звънна гласът на Мая – Звездата, красиво момиче с вид на градска мацка. Наричаха я така, защото се прехласваше по чалга-звездите и винаги беше във вихъра на купона.

– Легендата за змея е много стара и разказва историята на млада и красива девойка, която била отвлечена от него – обясни Биляна, пъстроока красавица със светли коси.

Групата младежи се заизкачва по пътеката през гората сред смях и закачки. Пролетта настъпваше с красивите си цветове и омайни ухания. Колоната туристи пълзеше бавно по стръмния склон, а гледките наоколо ставаха все по-изумителни.

– Вижете, вижете – посочи с ръка в далечината едър къдрокос младеж – там се вижда влак.

– Да, наблизко минава ЖП линията, по която се движи влакът за Балкана – обади се с изразен столичен акцент Неда, високо и слабо чернооко момиче.

– Ти пък откъде знаеш, нали си столичанка в повече! – засмя се Савата и тръсна весело къдравата си коса.

– Аз съм столичанка, но всяка ваканция от малка съм тук и знам доста повече за това място от теб – отвърна Неда.

Доста се лутаха сред гората, докато намерят мястото, което търсеха, тъй като туристическата маркировка беше избледняла с времето. Момчетата се прехласваха по красивите цветя, цъфнали наоколо, често се спираха и беряха

букети. Момчетата препускаха напред, нетърпеливи час по-скоро да достигнат това така интересно за тях място.

– Ако не се спирате на всяка крачка, ще стигнем доста по-бързо – се провикна Мартин, усмихнато и чаровно момче.

– Нали са момичета, дай им само да се мотат и да правят венци – обади се Савата, не пропускащ момент да се изяви.

– Добре, добре! Ето, потегляме, но да не се изморите нагоре по стръмнината – засмя се Вера.

– Ние сме момчета, не се изморяваме така лесно – отвърна къдрокосият.

Откъм началото на колоната се чу писък.

– Змия-я, змия-я! – крещеше Мая Звездата, тичайки обратно по склона.

Тя се метна със скок върху нищо не подозиращия Фешън и го събори върху идващите отзад планинари. Колоната се превърна в кълбо, търкалящо се обратно по пътеката, което се търкулна и спря в Савата. Едрият момък, изненадан от случката, падна назад и се претъркули. Настъпи всеобща паника, всички хукнаха да търсят спасение към близките дървета.

В това време по пътеката над тях се появи мургав млад мъж, който държеше в ръка тояга. Около нея се беше навил дълъг смок, който съскаше и правеше опит да се измъкне.

– Няма страшно, не бягайте! Не е отровен! – засмя се, откривайки два реда бели зъби на мургавото си лице дребният, но жилав мъж.

– Асене, моля те, махни тази змия от тук, че гостите ми ще се търкулнат чак до града – извика Биляна.

– Чух врява и какво да видя, бягате от смока – хилеше се младият мъж.

– Добре че се появи в такъв момент да ни спасиш от змията – усмихна се Биляна и се обърна към своите приятели. – Спокойно, в безопасност сме, това е Асен – горски човек, който познава добре района и планината.

Усмихнат, младият ром отнесе змията встрани в гората и я пусна да пълзи на свобода.

– С баща ти сме приятели, как няма да ви помогна в беда. Накъде сте тръгнали?

– Отиваме към Змейовата дупка, но нещо не можем да я намерим и се лутаме в гората – отвърна Биляна.

– Аз ще ви заведа, ако почерпите една цигара!

Фешънът услужливо протегна пакет с цигари, извадиха и запушиха, за да се успокоят от преживяното.

– Сега остава да запалите гората с тези цигари и ще се прочуем съвсем – извиси глас Савата.

– Ще ги загасим на камък и ще ги стъпчем добре с крак – отвърна му Фешънът.

Асен поведе групата нагоре, а всички го следваха в колона мълчешком. Не след дълго от ляво на пътеката, скрита сред раззеленените дървета, се показва малка табелка. Във формата на стрелка показваше, че пещерата е съвсем близо. Групата извика весело в един глас „Ураа!“.

– От тук вече можете и сами. – доволно каза Асен, нарами наръча сухи дърва, които беше събрал в гората и потегли надолу.

– Благодарим ти за помощта! Без теб кой знае колко време щяхме да се лутаме още – отвърна Биляна.

– Ако не аз, то кой щеше да ви помогне! – отговори младият мъж, отново откривайки белите си зъби. – Хайде, останете си със здраве и поздравя на баща ти.

Планинарите с усмивки и ръкомахане изпратиха Асен и поеха сами нагоре.

– Звезда, внимавай да не настъпиш някоя змия, че пак ще ми се метнеш на гърба – пошегува се Фешънът. Всички избухнаха в смях, а Мая засегнато отвърна:

– Да не забравяме кой пища най-силно, когато видяхме змията.

С весели закачки групата отби от пътеката и се отправи към пещерата.

– Ей, вижте, това катеричка ли е? – възкликна Неда.

– Да-а, колко е сладка – отвърна Вера.

– Хайде да си направим селфи с нея – веднага извади телефона си Звездата, готова за снимка.

– Как ли са живели хората в миналото без телефони и селфита, Мая? – изкикоти се Савата.

– Не знам и не искам да си представям – разпери ръце красивото момиче и направи пирует. Всички ѝ изръкопляскаха.

– Хей, това там не е ли пещерата? – извика Мартин.

– Ето я, да, това е! – радостно отвърна Биляна. – Браво на нас, дружина, намерихме Змейовата дупка.

Пътеката свършваше до голяма скала, сред

която тъмнееше отворът на пещерата. Групата се струпа в кръг. Всички надничаха с любопитство, но никой не се осмеляваше да влезе.

– Колко е тъмно там – обади се леко притеснен Фешънът.

– Какво, да не те е страх от змея? – закачливо отвърна Вера.

– Не се притеснявай, змеят краде само красиви девойки, така че ти си в безопасност – засмя се Неда.

– Легендата разказва, че преди много векове тук е живял змей. Той бил голям и страшен, но самотен. За да не прави зло на хората, се споразумял с тях да му предадат най-красивата девойка – говореше бавно Биляна.

– Разказвай какво станало после... – обади се Вера.

– Старейшините на селото не казали на хората за уговорката си със змея, за да не ги изплашат. На празника на селото на площада се вихрели буйни хора. Всички били облечени празнично, а жените закичени с цветя. Времето било слънчево, небето ясно. Изведнъж откъм Бетера се задал тъмен облак. Чуло се силно бучене от крилете на змея, небето потъмняло и денят се превърнал в нощ. Хората се изплашили, жените и децата пищали от страх, всички се скупчили наред мегдана. Само една девойка не се уплашила, изправила снага и смело гледала към небето. Това била Стана, най-личната мома в селото. Змеят я грабнал на крилете си, отнесъл я в змейовата дупка и там я направил своя невеста. Стана имала любим на име Стоян. Когато разбрал за случилото се, той тръгнал да търси пещерата, за да спаси изгората си. След три дни скитане и лутане в гората момъкът най-накрая открил змейовата дупка. Без капка страх той влязъл и видял Стана да плаче свита в един ъгъл...

– Не вярвам на такива приказки – прекъсна я Мая Звездата. – Според мен тези неща изобщо не са се случили.

– Остави я да довърши, Звезда, а пък ти ако искаш, не вярвай. – намеси се Савата.

– Стоян грабнал своята любима, но когато излизали от пещерата, огромният змей ги пресрещнал, разярен и страшен. Момъкът и звярът се вкопчили в лют бой, а Стана плачела от страни. Страхувала се за своето либе, но женското ѝ

любопитство надделяло над човешката любов.
– Такива сте жените, неверни – извиси тънък глас Фешънът.

– Стига и ти, бе, не прекъсвай хубавата история – захласнато каза Неда.

– Оставете я да довърши, толкова е интересно! – тросна се Савата. – Разказвай, Билянче, какво станало после.

– После хубавата Стана през сълзи помолила змея да не стори зло на Стоян и хората от селото. А тя щяла да му пристане. Какво станало после, легендата не описва с подробности, но Стоян се върнал в селото, разказал тъжната случка и се изселил надалеч, за да потисне мъката си. Така чрез женско любопитство и саможертвата си Стана спасила хората, като пристанала на змея. Оттам и името на селото, и легендата, че тук хората са от змейово потекло.
– Прекрасна история. Биляна, а ти откъде я знаеш? – попита Мартин.

– Още от малка ми е любима! Баба ми я разказваше често, когато идвахме тук – отговори момичето.

– Хайде да влизаме вече, след тази история нямам търпение – обади се Савата.

Фешънът, който беше най-нетърпелив, се промъкна в дупката, а след него един по-един и останалите. Вътре беше тясно и мокро, младежите внимателно се придвижваха в колона по един, силно приведени, тъй като сводът бе нисък. Савата осветяваше пътя напред с прожектор и така бавно напредваха.

Тъмнината в пещерата ставаше гъста и лепкава, придвижването все по-трудно. С охкане и пъшкане младите изследователи се промъкваха навътре. Савата вървеше напред като осветяваше пътеката с прожектора си. Изведнъж се спъна в камък, падна и изтърва фенера. Светлината изгасна. Ужасен писък оглуши мрака. Писък от стотици гърла, пронизителен и страшен. Шум от криле отекна в скалите и се стовари върху младежите. Облак от дребни, мрачни, летящи създания се изсипа върху тях. Момичетата също отвърнаха с писък. Настана суматоха, всички махаха панически с ръце, крещяха и се вледениха от ужас. Прилепите, необезпокоявани от никого цяла вечност, се щураха като полудели около хората. Намериха процеп в тъмнината и се стрелнаха през него.

– Стига сте врещели, това са прилепи, магнаха се вече – Савата надвика с усилие групата и светна с фенера, който беше напипал в мрака с цената на издраните си ръце. Тишината вече им се стори спасителна, а светлината ги успокои. Мая Звездата хлипаше тихо, опряла гръб в една скала.

– Кой ме събра с вас и ме докара тук, в това ужасно място!

– Съдбата! – с тънък глас отвърна Фешънът. – Тя ни събра и доведе тук, за да ни изпита.

Момчето се смееше с тънък фалцет и дори хлъцаше от смях.

– Млъкни, кретен! Не виждаш ли в какво положение сме – кресна Вера.

– Пълна трагедия – философски заключи Неда.

– Спокойно, да се вземем в ръце и да намерим пътеката! – намеси се Биляна.

– И накъде ще ни отведе тази пътека, към следващите ужасни създания, нали! Не, никъде не отивам повече, искам да се връщаме назад – хлипаше Звездата.

– Но накъде е назад и къде напред? Съвсем се обърках вече – почеса се Савата по врата и направи няколко крачки. Изведнъж извика силно, подхлъзна се, падна и изчезна в мрака. А с него и светлината от фенера. Нови писъци изпълниха пещерата. Този път всички крещяха в хор. Някъде отдолу в тъмното се появи светлината от прожектора на Савата, а след нея и гласът му.

– О-ох, паднах и се разбих в тази дупка, добре, че не изгубих фенера.

– Сава, къде си, Сава? – викаха в един глас младежите.

– Тук съм, долу! – отговори им Савата, пъшкайки. Фешънът и Мартин осветиха с фенерчетата на смартфоните си мястото, откъдето идваше гласът на изгубения им приятел. Напипаха процеп в скалата, погледнаха през него и видяха Савата да лежи върху скален под на няколко метра под тях. Около него се откриваше нещо като зала, широка и просторна. Стенанията на падналия младеж отекваха силно в скалите.

– Какво ще правим сега, как ще го измъкнем... – истерично крещеше Мая.

– В раницата имам въже, ще се спусна по него. Мартин бързо извади въжето, разви го и го проточи през процепа. Другият край завърза на

възел и го затисна с голям камък.

– Хванете здраво въжето и дръжте, аз ще се спусна по него.

Всички се наредиха да държат, а Мартин се промъкна през процепа и по въжето се свлече надолу.

– Готово, при него съм! Жив е, само че си е навехнал крака и не може да ходи.

– О не, какво ще правим сега, Божичко! – проплака отново Звездата. – Защо ви се навих на акъла да тръгвам с вас в разни пещери. Виждате сега какво стана, ще се изпотрепем тук.

– Стига хленчи, и без това паниката е в повече!

– намеси се Биляна. – Ще трябва да извикаме помощ! Фешън! Ти, Звездата и Вера тръгвате обратно навън и ще доведете помощ от селото. Ние с Неда ще останем тук, за да помагаме на Савата и Мартин. Оставете ни вода и храна колкото имате и тръгвайте!

– Най-после нещо разумно – Мая прегърна Биляна и бързо извади шише с вода и пакет солети от раничката си. Вера и Фешънът също оставиха своите провизии на двете момичета. Всички се прегърнаха за сбогом и се разделиха. Като осветяваха внимателно пътеката с фенерчетата на телефоните си, тримата се отдалечиха към изхода на пещерата.

В това време двете момчета долу разглеждаха наранения крак на Савата.

– Ще ти мине, няма страшно – опитваше се да го успокои Мартин. – Като малък си бях навехнал крака, а я виж сега, нищо ми няма.

– Да, бе, лесно ти е на тебе, аз как ще се измъкна оттук с този крак, идея си нямам! – изпъшка едрият момък.

– Да изгасим фенерите, за да запазим батериите повече време – предложи Мартин. Така и направиха, изключиха светлината и останаха в пълен мрак.

От тъмнината над тях се чу глас:

– Саваа, Мартии...!

Биляна и Неда се бяха надвесили през процепа и се опитваха да ги открият. Жълтеникавите точки от телефоните им блещукаха в мрака.

– Тук сме, ехо-о – обади се момчетата.

– Изпратихме другите за помощ, не се бойте! – извика Неда.

– Как да ви помогнем – добре ли сте, имате ли вода? – добави Биляна.

– Не, раниците ни останаха горе при вас – отвърна Савата.

– Въжето е вързано здраво, по него можете да ни спуснете вода и храна – добави Мартин.

Отгоре се чу шум, момичешки възглас, после тънък писък и след малко двете момичета се озоваха долу, натоварени с пълните раници.

– Сега имаме провизии, да хапнем и да се успокоим, скоро ще дойде помощ! – Биляна извади храна и вода и подаде на момчетата.

– Ей, браво на вас, смели момичета сте! Не само че не се уплашихте, но и слязохте по въжето тук при нас. Сега си имаме провизии и можем да изкараме дълго тук.

– Дано не е много дълго – засмя се Неда. Четиримата младежи се подкрепиха с храна и вода, поприказваха си под мъждукащата светлина на фенерчето, после, уморени от преживяното, се унесоха и заспаха. Батерията на смартфона се изтощи, светлината мъждука известно време и изгасна...

Фешъна, Мая Звездата и Вера пристигнаха по тъмно в селото. Влетяха в дома на момчето и изплашиха възрастния му дядо с несвързаните си приказки за това как са се изгубили в пещерата Змейова дупка. Как приятелите им останаха вътре и трябвало спешно да ги спасяват. Дядото на Фешъна не дочуваше и докато разбере какво-що, почти се съмна. Старецът се зачуди, че са успели да влязат навътре в пещерата, тъй като навремето от кариерата я взривявали и проходът бил запушен. Помисли, че младежите преувеличават, но за всеки случай се обади по телефона на свой роднина, който познаваше добре района...

Биляна сънено потърка очи, отвори ги и се вцепени. Стената на пещерата отсреща беше обляна в светлина. Плавно се сменяха цветни картини, все едно прожектирани на голям киноекран. Красиви цветни фигури танцуваха по скалата. Момичето побутна Неда и момчетата.

– Виждате! – тихо им прошепна девойката. Младежите застинаха, повече прехласнати, отколкото уплашени.

– Какво става? – учудено попита Савата. – Какво е всичко това?

– Сякаш стената оживя! – възкликна Неда.

– Не знам за вас, но аз май вече откачам – отново се обади къдрокосото момче.

– Не е така, всички го виждаме – отвърна Мартин.

Изображението на стената затанцува още по-усърдно като че ли в отговор на учудените младежи, смени палитрата от цветове и застина. Появи се образ на красива млада жена в стара народна носия. Усмивната и чаровна, сякаш искаше да им каже нещо.

– Това е тя! – отърси се от вцепенението Биляна.

– Коя? – тихо попита Неда.

– Стана, невестата на змея! – отвърна момичето. – Руса, синеока и красива.

– Стига глупости, това тук е холограма, а онова бабини приказки – прошепна Савата.

– А защо не да е едно и също нещо – почеса се по врата Мартин.

– В смисъл? – попита Неда.

– Може легендата да е истинска и това нещо идва да ни покаже, че е така!

– Да, ето, вижте! – посочи Биляна към стената. Там образът на жената се смени с картина от селски събор. Множество хора, облечени в старовремски народни одежди, играеха хора, веселяха се и пееха песни. Къщите наоколо бяха от камък и дърво – като в архитектурен резерват. Природата наоколо беше дива и красива, но като че ли позната.

– Това е селото, вижте! А отзад е върхът... Бетера, същият си е, но повече обрасъл с гора – сочеше с ръка Биляна към картината.

– Хора, това е холограма, някой си прави шега с нас! – Савата се размърда, изправи се с усилие и се втренчи в картината. Опря се на рамото на Мартин и двамата се приближиха до стената. Сава посегна с ръка и докосна изображението. Ръката му сякаш потъна в него, младежът се отдръпна стреснат. Спъна се с ранения си крак и двамата с Мартин се претъркулиха назад.

– Това е някаква секретна технология, нали наблизо има военен полигон, сигурно изпитват свръхмодерни технологии – възкликна Мартин.

– И точно на нас ли ги изпитват? Да се спасяваме, докато е време! – предложи Неда. – Кой знае какво още ни чака тука!

Картината на стената отново оживя. Хората, играещи хора, сочеха някъде нагоре и ръкомахаша. Изглеждаха силно изплашени. Небето над

тях притъмня, сякаш се изви буря. Като тъмен облак се спусна огромно страховито създание с криле. Хората се скупчиха в кръг, само русокосата девойка остана сама.

– Това е легендата за мома Стана и змея – възкликна Биляна. – Едно към едно!

– Какво става тук, каква е тази лудост, това не може да е истина! – Савата, който беше седнал на един камък, се разкрещя и започна да удря раницата си в пода.

– Стига, не полудявай, не стига че си куц, ако станеш и луд, съвсем ще я оплескаме – засмя се Мартин. Момичетата също се засмяха почти насила.

Холограмата отново смени цвета си. Сега започна да показва картини от древни времена, огромни животни се разхождаха на воля, после могъщ метеорит удари земята и всичко се превърна в ад. Последваха други картини с прииждаща вода, много вода се сипеше от небето, океански вълни помитаха древни крайбрежни градове, стихията заливаше все повече сушата и накрая всичко се превърна в огромно море.

– Вижте, това са картини от световни катаклизми, случили се на земята преди хиляди години – сочеше с ръка Неда.

– Да, но какво общо има това с нас и тази пещера, не мога да разбера? – гневеше се Савата.

– Явно има нещо общо, някой иска да ни каже нещо важно – отвърна му Биляна.

– Кой е този някой? – продължаваше да крещи кърдросото момче – Да дойде и да ми обясни! Холограмата отново трепна, смени цвета си и показа картина от космоса. Безкрайна вселена, млечен път, звезди и планети се редуваха пред погледите на младите хора. Появиха се образи на хумаиноиди, облечени в скафандри, които слизаха от космически кораб, подобен на чиния. Картината се прехвърли във времето и показа отново хуманоидите от космоса, заедно с полуоблечени хора, протягащи ръце с дарове към тях. Гостите от космоса и земляните явно общуваха добре помежду си и живееха в разбирателство на земята.

Картината отново се смени и показа друг космически кораб, приближаващ земята. Видът му беше зловещ, а от него излязоха летящи страховити същества.

– Тези приличат на онези от филмите за Хищни-

ка и Пришълеца! – възкликна Савата.

– Едно към едно! – допълни Мартин.

Отново се откри картина с познатите хора от селския събор, скупчени пред заплахата от небето. Сега ясно се видя, че това е същото космическо същество от предната картина.

– Уау! – Змеят и Пришълецът са едно и също същество! – възкликнаха в един глас Савата и Мартин.

Холограмата показваше различни картини, в които хуманоидните и змейовидни същества водеха битки помежду си. В тях участваха и хора, на едната и другата страна. После картината отново показва хубавата Стана от легендата. Сега тя беше седнала в пещера и пееше народна песен. Прекрасна и тъжна, песента омайваше и звучеше като че ли на живо. До нея лежеше змеят – пришълец, който без скафандъра си не изглеждаше толкова ужасен. Сякаш дните му на земята бяха свършили и жената се прощаваше с него. До нея играеха две дечица, които бяха получовеци-полузмейове...

– Явно хубавата Стана е пристанала на Змея и са създали поколение – засмя се Неда.

– Оказва се, че легендата е истинска! – възкликна Биляна – Затова е толкова разпространена в народния фолклор.

От недрата на пещерата се чу глух шум, последва боботене и силен гръм. Светлината на стената изгасна, холограмата изчезна, скалите се разтресоха. Чу се шум от падащи камъни.

– Земетръс ли е това? – попита развълнуван Мартин.

– Какво стана, сега остава да ни затрупа, да бягаме! – изплашено извика Неда.

– Бягайте, спасявайте се, докато можете! – с тревожен глас се обади Савата.

– Няма да те оставим тук, хайде да му помогнем! – надвика шума Биляна.

Тримата хванаха Савата и го измъкнаха до въжето. Вързаха го през кръста и под мишниците. После се изкачиха нагоре през процепа, по хлъзгавите скали. Хванаха въжето и започнаха да дърпат Савата, а той им помагаше като се опираше с ръце по стените. Шумът стана още по-силен, ехото тънеше като гръм. От горе се сипеха камъни и прахоляк. Младежите с последни усилия дърпаха въжето, за да спасят своя приятел. В това време светлината от по-

следната батерия на смартфона изгасна. Настъпи пълен мрак, а грохотът от срутващи се скали се усилваше.

– Къса се, спрете, въжето се къса – извика Савата отдолу. – Ще падна и ще се пребия!

– Няма да се пребиеш, момко! Млад и зелен си още, ще те спасим – силен мъжки глас ечна над главите им.

Това беше бащата на Биляна. Светлина от прожектор освети мястото. Крепки мъжки ръце хванаха въжето и Савата бе изтеглен в безопасност. Спасителите бързо изведоха младежите навън, като ги подкрепяха по пътеката. От земните недра се чу последен мощен грохот. Свличането затвори отвора на пещерата.

Утрото току-що бе настъпило, слънцето ги стопли с лъчите си, а птичките пееха сладкопойно.

– Какво стана? Разкажете! – запита един от мъжете, притекли се да спасяват групата.

– Няма да ни повярвате! – с уморена усмивка отвърна Биляна и прегърна баща си...

НИКОЙ

Богомила Китанова – 11 клас, второ място

Той се събужда бавно. Обстановката му е непозната. Изправя се, за да разгледа стаята, в която се намира. Стените са гладки, сивкаво-бели и необичайно празни. Нито картинка в рамка, снимка на познат или дори гвоздейче за окачване. Странно.

Паркетът е изтърган и леко мирише на мухъл. Леглото е старо и с изтърбушени пружини, заради което е и хлътноло от едната страна. Прозорецът до него заяжда, но поне се вижда някакъв парк. Цялата стая изглежда сякаш никой не я е обитавал от дълго време и ако не се бе събудил именно там, сигурно би се съгласил. Опитва се да си спомни как се е озовал там, но не успява. Какво е правил предния ден? Не знае. Багаж липсва. Дали не се е напил, принуждавайки някой негов приятел да го откара до тук? Например... Как се казва най-добрият му приятел? Сигурен е, че има такъв. Не бяха ли завършили университет заедно? Пулсът му се ускорява. Какво беше учил? Преди колко време? На колко години е изобщо? И как се казва? Точно започва да го обзема силна паника, когато на вратата се почуква силно. Преди да успее да реагира, ключалката щраква и вратата се отваря рязко. Срещу него стои ниска и пълна жена с бесен плам в погледа и ръце на кръста.

– Младежо, от два месеца не сте си плащали наема. Обещахте ми да платите вчера и казахте, че ако не го направите, ще си търсите нова квартира. Препоръчвам ви да си стягате багажа, ако въобще имате такъв.

От два месеца?

От колко време съм тук? Идвал ли е някой?

Хазияката присвива злобно очи.

– Ако се опитвате да ме разубедите, няма да стане. Познавам ви от половин година, но това не е достатъчно време, за да ви пусна да живеете тук на вересия. Още в началото ви казах, че пенсията ми е малка и тези пари ми трябват. Тогава ми се стори, че сте разбрали, но явно съм сгрешила.

Живее тук от половин година и не помни нищо?

– Давал ли съм ви някаква лична информация за себе си?

– Ако това е шегата...

– Не е. Сериозен съм. Знаете ли името ми?

Жената ококорва стреснато очи, но не казва нищо.

– Отговорете ми, важно е – повишава глас той.

– Вървете си или ще извикам полиция.

Той не си тръгва, настоява за отговори. Хазияката се връща в стаята си, уплашена, че наемателят ѝ си е изгубил ума.

Той несъзнателно потвърждава подозренията ѝ, като чука по вратата, искайки отговори на странни за нея въпроси. Поуспокоявайки се, той се връща в стаята си. В гардероба има чифт дрехи, които облича. От джоба му изпада гладка бележка. В нея пише „Продължавай“. Да продължава с какво? По стълбите се чуват стъпки. Двама полицаи влизат. Хазияката наистина ги е извикала.

– Получихме сигнал. Ще се наложи да дойдете с нас.

Изглеждат почти спокойни, леко отегчени. Той тръгва надолу по стълбите с единия полицаи пред, а другия зад него. Почти като на разходка. Качват се в патрулката. Той гледа улиците, все едно ги вижда за пръв път. Задържат го за 12 часа за нарушаване на спокойствието. Казват му, че има право да се обади на някого, за да му плати гаранцията.

– Не познавам никого.

– Нямате ли роднини, приятели?

– Не помня.

Полицаяте вече изглеждат неспокойни.

– Не помните?

Усеща нещо в джоба си. Намира друга бележка с телефонен номер. Кой я е сложил там и кога, не знае. Несигурно казва на полицаите, че ще използва правото си на разговор. Отива до телефона, окачен на стената, и набира номера от бележката. Телефонът звъни, никой не вдига. Звъни отново. Този път в слушалката проговаря смътно познат женски глас.

– Hello?

Акцентът ѝ е мек, екзотичен. Той не отговаря. Чака я да каже още нещо. Тази жена е важна, той знае. Важна е за него, но не знае защо.

– Is anybody there?

Пауза. Жената си поема рязко въздух, след това проговаря, този път значително по-тихо.

– Andrei?

Сърцето му забива лудо. Така ли се казва? Тя произнесе името някак тъжно. Нещо случило ли се е?

– Go to the archives.

Връзката прекъсва. Прекарва следващите 12 часа събирайки малкото известна информация. Има амнезия. Това трябва да е. Но помни всичко научено – явно знае английски. Не си е плащал наема от два месеца. Защо? Няма пари? Или е станало нещо? Какво? И каква е връзката му с момичето от телефона? Толкова въпроси – и ни един ясен отговор. Ядосан, слага ръце с джобовите си. Напипва бележката. Изважда я и я оглежда. Хартията е гладка, неизмачкана, все едно предварително е подготвена. Почеркът обаче е странен, разкривен, сякаш човекът е бързал. Осенява го странна идея. Моли полиците за химикалка. Хваща я с дясната ръка, но предметът му се струва чужд. Опитва да пише, но е неудобно. Левичар ли е? Опитва с другата ръка. Набързо надрасква номера и поглежда нагоре, сдобил се е с първия отговор. Той е писал бележката.

Няколко часа по-късно излиза от полицията, сдобил се с адреса на градската библиотека, където са и архивите – мястото, на което му каза да отиде жената. Влиза в сградата, притеснен, че не знае какво търси. Още щом го вижда обаче, пазачът се подсмива, сякаш го е очаквал, и го повежда нанякъде. Минават по няколко коридора до празна стая със стол и бюро. Пазачът го потупва по рамото приятелски и излиза. На бюрото има вестник, стар, но запазен в добра форма. Има заградена статия.

„Родителски тормоз води дете до „хронична“ амнезия“ – гласи заглавието. Разказва се за деветгодишния Андрей Атазян, който след многократни побои е приет в болница с травма на мозъка. Докторите обобщават, че нараняването е довело до частична амнезия и е сигурно, че момчето ще си върне спомените след известно време, но има възможност това да се повтори, в резултат на което то или ще има така наречените бели петна в паметта, или периодична загуба на спомените.

Поемайки си дълбоко дъх, той поглежда датата на тиража. 1998. Ако тогава е бил на 9, значи в момента е на 29. Със събраните отговори сглобява история за себе си. Къде обаче се вписва жената от разговора? Явно е чужденка. Възможно ли е да му е съпруга, приятелка? Отива в квартирата си. Този път по-спокойно, научил урока, че хазайката държи на думата си, звъни на вратата ѝ. Леко изплашената женица отговаря на въпроса му, казвайки, че е водил някакво

момиче там, живели са двамата известно време, но през последните два месеца не ги е виждала заедно и е предположила, че са се разделили. Допълва, че май била чужденка.

Той се прибира в апартамента си, ляга на леглото и подрежда парченцата от живота си. Казва се Андрей Атазян, на 29 години е, родителите му най-вероятно са мъртви или поне така се надява. Как може да постъпиш така със собственото си дете? В него се заражда копнежът да бъде страхотен родител. И може би би имал шанс да бъде такъв, ако намери приятелката си. Не знае защо са се разделили, но знае, че иска да я види, да я докосне, да я целуне. Спомените му може и да са изчезнали, но чувствата си стоят. А според докторите от вестника и те трябва да се върнат скоро, имайки предвид, че щом си оставя бележки, сигурно не му се случва за първи път.

Зареден с енергия от наученото, той решава да намери приятелката си колкото се може по-скоро. Няма намерение да чака паметта му да се върне, все ще измисли нещо. Облича якето си и излиза. На входа на жилищния блок се сблъсква с млад пощальон.

– Извинете, случайно да познавате господин Андрей Атазян?

– Аз съм – отговаря, усмихвайки се.

Момчето му подава пощенски плик с адрес на подателя – Италия. Той взема плика и отива в парка. Отваря го. Вътре има писмо. С красив почерк на английски пише: „Здравей, Андре! – той се усмива на прякора – В момента съм в Палермо при родителите ми. Липсваш ми. Знам, че когато се скарахме, ти казах някои неща, които не мислех. Не знам дали изобщо помниш в момента, мисля, че скоро трябваше да забравиш отново. Съжалявам. Имам новини. Надявам се да ти харесат. Виж в плика. Ако ни искаш, твои сме. С любов, Алида“.

Той сбърчва вежди. „Твои сме“? Опишва плика, наистина има нещо. Прилича на снимка. Изважда я. Шокиран е. Радост, объркване, още радост. Наистина е снимка, но не такава, каквато е очаквал. Черно-бяла е. Очертанията са неясни, за разлика от смисъла. Обръща снимката. „Бременна съм – пише. – Твое е“.

Той стиска нежно снимката от ултразвука, внимавайки да не я измачка.

Поглежда нагоре към небето. На лицето му грее усмивка.

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



www.varnafest.org

WFAF

14 WORLD
FESTIVAL of
ANIMATED
FILM 2018

12-16 SEPT.

ХІV СВЕТОВЕН ФЕСТИВАЛ НА АНИМАЦИОННИЯ ФИЛМ

ФЕСТИВАЛЕН И КОНГРЕСЕН ЦЕНТЪР ВАРНА ■ FESTIVAL AND CONGRESS CENTER VARNA

Творческа Европа

15

години

ТВОРЧЕСКА ЕВРОПА

MEDIA

България

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 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

Национален Фонд КУЛТУРА
Министерство на културата
бул. "Ал. Стамболийски" 17
тел: 02 9400915