

кино 2018

05
06

съюз на българските филмови дейци

Ага

филм на

Милко Лазаров



5,00

НАГРАДА НА ПУБЛИКАТА НА ЕВРОПЕЙСКАТА
ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ 2018



Номинираните са:



БОРГ /МАКЕНРОУ

Янус Мец



УСЕТ ЗА ПРАЗНИК

Ерик Толедано и Оливие Накаш



ПРИЗОВИ МЕ С ТВОЕТО ИМЕ

Лука Гуаданино



ДЮНКЕРК

Кристърфър Нолан



НАЙ-МРАЧНИЯТ ЧАС

Джо Райт



БЕЗ МИЛОСТ

Фатих Акин



СМЪРТТА НА СТАЛИН

Армандо Янучи



**ВАЛЕРИАН И ГРАДЪТ НА
ХИЛЯДИТЕ ПЛАНЕТИ**

Люк Бесон



ВИКТОРИЯ И АБДУЛ

Стивън Фриърс

Европейската филмова академия обединява над 3500 европейски филмови професионалисти и творци под общата цел да се промотира филмовата култура на Стария континент. Носителят на НАГРАДА НА ПУБЛИКАТА ще бъде представен от Европейската филмова академия и ЕФА Продъкшънс в рамките на церемонията.

31 ЕВРОПЕЙСКИ ФИЛМОВИ НАГРАДИ

15 декември 2018

Севиля / Испания

Гледайте церемонията на живо:
www.europeanfilmawards.eu

киното в България

Нови почерци в българското игрално кино

- 02** Нови кинематографични проекции
Геновева Димитрова

Нови книги

- 05** Филмова карта на изчезваща София
Катерина Ламбринова

Киносъбития

ЛЮБОВТА Е ЛУДОСТ 2018

- 09** Поезия и трагика
Людмила Дякова
- 13** Кръгла маса „Ах, актьорите!“
Между любовната лудост, практиката и поетиката
Елица Матеева
- 15** Многоликият Маковецки
Геновева Димитрова
- 19** Парадокс за актьора XXI век
Вера Найденова
- 22** Дигиталният актьор
Божидар Манов
- 26** Международна работна среща за млади български продуценти

СВЕТОВЕН ФЕСТИВАЛ НА АНИМАЦИОННИЯ ФИЛМ 2018

- 33** Фестивал, обърнат към бъдещето *Боряна Матеева, Надежда Маринчевска*
- 38** Студентското присъствие *Невелина Попова*
- 43** Филмите за деца с ведро настроение *Красимира Герчева*

ЗЛАТНА РОЗА 2018

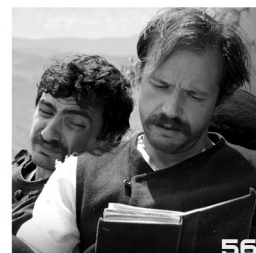
- 46** Ориентир – „Ага“ *Вера Найденова*
- 50** Неприсъдената награда *Божидар Манов*
- 53** Между авторското кино и кича *Боряна Матеева*
- 56** Мълчанието на фестивала *Теодора Стоилова - Дончева*
- 59** Нови имена и теми *Олга Маркова*
- 62** Особен поглед *Иво Драганов*

Теоретични етюди

- 66** Историята на стереоскопията и виртуалната реалност
Мария Койчева

Летопис

- 71** Съпругът ми Камен Тодоров
Неда Станимирова - Крънзова



НОВИ кинематографични проекции

Геновева Димитрова ■

► Българското игрално кино напоследък набра енергия и самочувствие. И основателно – от десетина години насам то е все по-адекватно на живеенето ни. И все по-търсаческо. И все по-комуникативно. И с все повече международно признание. Режисьорите се опитват да артикулират през младежката гледна точка проваления житейски проект. „Източни пиеси“ на Камен Калев, „Подслон“ на Драго Шолев, „Лов на дребни хищници“ на Цветодар Марков, „ТИЛТ“ на Виктор Чучков, независимият „Дървеното езеро“ на Ясен Григоров, „Аве“ на Константин Божанов, „Кецове“ на Иван Владимиров и Валери Йорданов, „Ловен парк“ на Любомир Младенов... Появи се и сардоничният първи режисьорски филм на изключителния визуалист Емил Христов „Цветът на хамелеона“.

Започна да се очертава тенденцията на т.нар. „недоволни дебюти“. Наивно си мечтаех, че ще се появи нещо компактно, както в края на 80-те се оформи една от най-важните вълнички в нашето кино с оригинални дебюти: „Парчета любов“ на Иван Черкелов, „Аз, графинята“ на Петър Попзлатев, „Бягащи кучета“ на Людмил Тодоров, „Екзитус“ на Красимир Крумов-Грец,

светла му памет. Тези филми експонираха свободно нонкомформизма на своите автори във време, когато все още дрънчаха прангите на цензурата. Радостно е, че с появата на безкомпромисния дебют на Милко Лазаров „Отчуждение“ в киното ни изскочиха нови радикални гласове, които настояват да разказват травматичния ни живот директно. Филмите са различни като поетика и жанрова специфика, но ги обединява тревожността и стремежа към собствена изразност – като наблюдение, герои, ситуации, конструкции, ритъм, внушения...

В различни стилистики, но с камерни сюжети, ситуирани в днешния ден, и с пиетет към достоверността и детайла, тези филми разказват българското живеене през шокови или интимни кинематографични проекции на градските топоси и универсалните парадигми родители-деца, агресия-апатия, праведност-грях... Всмукването на фикцията от документалността е характерна тенденция за днешното младо кино в световен мащаб и нашите автори съвсем адекватно се включват в нея. Чрез психологически вярното, ала неочаквано обиграване на извечните мотиви за идентичността, бягството,

престъплението, вините, банките, институциите, отчаянието, призраците, отчуждението, манипулацията, безотговорността, смъртта – те изграждат микрокосмос на депресията... Визията – съзерцателна или активна – се явява особен ят код, през който на екрана се моделира конфликта между социум и екзистенция.

Тъй като сюжетите на филмите са известни на читателите на „Кино“, реших да ги спестя, доколкото е възможно, за да извадя важното в специфичните почерци на техните автори. И, разбира се – новата енергия, с която зареждат българското игрално кино.

Телевизионният „Отчуждение“ (2013), заснет на лента (16 мм), е толкова минималистичен и плътен, че не прилича нито на телевизионен, нито на български филм. Баналната депресивност на сюжета е въведена в медитативно-аскетичен микс от *road movie* и психотриълър, а на медийното клише „трафик на бебета“ е вдъхнат нов живот. Механиката на херметичното живееене се артикулира през екстремна конструкция от едри и дълги планове с многопластов вътрешнокадров монтаж, протяжен ритъм, остри ракурси, живописно съзерцание. Филмът внушава края на света чрез космическата пустота, където дори раждането на дете не е събитие. Визионерската хладина на „Отчуждение“, заснет от Калоян Божилов, е изваяна. От първия близо двеминутен кадър с пеещия на гръцки в грот Христос Стергиоглу до последния с далечната къща на хълма, „Отчуждение“ се гледа без премигване. Филмът въвежда невиджана поетика в киното ни.

В „Ага“ (2018, България/Германия/Франция) режисьорът с широк хоризонт продължава търсенията си върху терена на безкомпромисността, медитативността, апокалиптичността, възможностите на лентата (35 мм). Заснет изцяло в Якутия, филмът е изумително красива притча за Апокалипсиса през двойка възрастни северни хора сред сняг и студ и прощаването с привичния бял живот, вече докоснат от цивилизацията. Започва като „Отчуждение“ – с две минутно женско свирене на местния инструмент хомус. Ритъмът е още по-съзерцателен, взирането в поведение и фактура – педантично. Филмът вцепенява със сияйната простота на връзката природа – живееене. „Ага“ е още по-минималис-

тичен от „Отчуждение“ – дълбок и поетичен, красив и извисен, любовен и тревожен. Световен филм. Въздейства като спиритичен сеанс.

„Урок“ (2014, България/Гърция) на Кристина Грозева и Петър Вълчанов е скромнен независим дебют със силен резонанс. Комункативен филм-протест. Поел от медийния куриоз с 37-годишната учителка от Славяново, обрала плевенска банка през 2010, той се отгласква от реалната случка и разказва покъртителната история на честна жена (Маргита Гошева) в безизходица. Без да показва самия обир, но и без да изпуска волевото разследване на кражбата в училище от страна на педагожката, филмът артикулира българското отчаяние през универсалността на новия социален реализъм – оказала се в извънредни обстоятелства, редовата жена се бори за оцеляване и това е показано с драстична достоверност. Камерата на Крум Родригес тича подир героинята, запечатвайки с енергийна динамика паниката ѝ и празнотата наоколо. Оригинален и мощен е и финалът на филма – честната жена е извършила престъпление, но полиция не идва... Обясними са сравненията на „Урок“ с белгийския „Два дни и една нощ“ (2014) на братя Дарден – признати майстори на новия социален реализъм. Да, сближава ги фокусът към главната героиня, градирането на напрежението чрез непрестанното ѝ движение из реални топоси и превратности, автентизмът в изобразяването на екстремалната житейска ситуация и социалната тревожност, но „Урок“ е по-краен и по-находчив.

Нискобюджетният „Слава“ (2016, България/Гърция) е вторият филм на Кристина Грозева и Петър Вълчанов по медийно преекспониран действителен случай за срещата на обикновения човек със системата: през 2001 кантонер от Курило намира на релсите милиони и ги предава в полицията. Животът му се обърква. Братият и заекващ кантонер Цанко Петров (Стефан Денолюбов) се натъква на килим от банкноти и го сполита слава. От смяната на бащиния му часовник с нов – менте героят се сблъсква с бездушие и агресия – на бюрокрация, телевизия, колеги... И цялата тази олелия е показана сочно, през достоверност на ситуации и поведенчески кодове, но вече с кафкиански нотки. С малки изключения абсурдната поетика не е характерна

за киното ни, но в „Слава“, вклинена в търсени-
ята на новия социален реализъм, тя е възмож-
но най-адекватен смислово-организационен
код за изобразяване на действителността. Фил-
мът е шамар срещу властта.

„Безбог“ (2016) е хиперреалистичен дебют на
Ралица Петрова, дотогава позната на малцина
в киното ни. В него тя представя българското
живеене като ад чрез натрушчици и двама ак-
тьори (Иван Налбантов и Свежен Найденов).
Мълчаливата и неугледна Гана (поетесата Ире-
на Иванова) търси лесен начин за оцеляване.
Радикалната авторска концепция на „Безбог“
залага на двойствеността: във Враца вели-
чественият Балкан контрастира с мизерната
жестокост на града; Гана е социална работни-
ка, ангажирана да се грижи за стари хора, но
извършва престъпление и предизвиква смърт;
диригентът на хора (Иван Налбантов), един-
ствен успял да я пробуди чрез православни пес-
нопения, също се оказва нейна жертва; загла-
вието хем внушава съществуване без духовни
ориентир, хем има у нас реален връх Безбог.
И все пак, въпреки натрупването и преекспони-
рането на ужасяващи ситуации, обилното наси-
лие остава зад кадър и във филма има стремеж
към просветление. Макар да се вписва в тър-
сенията на новия социален реализъм с героите
от простолюдието и безотрадността на живее-
нето, „Безбог“ е далеч по-вулгарен от „Урок“ и
„Слава“. Чернилката е гъста – до отврат. Чуват
се подозрения, че тази оптика към живеенето
ни е спекулативна, че е предназначена за фе-
стивални награди в чужбина. Има и хейтърски
настроения а ла „дошла от чужбина и ще ни по-

казва как живеем“. Не съм почитател на този
тип свирепо кино, но оценявам радикалността
на Ралица Петрова.

„Христо“ (2016) е също радикален дебют на
Григор Лефтеров и Тодор Мацанов. И той като
„Безбог“ ни запраща в най-кошмарните аспекти
на днешното българско живеене. Филмът
разказва за младия клошар Христо (Димитър
Николов) в София, който настоятелно и без-
успешно си търси място. Любопитно е, че и в
„Безбог“, и в „Христо“ личната карта е съдбовно
важна – там крадат лични карти, т.е. идентич-
ности, а Христо се стреми към нея като белег за
нормалност. Травматична е атмосферата, по-
стигната във филма. И за това много допринася
визията на Ненад Борович с движещата се до
прилошаване камера и проникновените пор-
трети на Христо в тъмнината. Изобщо филмът е
адски до изтощение.

Игралният дебют на документалиста Илиян
Метев „3/4“ (2017) е ситуиран в София и е ка-
мерен разказ за дисхармонията в семейство
на астрофизик с две деца, където майката от-
съства. Ролите са поверени на натуршчиците
Мила, Ники и Тодор (истински физик), чиито
лица са заснети неизменно фронтално. Доку-
менталният филм на Илиян Метев „Последната
линейка на София“ (2013) е остро социален и
екстрем, а „3/4“ е екзистенциален и дели-
катен. Необичаен за българското кино е очаро-
вателният ритъм на филма – бавен и музика-
лен. Специфичен е и монтажът – разказът е
през елипси, недоизказаност, изненади... „3/4“
е толкова внимателно взрян във всекидневие-
то и преживяванията на героите, че изглежда



като документален. С удивителното чувство за ритъм, с автобиографичните елементи, с взаимоотношението между звук и картина, с избягването на повърхностно красиви кадри и стремежа към разширяване на границите на киното филмът е адекватен на световните независими кинематографични търсения.

„Врагове“ (2017) на зрелия Светослав Овчаров от една страна е нов поглед към историята, а от друга – поетиката е различна от досегашното му кино. От „Юдино желязо“ (1989) той е създал шест игрални филма и само два се занимават със съвременността – днешната линия в тв-експеримента „България, това съм аз“ (2000) и етническата мелодрама „Лист отбрулен“ (2002). Като прибавим и близо 30-те документални филма, все към историята го тегли. В силно сугестивния „Врагове“, ситуиран през 1913 година, в края на Балканската война край морето и създаден по исторически факт, през черно-бялото стилизиране, дългите кадри, груповия портрет на героите и чувството за хумор, Светослав Овчаров успява да ни внуши по необичаен начин колко жилави са кусурите на българската народопсихология. Заслугата за черно-бялото с много „сребро в кадър“ изображение е на виртуозния оператор Рали Ралчев.

Не мога, а и не ми се иска да пропусна непознатото досега в киното ни ноншалантно виждане из София на независимия дебют на Димитър Коцев-Шошо „Лора от сутрин до вечер“ (2011) и на умния му детски филм „Маймуна“ (2016) – микс от градска приказка, драма и абсурд; естетската поетика и флуидната структура на „Спомен за страха“ (2016) на Иван Пав-

лов – първият му филм, посветен на миналото и по-конкретно на 1968; мозаечната флашбек структура на „И после светлина“ (2017) на Константин Божанов; вълшебната хибридна нискобюджетния „Лили рибката“ (2017) на Ясен Григоров – микс от фентъзи и приказка; също нискобюджетния експеримент „Асансьор за пациенти“ (2017) на Иглика Трифонова; отстранения поглед към София и интимността в дебюта на Галин Стоев „Безкрайната градина“ (2017), майсторството на дебютантката Надежда Косева да изведе „Ирина“ (2018) от клишетата на новия социален реализъм към екзистенциално вглъбяване и извисяване – и за героинята (вълнуваща Мартина Апостолова), и за зрителя...

И преди, когато са създадени шедьоврите „Лачените обувки на незнайния войн“ (1979) на Рангел Вълчанов, светла му памет, или „Авантаж“ (1977) на Георги Дюлгеров, и сега, когато нови и познати автори ползват специфични поетики или просто елементи, за да артикулират по-интересно важните проблеми на живеенето, големите неслучвания и тегоби, киното ни показва залпове търсачество и оригиналност. И колкото сме объркани и отчаяни, без перспектива, без хоризонт в тази олющена държава, толкова филмите са адекватни на нашето живеене. Главната рекапитулация е, че поколенията се сменят. Не бих искала да ги противопоставям, но все пак за пореден път твърдя, че именно младите филмови автори хващат по-ефективно времето.



ФИЛМОВА КАРТА на изчезваща София

Катерина Ламбринова ■

► „Камера! Работи. Място на снимките – София“, издание на Българска Национална Филмотека, 2018

Въпреки деструктивните ни действия, София все още пази в себе си много културна история, индивидуална и колективна памет. Колкото и да е парадоксално, едновременно с ремонтните дейности със съмнително качество, които общината реализира, тя подпомага издаването на множество смислени изследвания, оглеждащи различни аспекти от развитието на урбанистичната среда през нейните архитектурни и социално-културни измерения.

Албумът на Българска Национална Филмотека „Камера! Работи. Място на снимките – София“, също подкрепен от програма Култура на Столична община, безспорно надгражда досегашните издания чрез визуално-атрактивното си съдържание, преплитащо документално и художествено начало. Уникален по своя замисъл и изключително елегантен и бутиков по своята изработка, албумът събира двеста двадесет и девет фотоса от работни моменти в български

игрални филми, заснети в столичната градска среда. Топосът е София, а времето е условно разделено в два едри исторически периода – 1915-1944 и 1944-1990.

Книжното тяло съдържа активна филмова памет (визуална и текстова информация за артисти, автори, екипи, сюжети и сцени) и памет за физическата тъкан на градската среда (снимките фиксират различни урбанистични елементи – булеварди, алеи, паркове, сгради, фасади, покриви). Внимателно подбраните от екипа на Българска Национална Филмотека фотографии, са комбинирани така, че да дават различни гледни точки към дадена ситуация. От една страна всеки филм е представен с работен момент от заснемането на сцена в екстериорна среда, а от друга авторите са се стремили (където това е възможно) да покажат същата сцена, но вече като част от готовото художествено произведение.

„Камера! Работи. Място на снимките – София“ може да бъде разчетен като своеобразна софийска карта на българското кино, която ни развежда из времето и пространството по сле-

дите на снимачните площадки, оживявали някога града. Този албум е любовно писмо към стара София, съчетавала уникални архитектурни елементи с усещане за простор. То е и обяснение в любов към историята на българското кино. Проследява с носталгия и почит неговото развитие, но и с особено внимание към основните действащи лица във филмовия процес: актьори, режисьори, оператори, които вече не са сред нас, а тук имаме шанс да ги видим в най-активната им творческа възраст. Любовното писмо е адресирано и към многобройните филмови професии, които обикновено остават извън кадър. На фотографиите присъстват асистенти, реквизитори, каскадьори. Можем да различим дори и лицата на хората от масовките... Освен това, албумът е признание към работата на фотографа на терен, без чиито негативи творческият процес по създаването на стотици български филми щеше да остане напълно непознат и неизвестен за съвременниците...

Великолепният черно-бял визуален материал към всеки филм е съпътстван и от кратко текстово съдържание: визитка на екипа, кратка анотация, даваща информация за сюжета на филма, критически отзив, а понякога дори и авторски коментар. Атрактивни са цитатите от мемоарите на Васил и Жана Гендови, защото носят оценка на времето и нравите. Ето какво казва Жана за, уви, незапазения филм с прекрасното заглавие „Пътят на безпътните“: „Спомням си, че през време на снимките, когато аз, като изхвърлена от болницата, гладна и скъсана, се движам из софийските улици, а скритите оператор и режисьор не даваха възможност да се разбере, че това е артист, който играе във филм, мнозина мои познати отбягваха моя поздрав, дори с възмущение си обръщаха главите настрана.“

Носталгията по отминалото време с неговата романтика се съдържа може би най-отчетливо и ярко в два емблематични кадъра. Единият е от филма на Бинка Желязкова „А бяхме млади“, който присъства в албума със следното описание: „Две светли петна – кръгове от фенерчетата – се движат по черния екран и разговарят... С кран се издигаме бавно нагоре и следим как двете кръгчета, едно до друго, си пробиват път в черния мрак“ (Панчо Панчев – Киноизкуство,

бр. 7, 1960). Другият знаков кадър е целувката между Петрана Ламбринова и Апостол Карамитев, която спира движението на улица Граф Игнатиев във филма на Янко Янков „Това се случи на улицата“.

В детайла се крие същественото. Тази идея са следвали Антония Ковачева, Росен Спасов и Галя Генчева в продължение на една година, трудейки се усилено по селектирането на фотоматериалите, организирането на текстовото съдържание и графичното оформление на албума. Те определят работата си като вълнуваща и детективска: „Ние дебнехме кътчетата по капандурите на покривите, за да открием кое къде е снимано. Топлотата на София е вградена във всички тези места, на които почти не обръщаме внимание, минавайки покрай тях – оградите, адресите, емблемите на дадени фамилии, останали до днес.“

На представянето на „Камера! Работи. Място на снимките – София“ в кино Одеон литературният критик Митко Новков определи времето, в което живеем, като „време на повърхностно сърфиране“, чието противопоставяне може да се случи единствено чрез „сондажи, надолу в историята и паметта, за да може тя да бъде възстановена, показана, синтезирана и концентрирана в един толкова смислен и ценен продукт, какъвто е албумът на Българска Национална Филмотека.“

И наистина, въпреки ограничените си възможности, екипът на Филмотеката успява не само да опазва културното наследство, но и да му вдъхва нов живот. След уникалното издание „Трънливият път на българския филм 1910-1940“ – мемоарите на Жана и Васил Гендови, Българска Национална Филмотека съвместно с издателство Фабер допълват библиотеките ни с този изящен албум, а най-хубавото е, че обещават да го превърнат в поредица.

Още един важен успех на Филмотеката е, че през тази година успя да отвоюва промяна в схемата си на държавно финансиране: от първи януари 2019 ще премине на делегиран бюджет. Продължават активните дебати за отпускането на допълнителни средства за запазването на визуалното ни наследство. Най-после има реален шанс да се изградят съвременни оборудвани хранилища, както и да започне процесът по рес-

тавращията и дигитализирането на 330 000 кутии с лента, с които разполага филмовият архив. Това внася лъч надежда, но ежедневните битки за опазването на културната памет и градската

среда продължават с важната задача да съхраним емблематичните сгради на кино Възраждане, кино Модерен Театър и къщата-музей на Яворов...

БЪЛГАРСКА НАЦИОНАЛНА ФИЛМОТЕКА

КАМЕРА! РАБОТИ

Място на снимките – София



CAMERA! ROLLING

Location – Sofia

BULGARIAN NATIONAL FILM ARCHIVE

ЛЮБОВТА Е ЛУДОСТ 2018

Поезия и трагика

Love Is Folly

■ Любмила Дякова

Никого няма да изненадам с възторжената си констатация, че „Любовта е лудост“ е чакан и любим фестивал както за варненската публика, така и за гостите на фестивала. А екипът на Фестивалния и конгресен център начело с директора му Тошко Гяуров прави най-доброто, за да се съхрани позитивизмът както в работната, така и в празничната атмосфера. Тазгодишното двадесет и шесто издание го потвърди с пълните зали, увеличени с още две; с разговорите и дискусиите; срещите на актьори със зрители, специално организирани във фоайетата на Фестивалния и конгресен център. Жалко, че гостуването на толкова много актьори не бе съобразено по време с ежегодно провежданата от списание „Кино“ кръгла маса, този път на тема: „Ах, актьорите“, и те, уви, не присъстваха. Друга изключително важна, полезна и навременна инициатива е проведеният за първи път уоркшоп – продуцентска платформа с експерти на МФФ Манхайм-Хайделберг и начинаещи български продуценти. Дано институциите оценят нейната значимост и тя да стане ежегодна в рамките на фестивала.

От съпътстващите събития си струва да се откроят балетният спектакъл на Софийската опера и балет „Любов“ с участието на най-добрите солисти на трупата, с фрагменти и репризи от култови постановки като „Кармен“, „Зорба

Гъркът“, „Жизел“, „Корсар“ и др., както и представянето на книгата на Георги Тошев „Историята на АББА.PS.“

В различните филмови програми бяха включени сто и шестнадесет филма: Официалният конкурс с дванадесет, Младежки конкурс, обширна Панорама, включваща десет програми със значими образци от съвременното и класическо кино. От българската класика бяха представени творби на Въло Радев, филми с участието на Велко Кънев и Ицхак Финци. А Ицко Финци бе удостоен и с Голямата награда за цялостно творчество.

Както винаги, Главният селекционер и Художествен директор на фестивала професор Грозев беше перфектен в подбора на филмите и зрителите успяха да видят награждавани на най-големите световни фестивали творби като: испанския „Гигант“ със Специална награда на журито от Сан Себастиан 2017, полския „Лице“ със Сребърна мечка – Специална награда на журито от Берлинале 2018, „Не ме докосвай“ – Златна мечка и Наградата за дебют от Берлинале 2018. Важно е да се подчертае, че в този радикален, необичаен, стъписващ арт филм има значително българско участие. Копродуцент е Мартичка Божилова с екипа на „Агитпроп“, а актрисата Ирмена Чичикова е блестяща в една от централните роли. В официалната програма

извън конкурса бяха показани два от шедеврите на Кан 2018: носителят на Наградата за режисура „Студена война“ – Полша/Великобритания на режисьора Павел Павликовски. Във филма сред шеметни танци, завладяваща фолклорна и раздираща джаз музика се разгръща създадената по действителен случай вихрена любовна сага между млада танцьорка и по-възрастен музикант по време на Студената война от 50-те. Помпозност, лицемерие и безпощадност от едната страна на Желязната завеса – Полша като олицетворение на стагнацията, догматизма и репресивността на Източния блок, и безразличието, инерцията и подозрителността на Запада. На фона на хладната черно-бяла, естетска до съвършенство визия още по-релефно се откроява трагичната невъзможност на една любов между две системи.

Другият филм, носител на „Златна палма“ от Кан 2018 – японският „Крадци от магазина“ на режисьора Хирокадзу Коре-Еда, е съвременен разказ за живота на едно японско „семејство“ от социалните низини на големия град. Баба, симпатична девойка, мъж, жена и невръстно момче. Мъжът и момчето крадат от магазини, за да осигурят прехрана за близките си, а и всеки

от останалите прави каквото може за оцеляването на задръжната общност. Дори приютяват едно малко момиченце, изоставено от родителите си. Изненадваща е хармонията помежду им. Несретата им е осветлена от обич, доброта, човечност и колкото и да е странно – оптимизъм. Но майсторството на Коре-Еда стига още по-далече с изненадващия финален обрат. Тези хора изобщо не са роднини, а развързката е като в криминален екшън. Полицията разкрива скрития труп на починалата баба. Доказва, че мъжът и жената са отвлекли момчето още като бебе. Обвинява ги и в отвлечение на момиченцето. Жената поема цялата отговорност и влиза в затвора. Съзрялото без време момче поема по своя нов път. Тъжно, стискащо за гърлото, пречистващо и обнадеждаващо – това е киното на Коре-Еда.

Българският филм в конкурсната програма бе „Безкрайната градина“ (Награда на Съюза на българските филмови дейци) – дебют на видния театрал Галин Стоев. Странна, запомняща се със своята чувствителност и елегична съзерцателност творба и налудничава динамичност на живеенето днес – тук и сега. Технократски



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

рационализъм, дори цинизъм, пречупен през нежна поетичност и любовен копнеж. На другия полюс – витален и възторжен, е „Честит рожден ден, Тоби Симпсън“ – Великобритания. Героят е костюмар, подвластен и безропотно подчинен на задушавачи норми и правила, който във фриволно „road movie“ с разкрепостена спътница намира отново себе си. Усеща пъстротата, музиката, опиянението от възможността да бъдеш свободен, артистичен и независим. Филмът е и своеобразен реверанс към времето на фестивалите в Удсток и хипи движението, а актьорът Александър Пъркинс със своята обезкуражаваща наивност, обаяние и чар завоюва Наградата за мъжка роля. По младежки необуздан е и филмът от Белгия „Състезателката и затворникът“ на Микаел Роскам (Специална награда за режисура). Гореща любовна история за безразсъдна автомобилна състезателка – момиче от добро семейство, и младеж от гангстерските среди. За автентизма и деликатната нюансираност в поведението на своята героиня, актрисата Адел Екзаркопулос бе удостоена с Наградата за женска роля. В тази криминална мелодрама лъжи, разкаания, престъпления, болест, затвор, преданост

и отчаяна верност извеждат персонажите до трагиката на обречената им любов, а филмът се гледа без примигване. „За любовта“ – Русия на режисьора Владимир Бортко, както личи и по заглавието, несъмнено е любовен филм, но в низходяща градация. Героинята е щастливо омъжена млада жена, бореща се с недоимка, да не кажа бедността на интелегентските среди в днешен Санкт Петербург (великолепен, ослепителен, сияен) и както в приказките, среща принца. Привлекателен, галантен и чаровен банкер на средна възраст. Любовта им е спонтанна и красива, но той има семейство, а тя напуска своето и става все по-изискваща и напориста. Когато на прозрението ѝ: „Принцът изчезна, остана банкерът“ той отговаря: „Повярвай ми, на него повече можеш да разчиташ“, романтичните ѝ илюзии рухват. Тя се превръща в бездушна, алчна хищница – безцеремонна бизнес дама със съмнителен морал. Чак не е за вярване до къде може да стигне съвременният прочит на приказката за Пепеляшка. В търсене на любовта се впуска и героинята на Жулиет Бинош във филма на Клер Денис „Слънцето в нас“, но самият филм е неубедително, напразно търсене и катастрофално неслучване, като



„Безкрайната градина“ – България, режисьор Галин Стоев

изключим сексапилът на зрялата Бинош и неистовите ѝ тоалети. Разочарование, поне за мен, е и „Златната Афродита“, присъдена на унгарския филм „Пътуващите артисти“ на режисьора Шандор Пал. Проблемът не е във филма, проследяващ несретния живот на театрална трупа в началото на XIX век, въпреки че, поне за мен, филмът на Иван Ничев „Звезди в косите, сълзи в очите“ на същата тема е много по-вълнуващ и въздействащ. По-скоро се чудя защо Големата награда отиде при този филм, след като имаше други много по-стойностни и значими творби. Един от тях, невероятен и неистов, е филмът от Ирландия и Канада „Доматено червено“ на режисьорката Хуанита Уилсън, който си е типично американски, решен в традициите на независимото кино. Много по-добър от „Три билборда в края на града“ и родеещ се с любимия ми изключителен „Небраска“, но краен до отчаяние. Героят е току що излязъл от затвора аутсайдер, който в търсене на правия път се забърква в престъпните забежки на ексцентрични брат и сестра и въпреки че копнее по момичето, се сближава с още по-налудничавата им майка. Заможните бели ги презират и ненавиждат. Дори за назидание убиват братя, а шерифът им предлага пари, за да си мълчат и случаят да се потули. Дъното е непреодолимо и безпросветно, а филмът – помитащо безпо-

щаден и мощен. (Награда на Гилдия „Критика“ към СБФД).

За мен най-извисен, но любовно безутешен е филмът „Хоризонти“ – Грузия/Германия на режисьора Тинатин Карджишвили. Обикновено жените са представяни като изоставяни страдалки, но тук парадигмата е обърната. Мъжът е пренебрегнат, самотен и раним, а е мъж – мечта за всяка жена, но съпругата му устройва живота си с друг. Няма драма, няма скандал. Тя продължава да го обича като брат и не разбира упорството му да не приема раздялата. Той се изолира на остров край морето, където стихии-те бушуват в унисон с потисканите, раздиращи го чувства. Релефната графичност на черно-бялото изображение е сетивно осезаема, пропита от болка и страдание. Героят умира, съпругата му е съкрушена от чувство за вина и тогава следва невероятен обрат. Една невзрачна, почти безплътна женица разказва, че той и тя били щастливи и щели да живеят заедно в нов дом, ако не била смъртта. Какво благородство, каква мъдрост би трябвало да таи в себе си тази никоя жена, създавайки легенда, за да спаси достойнството на мъжа, а и за да притъпи болката и чувството за вина на съпругата? Разтърсващ, омиротворяващ, красив филм. Поезия, трагика и безкрайна любов... Какво повече за един любовен фестивал!?

„Доматено червено“ – Ирландия/Канада, режисьор Хуанита Уилсън



ЛЮБОВТА Е ЛУДОСТ 2018

Кръгла маса „Ах, актьорите!“
Между любовната лудост,
практиката и поетиката

Love Is Folly

■ Елица Матеева

► Ах, актьорът! Тази вълшебна вселена винаги ме пробожда с приятна възхита! Сетих се за годините, прекарани в НАТФИЗ. Имах невероятния шанс да попадна на три различни темперамента преподаватели по актьорско майсторство: професор Елена Баева, доцент Елена Цикова и професор Ивайло Христов (тогава все още доцент). Три различни свята – шарени, чудни, сложни, понякога трудни за мен. Професор Баева преподаваше на театроведите по актьорско майсторство, а доцентите... на режисьорите от класа на проф. Пламен Марков, и тъй като винаги съм била между чука и наковалнята – успях да си открадна златни зрънца от опита на можещите и знаещите. От професор Баева научих за гъвкавостта на тялото, но не в час по актьорско майсторство, а когато ни се наложи да обитаваме заедно една хотелска стая по време на есенния театрален фестивал в Пловдив „Сцена на кръстопът“ – събуждам се и откривам с почуда как професор Баева прави с крака стройни движения във възду-

ха, непосилни за мен. И не мога да повярвам дали сънувам, а тя всяка сутрин с това започва своя ден и... и ме научи на тази техника, която помага да загрееш тялото, за да се съединиш с природата на околното. С доцент Елена Цикова натрупах опит и размисъл за работата на актьора по метода на Михаил Чехов и разбрах, че като ти кажат да изиграеш капка, която изтича – мога да се справя, само трябва да се отпусна и концентрирам. С Ивайло Христов имах невероятен шанс, защото той ми помогна да направя монолога си за семестриалния изпит по актьорско майсторство. И понеже с него ми беше най-силно преживяването, продължих да се интересувам как той работи със студентите. Когато излезе неговата книга „Актьорът и киното“, се зарадвах, че най-после някой е успял да систематизира опита си, защото актьорската работа пред камера е различна от енергията на театралната сцена.

Какво работи актьорът, работи ли въобще? Той репетира, играе, снима – но дали хората осъз-

нават, че когато си на фокус или не си на фокус, е важно това е работа. Добрият актьор е добър водолаз, защото той се гмурка в нашия свят, той го наблюдава и изучава, а след това публиката открива знаците и печата върху лентата. „Гледането е гмуркане в света, а мисленето е оставане в дистанция“, пише Вим Вендерс в „Логика на образите“. За Ал Пачино актьорът е емоционален атлет, защото в сложните ситуации според сценария и изискванията на режисьора актьорът трябва да събуди природата на чувствата, природата на емоционалната си памет, за да се пренесе в дълбокото. Интуиция, импровизация, творческо въображение – за добрия актьор те са „всичко коз“.

В едно интервю Васил Михайлов казва: „Природата на киното е тиха, мълчалива, не търпи бързивост! Защо да казваш нещо, когато можеш да го изиграеш?! То и в театъра е така, но в киното има „близък план“. Апропо, тази година на МФФ „Любовта е лудост“ ми липсват АКТЬОРИЩАТА от родното кино, липсва ми тяхната зряла енергия и не би трябвало да изпадам в подробности какъв е смисълът от присъствието им сред публиката. Къде са Емилия Радева, Гинка Станчева, Васил Михайлов, Добринка Станкова, Татяна Лолова, Мария Статулова, Марта Вачкова, Антон Радичев, Михаил Мутафов, които бяха гости на фестивала, защото опитът им е мост към другите талантиливи млади колеги, и не само...

Киното е ден за ден, според режисьора Людмил Тодоров, „то се случва на мига“ и затова подготовката на актьора в киното е съвсем различна от тази в театъра. В театралните репетиции резултатът е процес на натрупване – репетиции, представления. В киното актьорската психофизика се готви за мига, в който камерата започне да работи. Тук истинската емоция е максимална по време на снимачния

процес. Необикновената химия се е получила, когато режисьорът каже: „стоп!“ – или както казва Фолкер Шльондорф, „Истинската емоция отличава добрия дубъл от лошия“. В „Песните на мама“ Марлон Брандо пише: „Един от най-трудните уроци, които актьорът трябва да научи, е никога да не прахосва настроенията си. С други думи, трябва да научиш да поддържаш чувствата си да врят по цял ден, но никога да не ги оставиш да изкипят. Трябва да се научиш така да разпределяш темпото си, че да не пресъхнеш, когато дойдат снимките в близък план“.

Моите герои – актьори от тазгодишния фестивал „Любовта е лудост“ са: Йоана Кулиг, Томаш Кот, Никола Анастасов, Димитър Николов, Жулиет Бинош, Константин Хабенски, Ана Чиповская, Стефано Акорси, Миряна Каранович, Валерио Мастандера, Сабрина Фирели, Венсан Линдон, Инга Оболдина, Тимофей Трибунцев, Светлана Устинова, Жан-Пол Белмондо, Ана Карина, Ейдриан Броуди, Томас Гулестад, Джонатан Рис Майърс и актьорите от показаните български филми в програмата, защото родното кино е като един трениран и готов на всичко актьор! Играта на изброените актьори ме трогна и пренесе отвъд делничното, а когато забравим за себе си, вероятно сме усетили магията – в това е според мен смисълът на всяко изкуство: да ни омае, да ни направи по-добри, да ни промени... поне за миг!

Кога настъпва магията? В един случаен разговор с Юлия Огнянова тя ми каза: „докато вярваме в това, което правим, докато искаме да го направим – има смисъл, а ако се съмняваш, то по-добре не се захващай!“

Актьорът е може би най-вярващото същество, той едновременно е ангел, дете, малък бог на сцената или пред камерата и затова го обичам! ■

ЛЮБОВТА Е ЛУДОСТ 2018

Кръгла маса „Ах, актьорите!“

Многоликият Маковецки

Love Is Folly

■ Геновева Димитрова

► От генезиса си киното е магнит за публиката преди всичко чрез актьорите. Тъкмо те с лицата, персонажите и изпълнението си изтръгват вълнение и съпреживяване. Актьорите са главната част от „великата илюзия“. Неслучайно в Холивуд е изобретена „системата на звездите“. Макар и доста трансформирана, тя по някакъв начин действа и днес – и най-тъпият филм се гледа заради главния изпълнител. През годините съм имала разни пристрастия, но и до днес мисля, че Марлон Брандо е най-могъщият актьор. Но не изпускам и заглавие с Джъд Лоу, Колин Фърт, Кевин Спейси, Джеръми Айрънс, Робърт де Ниро, Джефри Ръш, Том Харди, Джеймс Франко, Сам Рокуел...

За кръглата маса избрах да се обърна отново към руското кино, където има величави актьорски присъствия, в което се убедихме и на тазгодишния фестивал „Любовта е лудост“. В началото на 90-те се налагат четиримата „М“: Сергей Маковецки, Олег Меншиков, Владимир Машков и Евгений Миронов. Поне двама от тях (Маковецки и Машков) продължават да са сред най-активно снимащите се актьори, но в киното нахълтаха и нови звезди в разни превъ-

плъщения: Константин Хабенски, Евгений Циганов, Александър Яценко, Алексей Серебряков, Дмитрий Дюжев, Сергей Безруков, Алексей Чадов, Антон Шагин...

Ще се опитам да представя любимия си Сергей Маковецки – един от най-важните актьори в Русия. Роден е през 1958 година в Киев и живее в Москва. Снимал се е при разни режисьори, в диаметрално различни стилистики: Вадим Абдрашитов, Владимир Хотиненко, Кира Муратова, Алексей Балабанов, Александър Рогожкин, Сергей Урсуляк... Играе наивници и интелигенти, герои и злодеи, Шостакович във френския филм „Цигулката на Родшилд“ (1996) на Едгардо Казарински и Иван Грозни в сериала „Годунов“ (2018) на Алексей Андрианов и Тимур Алпатов, Пантелей Мелехов в сериала „Тихият Дон“ (2015) на Сергей Урсуляк по едноименния роман на Шолохов и следователя Горемыкин в минисериала „Бесове“ (2014) на Владимир Хотиненко по едноименния роман на Достоевски. Диапазонът на Маковецки е огромен. А в „Ретро за трима“ на Пьотър Тодоровски и запява на екрана. Има сума ти награди: три „Златен орел“, две „Ника“, две „Златен овен“ и много

други. Не съм общувала с много руски актьори, но Маковеcki е невероятно радушен и естествен човек, за разлика от повечето му злокобни роли.

Тази година навърши шейсет. На сцената е от 1980, зад гърба си има тридесет и осем сезона в театър „Вахтангов“, но се прочува най-вече с ролята си в скандалното предизвикателство „М. Бъттерфлай“ на Роман Виктюк (1991), а после и в „Прашка“. В момента с огромен успех играе във „Вуйчо Ваньо“ на Римас Туминас. На екрана също е от началото на 80-те и зад гърба си вече има над сто роли в киното и в телевизията, но е забелязан отчетливо в „Бездна“ (1991) на Иван Диховични като приятеля на писателя – човек в гранични състояния. Филмът е малко неравен, но Маковеcki е поразителен – абсолютен „стоун фейс“. Застинало лице, бушуващ поглед, отмерени жестове... Следва изоставения сред съборетините чеховски лузър Илин с родова дворянска памет в „Патриотична комедия“ (1992) на Владимир Хотиненко – постмодерен микс от жанрове и стилове. Сергей Маковеcki гледа кротко със сините си очи, вира се в блатото на пошлостта и изведнъж се натъква на магичност, открехваща вход към света. „Три истории“ (1997) на Кира Муратова е един от най-жестоките ѝ филми, представящ три вариации на маниякалност, чийто резултат е хладнокръвно убийство; три социопатични проекции на престъплението (без наказание) по руски, но с ирационално-катарктичните измерения на универсалността. В новелата „Котелно № 6“ Маковеcki е скромният служител Тихомиров, който все повече се изнервя от непоносимата си (гола) съседка. В котелното той се оказва обект на сексуални протегания, но в донесения от него шкаф е и женски труп. Муратова изважда на показ патологията на времето и човека, а мъстта – като прецизно изпълнение на заветен проект. И Маковеcki е вдъхновен неин съучастник.

„За изродите и хората“ (1998) на Алексей Балабанов е още по-екстремна – мистичен фрейдистки трилър върху терена на ретропорното. На фона на вехти фотографии (подобни на дагеротипи) с млади и стари жени, в черно-бяло, през светкавици и с надписи тече запознанството ни с чужденеца Йохан (Сергей Маковеcki

и) и останалите герои в Петербург от края на XIX век. Покрай зловещото препускане надолу и нагоре по безкрайни стълби зализаният, почти безмълвен и антипатичен Йохан, хрупаш методично морков и усмихнал се един-единствен път, но как (!!!), въвлеча в порнобизнеса си две изискани руски семейства. Изхвърлен навремето от господаря на добродетелния дом, той тутакси се възползва от ситуацията. Филмът е гениален, а Маковеcki с демоничното си излъчване и дванадесетте изречения от екрана става един от любимите актьори на Алексей Балабанов.

„Братът в Чикаго“ (2000) на Балабанов продължава екшъна на Данила Багров в Москва, а оттам – в Чикаго. Иронията от „Брат“ тук прелива в трилър-фарс. Филмът е нещо като апотеозно-абсурден комикс за трансокеанската непобедимост на руския дух. Маковеcki е мъгшият, мълчалив и злокобен банкер Белкин. Както и пародията „Жмичка“ (2005), където актьорът само се мярва като авторитетния и смешен бандит Корон. Мелодрамата „Не ме боли“ (2006) е ситуирана в конкретна година и място – 1998, Санкт Петербург. Тук Маковеcki е отзивчивият и посрббващ лекуващ лекар на Тата (Рената Литвинова). Обикновено е сдържан и непроницаем, а тук е самата сърцатост. Балабанов умееше да работи виртуозно с актьорите. За него Маковеcki споделя в интервю през 1998: „От Алексей Балабанов – освен всичко друго – се научих на съвсем конкретни неща. Да речем, да удължавам паузата преди фразата. На мен ми се струваше, че е време да изрека тази фраза, но Лъоша ме спираше: „Не. Паузата трябва да е по-дълга“. Тоест беше ми поставена задача и аз като актьор бях длъжен да обясня какво става в душата на човек, който може така да мълчи. Никой друг не знае по-добре от мен къде съм успял, когато гледам играта си на екрана. Придирчив съм към себе си. Фиксирам всеки поглед, всяко обръщане на главата. Другите може и да не забележат това“. Но именно докторът в „Не ме боли“ е последната роля на Маковеcki с Балабанов. След това режисьорът снима доста натуршчици. В разговор в Ротердам през 2013, броени месеци преди да си отиде, той ми каза: „С тези момчета сме приятели. Интересно ми е да общувам с тях. А с актьорите

– вече не. Дори с Маковецки и Сухоруков. Пък и всички актьори са вече в сериалите, а аз сериали не обичам, не гледам и няма да снимам. Не одобрявам талантливи артисти да се снимат в сапунени опери“.

„Поп“ (2009) на Юрий Хотиненко е първият руски филм, финансиран от църквата и създаден по действителен случай от Отечествената война. Хитлер иска да възроди православието в СССР и да възстанови църковния живот. За тази цел са необходими свещеници, но повечето са изпратени в лагери още през 20-те. Добрият отец Александър (Сергей Маковецки) е преместен със семейството си в Псковския край. По негова инициатива в село Закати хората започват реставрация на църквата, превърната в партиен клуб, а попът наблюдава как немски войници се снимат и смеят. Закипява общ християнски живот, немците започват да отстъпват и отец Александър получава заповед да отслужи молебен за Хитлер, той отказва и го оставят на мира. Но когато идват руснаците на 2 август 1944, моментално е обявен за предател и изпратен в Гулаг. Филмът завършва през 1979, когато беловласият монах приютява от дъжда в манастир младежи с жигули, откъдето кънти Rivers of Babylon на Бони М. Късметът на филма е феноменалното присъствие на Маковецки – неузнаваем, с брада, расо и кръст, той тушира високопарността и монолитно извежда внушението за кроткия стоицизъм на вярата и вероломството на идеологията.

В „Чудо“ (2009) на Александър Прошкин на фокус е отдавна известен, ала коментиран под сурдинка куриозен факт за т. нар. „стоеене на Зоя“ или девойка, затанцувала на Рождество Христово с икона на Свети Николай в Самара (тогава Куйбишев), но се вкаменила и така останала сто двадесет и осем дни до Великден... Тук Маковецки е завеждащ религията кагебист, който прави всичко възможно да потули скандала и потресен, тайно се покръства... Цапардосан е от самия Хрущов, стъкленото му око изхвърча в снега и занаят е с черна пиратска превръзка. Филмът експлоатира куриозния факт като повод да разкаже не само за безобразията в навечерието на XX конгрес на КПСС и след това, а и за абсурдната вцепененост на руския народ. Обаче цялата суматоха на атеис-

тичното безумие покрай чудото е представен като безвкусен водевил и дори бляскавият Маковецки не спасява филма.

В „12“ (2007) Маковецки най-сетне се снима при Никита Михалков, за което мечтае отдавна. Той е съдебният заседател (учен физик), усъмнил се във вината на чеченското момче, обвинено в убийството на осиновителя му руснак. И започва ескалация на страстите. Никита Михалков се опитва да покаже, че в Русия може да има консолидация върху терена на хуманизма през отношенията Русия-Чечения и че по времето на Путин обществото се развива, а елегантният Маковецки е неистов – част от извънреден ансамбъл. През 2008 в София Никита Михалков сподели в разговор с мен: „Маковецки е гигантски актьор. За съжаление, или пък не за съжаление, го усетих, разбрах, почувствах чак сега. И видях, че е артист с удивителни възможности“.

Маковецки присъства и в двадесет и първия филм на Кира Муратова „Вечното завръщане. Кастинг“ (2013, Украйна), който е нейното завещание. Повтаря се една и съща ситуация: мъж нахлува в старинния апартамент на едновременно своя съкурсничка с въпрос какво да прави със съпругата си Люся, за която е женен от десет години, и с любовницата Люда, в която е влюбен от три месеца? От нетърпение забравя да си свали шапката, не приема никакъв съвет от ошашавената домакиня, тръгва си обиден, но отново се връща, след като по телевизията са съобщили за самоубийството на мъж в неговия хотел... Маковецки отново е в кадър с Рената Литвинова. Героят му изглежда съкрушен, но младолик. Свърхсетивен актьор с невероятни гласови модуляции. С „Вечното завръщане. Кастинг“ Маковецки за пореден път показва мощта на своя талант.

Ще спомена и средноватата криминална мелодрама „Запознанство“ (2017) на Иля Максимов, с която НТВ отбеляза шейсетгодишнината на големия актьор. В него той играе баща на двама сина, единият от които е художник и е убит. Според полицейската версия става дума за самоубийство, но бащата и по-малкият син се съмняват и започват собствено разследване. Въпреки че по едно време се налага да заживеят заедно, двамата общуват предимно

чрез интернет и телефон. Бащата е деспотичен и сприхав. Маковецки е магнитът на филма – куцукаш, с бастун или в инвалидна количка, пред телефон или лаптоп. Вихрен е. Героят му е вулкан от неудовлетворение, обич, амбиция. И за кой ли път Маковецки пронизва със светлите си очи. Те са един от най-въздействащите му актьорски инструменти: големи и присвити, дълбоки и пронизващи, жестоки и тъжни...

Както ми каза през далечната 1999 в Москва, „Обичам да правя всичко с минимални средства и да хулиганствам пред камерата“. И още: „Никога не съм се стремил да изиграя нещо като някого някъде. Дори подсъзнателно мисля единствено за своите роли. Когато чета

сценариите, дори не се налага да гледам в огледалото, а си мисля какво днес мога да дам от любимия себе си и доколко тази роля ми е интересна... В последно време непрестанно ме сравняват с Джеръми Айрънс, казват, че помежду ни има нещо общо. А най-удивителното е, че сме играли едни и същи роли в „Маддам Бътерфлай“ и „Лолита“ – аз в театъра, а той в киното... Често се шегувам, че сме изиграли едни и същи роли, но с различни хонорари... Независимо от твърденията, че си приличаме, ако ни разгледа човек внимателно, ще открие, че сме абсолютно различни: Джеръми Айрънс е висок, аз съм чипонос, но явно има нещо отвътре...“.



ЛЮБОВТА Е ЛУДОСТ 2018

Кръгла маса „Ах, актьорите!“

Парадокс за актьора

XXI век

Love Is Folly

■ Вера Найденова

► Приех иронично-есеистичния код в темата на тазгодишната ни „кръгла маса“ и написах текст, който в някакъв смисъл се родее с фейлетон. Но се постарах и в тази форма да осъществя задължителната за един такъв форум задача – да не описвам отделни конкретни явления, а да поставя проблем.

Защо XXI век, ще стане ясно по-късно. Що се отнася до „парадокс за актьора“, то всеки щогоде запознат с историята на театралната наука знае за съществуването на съчинение с такова заглавие. То е написано от френския философ, естетик и драматург Дени Дидро (1713 – 1784) през 1772/73 година, издадено е през 1820 (някъде пише 1830), а у нас е публикувано от издателство „Наука и изкуство“ през 1981.

Според някои по-повърхностни тълкувания в произведението си Дидро отрича преживяването (чувствеността) в актьорската игра и му противопоставя рационалното (техничното) изграждане на образа. Действително авторът се възхищава от актьори с хладен ум. Между другото, в текста има и такъв израз: „За да трогнеш, не е необходимо да си силно трогнат“.

Ако обаче противопоставянето на двете начала в актьорската лаборатория беше така просто, авторът не би озаглавил съчинението си „парадокс“. Във всекидневната реч с това понятие се означава явление, което противоречи на общоприетата логика. Във философията, респективно в естетиката, смисълът му е по-сложен – тук то е синоним на антиномия, което ще рече, че с него се означава съотношението и взаимната хармония между две противоположни ценности. Може да се каже още – „парадокс“ е синоним на противоречие, при което двете страни са различни, но не се отричат, а се допълват и доопределят. Съотнасят се не по формулата „ИЛИ това – ИЛИ другото“, а по формулата „И това – И другото“. Тъй като напоследък всички станаме големи японисти, можем да си помогнем и с двуначалието от източната философия „ИН/ЯН“.

След опита на Станиславски и Вахтангов (Геновева подчерта, че Маковецки е от театър „Вахтангов“ – школата, която и на сцената, а, както се разбира, и на екрана, осъществява т.нар. „фантастичен реализъм“, т.е. разширяване на

битовата и психологическата реалност), след Брехт, Гротовски и много други първенци в театралното творчество двуединството на чувството (интуицията) и рациио (техниката), със съответните особености на различните методи и стилове, се е утвърдило в актьорската лаборатория. Но сега ще говорим за друг парадокс. В живота на изкуството винаги е имало актьори-личности, които са били не само асове в културния живот, а и обществени авторитети. Но епохата на киното, а след това и на телевизията, открии тази тенденция в нови пропорции, придаде ѝ друга значимост. С голямата си популярност сред широките зрителски кръгове, разбира се, и при съответно индивидуално предразположение, първенците от екрана все по-често се превръщат в общественици, дори в политици. Не е случайно, че примерите идват най-вече от американското кино (ще припомним актьора-президент Рейгън, губернатора Шварценегер и др.). И днес там в политиката се чуват гласовете на някои от звездите. Но и по нашите географски ширини през последните десетилетия това явление е видимо. След т.нар. промени у нас цяла група популярни актьори станаха народни представители, активисти на партии, министри на културата т.н. Тук по-конкретно ни интересува друга дейност, а именно: с течение на времето актьорът все по-малко е просто изпълнител на роля, човек, следващ указание, глашатай на режисьора, а все по-често творец, създаващ образ, професионалист със свое мнение, та дори анализатор и ценител, експерт. Този феномен особено отчетливо се проявява при големите международни фестивали. В журитата им винаги участват и актьори. Не са редки случаите, когато те са и председатели. В Кан например се е случвало начело да са Де Ниро и Шон Пен, но особено силно впечатление прави фактът, че от единайсете председателстващи жени в историята му само една е била писателка (Франсоаз Саган), една режисьорка (Джейн Кемпиън), а останалите – актриси: Мишел Морган, София Лорен, Жана Моро (два пъти) и т.н. До... тази година, когато и в двете журита – това на водещата състезателна програма, и другото, на „Особен поглед“, бяха актьори: Кейт Бланшет и Бенисио дел Торо. Статията ми във вестник „Култура“ за

тазгодишния фестивал завършваше така: „Добре е, като в живота, и при фестивалите да забелязваме парадоксите. В случая този, че при присъствието тази година на по-малко звезди, именно двама от звездните актьори на Холивуд – Кейт Бланшет и Бенисио дел Торо, спомогнаха за обновлението на фестивала“.

Нека пак да кажем нещо за „парадокса“. Несъмнено в посочените по-горе случаи става дума за двуединство между популярност, родена от високи професионални достижения, и за интелектуално умение, компетентност за съдене. Всеки, който е прочел пространните интервюта на Кейт и Бенисио във френската преса, се е убедил в наличието на второто. Подчертавам го, тъй като не е тайна, че при съвременните условия на разпространение на артефактите популярността не рядко се печели и с по-малко професионализъм и интелигентност. Неотдавна в един фризьорски салон чух клиентка да казва за една наша актриса: как ще участва в жури, след като самата тя толкова лошо играе (обясни, че има предвид български ТВ сериал, който аз не съм гледала). Тоест въпросният парадокс „актьорство – експертна дейност“ е плодотворен при съответен баланс на двете начала. Без второто остава само заиграването с повърхностната популярност на актьора. А по този начин новопоявилото се парадоксално единство „актьор – експерт“ се окарикатурява. Тук всеки се досеща, че в проявите си на експерт актьорът се превръща в съперник преди всичко на критика, на човека, чиято професия и, предполага се, квалификация, е именно да анализира, да съди, да подрежда ценностите и т.н. Може би тогава той, критикът, от своя страна би следвало в нещо да се промени, да добави в поведението си атрактивност, лицедейство, клоунство дори. Ако в това „Ах“, присъстващо в темата на сегашната кръгла маса, има елемент от такъв нов аранжирмент в професията ни, можем догодина да обсъждаме тема със заглавие „Ах, критиката“. Но няма да сме оригинални, тъй като Жил Жакоб, широко популярният дългогодишен главен селекционер на Кан, има очерк с такова заглавие в книгата си „Любовен речник на Кан“...

И така, и у нас в експертната дейност по фестивалите (и още – в художествените комисии при

НФЦ и др.) критиците все по-често имат съперници в лицето на актьорите. Но и актьорите срещат нови съперничества. Неотдавна студентки, изучаващи тази професия, се оплакваха, че при кастингите ги пренебрегват и предпочитат манекенки. Това стана повод да говорим, че на екрана тренираната за сцената актьорска пластика често пречи. Цитирах им голям режисьор, снимал манекенка в главна роля, който на пресконференция обясняваше, че дефилиращите по модния подиум добре владеят тялото си и умеят да носят костюм – неща, които при неговия екранен стил са достатъчни.

Има обаче и по-опасни съперничества. Запомнила съм интересната пресконференция на Джордж Лукас по повод „Междувъздушни войни. Епизод III. Отмъщението на ситите“, в която обясняваше, че сканирането на актьорския образ върши работа само в епоса, където героите са изначално типажни с уедрени черти – схематични. Но какво да кажем за все по-богатите психологически характеристики на персонажите в някои от японските анимации и южнокорейските видеоигри?!

Стигнахме и до роботите. Два дни след разговора ни за манекенките открих в един случайно отворен сайт информация за театрална постановка в Токио на „Три сестри“ от Чехов. Но не с актьори, а с роботи. В клипа три хубавици със съответни портретни характеристики се разхождаха на колички и от време на време се чуваше (разбира се, на японски) знаменитото „В Москву“, „В Москву“...

След всичко казано не ми остава нищо друго, освен по логиката на парадоксалното мислене да завърша с предположението и надеждата, че противоречията ще продължават да движат живота (и различните професии). Ще се раждат все нови и нови двуначалия, но в тях винаги ще присъства основното, традиционното задължение на актьора да създава сценични и екранни образи; и традиционната задача на критика сериозно да ги анализира.

П.П. И в историята на фестивала „Любовта е лудост“ е имало случаи на експертни изяви от страна на големи актьори (ще спомена Невена Коканова). Тази година не откривам пример, с който да илюстрирам този мотив от текста

си, но казаното във финала за неизменното задължение на актьора талантливо да създава образи, а на критика – сериозно да ги анализира, съвсем накратко ще потвърдя с два примера. Впрочем те са едни от многото, тъй като в тазгодишния фестивал имаше редица добри филми, а такава оценка винаги се основава върху наличието на богатото човешко съдържание, постигнато от актьорите. В моята скала откроявам най-високо: Георги Бочоришвили във филма „Хоризонти“ на режисьора Тинатин Карджишвили, чиито герой е талантлив и физически силен мъж, безкомпромисен в професията си, интроверт, умиращ от любов по една единствена жена; Джулия Гарнер, Анна Фриел и Джейк Уеърли в „Доматено червено“ на режисьорката Хуанита Уилсън (представен като ирландски). Не можах точно да разбера кой от тях от каква националност е, но играта на Уеърли, когото всички колеги за пръв път виждаме, ми напомни някогашния дебют на ирландеца Кенет Брана. И Уеърли е безпогрешно точен, но още по-витален.

Тези изпълнения извикаха в съзнанието ми знаменитата мисъл на Пастернак: „Талантът е единствената новост, която винаги е нова“.

ЛЮБОВТА Е ЛУДОСТ 2018

Дигиталният актьор

Love Is Folly

Божидар Манов ■

► Първоначално темата на „кръглата маса“ бе формулирана малко по-дълга и по-възклицателна: „Ах, актьорът! Ах, актрисата!“. Още тогава аз я дописах за себе си с трето възклицание: „Ах, аватарът!“. Досещате се защо. Във вековната съкровищница на световната драматургия има стотици велики образи, пресътворявани през вековете от гениални актьори. А всеки актьор в театъра е жив „аватар“ на своя сценичен персонаж. Така Хамлет например има безброй „аватари“ – от сър Лорънс Оливие през Питър О’Туул и Инокентий Смоктуновски чак до Леонид Йовчев в постановката на Явор Гърдев в Народния театър. Но да направим едно важно уточнение. Живият театрален актьор е реален „аватар“ от плът и кръв на своя драматургичен персонаж, или както пишеше в старите театрални програми в списъка „действащи лица и изпълнители“, той е „жив изпълнител“ на някое от действащите лица. Докато дигиталният актьор на екрана е „виртуален аватар“ на своя въображаем персонаж. Вярвам, че веднага се досещате за какво става дума – за онези екранни субекти, които не са нито актьори, нито актриси (нито дори джен-

дъри), а странни същества – „близки срещи от трети вид“, с които вече така сме свикнали, че съвсем не се впечатляваме, а ги приемаме дори като норма във все повече съвременни екранни произведения. Виждал съм дори деца, закърмени от бебешка възраст с анимационни и виртуални „аватари“ от безбройните телевизионни и youtube филмчета, които при първа среща с жив, но скучен Дядо Коледа, или разочаровани от подаръка си, да казват: „Тати, превключи канала“.

Остроумна, но и смущаваща метафора за перспективата от появата на екранни „дигитални актьори“ бе филмът „\$1mOne“ (2002) на новозеландския режисьор Андрю Никол.

Припомням накратко сюжета: холивудски продуцент в криза залага цялата си амбиция да „изплува“ в безпощадната конкуренция с новия си филм „\$1mOne“. Но в критичен момент от снимките главната актриса се фръцва и зарязва филма. Продуцентът на име Виктор Тарански (в ролята Ал Пачино) се вижда в чудо и решава да спаси филма (и кариерата си) с последен отчаян ход, като възлага на свой доверен при-

ятел – софтуерен виртуоз, да направи дигитален двойник на избягалата актриса. И всичко се подрежда ОК, ала дребно фатално недоглеждане проваля хитрото решение – в един от дигитално реконструирани епизоди липсва пропуснатото дърво. В случая развитието на сюжета не ни интересува като авторско послание, а като парадоксална метафора за (не)възможната подмяна на живия актьор с негов дигитален двойник. Впрочем името на героя Виктор Тарански е неслучайна алюзия с емблематичния персонаж д-р Виктор Франкенщайн, който създава своето изкуствено анатомично чудовище, излязло впоследствие извън контрол, в класическия филм „Франкенщайн“ (1931) на режисьора Джеймс Уейл. Ето едно пряко намигане за възможните последствия от предоверяването на изкуствените лабораторни решения, които в крайна сметка убиват истинската жива anima на деликатните художествени субекти. Анимационните персонажи в определен смисъл можем да разглеждаме като предшественици на дигиталните аватари от по-ранен технологичен период. Някои от тях имат подчертано изграден характер, дори биография на образа и логика на постъпките както в игралното кино. Anima в превод от латински означава душа, дъх, в този смисъл анимационното кино одушевява персонажите, вдъхва живот в иначе мъртвата рисунка, текстилна кукла или студенокръвен компютърен софтуер. Неслучайно знакови герои от нашата и световна анимационна класика са придобили архетипни белези и характеристики. „Маргаритката“ (1965, режисьор Тодор Динов) е вдъхновена емблема на ведрия оптимизъм и упорита добронамереност. „Тримата глупаци“ (1970, режисьор Доньо Донеv) са талантлива и устойчива визуализация на национална характерология. Мики Маус, Патокът Доналд, Том и Джери са не само любими персонажи от световното анимационно наследство, придобили с десетилетията универсална знаковост, но и безспорен културен код за цял дял от вечната галерия на визуалната цивилизация. Съвсем очевидно е обаче, че гениалните им автори са създали не само запомнящи се „картинки“, а персонажи със своя самобитност и индивидуална, архетипна стойност. Защото в някакъв божествен

момент на творческо вдъхновение са вдъхнали своята креативна anima в тяхната визуална индивидуалност. Така, както големият хърватски аниматор Боривой Довникович – Бордо в своя прекрасен филм „Училище за ходене“ (1978) само с няколко пестеливи графични линии успява да създаде цяла галерия от разпознаваеми човешки характери във виртуозни кратки етюди. В прекрасните рисунки на талантливия френски художник Жан Ефел (1908-1982) от цикъла „Сътворението на света“ Богът – Създател вдъхва душа в тялото на сътворения от него първи земен човек Адам. Или същият голям майстор Тодор Динов, в по-късен период от зрялото си творчество, направи „Тъпанът“ (1973), в който Художникът (натурен персонаж) създава своя рисуван герой, а той „оживява“ в анимационния кадър едва когато авторът убеща пръста си и неговата човешка телесна кръв се „прелива“ в мъртвата до този момент рисунка на персонажа. Едва тогава той става жив, истински, одушевен герой от филма и му придава смисъл! Т.е. анимационният персонаж пред очите ни се преражда в „реален“ субект и заживява на екрана като актьор, у когото циркулира истинската, още топла кръв на автора! Да, това е само едно анимационно „художествено кръвопреливане“, но то илюстрира голямата метафора за достоверността на екранните персонажи, които са анимирани актьори – аватари на авторската художествена идея! Можем да добавим и една чисто „физиологична и биохимична“ бележка: очевидно неговият персонаж ще носи същата „кръвна група“ като художествения си баща. Т.е. анимационният актьор е с разпознаваемо, характерно ДНК – такова, каквото авторът му е предопределил. Дори можем да кажем, че в неговата ДНК структура обезателно присъства поне един хромозом от авторовата индивидуалност!

Време е да обобщим: рисуваните или куклени анимационни персонажи от старото 2D анимационно кино са условни „актьори“ по волята на техните автори, без никаква свобода на импровизациите. По логика на екстраполацията (доразвиване на същата закономерност) и за 3D персонажите важи симетрична зависимост. Но те са визуално по-съвършени, дори психологически обогатени, ала без да им е предоставена

повече „свобода“ за ситуационно (сюжетно) поведение и характерологично развитие.

Един синеок гигант, висок шест метра, с огромни изразителни очи, с некрасиво, но подкупващо доверчиво лице, дръзко прекрачи от плоския светъл екран в илюзорното триизмерно пространство на новото 3D изображение.

За своята еко-пацифистка лазурна приказка „Аватар“ (2009) Камерън работи в тясно сътрудничество със специализираната във визуални ефекти компания Weta Digital, която е добре известна с изключителната си компютърна рожба „Кинг Конг“ (2005, режисьор Питър Джексън) – друг популярен „дигитален актьор“ със знаменити предци от старото кино, рожби на тогавашните т. нар. комбинирани снимки. Специално за анимирането на фантастичните хуманоиди от племето на’ви в „Аватар“ те създават най-сложната (тогава) система за улавяне на движението (motion-capture system). Всеки нюанс от актьорските движения се слива със съответстващите им дигитални превъплъщения. Ако се изчисли точното екранно време на игралните елементи спрямо анимираните, „Аватар“ по-скоро попада в категорията на анимационните филми.

Триумфалният поход на „Аватар“ по световните екрани даде повод на професионалисти от цял свят да заговорят за началото на нов етап в екранното битие на „дигиталните актьори“ – не само като атрактивно зрелище, което пълни банковите сметки на продуценти и разпространители, но и като нов статут на „актьорите от трети вид“. Защото при новите технологии всякакви дву или триизмерни персонажи населяват хартиените сценарии и после оживяват на екрана с всички специфични драматургични параметри: като изградени характери, които участват в определени събития и създават конфликтни взаимоотношения помежду си.

Еволюцията на това „актьорско“ конституиране е поне двустепенна:

На първо равнище специалните визуални ефекти и дигитални хватки придават непознати, невероятни, дори невъзможни качества на персонажите, изпълнявани от иначе нормални актьори. Така Том Круз може да осъществи без никакъв зор най-невъзможните мисии от холи-

вудския репертоар, а Брус Уилис все не „умира трудно“ и оцелява, дори без дракотина, в най-шеметните каскади върху търпеливия комерсиален екран. Така се появи остроумният виц, че Леонардо ди Каприо е избран за главната роля в „Титаник“ (1997), а не Брус Уилис или Арнолд Шварценегер, защото иначе филмът не може да се случи, „Титаник“ просто не може да потъне!

Но на второ, по-високо равнище, специалните визуални ефекти и дори нарочни софтуерни програми създават изцяло нови, непознати, невероятни, фантазни персонажи, които деформират представите за физическите, физиологични и психически възможности на изкуствено родените екранни герои. Дори понякога деформират обективното време-пространство като физическо и философско понятие.

В определени случаи дигиталните актьори са незаменими, например в научнопопулярната серия „Динозаврите“ (1999) на BBC или техните игрални братовчеди от „Джурасик парк“ (1993) на Спилбърг. Но много често в евтиното, подражателно печалбарско кино те просто са отпадъчен продукт от масовата конфекция и се харчат като некачествени китайски стоки по големите градски тържища, захранват с огромна комерсиална енергия третокласната киноиндустрия, формират зашеметяващ боксофис и многомилионни печалби.

Така че целият обективно-критичен патос на този текст може да завърши с рамкиращо повторение на началното възклицание „Ах, актьорът! Ах, актрисата!“, но и с една (иронична) финална въздишка „Ох-х-х, Аватарът“! Или даже „Аман от аватари“!

Но от друга страна, втори възможен финал поставя определен знак за внимание: респектиращата комерсиална мощ на „дигиталните актьори“ е на път да промени дори извечни художествени критерии и специфични кинематографични категории при оценяване на филмовите произведения. Пусна се слух (може би само проучвателна мътва), че Американската киноакадемия има намерение да въведе нова категория в наградите „Оскар“, формулирана като „най-популярен филм“, което ще рече с най-голям боксофис и фаворит в световната дистрибуция. Дали пък да очакваме в следва-

щите години, наред с категориите за най-добър актьор и актриса в главна и поддържаща роля, да се появи нова позлатена статуетка за „най-добър аватар“? Нещо като аватар на самия „Оскар“!

И в трети, последен финал, да бъдем все пак толерантни и да отдадем дължимото на дигиталния актьор, като му признаем едно незаменимо и в последно време особено актуално ценно качество – безкрайно търпелив е, пона-

ся всичко и няма как да се оплаче от сексуално насилие или друга форма на психически тормоз от някой разгонен продуцент като Харви Уайнстийн. Очевидно, време е старият етичен Кодекс на Хейс от 30-те години на миналия аналогов век да се пренапише с нов раздел „Дигитален морал“! Която формулировка, впрочем макар и привидно закачлива, никак не е куха и е възможна тема на друга подобна дискусия в близко бъдеще. ■

ЛЮБОВТА Е ЛУДОСТ 2018

Международна работна
среща за млади
български продуценти

Love Is Folly

► За първи път МФФ „Любовта е лудост“ организира специализиран уъркшоп, предназначен за български продуценти, намиращи се в началото на своята кариера. Уникалното събитие, наречено Bulgarian Producers By The Sea, се случва в тясно сътрудничество с Mannheim Meeting Place (MMP), продуцентската платформа на международния филмов фестивал Манхайм-Хайделберг. От решаващо значение за успеха на срещата бе любезното домакинство на Фестивален и конгресен център – Варна и художественият директор на „Любовта е лудост“, професор Александър Грозев.

Как работи MMP?

MMP помага най-вече в изработването на Стандартното представяне на проект (OUTLINE). То е задължително при подготовката на международните копродукции, допринася за по-доброто разбиране на проектите и намалява риска от тяхното недооценяване.

След като бъде изработено, Стандартното представяне на проекта се изпраща на опитни миноритарни копродуценти от цял свят, традиционно работещи с MMP.

Препоръките се интегрират в проекта. Проектите, които предизвикат най-голям интерес у международните копродуценти, получават по-

кана за участие в MMP платформата, която се провежда всяка година през месец ноември в град Манхайм. Постоянната обратна връзка със специалистите е част от процедурата.

Какво се случи във Варна?

МФФ „Любовта е лудост“ и MMP пожелаха град Варна да се превърне в своеобразен канал за проектни заявки на млади продуценти от България (с подкрепата на ИА „Национален филмов център“).

Международната среща се проведе на 28 и 29 август 2018. Първият ден беше посветен на спецификите на международните копродукции, а вторият – на индивидуални срещи с представителите на шестте одобрени проекти: **Александра Вал** („7 ключа към щастието“); **Андрей Андонов** и **Димо Стоянов** („Изгори с мен“); **Николай Бакалов** и **Христо Бакалов** („Камбаната“); **Йонка Линкогъл** („Кукук“); **Павел Павлов** („Орляк“) и **Николай Урумов** („Петя на моята Петя“). Експертите от особено висока класа бяха:

Джулиан Фридман: литературен агент, специализиран по всякакви въпроси, отнасящи се до ключово изречение, синопсис, трийтмънт и други важни текстове, целящи по-доброто разбиране на проектите от международна аудитория; **Руди Тайхман**: известен немски продуцент

със сериозна практика в европейските копродукции по горещи въпроси като изработване на бюджети, финансови и календарни планове и др.; **Питър Армстронг**: един от най-известните адвокати в Лондон, който освен че предоставя правни услуги на големи холивудски продукции, управлява Лондонското филмово училище и членува в Борда на директорите на филмовия фестивал в Шефилд; **Клаудия Ландсбергер**: скрипт доктор, програмен консултант и продуцент от Холандия; **Павлина Желева**: продуцент от България, работеща в тясно сътрудничество с ММР, довела до успешен край европейските копродукции „Реквием“ за Г-жа Й.“ на Боян Вулетиц и „Чудо“ на Егле Вертелите.

Модератор на събитието беше **Юлек Кеджерски**, директор на ММР.

Предлагаме ви по-подробна информация за българските участници в събитието:

7 КЛЮЧА КЪМ ЩАСТИЕТО

драма



Продуцент: Alval Entertainment – Александра Вал
Сценарист и режисьор: Александра Вал

Проектът

За да се възстанови от 9-годишна кома, журналистката Жулиета Андреева – около четиридесет годишна, се записва на курс по личностно израстване „7 ключа към щастието“. Курсът се ръководи от известна семейна терапевтка и сексоложка – Олга Копитко, тридесет и две годишна, надарена с необикновени способности и харизматично присъствие.

Докато получава някои от уроците-ключове: „Изчистване на отношенията с родителите“, „Обичай се!“, „Определи какво искаш“, „Без дългове“, „Поеми риск и действай“, на Жули

й се налага да се грижи за съседа си – ексцентричният тату артист Ян – тридесет и шестгодишен, чието лице тя не вижда заради многобройни рани от изгаряния при пожар. В замяна на грижите Ян ѝ помага с домашните задачи от курса.

Всеки „ключ“ провокира дълги спорове между Жули и Ян и неусетно, без да разберат, те се сближават. Точно преди последната лекция от курса при Копитко – „Любовта винаги печели“, Жули обаче изпада в тежка личностна криза и заминава за семейната вила на морето.

Захвърлена между спомените от миналото и уроците от настоящето, Жули се опитва да намери път към сърцето си, което, без да я пита, се усмихва всеки път при мисълта за обинтования Ян...

След края на курса и поредица от комични недоразумения Жули, Ян и най-близките им семейни приятели се събират, за да отпразнуват заедно Коледа и появилата се надежда, че път винаги има, ако успееш да се усмихнеш навреме...

Какво ви донесе участието ви в работния процес на Mannheim Meeting Place, продуцентската платформа на МФФ Манхайм-Хайделберг и как оценявате нейната специфика?

В края на първия работен ден директорът на платформата и наш ментор Юлек Кеджерски каза „Welcome to the club!“. От първия работен ден участието ни донесе пропуски за „клуба“ – в метафоричен план; на практическо ниво – знания за това как един начинаещ продуцент да представи себе си и своя проект, така че да намери най-подходящия за него „chemistry“ партньор. Относно участието във втория ден – индивидуалните срещи с експертите, мога да кажа, че те дадоха най-доброто от себе си, за да разбере къде е проектът ми и къде трябва да стигне.

Каква е оценката ви за експертите на ММР, които бяха във Варна, и с какво ви помогнаха индивидуалните срещи с тях?

Оценявам спецификата на продуцентската платформа на МФФ Манхайм-Хайделберг като полезна и ефективна система за начинаещи продуценти, гравивна и по отношение на създаване на професионални контакти.

Бихте ли препоръчали на НФЦ и/или други финансиращи институции да подпомагат и

подкрепят специализирани форуми за обучение на млади продуценти и защо?

Разбира се. Именно огромното ми желание за знания ме подтикна да създам информационния сайт www.35mm.bg. Колкото по-добре информиран, обучен и подготвен е един продуцент, толкова повече ще има „пари за кино“. Задъхващото се развитие на технологиите позволява многобройни варианти на бюджетиране към момента и продуцентът трябва да е подготвен за тях, да умее да жонглира със знанията си (ако ги има), за да реализира продукта си на пазара в Европа и не само там...

Александра Вал завършва „Българска филология“ в СУ и „Филмова и телевизионна режисура“ в НБУ. Работи като изпълнителен продуцент във FOX България, отговаряйки за локалната продукция на „24Kitchen“ в България и Сърбия. Продуцент е на първата българска адаптация на поредицата на National Geographic „The Known Universe“, както и на многобройни реклами за директен маркетинг. Основател на сайта www.35mm.bg

ИЗГОРИ С МЕН

мистерия, трилър, романтична драма



Продуцент: „Tell Me A Story Production“ – Димо Стоянов
Сценарист и режисьор: Андрей Андонов

Проектът

Марти е световно известен български диджей, а годеница му Елас е францужойка, собственичка на фирма за сунг-секс партита.

В продължение на три години те се опитват да

се сдобият с дете, за да променят бохемския си начин на живот.

Двамата реагират различно на тази промяна. Марти с насилие спрямо Елас, а тя с насилие спрямо себе си.

Въпросът е дали насилието ще ги погуби или те ще намерят сили да изберат живота.

Какво ви донесе участието в работния процес на Mannheim Meeting Place, продуцентската платформа на МФФ Манхайм-Хайделберг и как оценявате нейната специфика?

Придобих ясна представа с какви проекти аз лично искам да се занимавам. Разбрах как работи европейската филмова индустрия. Оценявам продуцентската платформа на МФФ Манхайм-Хайделберг като отлична.

Каква е оценката ви за експертите на ММР, които бяха във Варна, и с какво ви помогнаха индивидуалните срещи с тях?

Всеки от тях участваше много активно и беше на разположение през цялото време на продуцентския уъркшоп във Варна. Индивидуалните срещи допринесоха за оформянето не само на документите за проекта, но дори на концепцията на самия сценарий. Всеки предложи своята гледна точка и с увереност мога да кажа, подобри в пъти проекта.

Бихте ли препоръчали на НФЦ и/или други финансиращи институции да подпомагат и подкрепят специализирани форуми за обучение на млади продуценти и защо?

Специализираните форуми за обучение на млади продуценти са един от начините за обратна връзка и експертна оценка. Възможност да попиеш опит от хора с многогодишна практика и знания. Със сигурност са изключително важни за развитието на аудио-визуалната индустрия в България. Още повече, чрез тях всеки продуцент може да спести много време и средства за развитие на проекта си.

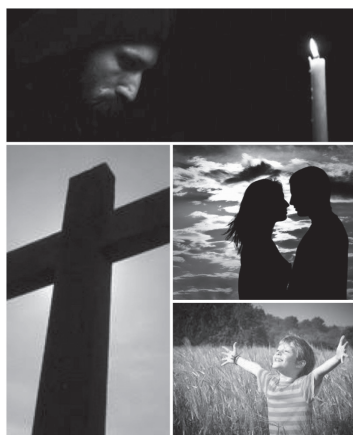
По време на един такъв форум е много лесно да се валидира дали идеята-концепцията-историята е подходяща за бъдеща европейска копродукция.

Андрей Андонов е продуцент и режисьор на игралния филм „Никой“, а Димо Стоянов желае да се ориентира към филмовото продуцентство.

Тийзър на проекта: <https://vimeo.com/240293783>

КАМБАНАТА

екранизация по едноименния роман на Недялко Славов



Продуцент: Баки филмс –
Николай Бакалов, Христо Бакалов
Адаптация на романа: Александър Секулов
Режисьор: Христо Бакалов

Проектът

„Камбаната“ е разказ за съдбата на мъж, който изминава пътя от ножа през любовта до кръста. От кръвта, която напоява корените на бита, до светлината, която изтегля филизите на битието. Това е разказ, пропит от вярата, греха и изкуплението.

В притчово иносказателен разказ главният герой Вено преминава през любовта, престъплението, наказанието, изкуплението и достига до просветлението на осъзната мисия за спасяване на вярата и живота в родното си село. Селото е подложено на разруха и опустошение от грабежите и нападите на орди от криминални типове, наречени мемати (подземни, от арабски), Вено Самурая се опълчва срещу тях. Постепенно злото приема библейски измерения. Само Господ може да го спре. Неговото присъствие символично е изразено чрез камбаната в селската черква, чието спасение селският поп Васил възлага на Вено.

Силата на любовта и вярата в доброто водят Вено Самурая до победата му над злото.

Историята, макар и разказана натуралистично, е многопластова, експресионистична и ще ни помогне да се замислим за голямото, универсално, понякога трагично разминаване между обективния ход на историята и съдбата на мал-

кия човек. Да осъзнаем релативизма на доброто и злото, когато човешкият род е споходен от големи събития и промени.

Какво ви донесе участието ви в работния процес на Mannheim Meeting Place, продуцентската платформа на МФФ Манхайм-Хайделберг и как оценявате нейната специфика?

Проведената среща на млади български продуценти с експерти от ММР в рамките на МФФ „Любовта е лудост“ беше изключително полезна и ползотворна за нас и всички български участници. Една наистина перфектно подготвена и безупречно проведена професионална среща.

Каква е оценката ви за експертите на ММР и с какво ви помогнаха индивидуалните срещи с тях?

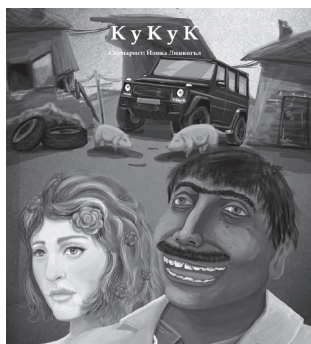
Имахме удоволствието и честта да изслушаме и контактуваме с експерти с богат опит в областта на филмовото продуцентство от европейски и световен мащаб. Намираме, че такива форуми са много важни не само заради ценните познания, които се придобиват там, но също и за повдигане на самочувствието ни за съпричастност като български филмови дейци в европейския и световен кинематографичен процес.

Бихте ли препоръчали на НФЦ и/или други финансиращи институции да подпомагат и подкрепят специализирани форуми за обучение на млади продуценти и защо?

Именно за това настояваме срещите с ММР експерти да продължат и да се утвърдят като ежегоден форум. Силно подкрепяме и идеята за създаването на нови подобни специализирани образователни форуми за обучение на млади български филмови дейци, както и такива за обмяна на опит с техни европейски колеги с цел обогатяване с международен професионален опит и присъствие в световния кинематографичен процес.

Христо Бакалов е утвърден български филмов оператор, работещ в България и в чужбина, носител на множество награди за художествените си постижения в областта на филмовото изображение. Преподава „Операторско майсторство“ в страната и чужбина. Понастоящем е филмов продуцент и режисьор.

Николай Бакалов е музикант и филмов продуцент.

КУКУК драма

Продуцент: „White Gipsy Productions“ –
Йонка Линкогъл
Сценарист и режисьор: Йонка Линкогъл

Проектът

„Кукук“ е историята на едно осемнадесетгодишно момиче от ромски произход, което иска по-добър живот за себе си. След като завършва средно образование, Кукук мечтае да се измъкне от махалата и да учи в университет. Но по време на бала си тя е отвлечена от Бат Рамбо – местния гангстер, който по-късно я принуждава да се омъжи за него. Мечтите ѝ са удавени от реалността на улицата, където тя се озовава сред група просяци, контролирани от съпруга ѝ.

Докато проси по улиците, съдбата я среща с чуждестранния журналист Джейсън, с чиято помощ тя започва да търси промяната и вярата в доброто. Той ѝ отваря очите за света отвъд махалата, за който винаги е мечтала. Джейсън я учи, че щастието на човек е в собствените му ръце. С ентузиазъм и оптимизъм тя се опитва да избяга от изтезателя си. След поредица от неуспешни опити за бягство тя най-накрая успява да се измъкне, като спасява и живота на двегодишния сирак Ники. Преодоляването на непосилните моменти и ситуации я трансформират в млада жена, целеустремена и силна, уверено тръгнала към мечтите си.

Какво ви донесе участието ви в работния процес на Mannheim Meeting Place, продуцентската платформа на МФФ Манхайм-Хайделберг и как оценявате нейната специфика?

Участието ми в платформата беше уникална възможност да бъда лично обучавана от изключително ерудирани и доказали се на световно ниво специалисти. Работният процес

беше не само сверяване на часовника относно европейските стандарти за пичинг, финансиране и продуцентство, но и място за дискусии, интерактивно участие и обмен на информация за събития, свързани с европейско филмово производство.

Mannheim Meeting Place като част от програма на МФФ „Любовта е лудост“ беше планината, която дойде при нас, за да ни окаже подкрепа и съпричастие.

Каква е оценката ви за експертите на ММР и с какво ви помогнаха индивидуалните срещи с тях?

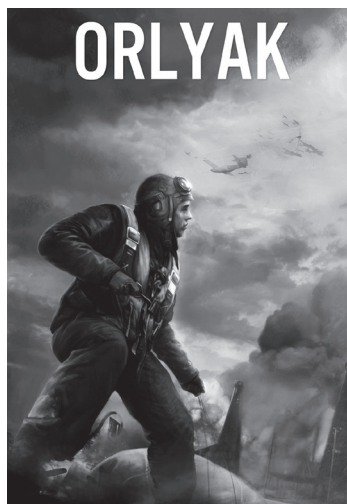
Самият процес започна с няколкомесечна подготовка съвместно с директора на ММР. Това представляваше индивидуално обучение, но и тестване и подбор на участниците. По време на самото събитие работихме директно с филмови продуценти и агенти от Великобритания, Германия и Холандия. Получихме консултации от адвокат с успешна практика в Лондон и света. Всеки от експертите отдели време за индивидуална консултация и ни даде практически съвети за това как да бъдем по-успешни в работата си. Срещата ми с тези професионалисти беше рядък шанс и ми разкри нови хоризонти за креативни идеи и професионално развитие.

Бихте ли препоръчали на НФЦ и/или други финансиращи институции да подпомагат и подкрепят специализирани форуми за обучение на млади продуценти и защо?

Искрено се надявам, че инициативата ММР в България, започната от професор Александър Грозев и Павлина Желева, ще бъде подкрепена от българските институции и филмови организации. Обучението на български продуценти е от изключително значение за броя и качеството на произведените в страната ни филми. Надявам се, че този форум ще се разрасне в широка платформа за обмен и изява на талантиливи продуценти не само в страната ни, но и на Балканите.

Йонка Линкогъл е млад български продуцент и режисьор. Докато учи в Лондон, тя заснема два късометражни филма и написва сценария за пълнометражен филм „Кукук“. След като завършва висшето си образование и натрупва професионален опит, Йонка се завръща в България.

ОРЛЯК



Продуцент: „Ветрогон-БГ“ – Павел Павлов
 Сценаристи: Петър Топалов, Александра Генова
 Режисьор: Павел Павлов
 проектът има подкрепа за развитие от ИА „НФЦ“

Проектът

По време на Втората световна война най-добрият български пилот защитава страната си при изключителни трудности; плахата му жена се опитва да спаси семейството им във влошаващите се военни условия; дързък индиански пилот отива на мисия и се превръща във военнопленник; журналист със силно усещане за справедливост се бори да разкрие истината в окупирания от СССР България.

Това са историите на няколко герои – пилот, военнопленник, цивилен и журналист. Те представят различни гледни точки към ролята на България по време на Втората световна война. Разказани са паралелно и отразяват вътрешната борба и път на всеки отделен герой. С малки разминавания във времето те се случват в една и съща среда. Развитие на отделните герои и начинът, по който всеки от тях преодолява трудностите, се разбират едва накрая. Срещите им в някои общи моменти допринасят за изграждането на една цялостна картина на времето.

Какво ви донесе участието ви в работния процес на Mannheim Meeting Place, продуцентската платформа на МФФ Манхайм-Хайделберг и как оценявате нейната специфика?

Освен насоките къде мога да търся допълнително финансиране, специфично за моя проект, за мен беше много важно, че си доизясних посоката, в която да поработя (сценарно) с моя екип. Цялостта на филмова творба е изключително трудна задача. Затова всеки детайл или връзка са от неимоверно значение. Срещите ми „очи в очи“ ми помогнаха да разбера, че е нужно още малко, за да превърнем нашите четири различни истории в един общ разказ, който да накара бъдещия зрител да следи историята със затаен дъх, съпричастност и размисъл.

Каква е оценката ви за експертите на ММР, които бяха във Варна, и с какво ви помогнаха индивидуалните срещи с тях?

Впечатлен съм от желанието и отношението на експертите на ММР да се включат и да обогатят моя проект, който несъмнено е сложно постановъчен и високо бюджетен. Споделиха добри практики за това как най-ефикасно трябва да представям подобен амбициозен проект пред бъдещи копродуценти и най-важното – пред кого и къде това може да стане.

Бихте ли препоръчали на НФЦ и/или други финансиращи институции да подпомагат и подкрепят специализирани форуми за обучение на млади продуценти и защо?

В България не съществуват подобен тип форуми. Това е единствената възможност млад продуцент да има личен контакт и да почерпи от опита и професионализма на лекторите. И не на последно място – шанс да намери допълнително финансиране с помощта на доказали се професионалисти в областта на киното и телевизията.

Павел Павлов е продуцент на няколко късометражни игрални, документални и анимационни филми, подкрепени от ИА „НФЦ“ и Столична програма „Култура“, и е копродуцент на „Смарт Коледа“, игралния дебют на режисьорката Мария Веселинова. Режисирал е документални филми, между които „Едуард Захариев – живот 24 кадъра в секунда“ (2013) и „Когато Дякона среща Апостола“.

ПЕТА НА МОЯТА ПЕТА



Продуцент: BOF Pictures – Николай Урумов
 Сценаристи: Нели Димитрова, Валентина Ангелова
 Режисьор: Александър Косев
 проектът има подкрепа от ИА „НФЦ“

Проектът

През 2017 година продуцентът Николай Урумов в tandem със сценаристите Нели Димитрова („Възвишение“ и „Love.net“, „Домашен арест“), Валентина Ангелова („Под прикритие“, „Домашен арест“) и режисьора Александър Косев („Столичани в повече“, „Домашен арест“, „Скъпи наследници“, „Откраднат живот“) печелят субсидия от Националния филмов център за производство на игрален филм със заглавие „Петя на моята Петя“. Проектът е свързан с живота и творчеството на талантилната бургаска поетеса Петя Дубарова.

Филмът е съвременна история за живота на едно седемнадесетгодишно момиче от бургаската английска гимназия (същата, в която е учила Петя Дубарова), чувстващо се предадено от всички, на които вярва. Унищожена от обграждащия я свят, подобно на своя идол Петя Дубарова, тя посяга на живота си. На границата между живота и смъртта двете момичета се срещат, за да търсят истината за любовта, приятелите и истинските неща, за които си струва да се живее.

На международната копродукционна среща с експерти от Mannheim Meeting Place проектът получи висока оценка и предложение за съвместна дейност от германския продуцент Руди Тейхман, представляващ компанията B&T Film. Към този момент проектът се бори да стане българския представител на продуцентската платформа Mannheim Meeting Place в Германия. „Петя на моята Петя“ вече има български копродуцент (Концепт Студио) и кандидатства

за копродукция с Албания. Паралелно се водят разговори с румънски копродуценти.

Какво ви донесе участието ви в работния процес на Mannheim Meeting Place, продуцентската платформа на МФФ Манхайм-Хайделберг и как оценявате нейната специфика?

Като продуцент участието ми в ММР ми донесе изключителни ползи. За първи път се сблъсках с начина на подготовка на проектите за участие в международни копродукционни форуми. Изключителната помощ, която получих от Юлек Кеджерски, който ръководи и консултира цялостната работа, ми помогна да доразвия проекта си и да добия увереност, че мога да намеря международни партньори, които да застанат зад него.

Каква е оценката ви за експертите на ММР, които бяха във Варна, и с какво ви помогнаха индивидуалните срещи с тях?

Международните експерти, които участваха на форума, бяха на много високо ниво и индивидуалните срещи с тях ми помогнаха изключително много в това да презентирам проекта си и да осъзная кои са важните критерии за оценка при търсенето на външни копродуценти.

Бихте ли препоръчали на НФЦ и/или други финансиращи институции да подпомагат и подкрепят специализирани форуми за обучение на млади продуценти и защо?

Мисля, че провеждането на този уъркшоп в България беше нещо изключително и се надявам то да стане традиция, за да може повече български филми да достигнат нивото на световните стандарти.

Вярвам, че Националният филмов център, както и други институции, ще застанат зад инициативата, както вече го направи варненският фестивал „Любовта е лудост“.

Николай Урумов е копродуцент на филма „Вила Роза“ и изпълнителен продуцент на сериалите „Домашен арест“, „Кантора Митрани“, българо-руската копродукция „Лабиринти на любовта“ и третия сезон на шоуто „България търси талант“. Към момента е студент по „Филмова и телевизионна режисура“ в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ и същевременно продължава образованието си в „Royal Institute of Theatre Cinema and Sound“ в Брюксел, Белгия.

Тийзър на проекта: <https://vimeo.com/260133041>

СФАФ 2018 Фестивал, обърнат към бъдещето

WFAF 14 WORLD
FESTIVAL of
ANIMATED
FILM 2018

■ **Боряна Матеева, Надежда Маринчевска**

► **Боряна Матеева:** Наградите на четиринадесетия Световен фестивал на анимационния филм във Варна са известни. Но един филм се извиси над останалите и взе Голямата награда – „Тази прекрасна торта!“ (Белгия/Франция/Нидерландия), режисьор Марк Джеймс Рулс и Ема Де Суаф. Да кажем, че това е куклен среднометражен филм, но се състезава като пълнометражен. А авторите му са познати от провокативния „О, Уили“, където се разказваше за една нудистка колония... Тогава те искаха повече да шокират, докато тук анализират твърде сериозна проблематика – колониалното минало на Белгия. Има разработена епоха и сложна драматургична структура в пет независими мини новели. Освен изумителния артистизъм в дизайна на куклите от филц, поражая и третирането на сюжета по законите на игралното кино – като драматургия, психология, разкадровка, гледни точки, осветление и т.н. (неслучайно е бил представен в Петнадесетдневката на режисьорите в Кан). Впечатляват кошмарните сънища на куклените персонажи и визионите им, но най-вече безпощадно сатиричният подход, изобличаващ пълната непригодност на бледите белгийски колонизатори да разберат черна Африка, защото сюжетът третира аспекти от трите африкански колонии на Белгия от XIX-ти век – хората, природата, културата ѝ.

Както и жестокостта на колонизаторите, които брутално експлоатират и унищожават местното население. Филмът говори за вината, дава съвременна морална оценка на събития и реални исторически личности – крал Леополд II например. Геноцидът е бил чудовищен и да се разкаже за това с куклен спектакъл е риск и голяма смелост... Допаднаха ми и сюрреалистичните нотки и епизоди – любовното увлечение по гигантски охлюв на един от персонажите... Как ти се сториха другите пълнометражни филми?

Надежда Маринчевска: По всичко личи, че тази нова творба на звездната анимационна двойка Ема де Суаф и Марк Джеймс Рулс може да догони предишния рекорд на „О, Уили!“ с техните над 300 номинации и 80 международни награди от цял свят. Авторите използват неособичайна техника с изработени от специална вълна и филц кукли, която от известно време стана обект на подражание от млади творци. Фактурността на вълната дава възможност да се постигне убедителна мимика на лицата и едновременно с това да се съхрани условното, „куклено“ усещане за персонажа. Филмът изключително добре намира баланс между драма, трагедия, черен хумор, абсурд и обикновена глупост. „Тази прекрасна торта!“ е неособичайно увлекателен разказ в пет части, изпълнен с горчива сатирична злъч и самоирония

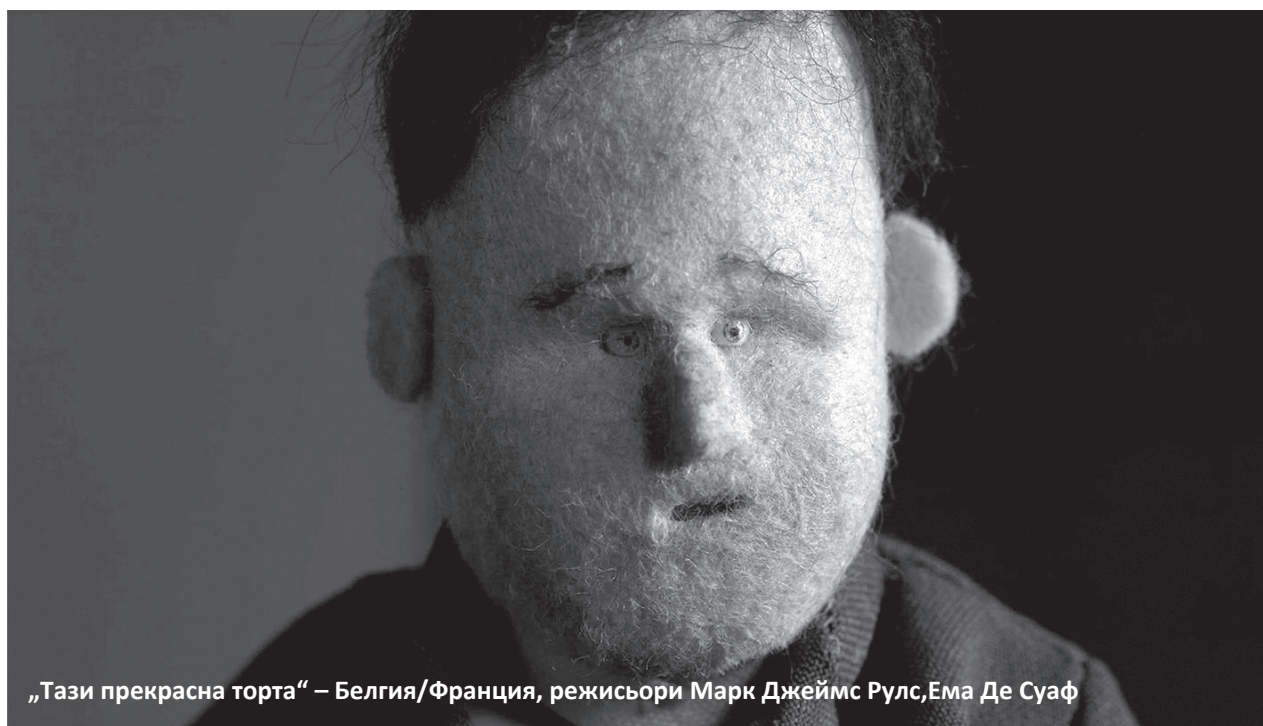
спрямо превъзходството на европейца пред другите и неочаквано – с необичайна нежност към онеправданите.

Колкото до останалите пълнометражни филми, те бяха програмирани, за да потърсят жив контакт с детската публика във Варна, а това винаги е една от целите на всеки фестивал, който иска да осигури по-нататъшния си живот. Въпреки че тази година поради финансови причини фестивалът изпитваше известни ограничения, прави чест на неговите организатори особеното внимание към детската аудитория. А за нас искрените детски смехове и възклицания в залата бяха истинско удоволствие.

Б. М.: Центърът на един фестивал обаче е конкурсът на късометражни филми. Тази година те бяха по-малко – тридесет и девет, като изборът за цялата състезателна програма е бил от 800 заглавия, предложени за селекция. Кое ти направи най-силно впечатление – като цялостен завършен разказ и техника?

Н. М.: Наградата за най-добър филм в категорията „късометражен“ отиде при иранския режисьор Садах Джавади Никджех за „Лисугерът“. Това е експресивна творба за принудителното лишаване от свобода и собствена

идентичност, което води до предателство към най-скъпото ти същество. Липсата на избор и усещането за безпомощност са реализирани чрез алегоричната приказка за лисугера, неговата любима и ловеца, но въплътени в остър модерен и драматичен рисунък, който на места разгражда изображението до абстракция. Рисуваната анимация е вихрена, осъществена с висока скорост на движенията и необичайно драматични ракурси. Почти монохромният колорит, в който само лисиците са червени, създава тревожно впечатление и поражда политически конотации в една притча, уж посветена на животинския свят. Иранската анимация от години прави впечатление по международните фестивали със смелия си модернистичен подход едновременно към тематиката и към визуално-експресивните решения на филмите. Специални дипломи получиха и „Непътуване“ на Ана Неделкович и Никола Майдак-младши от Сърбия и Черна гора, посветен на чувството за изолация на балканския човек, свързан с горчив размисъл за самоподценяването, което всички ние все още споделяме на Балканския полуостров почти тридесет години след падането на Берлинската стена, както и джандър-



„Тази прекрасна торта“ – Белгия/Франция, режисьори Марк Джеймс Рулс, Ема Де Суаф

анимацията „Симбиоза на плътта“ на Росио Алварес (Белгия) „за магнетизма на първичното привличане и свободата на любовта“.

Б. М.: Извън наградните филми особено ме впечатли и техниката на американския „На ръба на алхимията“ на режисьора Стейси Стийрс. Това е сюрреалистичен колаж от стари ленти, в който се появяват множество звезди на нямото кино, взаимодействащи сложно помежду си с неведоми сили и предмети като лупи, стъкленици, вилици, пчели, мухи... Филмът няма послание (занимава се с алхимия!) и е изпитание с дължината си (цели деветнадесет минути), но омагьосва с изображението си. В необичаен контекст са поставени познати лица като Мери Пикфорд, Джанет Гейнър и други легендарни актриси и така се изгражда един сюрреален, заплашителен и непознаваем свят. Това е трети филм в трилогия, изследваща вътрешния свят на жените, започнала с „Фантомен каньон“ (2007) и „Нощен ловец“ (2011), където няма защо да търсим сюжетна конструкция, но пък ясно се откроява вписването в сюрреалистичната традиция. Макар и на места монотонен, този филмов хибрид, втрещен във формата, в който музиката на Лех Янковски (композитор

на филмите на Братя Куей) е също интегрален компонент, с екстремната си авторска визия сочи неизследвани територии за анимацията. Още повече, че се появява в американски контекст, където тотално доминира примитивната и комерсиална 3D анимация. Заслужава да отбележим още и „Прегръдки“ (Канада/Франция) на младата Жюстин Вюистекер, създаден с изключително рядката техника „иглен екран“ на Алексеев, както и „Празнината“ (Белгия/Нидерландия) на Патрик Вандебрук, направен в 3D техника, но въздействащ като традиционна рисунка. Минималистичен филм, в който най-простите геометрични фигури са така организирани, че внушават сложни философски идеи. Един дървен човек без физиономия, но с огромна амбиция, се опитва да запълни всички празнини около себе си, за да създаде еднороден, равен и стабилен свят от кубове и паралелепипеди. Но една палава червена топка, пръкнала се неизвестно откъде, като на шега разваля грандиозната му архитектурна концепция...

Н. М.: Мой фаворит е „Велосипедисти“ (Хърватия/Франция) на Велко Попович с изумителния му хумор, възплътен едновременно в историята



„Лисугерът“ – Иран, режисьор Садах Джавади Никджех

и визуалната концепция. Умението на режисьора едновременно да се надсмива над похотливите щения на сънародниците си и над политическото двуличие е реализирано в поп-арт стилистика без контур с лек намек за ретро, а нонсенсът на еротичните закачки просто извират от самия обект на възжеления – дебеличка дама, имаща нужда по-скоро не от ухажори, а от център за отслабване. Много приятно впечатление направи и „Между редовете“ на Мария Конева (Русия), която само със средствата на по-плътна или по-рехава черно-бяла линия успява да създаде удивително богат животински свят в изключително добре контролирана анимация. Грузинският „Li.Le.“ на Натия Николашвили пък е мистичен живописен акварел за търсенето и намирането на сродните души. Последователният в копирането на авангардните автори от 20-те години на XX век японец Мираи Мизуе този път е особено зашеметяващ в раздвижването на абстрактните форми в „Страна на мечтите“. И, разбира се, трябва да споменем и много награждаваната по света анимация „Празно пространство“ на Макс Портър и Ру Куахата (Франция), в който нежният спомен за бащата е реализиран чрез простичката история за събиране на багаж в куфар по мъдър и човешки начин.

Б. М.: Как ти се стори българското присъствие на фестивала? Имаше девет заглавия, три от които студентски. За мен най-добрият и завършен филм беше „Докосване“ на Велислав Казаков по сценарий на Слав Бакалов. Той получи и наградата на СБФД. Сюрреалистично есе, нееднозначно и с интелектуална ирония, коментиращо великата фреска на Микеланджело „Сътворението на Адам“. Радостно е, че Вельо се завръща в българската анимация с такъв филм, доста по-различен от българските му и канадски филми. Респектира универсалното звучене и мащаба на мисленето – може да се разчете като притча за овладяване на хаоса чрез изкуството или точно обратното – като реплика за несъстоялото се божествено „докосване“. Самият автор държи на отвореното тълкуване, където може да добавим и борбата на животинските и духовни импулси, агресия в схватка с хармонията... Как възприемаш този филм?

Н. М.: Мисля, че това двусмислие в посланието на филма отговаря на усещанията и състоянията на съвременния свят, който непрекъснато се колебае между духовните си импулси и атавистичните нагони. И като че ли несъстоялото се докосване до Духа е негова прокоба. В случая е интересно, че сценарият на Слав Бакалов датира отпреди повече от тридесет години. В



„Докосване“ – България, режисьор Велислав Казаков

началото на 90-те в Студия за анимационни филми „София“ беше започната продукция по този сценарий с режисьор Виктор Георгиев. Филмът не видя бял свят поради тоталния финансов колапс и хиперинфлация в държавата, но актуализирането на същия сюжет след години се оказва актуално. Очевидно кошмарните сюрреалистични образи на Слав Бакалов имат своето въздействие и днес в друга художническа интерпретация, защото агресивното и хармоничното продължават да са във вечното си противоборство. Когато светът е подвластен на примитивната борба за оцеляване, в него се раждат чудовища като змии с огромни нокти, летящи същества, състоящи се от око и крак, изроди с усти на гърба си, кентаври с длани вместо глави, дракони или дървета-канибали... В този смисъл финалът с фреската на Микеланджело носи и още едно послание – може би изкуството е това, което ще спаси света?

Б. М.: Несъмнено има и други български заглавия, които можем да открием...

Н. М.: Българската анимация се представи много достойно в конкурса. Димитър Димитров по сценарий на Делян Еленков показва филма си „Щастие“ – размисъл за твореца, любовта, алкохола, разрушението, но и за стойността на „обикновените неща“ – семейството, децата. Митко Димитров отново показва изостреното си усещане за анимационната метаморфоза в щрихова графика, пулсираща и променяща се във всяка секунда от нестабилното битие. Много приятна изненада беше дебютът на Добромир Димитров „Преди и след“, посветен на неистовите мъки, на които се подлага „различният“ човек, за да стане подобен на мнозинството. В случая с огромна доза сарказъм е визирана индустрията на пластичните операции, а авторът демонстрира изключително добра художническа култура, балансираща между иронията към кича и гротеската. „Грозна приказка“ на Радостина Нейкова е нейният пореден експеримент с анимационните техники – този път реализиран чрез анимация с бродерия с цветни конци върху канава. 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 ковъорчета и бродерии от времето

на бабите ни, но и същевременно провокира с голите фигури на персонажите. На пръв поглед 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, причинена от „призрака на предишните караници“.

Б. М.: Един фестивал е не само конкурс, но и съпътстващи го събития и панорами. Да отбележим ретроспективите на членовете на журито Весела Данчева, Сергей Меринов и Мариуш Вилчински, програмите In memoriam, с които анимационната общност отбеляза паметта на Румен Петков, Венелин Петков и един от основателите на Загребската школа Златко Боурек, напуснали ни през годината. Изложбите Анимационни рисунки на студенти от НБУ и станалата традиционна изложба „Комикс“ на Валония-Брюксел, посветена на 60-ия юбилей на „смърфовете“ – единствени конкуренти на Мики Маус през годините... Сравнен с другите големи световни фестивали на анимацията, как според теб стои Варна?

Н. М.: През годините съм била гост и член на различни журита на многобройни фестивали по света, включително и най-реномираните – Ане-си, Отава, както и множество европейски форуми. Всеки от тях има свой облик и специфика. Мога без никакво преувеличение да кажа, че програмата на нашия фестивал във Варна по нищо не отстъпва като качество на останалите и може да бъде пример за представителна извадка, от която да се съди за развитието на съвременния световен филмов процес в анимационното авторско кино. Истинско бедствие е това, че ограниченият бюджет за култура в страната не дава възможност за присъствието на повече български аниматори на форума. Давам си сметка, че е невъзможно възстановяването на предишното статукво на „стария“ варненски фестивал, когато цялата анимационна студия беше командирована на държавни разходи в морската ни столица. Но сега бюджетът на фестивала е дотолкова рестриктиран, че дори авторите в конкурсната програма вече са канени само за ограничен брой дни, което не им дава възможност да видят цялостната картина. А за един международен фестивал това е важно.

СФАФ 2018 Студентското присъствие

WFAF 14 WORLD
FESTIVAL of
ANIMATED
FILM 2018

Невелина Попова ■

► Студентските филми и студентското участие бяха определящи за духа на Световния фестивал на анимационния филм във Варна и тази година. Трудно е да си представим фестивала без посветения труд на студентите доброволци в тази кризисна за съществуването му година. Проблемите с финансирането на фестивала се компенсираха от всеотдайността не само на основния екип – Анри Кулев, Пенчо Кунчев, Ася Кованова и Андрей Кулев, но и на предана група студенти доброволци от НБУ, сплотени около дипломантката Гергана Симеонова и координаторите Стефана Сардарева, Магдалена Стоилова, Стефан Войводов. Те поеха голяма част от работата по предварителната подготовка на фестивала, включително по селекцията, както и координацията на всички прожекции и събития. Радостно е, че въпреки проблемите, това беше един много добре организиран и спокоен фестивал, с ведър дух и приятна атмосфера.

В конкурсната програма, след нелеката и прецизна селекция, участваха седемнадесет кратки студентски филма от цял свят.

Членовете на международното жури: Сергей

Меринов (Русия), Мариус Вилчински (Полша) и Весела Данчева (България), са и преподаватели и следяха с интерес студентските работи. Наградата за най-добър студентски филм беше присъдена на „Въздишка на въздишките“ от Южна Корея с режисьор Ким Бо-сон, наистина запомняща се анимационна миниатюра: черно-бяла мрачна фреска от неизбежния за съвременната анимация есхатологичен цикъл. Над филма витае усещането за пълна изоставеност, за липса на въздух и човешко присъствие, за трагична разединеност между цивилизацията и природата. Един разлагащ се труп на кит се люлее безпризорно и заплашително, нападнат от насекоми, посред крайбрежните океански води, до кея на един огромен съвременен град. Полифонична експресивна творба, въздействаща мощно с динамичното графично решение и стържещите непоносимо натурни звуци, болезнен вик на талантливия млад автор от Южна Корея срещу „мерзостта на запустението“ (Матей, 24:15).

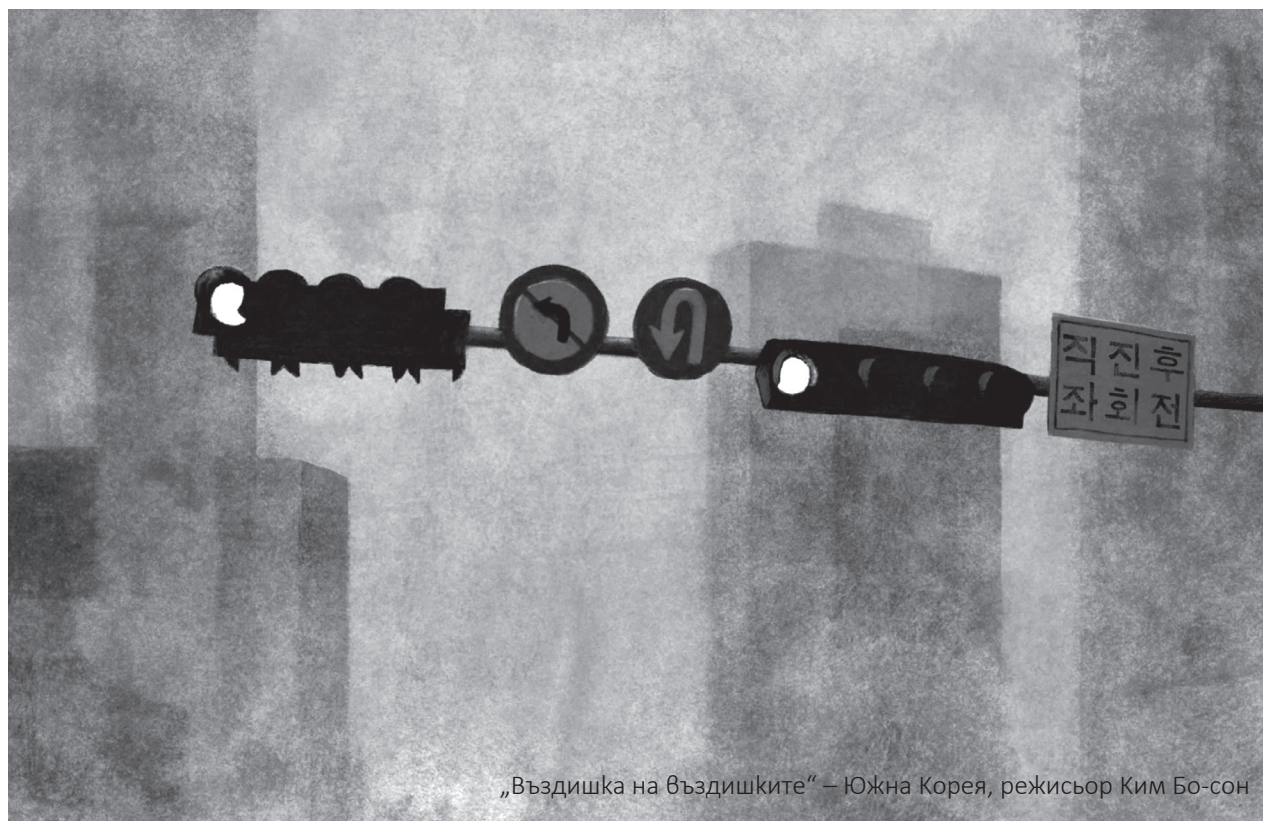
Вторият отличен с грамота филм е „Облачните плодове“ на Катерина Карханкова от Чехия. Тук емоционалната гама е съвсем различна. Фил-

мът е топла и красива анимационна приказка за разтварянето на сърцето към новото и за приятелството, напомнящ много „Таралежчето в мъглата“ на Юрий Норщейн – с изрезковата техника, с преливащия от светлина и живописност екран и, разбира се, със светлия си дух. Катерина Карханкова разказва приказка – притча за странни създания, живеещи в затворения си свят посред гората, чиято обичайна грижа е да си намерят храна и бързо да се приберат по дупките под земята. Но ето че веднъж до тях от небето долитат светещи семенца. Те започват да си хапват и искат да ги складираат, но семенцата изчезват. Когато се появяват отново, главният герой вече не иска да яде. Той тръгва след светещото семенце, за да открие извън познатата гора простора и зашеметяваща красота на една поляна с избуяли оранжеви плодове. Очарован и щастлив, той се връща, за да приобщи и приятелите си към този непознат, облян от слънце свят.

Този път нямаше вяли и неясни филми. И тъй като не е възможно да се спра поотделно на всеки един от авторите, макар че те го заслужа-

ват, ще разгледам тяхното участие като представители на различни страни и школи. Още повече, че когато говорим за младите, винаги е важно откъде идват и каква школа стои зад тях. Най-силно съм впечатлена от високото качество на чешките студентски филми. Освен наградения „Облачните плодове“ видяхме и пародията „Кървави приказки“ на Тереза Ковандова, преобръщаща нихилистично няколко приказни сюжета; зад двата филма стои школата на известното филмово училище в Прага FAMU. Другото чешко участие беше филмът „Сватба“ на Зузана Чупова от университета в Злин – анимационна импресия по музика от „Славянски танци“ на Дворжак, играеща вдъхновено с фолклорните образи. И трите филма са изрезкови, изработени виртуозно, драматургично цялостни и органични, талантиливи творби.

Студентската анимация от многобройните филмови училища във Великобритания се представи с два филма – кукления „Достатъчно“ на Анна Манцарис от Кралския колеж по изкуствата и рисування „В кожата ни“ на Роза Бейроа. „Достатъчно“ е запомнящ се абсурдистки



„Въздишка на въздишките“ – Южна Корея, режисьор Ким Бо-сон

филм, изграден от накъсани фрагментарни ситуации, във всяка от които авторката изследва предела на поносимостта на отделния индивид към заобикалящия го свят и съответната му парадоксална реакция. Двуминутната миниатюра впечатлява с екзистенциалния си философски подтекст. Майсторски изработените непохватни и тромави типажи-кукли са знакови за психическото състояние на съвременния отчужден човек и това прави филма особено актуален. „В кожата ни“ е определено феминистки филм, взрян в телесната свобода на жената, търсещ, макар и не съвсем успешно, „красотата на гънка кожа и деликатността на едно докосване“, както заявява авторката в анотацията.

Студентската анимация от САЩ се представи с рисуваната анимационна притча „Североизточното кралство“ на Алън Дженингс, разказваща за нарушената инерция на живота в малка общност, която не е готова да приеме друг външен човек. Вторият отвъдокеански стоп-моушън студентски филм „Нишки“ за съжаление

остава на ниво пластически експеримент с конци и макари, без да достигне до метафората, заложена в сюжета за нишките и съдбата.

Имаше и други филми, запомнящи се преди всичко като експерименти с редки анимационни техники. Тук ще спомена колажния „Огледало“ на Анна Литън от Германия, който с различни смесени техники също изследва телесността и докосването, търсейки връзката между скрития вътрешен свят и видимото на повърхността. Израелският „Магазинът за тютюн“ на режисьора Гили Шаанан е куклен филм за един затворен в стаята си човек, потънал в размисли и видения за пропуснатите възможности в живота. Филмът е вдъхновен от поемата на известния португалски поет Фернанду Песоа. Полската школа и филмовото училище в Лодз се представиха с мрачната графична миниатюра „Изход“ на Йежи Табор, представяща сомнамбулния транс на пътниците в един трамвай. С пределно изчистеното условно пространство и с образите на серийното съществуване и ме-



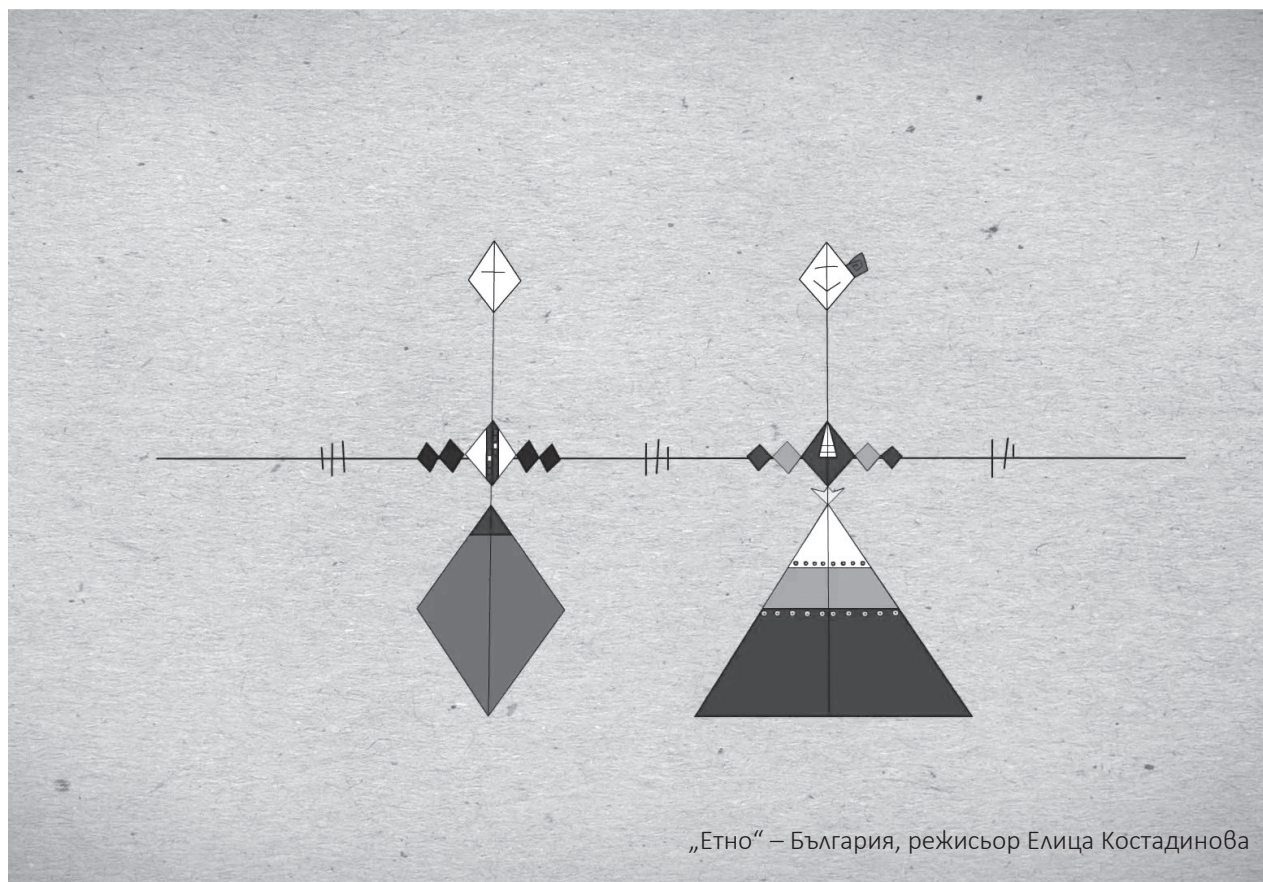
„Облачните плодове“ – Чехия, режисьор Катерина Карханкова

ханичните ритуални жестове на обезличените човеци този филм е емблематичен за известното филмово училище в Лодз и продължава и традицията на класическата полска школа. Освен с наградения филм „Въздишка на въздишките“, далечните източни анимации се представиха с рисувания корейски филм „Звездна нощ“ на режисьора И Джонг-ун. Филмът е сантиментално, добре разказано пътешествие на възрастен мъж – към неговото минало и жената, която е обичал. Японско-финландският „Ловецът“ е жестока съвременна приказка за разфасоването на човешките органи, разказана акварелно, привидно спокойно, но с ирония и черен хумор. И няколко думи за българското участие в конкурсната програма. Представихме се с три кратки филма, дипломни работи на студенти от НБУ. „Етно“ на Елица Костадинова заслужено получи наградата на Съюза на българските художници – за графичната стилизация и изчистения дизайн на типажите. Тя разказва сюжета за вечния кръговрат на живота, като изгражда изчистено

и пределно стилизирано национално пространство, с разпознаваеми архетипни образи и ситуации, с ясно и ведро послание.

„В капан“ на Мария Манева е експериментална стоп-моушън миниатюра. Главният ѝ герой е изграден от кибритени клечки. Останалите типажии са кибритени кутии – изрезки. Идеята в случая се е родила едновременно със самата техника. Ето го и краткият, и стремителен, с класически обрат финал. От кутия с кибрит изскачат няколко клечки, за да се оформи от тях кибритено човече. То започва да скача върху кутиите. Все по-настървено и амбициозно бяга по кутиите, докато накрая се подпалва. А пътеката от кутии се оказва затворен кръг, в който изгорелите почернели клечици се изгубват.

Третото ни участие е с рисуваната миниатюра на Мартин Иванов „Улов“. Това е ведър, динамичен и остроумен филм както за разминаването на големите очаквания с реалността, така и за възможностите да ни дарят с истинска радост. На финала самотният рибар се сприятеля-



„Етно“ – България, режисьор Елица Костадинова

ва с един огромен кит. Щастието да си намериш приятел е по-голямо от всичко материално и запланувано.

Освен филмите в конкурсната програма, на фестивала се представиха избрани програми със студентски филми от филмовите училища в Лодз, Полша, от Колежа по изкуствата в Единбург, Шотландия, от Филмовата академия Баден-Вюртемберг, от Националното висше училище за декоративно изкуство ENSAD в Париж и, разбира се, от Нов български университет и НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. С най-силна и богата програма се открии Филмовата академия Баден-Вюртемберг – при техните филми експериментът не доминира над ясния разказ, не е за сметка на драматургичната цялост и острата социална проблематика, както се случва често в програми от други университети. Много сериозна, макар и доминиращо мрачна, в традициите на полската школа, беше и програмата от филмовото училище в Лодз.

Имаше и други съпътстващи събития: изложба на рисунки, типажи и карикатури на студенти от програма „Анимационно кино“ в НБУ, подготвена от Пенчо Кунчев. Лекциите също са неизменна част от този фестивал. Тази година Жорж Сифианос, преподавател в ENSAD, Париж, изнесе лекция за еротиката и порнографията в анимационното кино.

Дългоочакваната за варненските деца детска анимационна работилница се проведе и тази есен под ръководството на Карин Миралес от студио Labodanim (Франция) в галерия „Графити“, също с помощта на студенти от НБУ, сред които Ива Токмачиева, Пламена Даскалова, Димана Воденичарска. Филмът, който децата създадоха, бе показан на закриването и завладя залата със своята жизненост и изобретателност.

Накрая ще кажа няколко думи и за анимационната работилница във Варвара, която винаги е продължение на наситените фестивални дни. В работилницата участваха студенти от всички курсове на програмата. Основната цел отново беше те да се запознаят и да усвоят интересни анимационни техники, като с тях да направят своя асоциативен, изграден от много гегове кратък филм.

Водещ работилницата беше големият майстор-

виртуоз на пластилиновата анимация, руският художник и аниматор Сергей Меринов. Прекрасен педагог, той успя да омае студентите с изключителното си майсторство и с актьорските импровизации, съпровождащи раждането на всеки типаж. Отключвайки тайните на пластилиновите обеми и изрезки, Сергей Меринов наблегна върху работата с плоските барелефни обеми. Той е един от най-големите майстори на барелефната пластилинова техника в света. Разделени на четири групи, студентите направиха под негово ръководство четири забавни пластилинови миниатюри с интересни хрумки и типаж.

Четиринайсетият световен фестивал на анимационния филм във Варна и деветата анимационна работилница във Варвара са вече зад нас. Но искам да вярвам, че контактите, мащабът на различните артистични присъствия и най-вече усещането за безкрайните възможности на анимационното изкуство ще останат във всички наши студенти през цялата година, за да им дават сили и да ги мотивират за работа.



СФАФ 2018 Филмите за деца с ведро настроение

WFAF 14 WORLD
FESTIVAL of
ANIMATED
FILM 2018

■ Красимира Герчева

► На този фестивал, с интервал от почти тридесет години, видях деца, водени от учителите си на кинопрожекция. Това бяха не повече от десетина малчугани от някоя частна детска градина на възраст не повече от четиригодишни. Не бяха униформено облечени – с еднакви пепитени престилки както някога и не се държаха за полите едно за друго. Бяха снабдени със специални кожени каишки, които им даваха възможност в едно и също време да са и обвързани, и относително свободни. След краткотрайна разправия на касата, тъй като бяха малобройни за намаление, проблемът беше решен в тяхна полза и децата влязоха във фестивалния комплекс. Всъщност те бяха единствените деца в тази полупразна зала. Седнах нарочно по-близо до тях, за да усещам реакцията им. Но те останаха през цялото време абсолютно неми и тихи. Единственият коментар бе след свършването на програмата, когато едно момченце заяви, че много е харесало този „театър“. На следващия ден групичката отново беше на линия. В почивните дни децата бяха предоставени на родителите си, които не ги доведоха в кинозалата. Очевидно те нямат навика да ги водят на фестивални прожекции,

но за сметка на това са се появили кълнове на заинтересованост от страна на педагогическите звена. Трябва да се полагат усилия съвместно с организаторите на фестивала. Не искам да бъда упреknата в носталгия по старото време, когато огромната спортна зала във Варна под строй се пълнеше със зрители. Но при малките е от особено значение да се възпитава естетическият им вкус със стойностни анимационни произведения. Какъв по-хубав шанс за това от един световен фестивал на анимационното кино!

Детските филми не бяха от най-многобройните, но всички с определени художествени достойнства. Обикновената картина на страните-участнички тази година бе разширена с филми от Иран – „Гнездото на враната“ и „Черното чудовище“ с режисьори Рейхан Кавуш и Али Раис, които с другите три филма от следващата категория („Изгубеният кръг“ – режисьор Ферхад Наджафи Фард, „Лисугерът“ – режисьор Садеж Джауади Никжа, и „Балси: историята на една революция“ – режисьор Сейед Мохсин Пурмухсани Шахиб) отбелязаха стабилното присъствие на тази недобре позната у нас национална анимация. Особеното светоусещане

на тези филми е сякаш белязано от някаква надвиснала заплаха, която утежнява разказа и го изпълва с допълнителни смислови нюанси, понякога трудни за разшифровка.

„Костенурката Банан“ от Южна Корея с режисьор И Джи-юн, се занимава с една изключително важна екологична тема за замърсяването на световния океан от потънал танкер с нефт – и то в детски филм. Всъщност „социалната“ или „екологичната“ анимация, ако изобщо е възможно така да се назове, се разработва в южнокорейските анимационни филми на всички нива и форми – от късометражните филми, произведенията за деца, до пълнометражните 3D анимации.

Всички останали филми от Европа и Америка са ни по-близки като светоусещане и наративни традиции, дори когато режисьорът е от азиатско потекло, какъвто е случаят със „Странната риба“ (Франция/Швейцария, режисьор Кришна Чандрен А. Нер). Бих казала, че този филм продължава поетичната нишка в съвременната френска анимация за деца. Морските риби правят всичко възможно, за да спасят носещата се по вълните червена рибка, която се оказва, че е просто... червен балон. Но техните усилия са умилителни и едновременно с това забавни. Особено място в програмата за деца заемаха филмите от Русия – не само защото бяха най-многобройни, а преди всичко с впечатляващи естетически качества. Тук имаше всичко: и хумор, и поезия, и забава, и сериозни внушения

за човешкото общество и съжителството на различните поколения. Най-непретенциозен в това отношение бе „6:1“, режисьор Сергей Рябов, където дете и коте играят на шашки, пътувайки в един вагон. Единственият шанс на котето да спечели е сътресението на влака, което размества пуловете така, че с един ход да се стигне до победата. „Денят на Коко“, режисьор Татяна Мошкова, вече навлиза в света на представите и въображаемите приключения. В „Имало една къща“, режисьор Светлана Андрианова, нещастieto на зданието, което все на някого не харесва и все на някого пречи, излиза извън сферата на безобидните истории, макар разказът да е весел и с доста хумор. „Коля и старичките“, режисьор Ана Юдина, е тревожен звънец за неразбирателството между поколенията. Внимавайте, сякаш ни казва историята: като пораснат, тези „калпазани“ няма ли да си отмъстят и редно ли е изобщо подобно „отмъщение“? Умилителните патила на слончето с прекалено дългото си хоботче – „Хоботчо“, режисьор Екатерина Филипова, всъщност е утвърждаването на правото да си различен и в различието си да си полезен и дори незаменим. И като върхово постижение в поредицата от тези прекрасни миниатюри – „Двата трамвая“ на режисьорката Светлана Андрианова, заслужена награда за най-добър детски филм! Този филм би трябвало да се прожектира на студентите по анимация като учебно пособие, показващо как анимирането на героите раз-



„Двата трамвая“ – Русия, режисьор Светлана Андрианова

крива характерите и човешките взаимоотношения. С два трамвая са разказани два човешки живота – с грижите на майката към детето, с уроците в трудовото ежедневие и съответно със загрижеността на порасналото дете към застаряващия и болен родител. Всичко започва със сутрешния тоалет – да се измият стъклата, да се нахрани и спретне „детето“ и да тръгнат на работа – единият трамвай – поляка и достойно, а малкият – с подскоци и нетърпение за срещи с новото и непознатото. След работния ден двата трамвая се прибират „у дома“ в депо-то, за да повторят и потретят утрето, без да забележим как и кога малкият трамвай пораста, а възрастният остарява, загубва някакъв болт и подлежи на сериозен ремонт. И тук следва една от най-впечатляващите сцени – пред затворените врати на ремонтната работилница младият трамвай се мятая наляво и надясно, раздиран от безпокойство и мрачни мисли, но и изпълнен с надежда за добрия изход на „операцията“. Оттук насетне вече младият трамвай поема водещото начало, прикачвайки към себе си ремонтния си родител. Всички аналогии с реалните човешки взаимоотношения са разкрити чрез анимирането на персонажите, които буквално се одухотворяват от аниматора. А като се има предвид, че персонажите са триизмерни „кукли“, което многократно усложнява самия процес на раздвижване, постиженията на Светлана Андрианова са направо възхитителни. А може би и уникални за практиката на

руската анимация, която предпочита очовечаването на персонажите да е видимо и в типажното решение – с ръчички и крачета, гащички, полички, шапчици и други подобни атрибути. Докато тук нищо в типажното решение на героите не променя обичайния вид на трамвая. Просто руснаците за сетен път доказват, че са майстори в анимирането.

България се представи в конкурсната програма със симпатичния филм на режисьора Димитър Велев „Наводнение“, който разказва за „подводните“ приключения на малката Светла. Въсъщност този филм може да се приеме като нов вариант на отдавна направения „Малкият водолаз“ (режисьор Зденка Дойчева, художник-аниматор Стоян Дуков). Лично аз не съм против повторното използване на теми, сюжети и драматургични ходове в нашата анимация, което в държавната студия не можеше да се позволи с мотива „това вече е правено“. Дано в бъдеще тази практика да дава по-добри резултати.

Като цяло програмата от филми за деца на Световния фестивал на анимационното кино във Варна остави ведро и радостно настроение, макар че в някои от филмите разработваните теми съвсем не са безобидни и леки.

Тазгодишното издание не направи изключение в това отношение и потвърди максимата, че анимационното кино дава живителна храна за фантазията, емоциите и разума на нашите деца.



„Коля и старците“ – Русия, Анна Юдина

ЗЛАТНА РОЗА 2018 Ориентир – АГА

ЗЛАТНА РОЗА 36 ФЕСТИВАЛ НА БЪЛГАРСКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ

Вера Найденова ■

► Не твърдя, че познавам в подробности историята на фестивала, но най-вероятно е това да се случва за пръв път: един филм да получи най-голямото му отличие, „Златна роза“, а заедно с това наградите за режисура, за операторство и още две – на акредитираните журналисти и на кинокритиците. Допускам, че ако журито не бе предявило странните си претенции – в епоха, когато двама от най-успешните кинорежисьори Майк Лий и Уон Кар-Уай създават филмите си без предварителен сценарий, да мотивира решението си да не присъдят отличие за сценарий с постулат от „златната епоха на Холивуд“, според който във филма най-важен е сценарият (имайки предвид литературния, що ли?), при „Ага“ можеше да отиде и това отличие. Драматургичната му основа е родена с тяга да се превърне в кино, напълно съобразена с притчовата форма („на малко място – много смисъл“), диалогът е пестелив и функционален ...

Но работата не е в наградите, а в реалните качества на филма: пределна концентрираност, бистрота на сюжета, естественост и простота на кинематографичното изразяване. *(За тези особености виж „В търсене на Ага“, разговор между мен и режисьора Милко Лазаров, бр. 2*

на сп. „Кино“ от тази година – В.Н.). В интерес на истината ще кажа, че чух някои възражения и към неговия строеж, но сравнително незначителни. Вероятно е, по-скоро в екранния си път, той да срещне зрители, които да останат изцяло чужди на смисъла и поетиката му, но вече има много свидетелства за широкото му приемане от фестивалната публика в различни точки на света. За нашето кино и по-специално за видяното тази година на фестивала Златна роза филмът се превърна в ориентир, може да се каже и в норма, която действаше, съзнателно или подсъзнателно, при оценката на другите филми от панорамата. При съобразяване, разбира се, с техните структурно-поетически особености. И с авторските стилове.

В моята лична скала, по хармонична вътрешна организация, веднага след „Ага“ идва „Безкрайната градина“ (режисьор Галин Стоев). Давам си сметка за известна тезисност в драматургията (братът технократ е противопоставен на артистично-непрактичния), за усложнения мотив с чувството за вина, свързано със семейната трагедия и др. Но във възприятието ми надделя усещането за цялост, за кинематографична оригиналност и финес. Когато го гледах за пър-

ви път, поздравих авторите за пронизващата го интимност – не еротична, а екзистенциална – в отношенията между всички герои; при второто гледане усетих още по-осезаемо майсторски изграденото подводно течение в действието и отношенията. Признавам, че пълното пренебрежение на журито към филма по-малко ме засяга от противоречието между моята оценка и тази на някои от колегите ми, обявили филма за „студен“, „безплоден“, „лишен от живец“ и т.н. Не ми напомняйте архи-истината за изначалното несходство на вкусовете, тъй като тя се отнася до вродените такива, а при професионалните се надграждат някои рационални и обединяващи стандарти, идващи от общите образователни представи и критерии. Тук някъде май в случаите нишките на възприятията ни се късат. Така или иначе, публично изразените мнения са свидетелство за противоречивата оценка на филма. Следващият убедителен с единството на съдържанието и формата филм е адресираният към детската публика „Смарт Коледа“ на дебютантката Мария Веселинова. Малко притеснен в студийното си осъществяване, лишен от технологичните възможности на виртуалността, но актуален и като драматургични мотиви, и

като екранна реализация, прецизен в дизайна, в ритъма.

Не за пръв път Киран Коларов проявява привързаност към епатажните форми на постмодернистичната естетика. Преди време дори бях писала (самокритично), че българската кинокритика е пропуснала да отбележи пионерските му заслуги в това отношение. Мисля, че в поредицата на филмите му „Мълчанието на сестра ми“ е най-последователен в стилизацията на екранната образност, чрез която се изгражда един цялостно причудлив свят. Заедно със своите сътрудници: художник постановчиците Петър Горанов и Георги Тодоров – Жози, Жози е и художник по костюмите, а гримът е на Снежана Симеонова; с актрисата „чудо“ Каталин Старейшинска и с майстора в превъплъщенията Ованес Торосян, режисьорът убедително е осъществил конфигурациите на ексцентриката. Това е рядък жанр в киното, подвид на комедията, при който зрителят е шокиран от необикновения образ на реалността, „отстранен“ е от автоматизма на рутинното си възприятие и това му помага да проникне в някои по-дълбоки истини, заложи в съдържанието. Лукавството на този жанр обаче е в това, че ако поначало съдържанието

„Ага“ – България/Германия/Франция, режисьор Милко Лазаров



не притежава тези дълбочини, формата остава в нежелана степен самоцелна, на нивото на обикновения шарж (като при персонажа на Деян Донков) или на карикатурата (при персонажа на майката Виена – Фани Коларова). Мисля, че ще е добре за многообразието в българското кино, ако Киран продължи привързаността си към по-необикновената форма, но при обезпечаване на по-интересно, по-многозначно съдържание. Режисьорът Петър Попзлатев проявява трайно предпочитание към романния жанр с неговия познавателен размах, с по-широкия обхват на времето и пространството. В „Аз съм Ти, Адриана“, макар и с определена доза риск, той умело съчета действителност от различни епохи, съдби от разнородно социално битие. Разбирам потребността му при „Времето е наше. Разруха“ да инжектира елементи от мистериозните разкази на Димитър Шумналиев в преобладаващо линейно изградената проза на Владимир Зарев. Не е тайна, че от времето, когато се появи романът на Зарев (2003) досега из всекидневието ни витаят потайни, тъмни, почти свръхестествени разкази за дейността на законспирираните, но все още живи „служби“ на ДС. А именно техните метаморфози са главният тематичен интерес и на романа, и на кинематографиста. Но... в изкуството има и такъв парадокс: колкото загадъчни и необясними да са действията и преживяванията на героите, те трябва да бъдат доведени до зрителя като разбираеми. Искрено ще се радвам, ако бъдещата публика на филма успее да влезе в механизмите на филмовия сюжет по-успешно, отколкото това беше при фестивалната. Преди време посрещнах с интерес, а и сега намирам за целесъобразно да се огледа животът ни от годините на „соца“ чрез случващото се в един провинциален театър (самата аз известно време съм работила в такъв). Казано е, че театърът е аналог на живота, но в съгъстен вид. В сюжета на сценария случващото се в „храма на Мелпомена“ се преплиташе с подготвяната в момента постановка на Радичковата фолклорно-философична пиеса „Януари“. Във филма „Далеч от брега“ на режисьора Костадин Бонев нейното присъствие е заменено с откъси от текст на Евгени Кузманов, а това отваря посоки към някакъв по-широк, епико-разказвателен кръг, който при четене на сценария беше по-приемлив, а

във филмовата реализация не си взаимодейства ефективно с ядрото на случващото се при героите в живота. Това ядро притежава своя енергия – със специфичните идеологически и политически колизии и преживелици от онова време, с характерните интриги в театралното всекидневие, вплетени в отношенията между персонажите, много добре изиграни от съзвездие актьори. Допускам, че за филма щеше да е по-добре, ако режисьорът бе внесъл повече дълбочина и острота в драмата на главния герой, отколкото да търси асоциации с живота извън театъра.

Ландшафтът на популярното западно-родопско село Ковачевица, различните исторически пластове в битието му, ярките индивидуалности на местните и на някои новозаселили се обитатели – всичко това естествено е водело автора на филма „Живи комини“ Радослав Спасов към стилистиката на „балканския магически реализъм“ (с нейните талантиливи осъществители Рангел Вълчанов и Емир Кустурица). Филмът е мозайка, а може да се каже и калейдоскоп от повече и по-малко цветни елементи, нишки от стари „фабули“ и нови преживявания. Но те (някои по-талантиливо, други по-малко талантиливо направени от режисьора и актьорите, по-кратки или неправомерно дълги) съседстват повече като отделни клипове, тъй като филмът е лишен от всепронизваща, от обединяваща магия.

Давам си сметка, че именно с холивудския формат, в който е решен, филмът „Възвишение“ на режисьора Виктор Божинов успява да привлече днешните млади зрители. И е добре, че чрез него те „прочетоха“ историята на важни от миналото ни събития не по учебникарски. Но ще продължавам да очаквам един друг филмов вариант, по-семпъл като изобразителен обхват, в по-приглушена цветова гама, по-автентичен по отношение на случващото се между героите. Обобщено казано – по близък до уникалността на Милен Русковата книга.

Напоследък в световното (извън холивудско) кино, навярно и поради умножаването на някои много остри проблеми в човешкото битие, се откроя тенденция към по-радикален реализъм. Тя е така модна и фаворизирана, че дори по-слабата ѝ реализация, като в нашите филми „Жалейка“ на Елица Петкова и „Безбог“ на Ралица Петрова, получава фестивални отличия. В

тази редичка сега се приобщи „Ирина“. Веднага ще изразя удовлетворението си от това, че с него талантливата, дълго асистиращата в киното Надежда Косева дебютира като режисьор на пълнометражен филм. И проявява убедително умение да гради филмово действие, добре да избира и ръководи актьорите. Общо взето, тя успява да очовечи един притеснен от еднолинейност и психологическа бедност сценарий. Но никога няма да разбере как така изкушени от сериозното кино фестивални зрители приеха с възторг филм, в който за броени екранни минути се случва следното: героинята е уволнена от работа, после намира съпруга си и сестра си „на калъп“, облича дрехите на проститутка, но на пиацата няма място за нея, мъжът ѝ остава без крака, и „хоп!“, без колебание, тя се кандидатира за сурогатна майка... Такова натрупване на фаталности без вътрешно, без емоционално и психическо потресение, не се допуска и в индийските сериали...

Филмът „Ага“ с неговия лаконизъм, с формалната си хармония би могъл да послужи като отпавна точка към оценката и на другите филми

от тазгодишната фестивална панорама, но тук ще спра, за да насоча вниманието към въпрос от по-общ характер. От години се питам дали варненската публика припознава празника на националното ни кино като свой. Как така се случва, че по време на „Любовта е лудост“ новите български заглавия пълнят голямата зала на ФКЦ, а при прожекциите на „Златна роза“ тя в най-добрия случай е наполовина празна. Трудно ми е да предложа по-дръзкото решение – празникът да бъде преместен в София. Първо, защото ще прекъснем една дълго просъществувала традиция, а напоследък ние направихме доста бели в това отношение. Второ, защото срещите на кинематографистите на чужд терен стимулират усещането им за общност. Тук пресконференциите се превръщат в обсъждания, каквито в София, по причини от най-различно естество, не правим и т.н. Но пък, от друга страна, какво е фестивал с малко публика?!

От тази накратко изложена дилема се ражда проблем, върху решението на който трябва да работят заедно НФЦ, ФКЦ, СБФД, отделът за култура при Варненската община и т.н.



„Смарт Коледа“ – режисьор Мария Веселинова

ЗЛАТНА РОЗА 2018

Неприсъдената награда

ЗЛАТНА РОЗА

36 ФЕСТИВАЛ НА БЪЛГАРСКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ

Божидар Манов ■

► Непродуктивно изкушение е след отминал фестивал да се коментират (одумват) наградите на журито. Ще се предпазя от това подхлъзване. Ползвам само заглавие, което да отпрати читателите към проблема за драматургията в продукцията 2018, защото тъкмо в тази професионална категория журито изрази неудовлетворението си и не присъди награда за най-добър сценарий. С основание или не – всеки видял 17-те пълнометражни (а и другите 21 късометражни игрални филма) може сам да преценява от собствената си камбанария. Аз – от моята, която не мисля, че е недостижимо висока, но мисля, че е професионална.

На първо място усещането за определена драматургична недостатъчност в пълнометражната конкурсна програма идва от „отворената врата“ за седемнадесет заглавия без предварителна селекция. Така в най-представителната годишна национална подборка са попаднали поне четири филма, които са на ръба на професионализма или дори в любителската зона (двата опуса на неуморимия Максим Генчев „Смартфонът беглец“ и „Преглед на вътрешните пространства“ – заглавие като на медицински филм за колоноскопия на дебелото черво; откровено подражателната конфекция „Нокаут или всичко, което тя написа“ на Ники Илиев; амбициозната, ала банална сюжетна компресия в „Трансгресия“ на Вал Тодоров). И „Привличане“ на

Мартин Макариев следва матрица – клише (романтична комедия) без никакви сериозни амбиции, но поне „копието“ е малко по-професионално.

Освен това липсата на селекция оставя без ясен критерий присъствието в конкурсната програма на нашите миноритарни копродукции. Литовският „Чудо“ на Елге Вертелите с копродуценти Павлина Желева и Георги Чолаков, където сме представени от оператора Емил Христов, участва в състезанието и дори получи две награди, в това число за актрисата Елге Микулионите. Но пък румънският „Не ме докосвай“ на Адина Пинтилие, където имаме трима актьори, не бе в конкурса, а спотаен в подборката „Балкански фокус“.

Драматургични проблеми от различно естество има в много филми. „Времето е наше. Разруха“ на Петър Попзлатев е с ясен идеен тезис: да оголи механизмите на „мръсния преход“ и да освети задкулисите трансформации власт-пари-власт прим. За разлика от официалната власт, неофициалната „власт-прим“ е скрита, манипулативна, нелегитимна, но пък реална. Трите равнища на анализ на този интересен и исторически достоверен тезис са четливо заявени: технология на мръсния преход (агенти от службите, изнесени капитали, търговски операции на тъмно); психология на мръсния преход (как технологията рефлектира в индивидуално-

то съзнание на въвлечените субекти и техни-
те лични травми/деформации); идеология на
мръсния преход („философските“ разсъждения
на Генерала). Но тези важни и отчетливо зая-
вени амбиции на филма се оплитат, препъват,
лутат и разпиляват в прекалено усложнената
драматургическа линия в сложната парабола
от романа „Разруха“ до екранната версия „Вре-
мето е наше“. Лутането очевидно е предпоста-
вено от перипетиите в „литературната биогра-
фия“ на филма, която преминава поне през пет
междинни фази: романът на Владимир Зарев;
сценарият на Станислав Семерджиев; сценар-
ната адаптация (?) от други трима труженици;
вмъкването на два разказа от Димитър Шум-
налиев; и диалогът от същите сценарни тру-
женици! Не че световната практика не познава
подобни случаи и „занаятчийско“ разпреде-
ление на драматургическата работа между
специализирани майстори в общата сценарна
бригада. Но в случая плюсовете от подобно раз-
пределение на задачите не са изведени до ця-
лостен, плътно изграден краен резултат (филм),
ала затова пък категорично затрудняват него-
вото плавно художествено възприятие дори от
специализирана фестивална публика. А как ще
бъде в обикновените кинозали при търговско
разпространение на филма? Във всички случаи
по-зле!

В „Живи комини“ на Радослав Спасов има по-
добен синдром на драматургично излишество
(фрагментарни епизоди, паралелни и разкло-
нени сюжетни линии, недоекспонирани персо-
нажи и в резултат – претоварено времетраене
от 121 минути). Не е случайно, че от тази моза-
ечна амалгама може би неочаквано, но зако-
номерно се открояват тъкмо някои епизодици
и особено изключителната Ангелина Славова,
която в мощно актьорско откровение поднася
своя малка, но перфектно изградена роля!

От друга страна два филма като че ли искаха да
украсят фестивала със заглавията си, залагай-
ки на английската дума *smart*: „Смарт Коледа“
(дебют на Мария Веселинова) и „Смартфонът
беглец“. Популярният превод като „интелиген-
тен, умен, остроумен“ приляга за първия от тях
– наистина умен, свеж и добър детски филм с
правилно построена и артистично защитена
драматургическа структура. Но за втория тряб-
ва да погледнем по-надолу в речника, където
smart има и други значения: хитър, нахакан,
всезнайко и т.н. Коварен е английският език!

Проблемът за драматургията в краткото кино е
още по-важен, дори определящ за цялостното
изграждане на късометражния филм. При него
обичайните изисквания и базисни принципи са
дори по-съществени, защото са разположени в
по-кратко екранно време, а това означава по-



„Възвишение“ – режисьор Виктор Божинов

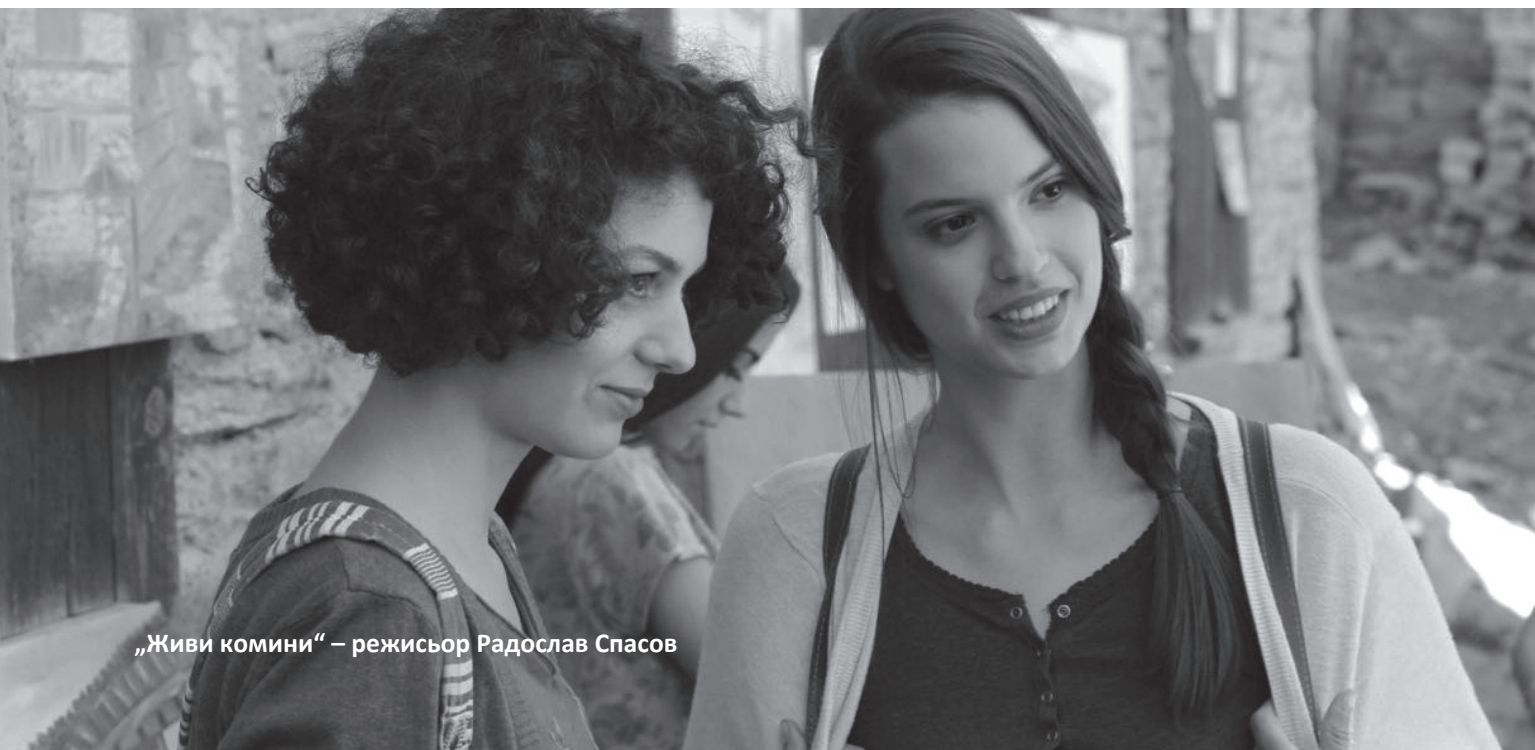
голяма концентрация на определящите параметри в ограничената времева рамка. Въпросът е изключително съществен, изисква специално „лабораторно“ внимание и в този обобщаващ текст не може да бъде изчерпан подобаващо. Можем само да отбележим, че общата оценка на селекцията от двадесет и един филма е по-слаба в сравнение с миналата година. Но това не е обезателно знак за спадащо равнище или някаква тревожна тенденция, защото може да се дължи на случайни фактори и във всички случаи е прибързано да се правят подобни изводи.

Затова при общо очерталата се картина на „Златна роза 2018“ и проектирането на решенията на журито върху индивидуалната преценка на всеки добронамерен зрител, бихме могли да дешифрираме неприсъдената награда за най-добър сценарий именно символно. Не че нямаше филми, които можеха с приемлива фестивална аргументация да я получат: най-вече „Ага“ със своя съзнателен събитийен минимализъм (своеобразен антиекшън); или „Възвишение“ с иронично-епичния си сценарен слог; защо не и „Ирина“, въпреки драматургическите ѝ „дупки“. Но, разбира се, щеше да е недоразумение журито да погледне към „Безкрайната градина“ с хилавата му поетична структура; или към „Живи комини“ при неизбистрената му събитийна мозайка; или към „Времето е наше“ при вече отбелязаната му „трудна“ литературна биография; както и към

някои от другите конкурсни заглавия, всяко от които със свои драматургични препънки.

Защото зад простата формулировка „най-добър сценарий“ трябва да стои на първо място онази здрава, невидима, но задължителна мощна основа, върху която после ще се изгради филмът. А той, за да не падне под собствената си тежест, трябва да лежи върху безупречно отлят „драматургичен бетон“, та да не се наклони или клекне по-късно „къщата“, построена върху него. С две думи – дюлгерска работа, която ужким не се вижда, защото е заровена в земята (в хартиения сценарий), ала без нея конструкцията отгоре поддава, скърца, клати се и а-а да падне. Дори не при земетресение, а от само себе си, след финалния надпис „край“, когато лампите светнат и зрителите объркани се лутат, търсейки изхода от филма. Затова наградата за „най-добър сценарий“ спокойно може да се нарече „майсторско свидетелство“ за овладян и доказан специфичен занаят. Нали помните онзи малък, великолепно излят филм „Изпит“ на Георги Дюлгеров (вижте фамилното му име!), в който „майсторското свидетелство“ на младия бъчвар е една проста бъчва, дето дни и нощи се блъска в скалите на въртопа, думка, кънти и буди селото, ала не се разпаянтва, не погива и не потъва, за да не посрами майстора си!

Тогава и надсловът на тези редове може да се чете като „Неприсъденото майсторско свидетелство“!



„Живи комини“ – режисьор Радослав Спасов

ЗЛАТНА РОЗА 2018 Между авторското кино и куча

ЗЛАТНА РОЗА

36 ФЕСТИВАЛ НА БЪЛГАРСКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ

■ Боряна Матеева

► Два екстремни полюса очертаха „Златна роза“ 2018, като маркираха цвета и бодлите на това митично цвете. „Ага“ на Милко Лазаров – авторско и естетско кино от световна класа и остро дразнещия с клишетата си „Привличане“ на Мартин Макариев. Българското кино много отдавна не е давало такъв категоричен знак за съизмерване с най-авангардните търсения като простата история на „Ага“, в която са затворени най-разтърсващите кризи на съвременността – физическото оцеляване, отчуждението, миграцията, унищожаването на планетата. Финалният кадър с огромната дупка (от добив на диаманти) в ледената земя, която заплашва да погълне незнайното градче на края на света, е визуална метафора, от която настръхваш. Филмът е под-сказал и издълбал вече тази дупка в съзнанието на зрителя, но накрая той я вижда буквално, пре-обърната (звездният купол от съня на жената е станал гигантска яма) и тя остава у него завинаги. Умението с минималистичен сюжет (мъж, жена, смърт и тундра) и свръхпестеливи художествени средства (проста, но премислена разкадровка на пустия северен пейзаж) да се постигне максимална екзистенциална дълбочина и да се побере тревогата на човечеството в най-простата и първична форма на общуване и бит показват стил на голям режисьор, който има да каже своя дума за драмата на живота и за фаталната загуба на традиционните ценности.

„Привличане“, обратно, е събрал всички възможни клишета от рекламното кино и ги е умножил на куб. Въпросът е защо след интригуващия и обещаващ дебют „Вила Роза“, първият филм на

ужасите в българското кино, режисьорът е тръгнал да бяга в най-баналното трасе на киното. Да припомним, че „Вила Роза“ беше направен с познаване на жанра, с психологически финес и дори получи номинация за най-добър режисьор на БФА, 2014. Мартин Макариев е работил в български и чужди сериали, владее занаята си, но тук демонстрира голо занаятчийство, което, съчетано с тотална незаинтересуваност от психологизъм, дразни до възмущение. Сюжетът е схематичен, героите (познати от сериата „ученически филми“ като „11А“ и „12А“) еднопланови, поуката елементарна и неправдоподобна. Зрителят с недоумение се пита къде и колко такива „елитни“ училища има в обрुлена България, защо учениците са с комични униформи – максимално къси полички и предизвикателни черни чорапи над коленете, но най-вече защо се държат като магистрални труженички. Продуктовото позициониране (телефони, банки) е нахално и безпардонно, учението е последна грижа на самодоволните и празноглави питомци, които открито се готвят скоро да управляват България, като търсят единствено да бъдат „cool“ с най-новите и модни джажди. Красивата и корумпирана директорка е завършен злодей, а неостаряващата, танцуваща в свободното си време учителка е добра и справедлива, но всички, заедно с учениците, се оплитат в гадни интриги. На финала бащата на най-подлата ученичка, новобогаташ-мутра и спонсор на луксозното частно заведение, раздава правосъдие и намества нещата, досущ както някогашните партийни номенклатурчици. Филмът не е взел държавна субсидия и не тежи на българския данъко-

платец, но се гледа от младите, налага фалшиви лъскави стандарти и възпитава вкус към пошлото. И понеже стана дума, че екипът има потенциал, само да споменем, че Яна Маринова (главна героиня, съсценарист и съпродуцент), прави недостижимо по-добра роля (макар и съвсем малка) в късометражния „Пари“ на Калоян Патерков. Там тя е майка, работи в баничарница и е съвсем истинска. Нека разсеем една заблуда – че това е т.н. „независим“ филм. Подкрепя го една национална телевизия и тя със сигурност и ще го излъчи. Наличието на такъв филм в конкурса поставя въпроса за селекцията, но това е друга тема, която беше повдигната нееднократно на оживените и смислени пресконференции във Варна.

Разбира се, един фестивал има много филми, аспекти, теми и почерци, които не могат да се огледат в кратък текст. Ще отбележа само няколко заглавия, които причислявам към авторското кино и които показват завършен стил. Два филма от седемнадестте в състезанието осмислят близкото тоталитарно минало и травмите в националното съзнание. „Времето е наше (Разруха)“ на Петър Попзлатев се занимава със сложните и донякъде непознаваеми социални метаморфози, като разкрива технологията на преминаването на идеологическата власт в икономическа посредством парите. Освен със сюжетната си плътност филмът въздейства и със стилната си мрачна, тежка визия, възпроизвеждаща стилизирано безличния бит на дребната милиционерска номенклатура и еднотипността на кабинетите на властта, къде-

то се раждат опустошителните идеи за Прехода. Филмът обяснява нагледно-художествено понятия като „необяснимо богатство“ и с това е важно свидетелство, включително и политическо, за най-младите зрители. Включването на фантастични и сюрреалистични елементи (линията с изчезналата доведена дъщеря на офицера от ДС) на подсъзнателно ниво кодира и предава моралната двусмисленост, объркаността и неясната духовна страна на това време. Острото психологическо наблюдение не щади никого, включително и интелектуалците. Сянката на тайните служби се вгражда и на ниво актьори. Рушен Видинлиев, който отново играе човек от ДС, тук развива на нов етап ролята си от „Цветът на хамелеона“. Героят му вече има цвят и това е цветът на парите. Друг филм, който също сериозно ни занимава с раните на тоталитарното време, е „Далеч от брега“ на Костадин Бонев. За разлика от Попзлатев, който определено стилизира изображението и търси повече обобщението, Коце Бонев потъва в средата и атмосферата на един провинциален театър при социализма, където режисьор на средна възраст е преместен да постави отказана му в столицата пиеса с явни намеци за липса на свобода. Това не е „дом за нежни души“, а за изтерзани същества – директорката, актьорите, персоналът, всички участват в абсурдна пиеса както на сцената, така и в живота. Проблематизират се не само понятия като творческа и лична свобода, но и смисълът на честта, достойнството, конформизма и предателството, когато си в менгемето



„Времето е наше. Разруха“ – режисьор Петър Попзлатев

на тайните служби и партийните норми и нямаш полезен ход. Този филм също говори на младите за състоянието на нещата при соца и портретира ярко духовната безпътица на едно поколение. Забележителен е детайлно разработеният звуков фон, постигнат чрез подбор на знакови радиосигнали, песни и предавания на програма „Хоризонт“ на БНР от онова време. Вкарани в точния и семпъл декор на бохемските квартири, те създават задушлива, но истинска атмосфера на гняв, надежда и безсилие. Интересен и оригинален е и подходът при представянето на визионите на режисьора за бъдещата му постановка. Смесването на елементи, разиграни на реален кораб и неочакваният им преход в условността на сцената държи в напрежение, обогатява възприятието и дава допълнителни измерения на сложната игра между реалност, театрална фикция и въображение.

Но освен с миналото, доброто българско кино се занимава успешно и с най-важните социални и морални проблеми на съвременността. Дебютният филм „Ирина“ на Надежда Косева може да бъде разгледан и като своеобразно продължение на предишните два филма, като резултат от моралната разруха на едно тоталитарно и пост-тоталитарно общество. Но той показва и как и доколко обикновеният човек може да ѝ противостои. Историята в „Ирина“ се опитва да осмисли противоречията и дълбоките социални различия в съвременността, като ги прехвърли в екзистенциалната плоскост. Млада жена от миньорски

град, живееща в потискаща мизерия, остава безработна с мъж-инвалид и малко дете. За да се спаси от недоимъка, решава да стане сурогатна майка на заможни хора от центъра на София. Режисурата успешно е избегнала капаните на „чернухата“, като остава в лоното на строгия социален реализъм, но без ексцесии, в линията на най-доброто от братята Дарден и Кен Лоуч. Контрастът между мизерната къщурка под магистралите и дизайнерския софийски апартамент на бъдещите „родители“ на бебето на Ирина говори сам за себе си. След много перипетии младата жена в безизходица намира сили да прости изневерялата и агресивността на мъжа си и стоически да преодолее трагизма на положението си, като го осъзнае и приеме през душевната и физическа болка. Тя продава майчинството си, но не и тялото и достойнството си. Прави тежък морален избор, който заслужава уважение. Приема съдбата си и хубавото в нея – сакатият мъж и детето, за които да се грижи. Филмът е пронизващо социално наблюдение, без да е мрачно отрицание на живота. Един зрял, уравновесен и многообещаващ дебют, внасящ реализъм и оптимизъм в киното ни. Добро и качествено кино се появи и в други неспоменати дебюти като: „Безкрайната градина“ на Галин Стоев и „Възвишение“ на Виктор Божинов.

А кичът и пуканките – те май са неизбежни, но нека поне да са по-артистични. Ако може, и с чувство за хумор...



„Далеч от брега“ – режисьор Костадин Бонев

ЗЛАТНА РОЗА 2018

Мълчанието на фестивала

ЗЛАТНА РОЗА

36 ФЕСТИВАЛ

НА БЪЛГАРСКИЯ

ИГРАЛЕН ФИЛМ

Теогора Стоилова – Дончева ■

► Програмата на „Златна роза“ 2018 и тази година беше богата, имаше филми, произведени с държавни субсидии, а също и филми с частно финансиране. Гледах голяма част от тях. Ще се спра на онези от пълнометражните филми, които ме провокираха с добро или с лошо. „Златна роза“ 2018 беше фестивал на контрастите – от много добро до засрамващо лошо кино. Вероятно на всяко издание има добри и лоши филми, жалкото е, че тази година концентрацията на повечето е именно в долната част на скалата. Усеща се желанието на авторите да сътворят силно артистични произведения, които да бъдат почувствани със сърцето, заради това логиката често отсъства, но за съжаление резултатът е хаос и изпитание на волята и за най-големите киномани. И все пак добро кино имаше. Именно доброто победи – наградата „Златна роза“ отиде заслужено при филма на Милко Лазаров „Ага“. Разказана в безупречен лаконичен стил, тази история гради силна емоция, в която зрителят е въвличен постепенно, но все по-дълбоко, докато в края е доведена до катарзис. „Ага“ е филмова поема, която разказва за любовта и топлината на фона на бялата пустощ, безкрайния сняг и сковаващия студ. А финалът е изключителен. От много време насам не е имало толкова силен финал на български филм. Именно там е мястото, на което не малко инак не лоши филми, се препъ-

ват. Затова си струва да се акцентира върху силния финал на „Ага“! Въпреки предизвестената и очаквана смърт, доброто в името на обичта, смирението и прошката се оказва най-силната емоция, която е водеща за главния герой и която преминава и през душата на зрителя.

Внимание заслужава и филмът на Виктор Божинов „Възвишение“, който вече имаше разпространение по кината и добър боксофис. Привърженик съм на производството на исторически филми. Първо, филмите с епоха се радват на зрителски интерес, и второ, хубаво е да се припомнят нашите корени и ценности и да се търси собствен глас в киното. В този смисъл филмът „Възвишение“ има позитивен принос. Въпреки че книгата като литература е по-силна от драматургията на сценария, неконюнктурността на този филм и липсата на маниерност заслужават да бъдат отличени – в този смисъл Специалната награда на журито на фестивала „Златна роза“ 2018 е напълно основателна.

Искам да посоча и филма „Смарт Коледа“ на Мария Веселинова, който е приятно явление на българския екран. Ясно е, че авторите му търсят комуникация с най-малките и се опитват да говорят на техния език. Но трябва да отбележа, че филмът няма връзка с българската Коледна традиция. И въпреки че по-голямата част от действието се развива в Лапландия, звучи доста по американски. Разбира се, труд-

но е филм, произведен в български условия, да се конкурира с добрите американски образци, в които чудото е завладяващо. А повече игра с осветлението и дълбочина на картината би придала приказност и би задълбочила кинематографичността, от което има нужда, въпреки цялата шареност на костюмите и настроението във филма. Разбира се, „Смарт Коледа“ е позитивно явление в българското кино. Носи прекрасното послание, че компютрите, колкото и да са напреднали, не могат да заменят хората. Очаквам да се хареса от малките зрители и да има сериозен боксофис, което би могло да окаже положителен ефект върху създаването на навици у най-младото поколение да гледа българско кино.

Във връзка с операторската работа ми се иска да отлича екипа Богданов/Мисирков във филма на Галин Стоев „Безкрайната градина“. И композиционно, и като игра с осветлението всеки кадър е добре обмислен и артистично изпълнен. Филмът е поредният със скучноват задкадров глас и мълчалива главна героиня, от което драматургията губи, но признавам, че в картината има стил и красота.

Романтиката в новото българско кино е оскъд-

на и си струва да отбележа редките случаи, в които я има – чиста и вдъхновяваща. Деликатно романтично чувство може да се усети в някои новели на „8'19“, който представлява шест екранизации от различни режисьори по разкази на Георги Господинов. Шестте филмчета не са равностойни, някои от тях са скучни, други театрални, но има и интересни. „Кристин, която маха от влака“ на Теодор Ушев е поетичен разказ, носещ се с ритъма на монотонното движение на влака и внушава усещане за романтика чрез красивата, широка усмивка на Кристин (Ирмена Чичикова) и топлината от погледа на Мъжа (Китодар Тодоров). Тук също има задкадров глас и това е един от малкото филми, в които присъствието му е органично. Вероятно това идва от факта, че гласът не е на разказвач, а е на самите герои, чиито мисли зрителят чува. В други произведения (с изключение на „Възвишение“, където гласът на разказвача е оправдан и логичен) задкадровият глас е досаден. В доста от тазгодишните филми основен персонаж е разказвачът зад кадър. Този похват масово се използва като патерица, а резултатът е не само скучен, но често ни изважда от магията на киното, което все пак е визуално изкуство. Но



„8'19“, „Кристин, която маха от влака“ – режисьор Теодор Ушев

има и по-сериозни проблеми. Голяма част от филмите са слаби, хаотични, дълги, архаично и немощно поднесени, с остарели истории. Старото може да има оттенък на класа, но за жалост това не откриваме в повечето филми: летящия с два коктейла „Молотов“ Ованес Торосян, бърбиви истории по калдъръмени улици на живописно селце, черно-бяла протяжност и нежни гърди на разсъблечени девойки, обезателно влюбени в значително по-възрастни персонажи, както и излишни дължини, сериозни претенции и очевидна подражателност. Цялата житейска перверзия, която авторите са се опитали да вкарат в своите произведения, се е превърнала в безвкусна екранна перверзия. А относно подражателността – българските режисьори често пъти са обвинявани, че имитират американските си колеги. Сигурно има защо. Поне два филма са направени по американски образец. Но може да се добави и още един шрих на подражателност. Заемки, препратки, „вдъхновения“ от филми на Фелини, Кустурица и Торнаторе и прочее имитации могат да се разпознаят в някои филми. Тези режисьори, които се опитват да подражават на холивудските филми, обикновено са финансирани с частно осигурени средства и авторите им не претендират, че онова, което правят, принадлежи към високите

образци на киното. Под маската на авторско, арт кино се крият филми, които по същество са толкова лоши, че с всяко примигване пред екрана си мечтаем като отворим очи, да сме на друг филм.

И за да изляза от минорния тон, ми се иска да открия и нещо позитивно. Филмите, които се вметват в конюнктурата на съвременните фестивални моди и очаквания, са по-малко. Достойнство е, че авторите са искрени и се вълнуват от темите, които избират за своите филми, без непременно да мислят за успеха им извън България. Не искам да бъда лош пророк, но се страхувам, че голямата част от филмите не само няма да имат фестивални отличия, но и боксофисът им у нас ще бъде слаб. Нека припомним, че през изминалата година български филми няколко пъти оглавиха боксофис класациите, изпреварвайки хитови холивудски заглавия. Но освен висок зрителски рейтинг, някои от тези филми имаха и сериозни фестивални успехи. По-голямата част от показаните на „Златна роза“ 2018 филми се разминават с моите предпочитания. Но възприятието на изкуството е субективно и подобно разминаване е нормално, както и нормално е авторите да правят киното, което ги влече и както те си го представят.



„Мълчанието на сестра ми“ – режисьор Киран Коларов

ЗЛАТНА РОЗА 2018

Нови имена и теми

ЗЛАТНА РОЗА

36 ФЕСТИВАЛ

НА БЪЛГАРСКИЯ

ИГРАЛЕН ФИЛМ

■ Олга Маркова

► След 35-ата „Златна роза“, където младите ни творци буквално се втурнаха на екрана неудържимо, тазгодишната художествена палитра на форума бе изпъстрена и с постижения на доказани от десетилетия наши кинотворци като Петър Попзлатев с „Времето е наше“ („Разруха“) по сценарий на Станислав Семерджиев; Киран Коларов с „Мълчанието на сестра ми...“ по негов сценарий; Радослав Спасов с „Живи комини“; Костадин Бонев с копродукцията с Украйна „Далеч от брега“ (по сценарий на Никола Петков, Евгений Кузманов и Костадин Бонев). На екрана се откриоха любопитни интензивни търсения, свързани предимно с изграждане на формата. Общата картина ни представи 40 нови произведения, от които пет премиери.

Конкурсната програма бе съставена от седемнадесет пълнометражни и двадесет и една късометражни творби. За наградите в пълнометражното кино се състезаваха вече известните „Ага“ на Милко Лазаров, добил международен престиж, безспорно удостоен с Голямата награда „Златна роза“ и с призове за режисура и операторство, а също и на гилдия „Критика“ към СБФД; спечелилият признание от широката публика „Възвишение“ – режисьорски дебют в този вид кино на Виктор Божинов; умело изграденият „Безкрайната градина“ – дебют в киното на известния театрален режисьор Галин Стоев; както и успешният дебют в детската тематична територия на Мария Веселинова „Смарт Коледа“; вторият игрален филм на Любомир Младенов

„Кораб в стая“ (след „Ловен парк“, 2009); омнибусът „8'19“, съставен от шест късометражни творби по разкази на Георги Господинов за края на света, реализирани от шест различни авторски екипа.

Тъй като за филма „Ага“ вече съм публикувала мнението си в печата, ще добавя свои мисли, възникнали на фона на цялостната панорама. Подобно на „Вездесъщият“ на Илиян Джевелеков, спечелил повечето награди миналата година, така и сега безспорен фаворит и за критиката, и за публиката се оказва екзистенциалната притча за миграцията и за морала, който предхожда цивилизацията. Имам усещането, че това в пълния смисъл на думата европейско постижение, а защо не и световно, на режисьора Милко Лазаров и оператора Калоян Божилов очертава контура на бъдещето на седмото изкуство. „Правенето на филм за мен е като снежна топка, която постепенно се уголемява с налепването на сняг – споделя авторът. – Всичко тръгва от едно събитие, а отива към друго. Променят се историите. Хукваш нанякъде и после започваш да следваш посоката, към която те тегли самата творба“. В съзнанието ми остана дебютният му филм „Отчуждение“ – носител на две награди в селекцията „Дни на Венеция“ на МКФ през 2013. Простата общочовешка история с могъщ кинематографичен заряд в „Ага“ е разказана още по-минималистично, с аскетични изразни средства, отговарящи както на суровите условия (– 30 градуса в течение на два месеца и половина), така

и на избраната стилистика и визия на творбата. Когато за първи път гледах този филм в НДК по време на тазгодишния София Филм Фест, оваците на 3 000 души не секваха след финала. Във ФК – Варна се повтори същата ситуация. Очевидно Милко Лазаров има невероятна интуиция и чувство за мярка в постигането на цялостната метафорична атмосфера. Неслучайно за кратко време неговата творба бе възприета еднакво възторжено на различни географски ширини: от Австралия до Чукотка, където е отличена с Голямата награда, а тя е на зрителите...

Специално искам да спра вниманието си върху яркия дебют в пълнометражното игрално кино „Ирина“ на режисьорката Надежда Косева. Той се оказва художественото събитие на тазгодишната състезателна програма и завоюва заслужено Наградата за дебют. След новелата „Старецът и морето“ в омнибуса „8‘19“, (забележително е изпълнението на Христо Димитров – Хиндо в главната роля в един по-скоро литературен, отколкото кинематографичен разказ) младата режисьорка отново доказва своето майсторство да развива действието и да ръководи точно подбран актьорски екип: Ирини Жамбонас, Христо Ушев, Касиел Ноа Ашер, Александър Косев, Красимир Доков. Соловата партия в този ансамбъл е отредена на Мартина Апостолова (спечелила Наградата за най-добро изпълнение на женска роля), която се оказва откритие за българския

екран с уникалната си визуална и психологическа убедителност, завладявайки аудиторията с покъртителната драма на главната героиня – тя води както нея, така и самата творба до разтърсващ катарзис. В това е и смисълът на киното като изкуство: да отваря нови пространства за размисъл и дискусии. С непрестанна драматургична „игра“ – смяна на нюанси и преобръщане на ситуации – филмът постига трепетна атмосфера на доверие и човеколюбие.

Тук е мястото да отбележа още нещо, открояващо се на този фестивал. Редом с Мартина Апостолова, изявила се и в новелата „Брак“ на Слава Дойчева, на екрана се заниза поредица от талантливи млади актриси, чиито убедителни образи са залог както за тяхното бъдеще, така и за цялостния път за развитие на българското кино: Каталин Старейшинска в „Мълчанието на сестра ми...“; Слава Дойчева в новелата „Брак“, на която е и режисьор-сценарист; Мария Бакалова в „Трансгресия“ и „Калинка“; Глория Петкова в новелата „Мост“; Мария Панайотова в „Следвай птицата“.

Както миналата година, така и тази екранът ни предложи богата в тематично и идейно-художествено отношение програма в късата форма. Сред колекцията от успешни новели за мен се открии „Сън за щастие“ – специализация по режисура в игралното кино в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ на Ирина Величкова, с уникалния ак-



„Мост“ – режисьор Явор Веселинов

тъорски дует Стефка Янорова – Деян Донков. Създадена с нулев бюджет, без капка претенциозност, в течение на половин час екранно време тази дипломна работа буди размисъл за търсенето и откриването на човешката същност; за свободата като вътрешно състояние, което намира своя израз в съзиданието. За първи път виждаме на екрана Деян Донков в толкова различна роля: неговото сдържано превъплъщение заслужаваше награда за второстепенна мъжка роля. Със задълбоченото вглеждане във вътрешния свят на човека ме впечатли искрената, лична, изповедна импресия „Брак“ на Слава Дойчева. Тя е завършила магистратура в Лондонското филмово училище през 2014, където създава няколко късометражни филма с международни награди и фестивални участия. Макар и малко удължена във втората си част, новелата „Мост“ на Явор Веселинов, заснета с професионален финес от Румен Василев, е тревожен размисъл за съдбата на децата ни, които, обучавайки се в чужбина, са изложени на опасностите на мега градовете, където човешката личност е напълно анонимна и незащитена. С любопитен сюжет и интелигентен диалог краткият филм „Тук и сега“ на Яна Лекарска (завършила кинорежисура в НБУ и университета „Чунг-анг“ в Южна Корея) в седем сцени, седем кадъра и седем диалога среща Той и Тя, за да извърви само с една разходка в Пусан пътя от непознатото, неочакваното към сближа-

ването, общочовешкото. Заслужава внимание и социалната новела „Гората на Димо“ на Христо Симеонов както със способността на режисьора да улавя от природата определени, необходими на разглежданата апокалиптична тема състояния, така и да разкрива човешкото безсилие в обкръжаващия ни тотален хаос. Дебютният му късометражен филм „Синът“, спечелил Голямата награда на фестивала в Котбус (2016), както и Златна роза за късометражен филм през 2016, остави трайна следа в съзнанието ни и ето че новият му филм „Гората на Димо“ също бе удостоен със „Златна роза“.

Като общ недостатък на повечето късометражни произведения ще посоча разпиляването на разказа в много посоки, обясним със стремежа на авторите да обхванат повече теми, отколкото биха могли да осмислят и защитят в обема на кратката форма. Но от друга страна именно кратката форма им предоставя пълна свобода на изказ и е най-подходяща за експерименти и доказване на творчески потенциал.

В заключение: съществена крачка напред в търсенията на младите творци е насочването им към значими общочовешки теми, видени от различен кинематографичен ъгъл, което показва както доброто ниво на тяхната професионална подготовка, така и личната им отговорност и стремеж да произнесат „своята дума“ от екрана, откровено и без подражателство. ■



„Ирина“ – режисьор Надежда Косева

ЗЛАТНА РОЗА 2018

Особен поглед

ЗЛАТНА РОЗА

36 ФЕСТИВАЛ НА БЪЛГАРСКИЯ ИГРАЛЕН ФИЛМ

Иво Драганов ■

► Размишления пред парадния вход на българското кино

След всеки фестивал на българския игрален филм кинокритиката ни е повече от благосклонна към показаните филми. Фестивалът е празник и всеки търси насърчителни слова и аргументи, за да похвали този или онзи филм. Тази година обаче се случи нещо важно, което може би изненада някои колеги. Международното жури не даде награда за сценарий. Продуцентът на филми с много международни награди и член на журито Руди Тайхман цитира Били Уайлдър, според когото трите условия за направата на добър филм са: „Добър сценарий, добър сценарий и пак добър сценарий!“. След което добавя учтиво, но категорично, че награда за сценарий не се присъжда. В светлината на казаното от Били Уайлдър това означава, че въпреки радостта от наградите, добър филм нямаме. И естествено тутакси възникват фаталните за славянската психология въпроси: „Кой е виновен?“ и „Какво да се прави?“. Има варианти, най-лесният от които е да обвиним журито в некомпетентност, злонамереност и неразбиране на „сложната“ душевност на българските филмови герои.

Вторият, който е по-разумен, изисква анализи на процедури, подходи и модели за подкрепа

на сценарий, както и да потърсим т.нар. „тесни места“ в системата за филмопроизводство у нас. От години повтаряме, че процедурата за пускане на сценарии не дава най-добри резултати. Възможност да се промъкват слаби сценарии в производство е и практиката да се четат, анализират и рецензират около осемдесет текста за два или дори само за един месец. Това е, меко казано, несериозно отношение към българското кино, залегнало в ЗФИ или в правилника на НФЦ – няма значение къде. Това трябва спешно да се промени, защото само гений в областта на киното може да се справи с такава задача, основното в която е да провиди филмът зад литературния текст. Американският драматург Сид Фийлд заявява, че чете много сценарии на ден по следния начин – преглежда първите няколко страници с въведението, прехвърля се на тридесета – четиридесета страница, за да разбере завръзката, преглежда кулминацията и развързката. Накрая чете епилога. Общо взето полезен подход, когато условията да се продуцира филм са строгите изисквания на холивудската матрица за производство на стотици филми годишно. За арт подходи няма място. Впрочем понякога се правят опити. „Twenty century fox“ на News Corp. обособяват фирма за дистрибуция на артистични търсения в киното „Fox

Searchlight Pictures“. Така не дотам касови филми като „Мис Слънчице“ или „Време за мъже“ например стигнаха до по-широк кръг зрители. Щастливо изключение на филми извън матрицата остават независимите филми. При тях матриците са неприемливи. Но тези филми, освен че се състезават на фестивала „Сънданс“, се показват по съществуващите независими мрежи от университетски кинозалони – възможност за среща с интелигентна и любознателна публика. Тази алтернативна мрежа от кинозалони гарантира на т.нар. „студийни“ филми социокултурна реализация на високо ниво.

В Европа драматургични матрици почти няма, въпреки опитите на някои колеги да произвеждат касово кино. Оказва се, че и то става трудно. У нас процесът на развитие на филм (извинете, вече не се говори за филми, а за проекти, но аз съм старомоден) е крайно лесен и тотално независим. До безотговорност. Според установената процедура художествената комисия дава препоръки за усъвършенстване на проекта, но не се предвижда професионалисти да следят развитието на сценария, снимките на филма и неговото приемане, както е в Англия например. Или в Студия за игрални филми „Бояна“ преди промените, въпреки презумпцията за прикрита цензура по отношение на лоялност към тоталитарния режим и неговите методи за налагане на нормативна естетика.

Според ЗФИ сценарият се оценява по критериите от картите за оценка и с това се изчерпва цялата процедура. Както казах, четете се, анализира се и се рецензира минимум един сценарий от 80-100 страници дневно. Оценките се нанасят, комисията си получава хонорарите и никой от основния инвеститор на кино у нас – Министерството на културата чрез НФЦ, по-нататък не носи отговорност за бъдещия филм, дори за най-простото и логично нещо – той да бъде показан пред публика. Има случаи, когато се пускат едни сценарии (имах впечатления от документалното кино), а след това се представя различен филм. Според мен такава свобода едва ли има някъде.

Преди пет или шест години напуснах НСК в знак на несъгласие с отказа им да дискутират критериите в полските карти за оценка на сценарии, които да приемем за модел и у нас (с

изключение на професор Иван Ничев и Илия Костов, който бе направил ценни забележки и предложения, останалите деветдесет процента, главно продуценти, не проявиха интерес към тази инициатива). Вместо това се занимавахме с проблемни пет процента от бюджета, които продуцентите не искаха да връщат, въпреки че са подписали договори с това изискване. Цяла година обсъждахме този проблем, дори бе сменен директора на НФЦ, доведен преди година от Германия специално за целта. Вероятно за продуцентите пет процента са проблем от ключово значение, но за мен беше и си остават по-важни критериите за оценка на сценариите и режимът на четене и оценяване. С риск да досадя ще припомня основни изисквания в полските критерии. Акценти в тях са освен драматургичната конструкция, справянето с разказа, сугестивност на образите, разказване чрез образи и сцени, не само с диалог, елементи на изненада и обрати в действието. Голямо внимание се поставя на психологическата достоверност на образите, изразителната визия на героите, плътността на характерите и сугестивността на взаимоотношенията им. В центъра на тяхното внимание попада силата на диалога – естественост на езика, лаконичност (или оправдана многословност) в унисон с психологическия рисунък на характера, адекватност в тежестта и значението на съдържанието. Това са елементи от сценария, които често констатираме като дефицити в нашите филми.

В българските карти, във втората им част, важно място е отредено на критериите за оценка на награди на режисьора и продуцента от различни фестивали. Напомням, че по света има над 5 000 филмови фестивала, (някои твърдят, че са 7 000) и шансът филм да получи награда е висок. Според мен толкова много фестивали принизяват и банализират престижа на наградите. Искра Димитрова ни осведомява редовно за наградени филми по знайни и незнайни кинофестивали, но също така факт е, че на ключови места (Кан, Берлин, Венеция и т.н.) за успех на български филм се приема самото селектиране на филма, пълната зала и/или проявена благосклонност от отделни кинокритици. Именно тази втора част на картата с награди от /не/знайни фестивали често преобръща ос-

новните критерии, залегнали в първата ѝ част, които са за качествата на драматургията и това априори поставя в привилегировано отношение няколко продуценти и съответно ощетява по-млади техни колеги и появилите се нови имена във филмопроизводството.

Друг важен критерий в полските карти, който е болен проблем за нашите филми, е: фокусиране на вниманието върху значими обществени теми, на трудни проблеми в областта на човешките взаимоотношения, на големи проблеми от етична гледна точка. И в България млад прокурор се самоуби в кабинета си, но не българин, а румънеца Тудор Джурджу създаде своя филм „Защо аз?“, с който направи силно впечатление на фестивала в Кан и не само там. Ясно трябва да се каже, че сценарната основа опира до чувствителност на режисьорите, висока възискателност и нетърпимост към банализиране на темите – проблем, който е ключов за българската драматургия. В редица филми се говори за репресивния апарат на Държавна сигурност преди Десети ноември (болна тема за всички посттоталитарни държави), но той или се карнавализира („Цветът на хамелеона“)

преди въобще да е анализиран и интерпретиран достоверно, както блестящо е направено в германския филм „Животът на другите“, или се „потопява“ в баласт от приказки, ненужно усложнени характери и сюжетни линии. Тук отговорност трябва да се поеме от всички сдружения, които излъчват представители в националните художествени комисии, естествено и от самите членове. И до ден днешен ми е трудно да си обясня защо един много силен сценарий на Димитър Петков „Сляпа баба“ от далечната 1996 година, посветен на скритата битка при трансформирането на политическата власт в икономическа между представители на Първо главно управление на КДС, които са за промените, и войната с тези от Шесто главно управление, които са против, в началото на прехода не бе одобрен от няколко комисии.

Отражения от фестивала...

Както отбелязах, недаването на награда за сценарий предполага и неотличаване на най-добър филм. Противно на буквалната логика Голяма награда все пак бе дадена. „Златна роза“ получи филма „Ага“ на режисьора Милко Лазаров. Интересен филм за непозната дейст-

„Сън за щастие“ – режисьор Ирина Величкова



вителност, който интерпретира универсални човешки ценности и процеси като разпада на семейството, отношението човек – природа. Мен обаче не престава да ме занимава мисълта как главният герой остави кучето си на сигурна смърт? Този въпрос явно не е бил така важен за сценария, но за много зрители вероятно е. Филмът заслужено получи награда за режисура и за операторско майсторство на оператора Калоян Божинов.

За съжаление не успях да видя голяма част от програмата, но ми се иска да поставя някои акценти от видяното.

Журито за късометражни филми отличи с голямата награда „Златна роза“ филмът „Гората на Димо“ на режисьора Христо Симеонов. Лаконичен филм, с ясна и мощна драматургия, разглеждаща силен обществен и екологичен проблем. Познавам материята от безмилостната сеч на горите в Странджа – Сакар, региона на град Малко Търново. Алчността на отделни знакови фигури без морални задръжки, граници, законови ограничения помита вековни гори. От времето на филма „Сибириада“ на Андрон Михалков – Кончаловски този проблем е

животрептящ и философски разглеждан. Понякога някой като героя на Димо се опитва да се изправи срещу безмилостните браконieri. Може би затова журито вижда в този филм лъч надежда и вяра в човешкото.

Друг филм, който ме впечатли, бе „Сън за щастие“ на Ирина Величкова. Деян Донков в инвалидна количка се справя чудесно с възможностите за пестеливо движение в ролята на болен художник. Въпросите за самозаблудата, че можем да си купим неща като любов и щастие с пари, за безсмислените комплекси, на които често сме жертва, за тежкия делник и борбата за хляба са претворени от актрисата Стефка Янорова с много топлота и професионализъм.

Послепис.

В диалог по Фейсбук колегата и приятел режисьора Иван Цибулка сподели, че в Чили имат проблеми с комисиите, които филмовите творци подозират в лансиране на определени проекти по извън естетически съображения.

Поради това техните власти канят за оценка експерти от съседни испаноговорящи страни...



„Гората на Димо“ – режисьор Христо Симеонов

ИСТОРИЯТА НА СТЕРЕОСКОПИЯТА и виртуалната реалност

Мария Койчева ■

► **Словосъчетанието „виртуална реалност“¹ се използва за пръв път през 1938 година в книгата на френския драматург Антонен Арто „Театъра и неговия двойник“. Арто използва термина „la réalité virtuelle“, за да опише театъра, който според него е „реалност, която е и илюзорна, и напълно измислена“.**

Виртуалната реалност има начало, предхождащо времето, през което концепцията е измислена и формализирана. Как се е развила технологията и как пионерите са проправили пътя към виртуалната реалност, както я познаваме днес?

Ако се фокусираме назад във времето, вероятно панорамните картини от XVIII и XIX век са първите опити за 360-градусов поглед на пространството. Те са първото възникнало желание за виртуална реалност като средство за създаване на илюзията, че сме присъствали някъде, но всъщност не сме. Те служат за развлечение, имат образователни и пропагандни функции. Пресъздават ландшафти, военни сражения, градове и т.н. Тези картини са предназначени да

запълнят цялото зрително поле на гледащия, което ни кара да чувстваме, че присъстваме на събитието или сцената.

„Дълъг изглед на Лондон от Банксайд“ е панорамен офорт, направен от Венцеслас Холар в Антверпен през 1647. Той изобразява панорама на Лондон, базирана на рисунки, направени докато Холар е в Лондон в началото на 1640-та. За разлика от по-ранните панорами в Лондон, панорамата на Холар заема една гледна точка – кулата на Свети Спасител в Саутварк (сега Катедралата на Саутварк), откъдето е направил рисунките. Тя показва, че река Темза криволичи от ляво на дясно, разгърната кръгово спрямо гледната точка.

Други примери на панорамни картини, чиято цел е да се почувстваме като участници в действието, са „Битката при Бородино“, 1812, и „Панорамна гледка към Лондон“, акватинт от Хенри Астън Баркър и Робърт Баркър, 1792. Панорамата – патентована от шотландския портретист Робърт Баркър през 1787, използва нов метод за представяне на ландшафтно изображение. Предложението на Баркър е да показва цветен пейзаж в 360-градусова панорамна гледка върху кръгообразно платно, заобикалящо зрителя. Това всъщност не е нов вид изображение, защото манипулирането на

¹ virtualis от латински – „оказвам влияние въз основа на физически качества или способности“.
réalité от френски – „способност да си действителен, автентичен“.

перспективата с множество гледни точки, които изглеждат последователни, вече съществуват в изображенията с гледните точки от птичи поглед. Иновацията на Баркър е по-скоро в начина на представяне на зрителя – той иска да контролира това, което се показва на зрителя и прави вид инсталация, като включва осветление отгоре, изолира централно платформа за наблюдение, точно наполовина на височината на платното, където слага ограничения за наблюдателя, за да не се приближава твърде близо до картината. Има вход отдолу и вентилация без прозорци. Краищата на изображението са покрити с покривало, което в горната част скрива и източника на светлина. Баркър не изважда изображението от рамката, той прави рамката достатъчно голяма, за да включи зрителя и му показва как точно да възприема максимално илюзията за 360 градуса на пространството. Сигурно е било вълнуващо за зрителите да минават през тунел и да се качат на платформа за наблюдение, за да се окажат напълно заобиколени от осветена сцена на пейзаж, който да възприемат движейки се, а не статично. Изискването на Баркър за „справедливата перспектива“ и „правилен художествен характер на панорамната картина“ е неосъзнато пресъздаване на чувство за хиперреалност, което изживяват зрителите. И тук е допирната точка с начина на въздействие и пресъздаване на 360° киното, развиващо се в момента.

Постепенно панорамите от 19 век започват не само да служат като средство за удовлетворяване на любопитството към света, когато пътуването е било трудно, но и да представят актуални събития (Битката при Нил, Коронацията на Джордж IV) и то във време преди илюстрациите във вестниците да направят леснодостъпна информацията.

През 20-те години на 19 век се появяват Подвижните панорами, които стават много популярни. Те представляват поредица от движещи се картини на ролка – вертикално или хоризонтално разположени. Тук се променя и отношението публика – сцена. Явно в този момент се установява позицията на седящата публика и движещото се пред нея изображение, валидно и до ден днешен. И това е едно от нещата, които различават класическото кино от VR киното,

където човек се движи, има интерактивност и става активен откривател на действието, а не само емоционално статично възприемащ.

Науката върви ръка за ръка с концептуалното развитие на триизмерната визуалност. През 1838 изследването на Чарлз Уитстоун демонстрира, че мозъкът обработва различните двуизмерни изображения от всяко око в един обект от три измерения. Повечето 3D дисплеи използват създадения през 1838 от Чарлз Уитстоун стереоскопичен метод за предаване на изображение в три измерения. Стереоскопия е техника за постигане или подсилване на илюзията за дълбочина на образа чрез средства за стереопсис, предназначени за бинокулярно зрение. Думата стереоскопия произлиза от гръцки *στερεός* (стереос) – „твърд, солиден“ и *σκοπέω* (скопео) – „да гледам“, „да видя“).

Повечето стереоскопични методи представят две отделни изображения за лявото и дясното око на зрителя. Тези двуизмерни изображения се комбинират в мозъка и така се създава илюзията за триизмерна дълбочина. В контраст на пригодените за показване на триизмерни изображения 3D дисплеи тази техника се различава до известна степен от тях, позволявайки на наблюдателя да получава „повече информация“ относно показаните триизмерни обекти, движейки главата и очите си.

Гледането на две стереоскопични изображения или снимки със стереоскоп дава на потребителя усещане за дълбочина и потапяне. Уитстоун използвал стереоскопа си с рисунки, защото по това време фотографията още не е била открита. Ето какво казва самият той: „С илюстративни цели съм използвал само контурни фигури. Ако бях използвал сенки или оцветяване, на някого би могло да му хрумне, че ефектът е частичен или цялостен поради една или друга причина, докато по този начин няма място за съмнение, че той се дължи на едновременно възприемане на две монокулярни проекции, по една на всяка ретина. Ако се изисква изобразяването на обекти, които имат значителни прилики с реалните, сенки или оцветяване могат да бъдат използвани за подсилване на ефекта. С малко старание един художник ще може да нарисова и оцвети две компонентни рисунки, които да представи на някого и в резултат да постигне

перфектна идентичност с реалния обект. Цветя, кристали, бюстове, вази, инструменти и др. могат да бъдат представени по този начин, за да изглеждат като истински“.

По-късната разработка на популярния стереоскоп View-Master (патентован през 1939) се използва за „виртуален туризъм“. Дизайнерските принципи на стереоскопа се използват днес за популярните очила Google Cardboard и нискобюджетните VR очила за мобилен телефон.

Ако се заровим в научната фантастика, ще открием предсказание и за VR. В началото на 30-те години на 20 век Лорънс Манинг описва хора, които искат да бъдат свързани с машина, която симулира сетивата с електрически импулси. След две години се появява историята на писателя на научната фантастика Стенли Г. Уайнбаум (*Pygmalion's Spectacles*/ Очилата на Пигмалион), която съдържа идеята за чифт очила, които позволяват на потребителя да живее в измислен свят чрез холограми, мирис, вкус и докосване. Впоследствие опитът, който Уайнбаум описва за онези, които носят очилата, е поразително сходен със съвременните преживявания във виртуална реалност, което го прави истински ясновидец в тази сфера.

Стереоскопията е използвана при фотограметията, а също и за забавление. Тя е полезна при преглеждането на изображения, извадени от големи многоизмерни набори от данни. Ранен патент за 3D изобразяване в кината и по телевизията принадлежи на румънския физик Теодор Йонеско и е издаден през 1936. Модерната индустриална триизмерна фотография си служи с 3D скенери, които откриват и записват триизмерна информация. Триизмерната информация може да бъде реконструирана от две изображения (ляво и дясно) посредством компютър и чрез „кореспонденция“ на пикселите.

В средата на 50-те години кинографът Мортън Хайлиг разработва Sensorama (патентована през 1962). Това е аркаден кабинет за театър и цели да стимулира всички сетива, а не само визията и звука. Той включва стереовисокоговорители, стереоскопичен 3D дисплей, вентилатори, генератори на миризми и вибриращ стол. Сензорамата е предназначена да потапя зрителя във филма. За да демонстрира откритието си, Мортън Хайлиг създава шест късометражни

филма, които заснема, продуцира и редактира самостоятелно.

Театър на опита

The Experience Theatre е версия на симулатор на Sensorama, но за по-голяма аудитория. Той е патентован през 1969. Това е театър за кино с голям полусферичен екран, показващ 3D движещи се изображения, с периферни изображения, насложен звук, аромати, вятър, температурни колебания и накланяне на седалката. Аудиторията седи във фокусната точка на мястото на залата.

Друго изобретение за VR е Thrillorama Theater – проекция със задна система за видеофилми с живи актьори пред екрана, взаимодействащи с триизмерните изображения на екрана.

Изобретението е на Мортън Хайлиг Telesphere Mask, патентовано е през 1960 и първият пример за монтиран на главата дисплей (HMD), макар и с неактивна филмова среда, без проследяване на движението. Слушалките осигуряват стереоскопично 3D и широко виждане със стереозвук. През 1961 двама инженери от Philco Corporation (Comeau & Bryan) разработват първия предшественик на HMD (head-mounted display), както го познаваме днес – Headsight. Той включва видеоекран за всяко око и магнитна система за проследяване на движението, която е свързана с камера чрез затворен кръг. Headsight всъщност не е разработена за приложения за виртуална реалност, а да позволи на военните да наблюдават отдалечено дистанционно разглеждане на опасни ситуации. Движенията на главата могат да движат отдалечената камера, позволявайки на потребителя естествено да огледа околната среда. Headsight е първата стъпка в еволюцията на VR монтирания дисплей, но липсва интегрирането на компютърното изображение.

Уникален дисплей (Ultimate display), създаден от Иван Съдърланд през 1965, е следваща крачка от историята на VR. Иван Съдърланд описва концепцията на „Уникален дисплей“, който според него може да симулира реалността до степен, в която не може да се направи разлика от действителността. Неговата концепция включва: виртуален свят, пресъздаден чрез HMD и изглеждащ реалистичен чрез усилен 3D звук и тактилна обратна връзка. Компютърен

хардуер за създаване на виртуален говор, поддържащ се в реално време. Това дава възможност на потребителите да взаимодействат с обекти във виртуалния свят по реалистичен начин. Тази концепция ще се превърне в основен план за развитието на виртуалната реалност днес.

През 1968 Иван Съдърланд и неговият студент Боб Скроул създават първия VR/AR дисплей за глава (The Sword of Damocles), свързан с компютър, а не с камера. Той представлявал огромно и страшно изглеждащо съоръжение, което било прекалено тежко, за да може всеки потребител удобно да го носи и за тази цел бил окачен на тавана (оттук и името му). Потребителят също трябвало да бъде закачен за устройството. Графиките, генерирани от компютъра, били все още с много примитивни пространства и предмети.

1969 – Изкуствена реалност

През 1969 Майрън Крюгер, компютърен артист, работещ с виртуална реалност, разработва серия от преживявания, които той нарича „изкуствена реалност“. В тях развива компютърно генерирани среди, които взаимодействат с хората в тях. Проектите, наречени GlowFlow, Metaplay и PhsysicSpace, са прогресии в изследванията, които в крайна сметка позволили развитието на технологията Videoplace. Тази технология позволява на хората да комуникират помежду си в отзивчива компютърно създадена среда, въпреки че са на няколко километра. Вместо да възприема визуалната реалност чрез дисплей и ръкавици, които ще дойдат през 80-те, той изследва проекции върху стени. Крюгер по-късно използва хардуера от Videoplace за друг проект, Small Planet. В тази работа участниците са в състояние да летят над малка компютърна 3D планета. Летенето се извършва като държите ръцете си навън, като дете, което се преструва, че лети.

• Дори след цялото това развитие във виртуалната реалност все още няма всеобхватен термин, който да описва полето. Всичко това се променя през 1987, когато Ярон Лание, основател на лабораторията за визуално програмиране (VPL), измисля (или според някои популяризира) термина „виртуална реалност“. Изследователската

област вече има име. Чрез своята компания VPL Research Jaron разработва набор от устройства за виртуална реалност, включително Dataglove (заедно с Tom Zimmerman) и EyePhone дисплея. Те са първата компания, продаваща очила за виртуална реалност (EyePhone 1 9400\$, EyePhone HRX 49 000 \$) и ръкавици (9 000 \$) – значително развитие в областта на аксесоарите за виртуалната реалност.

1991 – Virtuality Group и Аркадните машини

Устройства за виртуална действителност, до които потребителите имат достъп, макар че все още са много далеч от високотехнологичен продукт за домашна употреба... Групата Virtuality изважда на пазара редица аркадни игри и машини. Играчите ще носят набор от VR очила и ще играят на игрални машини с потапящи стереоскопични триизмерни визуализации в реално време (по-малко от 50 ms латентност). Някои единици също са свързани помежду си за игри в мрежа.

Филмът „Косачът“ 1992 въвежда понятието виртуална реалност за по-широка аудитория. Той е базиран отчасти на основателя на виртуалната реалност Ярон Лание и ранните му лабораторни опити. Ярон се играе от Пиърс Броснан, учен, който използва терапия за виртуална реалност на пациент с умствени увреждания. Във филма е използвано реално оборудване за виртуална реалност от изследователските лаборатории на VPL, а режисьорът Брет Леонард признава, че черпи вдъхновение от компании като VPL.

Sega представя нови VR очила за конзолата Sega Genesis през 1993 на изложението за потребителска електроника. Обхващащите цялата глава прототипни очила имат тракери за проследяване на главата, стереозвук и LCD екрани в козирката. Sega възнамерява да пусне продукта на цена от около 200\$ по това време, равняващо се на около 322\$ през 2015. Въпреки това трудностите в техническото развитие означават, че устройството ще остане завинаги в прототипната фаза, въпреки че вече имало четири разработени игри за този продукт. Това се оказва огромен неуспех за Sega.

1995 Nintendo Virtual Boy

Първоначално известна като VR-32 е 3D конзо-

ла за игри, която се превърна в първата някога преносима конзола, която може да покаже истинска 3D графика. Първоначално е пусната в Япония и Северна Америка на цена от 180\$, но се оказва търговски неуспех въпреки намалената ѝ цена. Основните причини за този неуспех са липсата на цвят в графиката (игрите са в червено и черно), липсва софтуерна поддръжка, а конзолата трудно се използва в удобна позиция. През следващата година производството и продажбите са преустановени.

През 1999 филмът „Матрицата“ на братята Ушовски излиза по кината. Филмът представя герои, които живеят в напълно симулиран свят, като мнозина от тях абсолютно не осъзнават, че не живеят в реалния свят. Въпреки че някои предишни филми са се появили в изобразяването на виртуалната реалност – като „Трон“ през 1982 и „Косачът“ през 1992, „Матрицата“ има голямо културно въздействие и поставя темата за симулирана реалност на най-широка дискусия.

Виртуална реалност през 21-ви век

Първите петнадесет години от 21-ви век са отбелязали сериозен и бърз напредък в развитието на виртуалната реалност. Компютърните технологии, особено малките и мощни мобилни технологии, избухват, докато цените непрекъснато намаляват. Възходът на смартфоните с дисплеи с висока плътност и възможности за 3D графики дава възможност да се създаде поколение от леки и практични устройства за виртуална реалност. Секторът на видеоигрите продължи да стимулира развитието на потребителската виртуална реалност. Дълбочинните сензорни камери, сензорите, контролерите за движение и естествените човешки интерфейси са вече част от ежедневните човешки компютърни задачи.

Наскоро компании като Google пуснаха временни продукти за виртуална реалност – като Google Cardboard, „направи си сам слушалка“, която използва смартфон, за да я управлява. Фирми като Samsung са доразвили концепцията с продукти като Galaxy Gear, която се произвежда масово и съдържа „интелигентни“ функции като управление с жестове.

Версиите за разработчици на крайни потребителски продукти също са на разположение от

няколко години, така че има постоянен поток от софтуерни проекти, създаващи съдържание за навлизането на пазара на съвременната виртуална реалност.

2016 е ключова година в индустрията за виртуална реалност. Множество потребителски устройства, които най-накрая отговарят на неизпълнените обещания, направени от виртуалната реалност през 90-те години, този път се появяват на пазара. Сред тях са пионерът Oculus Rift, който бе закупен от социалния медиен гигант Facebook през 2014 за огромната сума от 2BN \$. Невероятен вот на доверие в посоката, в която индустрията ще тръгне. Когато Oculus Rift пуска продукт през 2016, той се състезава с корпорации като Valve и HTC, Microsoft, както и Sony Computer Entertainment. Тези сериозни ангажименти със сигурност ще бъдат последвани от много други начинания, ако пазарът бележи очаквания възход.

• Разсъждавайки за Виртуалната реалност и нейното потребление, трябва да знаем, че тази сфера има своите визуални изисквания. Счита се, че приблизително дванадесет процента от хората не могат да виждат правилно 3D изображения, най-вече заради заболявания. Необходими са следните три нива на биноккулярното зрение, за да можете да разглеждате стереоизображения:

- Зрителен синтез
- Едновременно възприятие
- Стереопсис

Тези функции се развиват още в ранното детство. При страдащи от кривогледство е нарушено развитието на стереопсис, но биноклярното зрение може да бъде подоброено чрез медикаменти. Стереоскопичната проникателност на един човек определя минималното несъответствие, което може да бъде възприето от него. Според друг експеримент близо тридесет процента от хората имат много слабо стереоскопично зрение. Това обезсилва или значително намалява дълбочинния ефект при тях.

Много може да се говори за съвременните измерения и тенденции на Виртуалната и аугментираната реалност, но това ще остане за друго изследване, още повече, че потребителите на VR са нараснали два пъти между 2017 и 2018 година.

ЛЕТОПИС

СЪПРУГЪТ МИ КАМЕН ТОДОРОВ

Неда Станимирова – Крънзова

■ приложение



*Из подготвяната за печат книга
„XX век през очите на моите любими“*

Опитвам се да опиша двадесетия век през очите на най-скъпите ми, които са отвъд. Те не са сред най-именитите личности. Но нали френското списание „Аналите“ бе призовало да се пише „микроистория“, в която действащи лица са обикновените хора. Надявам се житейският път на моите любими, изпълнен с благородни стремежи, с идеали, оказали се понякога заблуди, да хвърли светлина върху многопластовия, рисуван противоречиво образ на миналото. Редица събития от изтеклото столетие са видени и през моите очи. Споменаването на приятели, съмишленици, хора на изкуството и науката цели да допълни картината на сложния, трагичен, но и романтичен с утопичните си идеали двадесети век.

През 2018 се навършват 90 години от рождението на съпруга ми Камен Тодоров. Благодарна съм за преживените петдесет и две години с него.

„Когато си срещнала Камен, с Господа си говорила!“ – бе промълвил баща ми преди да отлети отвъд. Камен се грижеше за него с обич и преданост. Срещата ми с такъв човек – олицетворение на милосърдието – наистина е била благословена свише. Но нека най-напред напомня казаното от хора, с които е работил.

При изпращането му тогавашният председател на Съюза на българските филмови дейци **Георги Стоянов**: „....Камен Тодоров имаше нелекия жребий да понася съдбата си с достойнство и мъжество, без да занимава другите със себе си. Десетки години той бранеше атмосферата и морала на кинообщността от посегателството на непомерните амбиции и извънтворческите интриги, опазвайки критичното слово в списание „Филмови новини“ от грубата намеса на чиновническото усърдие. Като главен редактор на това списание той беше ценител и ненатрапчив покровител на чистата и искрена критическа оценка в откровените ѝ изяви.

Камен Тодоров бе от хората, които имаха привилегията и неудобството да гледат на света и на човека през призмата на истината, която вижда и разделя всичко – доброто от лошото, грозното от красивото, градивното от разрушителното.

Той се превърна в част от историята на Съюза на българските филмови дейци и на българската кинокритика. Стана елемент от тяхното благо родство. Националната ни история и култура би била много по-бедна без сътвореното от фигури във филмовата ни култура като Камен Тодоров.

... А и тази негова неизтребима жажда за социална справедливост! Години и години борба за такава справедливост. Не малко и трудни години. Без да се интересува от материални блага, без да робува или да признава царщината на произвола. Така една голяма личност като Камен Тодоров гради през целия си живот територия на справедливостта в реалния и в духовния ни живот, доказвайки чрез собствената си ценностна система, че ако трябва да има царство, то това ще да е само царството на справедливостта“.

Дима Димова, работила 25 години в списание „Филмови новини“:

„Той беше изключителен човек – като житейска мъдрост, разбиране на социалните, битовите и духовните проблеми на хората, с които работеше. Бе високообразован, но никога не го демонстрираше – поради своята скромност, тъй като се чувстваше човек от „работническо-селска среда“. А работеше в артистични среди, където имаше порядъчност и талант, но и високомерие, самолюбие, нарцисизъм. Имаше низкопоклонство и жажда за слава, популярност, власт. Всичко това за Камен Тодоров беше разбираемо, но лично на него чуждо.

Той беше работяга, човек невероятно честен, справедлив, умееше да се радва на успехите на колегите и никога не настояваше на своето „его“.

Нямаше самочувствие на „ръководител“ в длъжностите, които заемаше и вършеше работата на мнозина други ръководители. Но именно той имаше сили и дух да се противопоставя и да помага за творческия път на хора с вроденото си чувство за отговорност. Не мислеше за себе си, а за това, което има отношение към демократичното изграждане на духовните процеси в нашата култура. И конкретно – в киното.

Светла, мъдра, благородна и раздаваща се личност!

Невинаги разбран. Понякога стигаме до остри пререкания. А той прощаваше, защото бе „над“ всички нас!

След така наречените „демократични“ промени

почти го забравиха, оплюха (някои). Нещо, което е част от народопсихологията ни. Винаги разрушаваме, отричаме из основи и се приспособяваме, а съзидането на нещо ново е безкрайно дълго и трудно.

Камен Тодоров носеше в себе си най-красивото – неподкупността на духа и морала. До последен дъх! И никого не обвини за нищо. Преглъщаше и прощаваше! Това е качество и същност само на Големите Човешки Личности“.

* * *

Камен възразяваше срещу отбелязването на юбилеите си. За 80-годишнината му, след като бе загинал Калин, единственият ни син, не му бе до празнуване. Все пак празненството се състоя – по настояване на председателя на СБФД Иван Павлов.

Като свиден спомен от юбилея останаха снимките. Случи се и чудо – Камен се съгласи да отговори на въпросите, зададени му от Людмила Дякова. Бях удивена, че той се отпусна да разказва подробно – знаех, че не обича да говори за себе си. Навярно Люси бе съумяла да го предразположи, а дали го е записвала, не забелязах. Но като потърсих в компютъра си какви документи за Камен съм запазила, открих текста на зададените му въпроси и неговите отговори. Вероятно съм ги записала по памет. Надали съм успяла да възпроизведа Каменовия стил, но поне съм спасила фактологията. Ето го интервюто:

„Няколко думи за Вашия път към киното, към Съюза на филмовите дейци и списание „Филмови новини“?

Пътят ми към киното не беше кратък. През 1953 завърших Юридическия факултет, а през 1958 – театрознание във ВИТИЗ. Същата година бях назначен за драматург на Националната опера, където работих пет години.

През есента на 1962 ме повика завеждащият отдел „Култура“ на ЦК на БКП Рубен Аврамов и ми предложи да постъпя на работа в отдела като инструктор за киното. Предпочитах да остана в Операта и се опитах да отклоня предложението, но безуспешно. По силата на партийната дисциплина в началото на 1963 се отзовах на терена на киното.

Задълженията ми като инструктор бяха да бъда в течение на творческите, производствените и управленски проблеми на кинематографията.

Най-интересни за мен бяха художествените съвети в Студията за игрални филми. Удоволствие бе да слушам изказванията на Валери Петров, Христо Ганев, Захари Жандов, Борислав Шаралиев, Анжел Вагенщайн, Георги Йовков... Едно-временно с тези нагледни уроци изчетох и много книги по история и естетика на киното.

В началото членовете на Художествения съвет ме оглеждаха що за човек съм, приличам ли на предишните инструктори, идвали при тях. Не знам как са ме преценявали, но след време започнаха по-настойчиво да ме канят да се изказвам за сценариите и филмите. А Георги Йовков вече ме водеше за член на Художествения съвет. И оттук започнаха моите гафове, въпреки уговорката, че изразявам само личното си мнение. Това мое мнение за три филма – „Понеделник сутрин“, „Привързаният балон“ и „Отклонение“ – по-късно се размина тотално с мнението на ЦК на БКП. На всичко отгоре бях подкрепил шефа на кинематографията да изпрати „Привързаният балон“ на фестивала в Монреал. И така приключи моята партийна „кариера“. В края на 1967 ме освободиха като инструктор. Не се смятам за потърпевш – сам преценявах, че не съм за тази работа. Бях доволен, че не възразиха на предложението на председателя на СБФД Тодор Динов да бъда назначен за главен редактор на списание „Филмови новини“.

Бяхте на тази длъжност повече от 20 години. По същото време бяхте избран за главен секретар на Съюза на филмовите дейци, а следващите два мандата – за заместник председател. Имате дългогодишен поглед върху развитието на киното ни. Как се е отразявала цензурата по онова време върху него?

Убеден съм, че ако не бе прекършен полета на киното ни с постановлението на ЦК на БКП през 1958, ние щяхме да се гордеем с филмово течение, неотстъпващо на утвърдилите се малко по-късно „Чешко чудо“, „Полска школа“, „Унгарско ново кино“. Възстановяването на киното ни след удара бе мъчителен процес. Повечето заклеимени кинематографисти трябваше да изкупват „провинението“ си, да бъдат особено предпазливи в следващите си филми. А малцината, които не направиха това, бяха обречени на дългогодишно мълчание.

Опитите на най-талантливите ни и смели кинематографисти да изразят болката си от това

мъчително състояние посредством алегорични образи, когато им се даваше възможност за следващ филм, отново бяха наказвани със забрана на филмите им и уволнения.

Цензурата в киното бе по-строга, отколкото в другите изкуства, защото то оказваше влияние върху огромна публика – в онези години броят на кинозрителите надвишаваше 100 милиона годишно. Оттук и партийното изискване киното да отразява „голямата правда“, а не да се рови в „задния двор“. В тази обстановка всеки, който искаше да работи, бе принуден да прави компромиси, особено при претворяването на съвременността. Неслучайно мнозина предпочитаха връщането към миналото. На най-даровитите се удаваше чрез такова връщане иносказателно да разкрият наболели проблеми на тогавашната съвременност.

През 70-те години киното ни се осмеляваше все по-често да изобразява съвременната действителност. И се стараеше да се изплъзне от цензурата чрез езоповски киноезик. Надали инстанциите не са могли да дешифрират закодираните послания. Но те вече се ласкаеха от мисълта да минават за демократични и допускаха немалко от тези филми на международни кинофестивали, откъдето те се връщаха с награди.

В някои случаи обаче търпимостта на държавата-продуцент към „своеволията“ на кинематографистите не издържаше и отново непослушните трябваше да понесат наказанието си. През 80-те години атмосферата на несвобода, на безизходност все по-осезателно се чувстваше както във филмите на творците от по-старото и средното поколение, така и в дебютите на една впечатляваща група млади автори. Съжалявам, че се налага да се ограничи и въздържа от отбелязването на имена и заглавия. Заслужаващите да бъдат споменати са много, като се има предвид, че имахме и забележителна кинодокументалистика, очарователни филми за деца, много добро научнопопулярно кино, известна по света анимационна школа. И всичко това – въпреки цензурата. Дали защото задушаването на свободата предизвиква съпротивителни сили за творчество? Или просто защото държавата даваше пари за изкуство...

Навярно помните множество драматични епизоди от онова време. Бихте ли разказали някои от тях?

Да, наистина, помня и мрачни, и абсурдни истории, дори в някои от тях съм участвал. Но повечето от техните герои и свидетели вече ги няма. А да размахвам юмруци, след като битката е свършила...

Все пак ще припомня една драматична ситуация. Тя възникна по повод филма на Христо Христов „Една жена на 33“. Казвам „по повод“, защото Христо, като председател на СБФД и преди това защитава филмите, които не се харесваха на началниците.

На 13 юли 1982 Тодор Живков повика членовете на бюрото на СБФД. Беше гневен, наругани и каза: „Вие всички сте виновни за това, че тласнахте българското кино в погрешна посока“. Христо Христов бе освободен като председател, но понесе удара стоически. Имал бе и преди това неприятности в театъра и киното. Най-хубавият му филм „Последно лято“ през 70-те не бе допуснат в конкурсната програма на фестивала във Варна. Показаха го тайно на чуждите гости. Те недоумяваха защо не е в конкурса, а ние се чудехме как да се измъкнем от въпросите им“.

* * *

60-я юбилей на Камен отпразнувахме през 1988-ма заедно с екипа на „Филмови новини“, с ръководството и административния апарат на СБФД, където Емил Петров каза: „Камен е атлант, който крепи на раменете си нашия Съюз“. Сравнението с митичните атланти, крепящи Атлантида, отразява усилията, които Камен полагаше за изпълняването на многобройните си задължения. Често поемаше функциите и на председателите на Съюза, когато те бяха ангажирани с поредния си филм. Съчетавахе ги с работата си във „Филмови новини“, а списанието достигна тираж, носещ значителни приходи на СБФД. Но Камен бе викан в отдел „Култура“ към ЦК на БКП, за да понесе мъмрения, предизвикани от неговия и на цялата редакция стремеж към независимост.

* * *

Да, произходът на Камен е от „работническо-селска среда“. Късно е имал възможност да се запознае с културния живот в столицата ни, където е дошъл да продължи образованието си. Но в родното си село Гаганица той е възприел от родителите си трудолюбието, добротата, отзивчивостта към болките на другите, почтеност-

та, достойнството, великодушието. Преди него майка му родила две деца, но те починали. Когато забременяла с третото, от страх да не загуби и него, тя посетила манастир и се молила на Всевишния да запази очакваното детенце. След раждането му го кръстила Камен, за да е здраво като камък. След шест години родила и момиченце, а след още шест – пак момченце. Понеже е била отрупана с много работа, поверявала двете по-малки деца на батко им. На Камен му се е искало да общува с връстниците си, но от състрадание към отрудената си майка, а и от обич към сестричката и братчето си се грижел за тях. Това чувство на закрилник той проявяваше през целия си живот. А когато е пасял добитъка, носел си е книги и докато кравите пасели, четял, четял... Като гимназист в Берковица изпрочел всички книги в училищната библиотека и в градското читалище. А и след като се пенсионира, продължавал да препрочита древните философи – те му бяха сред най-любимите автори. Ученето на Камен в Берковица изисквало средства. Стремелът му да се изучи бил толкова силен, че той, още невръстно момче, решил да постъпи на работа при селския кръчмар. Ставал в пет часа да преме, помагал в готвенето, миенето на чинии. Успял да събере пари, за да учи. Съучениците му са го наричали „Графа“ – усещали са, че макар да е от село, поведението му е на благородник. Един от тях бил Йордан Радичков, с когото останали приятели до края на живота им.

Събитията на 9 септември 1944 Камен посрещнал на шестнадесетгодишна възраст. Повярвал в лозунгите за „светло бъдеще“, при което няма да има експлоатация на бедните. Станал ремсис и активист на младежката организация. След като завършил гимназия, искал да замине за София, за да следва, но безпаричието го задържало. Заловил се да работи в предприятие за добив на злато от река Златия, минаваща през селото му. Заради усърдието му го приели за член на БРП(к). Но си позволил да критикува работодателя си и му наложили партийно наказание.

Със спестените от златодобива пари Камен дошъл в София, отседнал при свой съселянин и записал право. Сприятелил се със състудентите си Тончо Жечев, Киряк Киряков и съпругата му Здравка. А сред професорите си най-висо-

ко е ценял Нисим Меворах, бащата на Валери Петров. В онези години младежите от бедни селски и работнически семейства бяха подкрепяни от властта и той бил назначен в един от районните комитети на Комсомола. Отговарял е за няколко висши учебни заведения, между които и театралното училище. След дипломирането си Камен и Киряк решили да завършат задочно и театрознание. Когато го назначили за драматург на Националната опера, Камен навлиза в нова за него професионална сфера.

* * *

Там, в Операта, бе първата ни среща – през февруари, 1959. От списание „Театър“ ми бяха поръчали статия на тема драматургията за деца. Попитах бившата си преподавателка, театроведът Людмила Атанасова дали има подходяща литература. Имала такава книга, но я дала на Камен Тодоров. Намерих го в кабинета му, бе донесъл книгата. От очите му, от усмивката му, от гласа му лъхаше такава доброта, че си казах: „Ето го човекът, за когото съм мечтала!“

Какво си е казал той, не знам, но ме заразпитва за състудентите ми, повечето от които е познавал. Изпрати ме до служебния вход и ме покани за дебюта на Николай Гяуров в „Севилският бръснар“. Така започнаха срещите ни. И когато след няколко месеца се оженихме, при ровене в бащината ми библиотека открих, че същата тази книга сме я имали. Но между многото книги не съм я намерила. По Божия воля е трябвало да срещна Камен.

* * *

Преди женитбата ни работех в РАБИЗ (Профсъюза на работниците по изкуствата). През пролетта на 1959 се провеждаше национален преглед на театрите. Най-високо оценените спектакли бяха представени в София, в Народния театър. Гледахме ги с Камен. Споделяхме впечатленията си, но на романтична връзка не се решавахме. След като прегледът приключи, заминах за станцията на профсъюзите край Варна. Изпратих на Камен картичка с поздрав от морето. Той ми отговори с писмо от село. В него простичко, без претенции за поетичност бе описал селската природа, изгревите на слънцето и завършваше: „Да бъде вечен изгрев!“. По-късно ми разказа, че през летните ваканции винаги е отивал при

родителите си, за да поеме тежката работа на къра. Никога не бил ходил на курорт. Морето видя за пръв път, когато бе на тридесет и две години, но не на почивка, а за да участва в конференция на оперните театри във Варна.

* * *

Сватбеното ни „празненство“ в Клуба на журналистите бе скромно. После Камен се пренесе у нас. Не му се искаше да бъде „заврян зет“, но се примири (ако аз бях отишла с него в друго жилище, щяха да настанят при родителите ми квартиранти). Докарал бе единствената си собствена вещ – двукрил гардероб, запълнен с книги. Разглобил го и го положил върху дъска на колелца. Теглел този товар през целия градски център. Изнесъл го до нашия най-горен етаж, нямаше асансьор. Наистина е бил „атлант“ по дух!

След женитбата ни и двамата с Камен се втурнахме в работата си. Той не разказваше много за своята, но ме канеше на премиерните спектакли. А пък аз, наскоро постъпила в тогавашния Държавен киноархив, го канех на старите филми, за които изнасях лекции. Искаше ми се и съпругът ми да ги гледа, но това рядко се случваше – беше отдаден на Операта и дори не е предполагал, че след време ще го привикат в киното.

* * *

Камен бе получил карта за почивка в двореца „Царска Бистрица“. Поехме с автобус към Боровец. Там прочутият певец проф. Христо Бръмбаров, учител на Гена Димитрова, Николай Гяуров, Никола Гюзелев и други знаменитости, бе дошъл с колата си да ни посрещне! Усетих, че съпругът ми е ценен от величията в Операта. След като той бе вече отвъд, намерих в бюрото му картички с изгледи, изпратени му от оперни артисти, заминали на работа в чужбина. От поздравите на Димитър Узунов и други усетих какво е било отношението им към него. А той така и не ми бе показвал тези картички. Докато бяхме в „Царска Бистрица“ присъствах на интересни събеседвания между летовниците. Веднъж Николай Гяуров цитира мисъл на музиковед, за чието име не се сещаше. Камен му го подсказа – успял бе след юридическите и театроведските науки да усвои знания и за оперните.

В едни от почивните дни поехме към Гаганица. Родителите на Камен ни чакаха на прага на къ-

щата си. Целунах им ръка, назовах ги „мамо“ и „татко“. Не са очаквали това от „снаха-софиянка“ и не продумаха. Усетила смущението им, вуйна Мария ме заведе при гостите, насядали около голяма маса, отрупана с ястия. Камен бил предупредил роднините си, че няма да правим сватба „с тъпани и зурли“. На изпращане братовчедката Ана, прегръщайки ме, ме повдигна. Тя бе едра, висока – олицетворение на Каменовия идеал за бъдещата му съпруга – да е „мощна“. За хората от село е важно жената „да е яка на зоро“. Мама Стоянка запитала Камен: „Къде го намери това слабоватото?“. Искала е да ожени сина си за момиче от село.

Новите ми роднини може и да не са ме харесали, но аз толкова харесах селото с неговите красиви гледки към високи върхове в далечината, че казах на Камен: „Догодина отново сме тук“.

* * *

В Операта бяха настъпили промени. Пенсионираха по нареждане от Министерството на културата балетмайстора Анастас Петров, дългогодишен ръководител на балета. Никой не е искал да го замести. На Камен възложиха да поеме временно ръководенето на балета. Той бе съумял да си спечели симпатиите на балетистите. Един от най-даровитите, Ичко Лазаров, след свое турне в чужбина ни покани да видим заснетия там спектакъл с негово участие. За Камен не е било леко да пенсионира позастарелите, но той бе решил да изведе на сцената млади таланти. Не го чух да се оплаче от заетостта си. Ръководството обаче е преценило, че двете му длъжности са прекомерно натоварване и назначи още един драматург – Иван Радоев. Съпругът ми бе щастлив, че работи заедно с този голям поет. С облекчение посрещна и съгласието на Нина Кираджиева да поеме ръководенето на балета. Обаче „партийната дисциплина“ го принуди през 1963 да приеме длъжността инструктор в отдел „Култура“ към ЦК на БКП, както и да навлезе в една нова територия – кинознанието. Радвах се, че със съпруга ми ще гледаме филми заедно. Още не предполагах от какво значение ще бъде тази негова „преквалификация“ за моето по-нататъшно професионално развитие. Когато се явих на конкурс за докторантура по кинознание в Москва, на въпроса за периодизацията на игралното ни кино бях отговорила, че най-нови-

ят период започва с „На малкия остров“. „Как? Нима не знаете, че този филм е забранен?!“. „Знам, но вие ме питате за моето мнение“. Очаквах скъсване, но ми писаха отличен. Навярно комисията се е съобщила със службата на съпруга ми. А пък аз продължавах да го излагам на рискове. Когато от московския Институт по история на изкуствата ме командироваха за една година в България, за да събирам материали за дисертацията си, участвах в проведеното от СБФД през януари 1966 обсъждане на филмовата ни продукция. Словото на Христо Ганев ме развълнува с трагиката си. Изказах се в негова подкрепа. Тодор Андрейков, Христо Берберов и още неколцина ми изръкопляскаха, един колега, случайно седнал до мен, си поотмести стола, а Вики Леви, на която сътрудничих във вестник „Вечерни новини“, ми каза: „Ти две глави сложи в торбата!“. На другия ден началникът на Камен му поискал да напише информация за обсъждането. Сигурно някой е донесъл за случилото се. Камен така и не написал.

След този мой гаф последва втори – в „Работническо дело“ публикувах възторжената ми рецензия за „Рицар без броня“ на Валери Петров и Борислав Шаралиев. Допусналият я за печат Петър Ведрин бе уволнен. А Каменовият началник казал: „Как е могла жена ти да похвали тази лимонада!“ По-късно моите и на други кинокритици статии за „С любов и нежност“ на Валери Петров и Рангел Вълчанов и „Една жена на 33“ на Боян Папазов и Христо Христов предизвикаха недоволството на самия Тодор Живков. За тревогите, които съм създавала на съпруга ми – било с изказвания и писания, било с дълги боледувания, той никога не ме е упреждал.

Когато през 1988 прочетох протоколите на Художествения съвет на Студията за игрални филми, съхранявани в Централен държавен архив, открих в тях и изказвания на Камен. Не ги включих в книгата си „Кинопроцесът“ замразен временно – неудобно ми бе да цитирам съпруга си. А Христо Ганев сподели с мен колко смели са били тези изказвания. Помня как Камен се възмущаваше от доносите, правени от кинематографисти до ЦК на БКП срещу техни колеги, как се стремеше да предупреждава хората от киното и да ги спасява, доколкото бе възможно. Предполагам, че благодарение на това те са го предложили за главен редактор на списание

„Филмови новини“, след като бе уволнен от ЦК на БКП. Ето какво разказва професор Иван Стефанов за времето, когато той като млад кинокритик е поканен от Камен за заместник главен редактор на списанието:

„Вече не си спомням кога за пръв път се срещнах с Камен Тодоров. Но помня добре нашата важна среща, когато той ми се обади и говорихме доста продължително време. Основно стана дума за това, че предстои списание „Филмови новини“, дотогава издавано от ДП „Разпространение на филми“, да стане издание на Съюза на българските филмови дейци и да промени своя облик и съдържание. Предстоеше сериозна промяна и той ме покани на работа в новата редакция на списанието. Веднага се съгласих и така започна нашата съвместна дейност, която продължи успешно няколко години. После тя продължи под формата на приятелство през целия ни по-нататъшен живот.

При новия си институционален статут списанието запазваше заглавието си „Филмови новини“, но предстоеше да стане трибуна на филмовата критика. От чисто информационно и непретенциозно присъствие в културния живот то трябваше да развие една по-широка и по-актуална оценъчна дейност. Списанието ставаше представител на филмовата критика, което означаваше да се пристъпва с други, естетически критерии към новите наши и чужди филмови заглавия.

Но всичко това не беше просто хрумване на Камен, а много точно съобразяване със съществените промени, настъпили в сферата на киното. В тези години – края на 60-те и началото на 70-те години от миналия век, самото кино беше съществено променено – никой вече не поставяше въпроса дали киното е изкуство или не (то вече беше разпознато като муза, която е равностойна и на другите стари изкуства); нещо повече – на дневен ред в света дойде новата епоха на авторското кино. В нашето кино също настъпи забележима промяна: то вече започна да се очертава и разкрива не само с отделни заглавия, с отделни и по-редки филми-самотници, а по-скоро се очерта като един цялостен художествен комплекс в нашето културно пространство. Работата е там, че вече не ни радваша само отделни заглавия, а ни радваше самото българско кино чрез присъствието си като съвкупност от сполучливи игрални, документални,

анимационни филми. Всичко това означаваше, че самото развитие на филмовото изкуство и на филмовата култура изискваше не чисто информационна, но и по-сериозна и постоянна оценъчна дейност, свойствена на филмовата критика.

В тази насока беше много лесно и даже приятно да се работи с Камен Тодоров като главен редактор, защото той добре разбираше същността на новите задачи, пред които се изправяше списанието. Човек с две висши образования, с по-голям от всички нас в редакцията жизнен, организационен и културен опит, той възприемаше всяка нова идея. Беше му абсолютно ясно какви качества трябва да притежават хората в редакцията, как трябва да се замисля и в какви срокове да се осъществява всеки месечен брой от списанието, необходимостта да се разполага с широк кръг от сътрудници, че трябва да се работи с къси, но достатъчно съдържателни текстове и т.н. Самият той се включваше с отделни материали в списването на някои броеве. В кратко време списанието се оформи като център от активни ценители и критици, които не пропускаха да отбележат всеки интересен български или чуждестранен филм, всеки един значителен актьор или режисьор, който се появяваше на българския екран.

Не искам да кажа, че всичко в списание „Филмови новини“ беше отлично и изцяло завършено. Сега, когато разгръщам страниците на старите броеве, откривам редица недостатъци и слабости, свързани с теми и текстове, с отделни оценки, дразни ме ужасно дребният шрифт, на който се печатаха отделните статии. Но не мога да се съмнявам в едно: както нашето кино през 70-те години успешно преживя своето чувство за малоценност, така и нашето списание подпомогна филмовата критика още по-сигурно да излезе от своята анонимност и да се превърне в активен фактор на всекидневния културен живот. Така че проектът на Камен Тодоров дойде тъкмо навреме, успя да се разгърне според възможностите, които позволяваше времето и остави може би не много големи, но все още забележими културни следи.

Ако сега Камен Тодоров беше жив и имаше възможност да прочете това, което пиша, със своята пословична скромност и добросъвестност сигурно щеше да се задоволи с лека, едва

забележима усмивка и с любимата си фраза: „Иване, направихме това, което можахме!“.

* * *

Съпругът ми успяваше да съчетае натоварванията си в служебните и организационни дейности в СБФД, в редакцията и като секретар на партийната организация при Съюза. Избрали го членовете ѝ – харесало им едно негово изказване. И то след уволнението му като инструктор в на ЦК на БКП! Понякога споделяше мъката си, че не е успял да отстои своето виждане. Когато той като председател на журито на кинофестивала във Варна бе решил да присъди „Златна роза“ на филма „Матриархат“, „от горе“ било наредено тя да се даде на „Зарево над Драва“. Невъзможно е било да се противопостави. „Матриархат“ остана с наградата на журито. Имаше и по-тежки случаи – на окастряне или забраняване на филми и то на най-талантливите ни сценаристи и режисьори. Не бе по силите на Камен да се пребори с тази несправедливост, но той се опитваше да помага на хората, които ценеше високо. Израз на тяхната благодарност към него са книгите с автограф от автори като Валери Петров, Радой Ралин, Константин Павлов.

* * *

През 1988 Камен успя да организира международна конференция на жени-режисьорки от социалистическите страни под председателството на Бинка Желязкова. После се зае с подготовката на отчетно-изборното събрание на СБФД. То се проведе през март, 1989. Двама мои колеги от Института за изкуствознание решили, че в атмосферата на „перестройката“ е настъпил моментът да се представят като свободомислещи и да заличат писаното от тях във възхвала на партията-ръководителка. За тази цел им бе нужно да се нахвърлят върху някого. Избрали за мишена Камен – от завист, че му бе присъдено званието „заслужил деятел на културата“. На събранието Искра Димитрова излезе на трибуната и се опита да го защити, но при първите ѝ думи в залата се разнесе тропот. Онези, които не познаваха отблизо Камен, се поддадоха на изкривено обрисувания му портрет. Когато се стигна до гласуване за ръководство на СБФД, Юлий Стоянов, който бе от основателите на Клуба за гласност и преустройство, предложи Камен от-

ново да бъде избран. След оплюването му това не бе възможно. А Искра Димитрова написа за книгата следните думи за него:

„Трябва да се знае, че в българското кино преди промените през 1989 година благодарение именно на емблематични в морално и интелектуално отношение личности – не служещи на личните си интереси, а само на истината, в интерес на цялото ни общество – като Камен Тодоров, поел отговорността за анализите на филмите от филмовата ни критика, успя да се роди убедителна опозиция на грешното в комунистическата идеология.

Същинското съдържание на много български филми от 60-те, 70-те и 80-те години не отговаряше на тогавашните идеологически предписания. А възможностите на филмовия език бяха използвани от творците за особено изобретателен анализ на социалната реалност, благодарение на което българските филми започнаха да „функционират“ като неочакван заместител на всички официално забранени форми на един нормален обществен живот – на липсващата свободна преса, на липсващите политически и икономически дискусии, на липсващото философско осмисляне на човека и на живота като такъв. Целият този процес във филмовата ни култура се анализираше адекватно от филмовата ни критика в списание „Филмови новини“, защото точно Камен Тодоров бе главен редактор на това списание. Ще приведа един пример като редактор в това списание: властимащите предупредиха Камен Тодоров, че ще закрият списанието. Тогава той ни възложи да му даваме текстовете с отбелязване на опасните за доминиращата идеология пасажки. В тях тук-там отбелязвахме такива. Той ги прочиташе и поемаше лично цялата отговорност, като ги пускаше за печат.

Поклон пред Морала и Делото на Камен Тодоров!“

* * *

Въпреки високата оценка на хората, познаващи Камен, в УС на СБФД се чули гласове, че той трябва да се пенсионира, а списание „Филмови новини“ да бъде закрито. Това, което предишните властимащи не са успели да сторят, извършиха го други, дошли след Промяната. Същото се случи и с Киноцентъра – най-талантливите

ни режисьори останаха без работа. Достатъчен е примерът с Бинка Желязкова, която мечтаеше да създаде филм за детството си. Не ѝ дадоха възможност да осъществи мечтата си.

Камен се оттегли тихо, не обвини никого и се втурна да обработва градината в Симеоново. На въпроса „Какво правиш?“, задаван от приятели и познати, той отговаряше „пенсионерствам“. А това „пенсионерстване“ включваше и четене на много книги, и следене на културните събития, особено филмовите.

* * *

През септември, 2002 от Германия ни се обади Тодор, колега на сина ни, с вестта, че Калин е загинал – катастрофирал с наета кола в Калифорния. От фирмата, в която те двамата работеха, са изчакали три дни – да не би съобщението от Америка да е погрешно. А през тези три дни Камен упорито настояваше да се обади на Калин. Не ми казваше, че е сънувал как той заедно с кола полита към небето...

Когато ковчегът с Калиновите тленни останки пристигна, по мое желание чедото ни бе опята в църква. Съпругът ми не възрази. Той прояви разбиране и когато се залових да правя албум и филм със заснетото от Калин. Усети, че така „преработвам“ мъката си и пое всички домакински дейности. Но своята мъка не можа да превъзмогне – тя го доведе до края.

На изпращането му дойдоха по-възрастните от него Христо Ганев и Константин Григориев, както и Юлий Стоянов (той бе направил филм по Каменов сценарий) и много други кинематографисти, чиято оценка за Камен бе противоположна на очернящата го обрисовка от двамината по време на събранието през 1989. Обади ми се и Валери Петров – не можел да дойде, но изреди най-хубави думи за съпруга ми. Те кореспондират с казаното от апостол Павел: „любов, мир, дълготърпение, благост, милосърдие, вяност, кротост, себеобуздание“¹ – слова, сякаш описващи Камен.

Наистина, когато съм го срещнала, с Господа съм говорила!

¹ Из посланието на апостол Павел към галатяните, гл.5, стр.208 от Новия завет, изд. 1924г.

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.

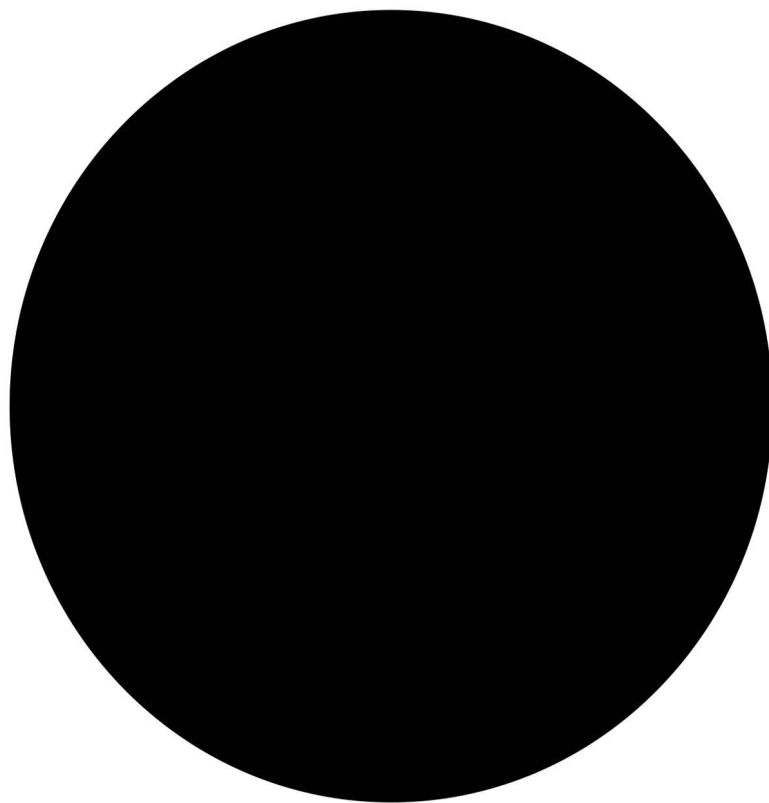
Цена на отделна книжка – 5 лв.

Годишен абонамент – 30 лв.

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

ISSN – 0861 – 4393

Ага



филм на
Милко Лазаров

BETA CINEMA и RED CARPET в копродукция с 42FILM, ARIZONA PRODUCTIONS, БНТ и ZDF/ARTE представят
Ага режисьор МИЛКО ЛАЗАРОВ
участват МИХАИЛ АПРОСИМОВ, ФЕОДОСИЯ ИВАНОВА, ГАЛИНА ТИХОНОВА, СЕРГЕЙ ЕГОРОВ, АФАНАСИЙ КИЛАЕВ
сценаристи МИЛКО ЛАЗАРОВ, СИМЕОН ВЕНЦИСЛАВОВ отговорен оператор КАЛОЯН БОЖИЛОВ
композитор ПЕНКА КУНЕВА сценарист АРИУНСАЙЧАН ДАБААЧУ режисьор на монтажа ВЕСЕЛКА КИРЯКОВА копродукент ZDF/ARTE АЛЕКСАНДЪР БОР
копродукент БНТ СЕВДА ШИШИМАНОВА копродукенти АЙКЕ ГОРЕЧКА, КРИСТОФ КУКУЛА, ГИЙОМ ДЪО СЕЙ продуцент ВЕСЕЛКА КИРЯКОВА

supported by



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