

списание
КИНО

10/2022

излиза от 1946 г. без прекъсване



РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

ПРОФ. БОЖИДАР МАНОВ

ПРОФ. ВЕРА НАЙДЕНОВА

Д-Р ГЕНОВЕВА ДИМИТРОВА

ДИМИТЪР САРДЖЕВ

ПРОФ. ИВАН СТЕФАНОВ

ДОЦ. КАЛИНКА СТОЙНОВСКА

КАТЕРИНА ЛАМБРИНОВА

ЛЮДМИЛА ДЯКОВА – ГЛАВЕН РЕДАКТОР / 3 стр.

СПИСАНИЕ КИНО / ОКТОМВРИ 2022

СЪДЪРЖАНИЕ:

100 ГОДИНИ 3D – ПЪРВА ЧАСТ – БОЖИДАР МАНОВ / 5 стр.

РАБОТАТА МИ НА СНИМКИТЕ НА „СТАЛКЕР“ – СЕРГЕЙ БЕЗСМЕРТНИ / 14 стр.

ФЕСТИВАЛ НА СПОДЕЛЯНЕТО · КЪСОМЕТРАЖНАТА АНИМАЦИЯ – ПОЛИТИКА И
АРТИСТИЧНОСТ – БОРЯНА МАТЕЕВА, НАДЕЖДА МАРИНЧЕВСКА / 50 стр.

ЖОРЖ ШВИЦГЕБЕЛ: ОБИЧАМ ФИЛМИТЕ МИ ДА СЕ РАЗВИВАТ КАТО СЪН... – БОРЯНА
МАТЕЕВА / 72 стр.

ДА ПРАВИШ ДОКУМЕНТАЛНО КИНО Е РЯДКА ПРИВИЛЕГИЯ – МАРТИЧКА БОЖИЛОВА / 76 стр.

ЗА СИЯНИЕТО НА МАЛКИТЕ СЪПКИ, ТЪРСЕЩИ СВЕТА НА ДЕТЕТО – ЕЛИЦА МАТЕЕВА / 84 стр.

„КАРИЕРА“ ОЗНАЧАВА ДА ДАВАШ НАЙ-ДОБРОТО ОТ СЕБЕ СИ – ИРИНА ИВАНОВА / 92 стр.

КОРПОРЕАЛНАТА МАРТИНА АПОСТОЛОВА – КАТЕРИНА ЛАМБРИНОВА / 104 стр.

КНИГОПИС „ЯПОНИЯ НА ЕКРАНА И НА ЖИВО“ – ВЕРА НАЙДЕНОВА / 115 стр.

КУЛТУРЕН АФИШ: ОКТОМВРИ 2022 – АНАСТАС ПУНЕВ / 125 стр.

ГАЛЕРИЯ: БЛАЖЕНИЯТ / 130 стр.

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ: БЛАЖЕНИЯТ / 136 стр.



ОТ ГЛАВНИЯ РЕДАКТОР

ОКТОМВРИ/2022

Вълнуващо е, че след приключване на значимо филмово събитие, каквото беше 18-ят международен анимационен фестивал във Варна, то продължава да отзвучава в съзнанието и да провокира критическите ни рефлексии. Какво се случва с анимацията по света? Какви са преобладаващите тенденции в анимационното кино днес? Как се вписва българската анимация в този глобален процес? Своята гледна точка към форума предлагат в обзорните си статии Боряна Матеева и Надежда Маринчевска. Ще си позволя само да отбележа, че поне аз останах с усещане за даја ви от цялостната картина на фестивала – липса на креативност, рутина и изчерпаност на идеи и артистични експерименти у авторите. А смехът и хуморът са почти или напълно забравени в съвременната анимация. Като изключим някои ведри и относително забавни детски филми, картината е мрачна и апокалиптична. За съжаление, адекватна на света, в който живеем.

Изострена болезненост в социален контекст, радикалност в политическите инвенции, екзистенциална безнадежност. На този фон, може да се каже, че българската анимация присъства стабилно и се стреми да възвърне авторитета и позициите си от времето на „златните години“ на българското анимационно кино. Достатъчни са няколко примера. Късометражният „Война“ на Димитър Димитров по сценарий на Дилиан Еленков. Малкото момиченце Война, което израства в дом за сираци, притежава неподозирана сила да унищожава, руши и убива всичко, до което се докосне, докато един ден не среща любовта в лицето

на също толкова необикновеното момче Мир. Хармонията е възстановена. Светът е спасен. В тези няколко реда филмът звучи тезисно, но прекрасната рисунка и експресивната анимация му придават мощ и звучене, еднакво въздействащо и на деца, и на възрастни зрители.

Другите два филма, които искам да спомена, са пълнометражни, а се знае, че българската анимация няма богат опит в пълнометражното кино. Това са „Флорентинска нощ“ на братя Гелеви – романтична любовна история, вдъхновена от произведения на Хайнрих Хайне и Жерар дьо Нервал и „Меко казано“ на Анри Кулев по едноименната приказка на Валери Петров. Взривяваща феерия на въображението от цветовете, музика, вихрена анимация в мъдра притча за благородство и доброта. И двата филма са създадени с 3D анимация, но тази технология само помага на творците да заявят по най-артистичен начин визията си за високо художествено, авторско кино. Прекрасно нарисувани, прекрасно анимирани, прекрасни образци на анимационното кино!

Мартичка Божилова представя на страниците на списанието друг фестивал. София ДокуМентал, който се провежда за втори път и поставя документалното кино „на предна линия“ в борбата за защита на човешките права и срещу цензурата и репресиите.

С актьорите Мартина Апостолова и Бойко Кръстанов ни запознават Катерина Ламбринова и Ирина Иванова, а в рубриката „Книгопис“ проф. Вера Найденова представя книгата си „Япония на екрана и на живо“.

В „Сценарни ескизи“ и „Галерия“ на вниманието на читателите е филмът на Станимир Трифонов – „Блаженият“ със сценаристи Емил Спахийски и Боряна Дукова.

За творчеството и живота на големия скулптор Любомир Далчев разказва в студията си художникът Калин Николов.

Докато пиша тези редове, тръпнем за наградите на 40-я фестивал на българския игрален филм „Златна роза“, но за него ще имат думата автори и кинокритици в следващия брой.

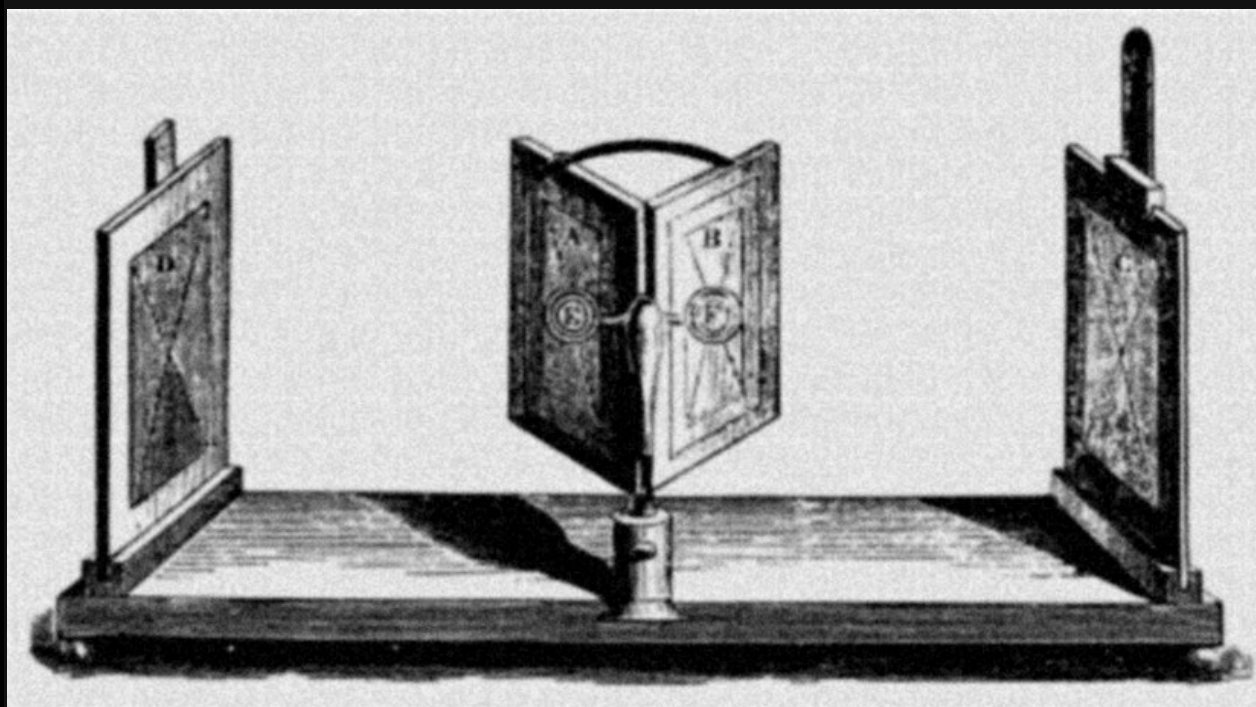
Людмила Дякова



100 ГОДИНИ 3D – ПЪРВА ЧАСТ

БОЖИДАР МАНОВ

Заглавието звучи изненадващо или дори абсурдно и недостоверно! Как така 100 години – та нали 3D екранното изображение е съвременен феномен, роден пред очите на днешното поколение кинозрители. Това формално е вярно, що се отнася до съвременното дигитално 3D изображение, рожба на модерните цифрови технологии. Но още по-вярно е, че практическите опити за илюзорно обемно изображение на екрана (наричано още стерео изображение), се отнасят далече назад в историята на киното и по-точно преди 100 години в киноразпространението в САЩ. Тогава, преди цял век, през 1922 г., почти едновременно и с почти еднакви технологични изобретения, но по два различни метода в конкурентна борба на два екипа, на Източния бряг (в Ню Йорк) и на Западния бряг (в Лос Анджелис), са осъществени първите филмови прожекции с прародителя на илюзорно обемно изображение върху екрана! Така че днешната усъвършенствана и удивително въздействаща 3D екранна технология може да чества своя 100-годишен юбилей!



Феноменът 3D съвсем не е ново явление. Изучаването и създаването му се отнася още към далечната 1838 г. и е плод на блестящия ум на сър Чарлз Уитстоун, гениален физик и изобретател, изпълнен с идеи, сред които и стереоскопията като инструмент за визуализация на триизмерни изображения. Тогава той представя пред Кралското общество на Великобритания своето изобретение, наречено *стереоскоп*^[1]. Години преди това, изследвайки принципите на оптиката, достига до фундаменталното заключение, че човешкото зрение е бинокулярно и благодарение на това можем да виждаме триизмерно. Заключениета си публикува в труда „Contributions to the Physiology of Vision. Part First: On Some Remarkable and Hitherto Unobserved Phenomena of Binocular Vision“^[2]. Изобретението, с което доказва на практика откритията си, представлява система от две огледала, разположени под ъгъл 90°, които отразяват монтираните срещу тях картини. По този начин на очите се предлагат две сходни, но леко разместени изображения, които, наблюдавани едновременно, визуализират единен триизмерен образ.

Следващ исторически принос към развитието на стереоскопията има откривателят на калейдоскопа – сър Дейвид Брустър^[3]. Според изследователя на 3D историята Рей Зоун, шотландецът оспорва

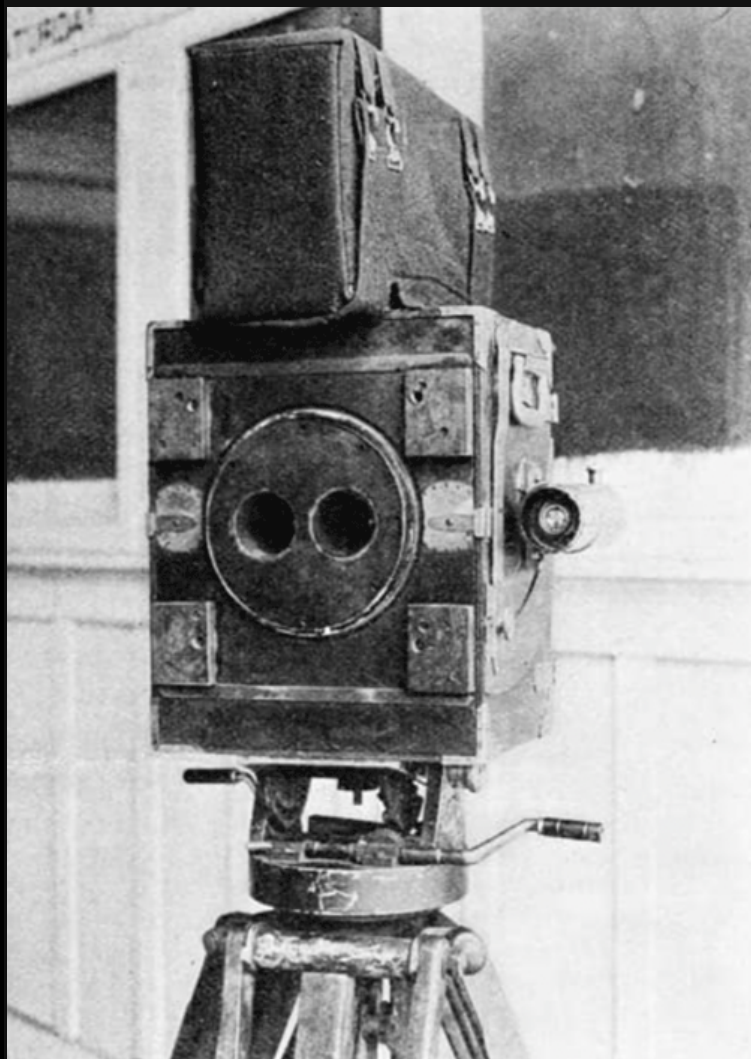
първенството на Уитстоун по отношение на бинокулярното зрение. В книгата си „The Stereoscope: Its History, Theory and Construction“,^[4] публикувана през 1856, Брустър описва подробно принципите на стереоскопичното зрение. Нещо повече, той подобрява стереографа, намалявайки размера му до стандартна кутия за индивидуално гледане, като заменя огледалата с оптични призми. Но до следващата стъпка – раздвижен 3D образ, пътят е все още дълъг.



Междувременно през 70-те години на XIX век се появява бумът на т. нар. *peep shows*, които забавляват зрителя чрез последователното редуване на стереоснимки. По-късно образите се обединяват в наративни серии, предимно с комична насоченост. Но тези уреди позволяват стереограмите да се наблюдават само индивидуално.

Патентоването на снимачни устройства за регистриране и пресъздаване на стереоизображение е следващата крачка към зрителя. Във Великобритания Франк Донисторп представя апарат с две камери и два прожектора за постигане на анаглифно изображение. Върху сходен

механизъм работят французите Карл Шмид и Шарл Дюбоа през 1903 г. Двойнолентовата им система използва електромагнитен obturator, който редува левия и десен образ, благодарение на въртящо се огледало^[5]. Десет години по-късно отвъд океана Алойс Уейдич патентова камера с единична лента, която възпроизвежда стереокадрите чрез сложна система от паралелно разположени огледала. Не закъсняват и първите публични прожекции. На 10 юни 1915 г. в Ню Йорк кинопioneerите Едуин Портър и Уилям И. Уодъл показват кадри от провинциалния живот, гледки от Ниагарския водопад и откъси от популярна тогава театрална пиеса. Техниката, която използват, е анаглифна, затова зрителите са снабдени с познатите двуцветни очила. За съжаление поради недостатъчно добри технически характеристики на изображението, експериментът се приема негативно.



Няколко години по-късно в хотел Амбасадор в Лос Анджелис е премиерата на първия официално регистриран 3D игрален филм – мелодрамата *Силата на любовта* (*Power of Love*, 1922, реж. Нат Г. Даверич, Хари К. Феърол). Отново чрез анаглифна техника (две синхронизирани камери и два прожекционни апарата по метода на Хари К. Феърол и Робърт Ф. Елдър), зрителите имат възможност да проследят любовните приключения на морски капитан от Калифорния в средата на XIX век.

През 20-те години на миналия век още мнозина ентузиастични като Фредерик Юджийн Айвс, Джейкъб Левънтал, Джон Норлинг опитват да снимат със стереоскопични камери. През 1922 г. се появява и *The Man from M.A.R.S* (реж. Рой Уилям Нийл). Филмът е доста наивен и разказва научнофантастичния сън на налудничав учен, осъществил контакт с марсианци. Но появата му е значима заради въвеждането на 3D технологията Teleview^[6]. Това е най-ранният метод на редуване на ляв и десен образ. Използвайки зрителната памет (инертност) на човешкото око, бързото и прецизно редуване на почти еднакви кадри създава реална стереоскопия. Но само един нюйоркски киносалон е оборудван с тази система, като на облегалките на столовете от предния ред са инсталирани синхронизирани визьори, които едновременно с прожекционната машина показват и скриват съответния кадър.

Следващото значимо събитие от 3D историята е френският епос *Наполеон* (1927). Някои епизоди от амбициозния проект са заснети със стереокамери. Но режисьорът Абел Ганс не използва 3D изображение в целия филм, тъй като тези кадри, макар и визуално впечатляващи, за него са недостатъчно въздействащи.^[7]



НАПОЛЕОН (1927, РЕЖИСЬОР АБЕЛ ГАНС), © Photoplay Productions Ltd

Голямата икономическа криза в края на 20-те години на миналия век практически прекратява експериментите в областта на стереоизображението. Затова пък един от бащите на киното – Луи Люмиер, подпечатва за втори път признатото им лидерство, като през 1933 г. предлага стереоскопична възстановка на знаменития първи филм *Прстигането на влак на гара Сиота (1895)*. За целта той патентова нов експериментален апарат, при който двата образа се регистрират върху една лента, която се транспортира и прожектира хоризонтално^[8]. Почти по същото време се появява и първият стереоскопичен говорещ филм *Nozze vagabonde* (Италия, 1936, реж. Guido Brignone), заснет с двойна камера върху 63 мм негатив, което го доближава почти до конвенционалната прожекция.

Съществен напредък на технологията се отбелязва през 1932 г. с въвеждането на поляризирани филтри, създадени първоначално от фирмата Polaroid за намаляване на заслепяващия ефект на автомобилните фарове при нощно шофиране. По-късно (почти случайно) поляризираните филтри се прилагат и в стереокиното.



Все още се смята, че първенството в тази технология принадлежи на кинокомпанията MGM, която на 26 декември 1935 г. представя късометражния филм *Audioscopiks*. Осемминутната лента започва с

добре познатия лъв и е озвучена от самия режисьор Пийти Смит. На публиката се демонстрират 3D ефекти като свирене на тромбон, мятане на бейзболна топка към зрителите или люлееща се срещу тях жена. Безспорно, звукът подсилва стереоизображението. Макар и създаден като непретенциозно късометражно приложение, успехът на филмчето стимулира холивудското студио да произведе продължението *The New Audioscopiks* (1938) и пълнометражния *Third Dimensional Murder* (1941).

Някои неотдавна открити факти от периода на 30-те години се наместват в досегашния исторически приоритет на MGM и може би ще наложат ново летоброене. Австралийският режисьор Филип Мора направи съвършено неочаквано и изненадващо откритие^[9]. Той отдавна се интересува от историята, идеологията и практиката на нацизма във фашистка Германия. Издирвайки архивен материал за своя документален проект *Как е сниман Третия райх*, който изследва методите и философията на нацистката пропаганда, той се рови дълги месеци в Берлинския федерален архив. И попада на невероятен материал: два 30-минутни черно-бели пропагандни филма, снимани на 35-мм материал през 1936, а може би през 1935, по поръчка на д-р Йозеф Гьобелс, министър на пропагандата в кабинета на Хитлер. Когато изследва материала и се радва на отличното му техническо качество, Мора установява, че това са фактически 3D филми, които още тогава са наричани *raum film* (пространствени филми). Той изказва предположение, че те са снимани с камера с два обектива плюс вградена пред тях призма, която раздвоява светлинния лъч, осъществявайки двойна регистрация върху негатива.

Увлечението по триизмерното изображение не подминава и съветското кино. В предвоенните години, когато задъхано се изгражда метрото, развива се автомобилостроенето, в Москва израстват копия на американски небостъргачи, а Мосфильм пуска първите съветски музикални комедии, започват и първите разработки на 3D кинотехнология. По онова време, за около десетилетие изследователска и приложна дейност, инженерите Семьон Иванов, Борис Иванов и режисьорът Александър Андриевский разработват системата Стерео 35-19, при която двойките кадри са разположени успоредно по ширината на

35-мм лента, формирайки два квадрата с размери 15,5 x 15 мм. Войната 1941 – 1945 г. задържа реализацията на проекта и първият пълнометражен цветен стереофилм *Робинзон Крузо* (реж. Александър Андриевский),^[10] екранизация по романа на Даниел Дефо, излиза на екран чак през 1947 г. Премиерата е в специално построена зала „Стереокино“, близо до Большой Театър...

Бележки под линия:

[1] Zone, R., *Stereoscopic Cinema and the Origins of 3-D Film 1838-1952*. The University Press of Kentucky, 2007.

[2] <http://www.stereoscopy.com/library/wheatstone-paper>, 21.09.2010.

[3] More about Brewster. <http://home.centurytel.net/s3dcor/brewhis.htm>, 21.03.2010.

[4] Brewster, D., *The stereoscope: its history, theory and construction, with its application to the fine and useful arts and to education*. 1856.

[5] Zone, R., цит. съч., р. 87.

[6] Teleview. <http://en.wikipedia.org/wiki/Teleview>, 26.09.2010.

[7] Zone, R., цит. съч., р. 140.

[8] Alberti, R., *Luci della citta. L'universo tridimensionale*. Legnano, 2010, р. 83.

[9] *Variety*, 16 Feb 2011.

[10] Ильин, Ю., Киновед Николай Майоров о стереокино в СССР. www.computerra.ru/interactive, 26.09.2010.





РАБОТАТА МИ НА СНИМКИТЕ НА „СТАЛКЕР“

СЕРГЕЙ БОРИСОВИЧ БЕЗСМЕРТНИ

Тази година 2022, се навършват 90 години от рождението на гениалния Андрей Тарковски. Предлагаме на читателите гледна точка към работата по филма „Сталкер“ на Сергей Безсмъртни, участник в снимачния екип на филма.

1977

След казармата реших да не се връщам в студия Центрнаучфилм, където работех преди, а да отида в Мосфилм, защото ми се искаше да поработя в голямото кино, тъй като все още таях надеждата да ме приемат в операторския факултет на ВГИК. През януари 1977 г. започнах като механик по обслужването на снимачната апаратура и помощната техника. За разлика от професията механик по ремонтите, моята работа беше на снимачната площадка: инсталиране на камерата и зареждането ѝ с лента, осигуряването на нейната изправност, движението ѝ на количка или кран. Скоро в плана за текущи снимки видях заглавието „Сталкер“ на Андрей Тарковски. Вече знаех, че той е важен и оригинален

режисьор, но тъй като не бях чел романа на Стругацки, заглавието не ми говореше нищо – изглеждаше тайнствено и интригуващо. Разбира се, стана ми интересно да разбера що за филм е това. Поглеждах в павилиона, където се намираше декорът на дома на Сталкера, където през февруари бяха заснети първите сцени на филма, но на самите снимки не бях присъствал. Когато научих, че скоро за продължението предстои експедиция в Естония, попитах началничката ми дали може да отида и тя се съгласи. Тъй като работата ми бе чисто техническа, сред колегите ми нямаше хора, увлечени по киното като творчески процес. Пък и те знаеха, че по време на снимки с този режисьор изискванията към всички членове на снимачния екип са особено повишени и работата ще изисква особено напрежение. Така че леко и без конкуренция влязох в снимачния екип. Обикновено за снимките на пълнометражен игрален филм в състава на операторската група влизаха двама механика: първият беше отговорен, а аз бях вторият – помощник.

В Естония снимките вървяха в изоставена електроцентрала на река Ягала (Jägala) и изоставен водоем на километър от нея. Те имаха изразителна фактура: напукан, покрит с лишеи бетон, изпочупени стъкла, маслени петна. Изглеждаше, че художниците, подготвяйки всеки кадър, трябваше просто да следват тази естетика.



ФОТОГРАФ: АВТОРА



ФОТОГРАФ: АВТОРА



БЕТОННАТА СТЕНА НА ЯЗОВИРА

Снимките започнаха през май. Първата сцена бе тръгването на героите към зданието на електроцентралата, където се намираше заветната стая. С колегата ми започнахме да строим цяла „железопътна линия“ със завои за фарта и щателно да я изправяме. Цялата група бе предупредена никой да не стъпва по тревата, която щеше да бъде в кадър – всичко трябваше да изглежда недокоснато. Тогава за първи път видях Тарковски. Беше на четиридесет и пет, но в облика му видях някакви младежки черти. Държеше се доста естествено, понякога можеше да бъде видян в джинсов костюм.



ФОТОГРАФ: НЕИЗВЕСТЕН

Много сцени се снимаха в режим – това е кратък отрязък от денонощието, когато слънцето е залязло, но все още е светло. Операторът Георгий Рерберг ограничаваше светлината, която идваше от небето, издърпвайки големи парчета черен плат зад камерата или над актьорите и така постигаше необходимия светлинен рисунок. При това

понякога работеше едно-единствено осветително тяло, леко осветяващо отдолу лицата на актьорите в едър план. По този начин количеството светлина бе на предела на възможното.



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Няколко дни чакахме да изпратят от Москва светли обективи Дистагон, необходими за такива условия. Разбира се, трябваше да се снима при пълно разтваряне на диафрагмата (1,4), което създаваше големи трудности на асистента по фокуса: в едър план практически няма дълбочина на полето. Изобщо Рерберг предпочиташе да използва обективи с фиксирано фокусно разстояние, както и направляваща глава на статив. Камерата беше стара американска Mitchell NC. Рерберг беше несъмнено един от най-големите оператори в страната през този период.



ФОТОГРАФ: НЕИЗВЕСТЕН

Раждането на този филм беше сложно. Не бях запознат с тънкостите на творческия процес, защото се занимавах с техниката, но знаех, че по това време се използваше далече не първият вариант на сценария. Характерите на персонажите не бяха като в окончателната версия. Ако във филма има епизод, където Писателя удря Сталкера в лицето, тогава снимахме сцена, където напористият и агресивен Сталкер бие Писателя. За имитация на кръв използвахме стар кинаджийски похват: изпращаше се някой да намери сладко от червени боровинки, което Тарковски предпочиташе пред грима, подготвен в студията. В сценария имаше още редица научно-фантастични ефекти, показващи странността на Зоната, от които впоследствие Тарковски почти напълно се отказа. Остана хвърлянето на гайки със завързан за тях бинт, но не се обяснява смисълът на това действие. Една от тези гайки вече доста години виси на стената в стаята ми. Снимаше се епизод, където висеща на стълб

лампа внезапно светна ярко и тутакси изгаря. В готовия филм изгарящата лампа се появява в два епизода.



ФОТОГРАФ: АВТОРА



ФОТОГРАФ: АВТОРА

В друг епизод Писателя попадна на място, където изведнъж започна да се мокри, от него просто се стичаше влага. И после също така бързо се изпаряваше. За снимките на този ефект бе изготвена система от разклонени гумени тръбички, която Солоницин трябваше да слага под палтото и в нужния момент от тях да бликне вода. Бързо топящата се мокра следа върху железния лист се отстраняваше с ацетон и горелка.



ФОТОГРАФ: АВТОРА



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Имаше и диалог на тримата персонажи в интериора на електроцентралата – движещата се камера незабележимо за зрителя се премества към отражението в огледалото и зрителят вижда същата сцена в огледално-обърнат вид. Малко по-различна игра с пространството бе изразена в кадъра, който беше изграден на водоема. Между релсите, върху които бе количката с камерата, имаше огледало, на него от мъх и пясък бе направен натюрморт, напомнящ пейзаж от птичи поглед, и огледалото заприлича на повърхността на водоема, в който се отразява небето. Камерата, фиксираща тази гледка отгоре, изплува над нея, прекоси водата и, издигайки се, излезе до истински пейзаж с река. Това е един от двата кадъра от първия снимачен период, които влязоха в окончателния монтаж на филма. Е, началото му се оказа изрязано и ефектът от играта с мащаба пропадна. Този мотив е видим в следващите два филма на Тарковски.



ФОТОГРАФ: АВТОРА



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Вторият кадър, останал във филма, бе гледка на река, изцяло покрита с червеникава пяна, чиито пръски вятърът върти из въздуха. Това не беше спецефект – в реката се изхвърляха отпадъците от целулозно-хартиен комбинат и тя беше доста замърсена. Но, колкото и да е странно, в нея плуваха малки рибки. След няколко години, когато мнозина от снимачния екип починаха, се понесоха слухове, че е по вина на отровената местност, където вървяха снимките – дори се говореше за радиация. Но не са ми известни никакви конкретни факти за това.

Освен, че сценарият постоянно се променяше, някои сцени от филма се преснимаха. Това правеше странно впечатление – ако не бяха Тарковски и Рерберг, а неизвестни хора, бих ги заподозрял в непрофесионализъм.



ФОТОГРАФ: АВТОРА



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Заснетият материал откарваха в Москва за проявяване, после ни връщаха работен позитив. Бях на първото гледане в киностудия „Талин-Филм“.Изображението изглеждаше тъмно и зеленикаво. Това са два кадъра от впоследствие бракувания материал:



ФОТОГРАФ: АВТОРА



ФОТОГРАФ: АВТОРА

След това гледането на материал ставаше в по-тесен кръг. Тогава си помислих: „Е, това е черновата на позитива, но после ще го отпечатат както трябва“. Но всичко се оказа по-сложно. За творческите проблеми научих по-късно, а тогава се наложи да напусне вторият оператор, който отговаряше за експозицията, макар че много се съмнявам в неговата вина; после напусна и опитният художник Александър Бойм. Започнаха да заменят ту един, ту друг член на снимачния екип. В един прекрасен ден дойде и моят ред – съобщиха ми без обяснения, че се връщам в Москва. И аз заминах. Имах усещането, че инициатор на цялата тази поредица не беше Тарковски, а някой от неговото обкръжение. В Мосфилм началниците не ми зададоха никакви въпроси, видимо разбирайки, че това е някаква игра. Накрая бе принуден да напусне и Рерберг. Вместо него бе поканен Леонид Калашников, който пристигна с помощниците си. Дори успяха нещо да снимат, след което работата спря – дойде есента.

Продължавах да работя в студията, участвах в снимките на филма „Емилян Пугачов“ в Беларус. А през това време се решаваше съдбата на „Сталкер“. Беше решено, че за проблема е виновна некачествената партида лента (Kodak 5247) и неправилното ѝ проявяване.



КУТИЯ ОТ ЗЛОПОЛУЧНАТА ЛЕНТА

Изглеждаше ми странно, защото това би трябвало да е видно още преди снимките, на пробния стадий. Успяха да оформят филма като двусериен и във връзка с това бяха отпуснати средства за продължение на снимките. Сценарият отново бе променен и беше решено фактически всичко да се преснеме.

1978

През пролетта работата трябваше да се възстанови и асистент-операторът ме покани да се присъединя към операторската група.

Оператор стана Александър Княжински. Той беше добър майстор, но според мен не се чувстваше така независим като Рерберг, и поради това излъчваше вътрешно напрежение. Сега се снимаше с камера КСН, която бе съветско копие на американската Mitchell NC, и практически целият филм, освен едрите планове на влизането в Зоната, беше заснет с трансфокатора Cooke Varotal (20-100, Т 3,1). Това е висококачествен английски вариообектив за филмови камери с размер на артилерийски снаряд и цена на автомобил. Пак бях втори механик, но първият, доста опитен, работил в студията двацет години, виждайки, че съм напълно работоспособен, ми даваше възможност да работя на терен, за което съм му благодарен. Във филмите на Тарковски камерата често се движи дълго и бавно. По време на снимките на „Сталкер“ в повечето случаи аз извършвах това движение.

И ето ни отново в Естония. Започнахме със сцената на пристигането в Зоната, когато героите на филма спират дрезината и продължават пеша.



КАДЪР ОТ ФИЛМА



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Виждаме в далечината захвърлена военна техника. Частично беше истинска, специално изпратена от Москва, останалото направиха декораторите. Подготвяйки се за снимки, отдалече се носеше пиротехник с димка, следейки за посоката на вятъра и създавайки ефект на мъгла.



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Близо до електроцентралата се снимаше запомнящата се сцена от филма, когато камерата от едрия план на лежащия Сталкер отива към водата с предметите в нея и плува отгоре ѝ. В готовия филм през това време чуваме женски глас, четящ фрагмент от Апокалипсиса (6.12-16). Това ставаше на дъното на неголям канал, преди това подаващ вода за турбините на електроцентралата. Сега водата беше до глезените. Кайдановски лежеше почти във водата, макар че бяха му подложили нещо. Времето беше доста хладно и художникът по костюмите Нели Фомина измисли да обличат актьора отдолу със специален непромокаем водолазен костюм, за да не се простуди.



ФОТОГРАФ: НЕИЗВЕСТЕН

Релсите бяха разположени от двете страни на Кайдановски и количката с камерата се бе разположила по необичаен начин: десните колела на десните релси, а левите – на левите. По този начин актьорът се оказва под количката.



КАДЪР ОТ КИНОХРОНИКАТА

Камерата стоеше на най-ниския статив на края на количката и гледаше надолу към актьора. Когато по време на снимки минаваше над него, той ставаше, отиваше на ново място, където камерата го виждаше във финала на кадъра. Спомням си, че Андрей Арсениевич ме попита: „Серьожа, ще съумеете ли да минете това разстояние за три минути?“. Отвърнах: „Да опитаме“. Той, включвайки секундомера, даде команда „Започваме“ и аз много бавно започнах да движа количката, броейки секундите.



ФОТОГРАФ: АВТОРА

По принцип хората от моята професия бяха помощници на главния оператор и можеха дори да не разговарят с режисьора. Но, тъй като Андрей Арсениевич вземаше тотално участие в снимачния процес, на репетиции често заемаше мястото на оператора зад камерата и мога уверено да кажа, че съм работил с него.



ФОТОГРАФ: НЕЛИ ФОМИНА

Също така активно участваше в работата на художник-декораторите, отделяйки внимание на всяка дреболия. „Направете ни икебана“, шегуваше се с тях.



ФОТОГРАФ: АВТОРА



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Изключителен помощник при подготовката на всеки кадър му беше художникът от Казан Рашит Сафиулин.



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Понякога снимките се случваха в прохладно време. „Без кайфу нету лайфу!“ – каза веднъж Солоничин, лежейки на репетиция върху влажен мъх, обкръжен с вода, както изискваше епизодът. За цялата група той беше Толя, Кайдановски – Саша, а Гринко удостояваха с Николай Григорович, видимо по старшинство.



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Водата е любимата тема на Тарковски и в „Сталкер“ я имаше много. Понякога дори се налагаше на дървен статив да надяваме гумени ботуши.



ФОТОГРАФ: АВТОРА



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Снимачният процес в голяма степен се състои от очакване, но, независимо от напрегнатата обстановка, имаше време и за почивка – например, да поиграем на зарове или да поговорим за нещо странично. Спомням си, че веднъж Тарковски каза, че обича уестърните и с удоволствие би заснел нещо такова. Мисля си, че, ако беше заснел уестърн, той би приличал на пролога в „Имало едно време на Запад“ (1968). Изобщо Тарковски беше супер критичен – веднъж каза за Спилбърг, че филмите му изобщо не са кино (вероятно е имал предвид „Челюсти“). Не се включих в разговора, но си спомням, че още тогава не бях съгласен с него. Според мен доброто кино е доста различно – Спилбърг е добър по своему, както и Бергман.



ФОТОГРАФ: АВТОРА

От началото до края на снимките на филма, и през 1977, и през 1978 на терен работеше щатният фотограф на Мосфилм Владимир Маркович Мурашко (вече покойник) и, както беше прието, фиксираше всеки важен кадър, а и работни моменти от снимките. Имаше качествен фотоапарат Hasselblad с формат на кадъра 6X6 см. Но от кадрите от снимките на този филм, които съм срещал в книги, периодичния печат и Интернет само за малко мога да предположа, че са негови. Интересно е къде се е дянал останалият материал.



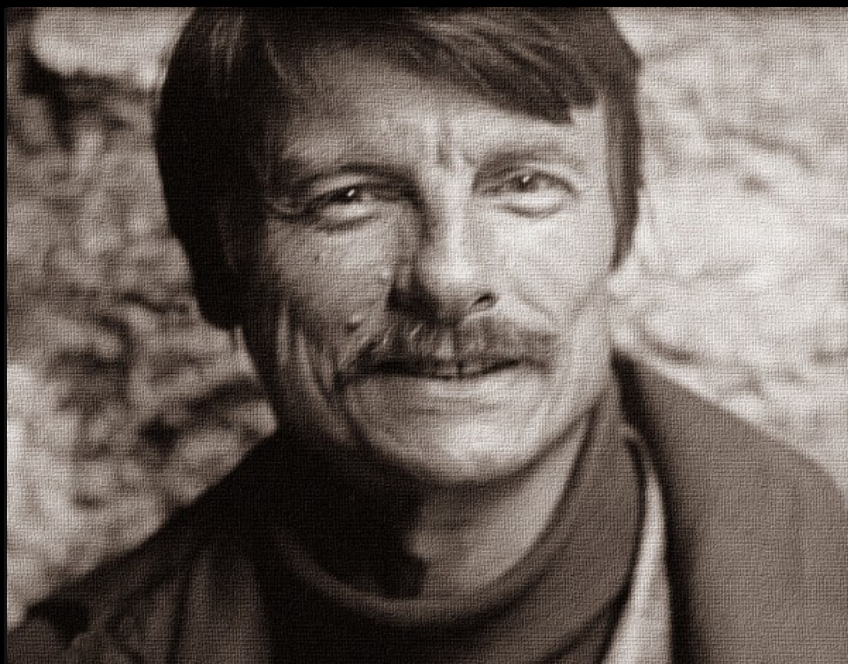
ФОТОГРАФ: АВТОРА

Самият аз заснех малко свестни кадри, защото тогава все още не бях си определил задачите като човек с фотоапарат – кое изобщо си струва да се заснеме. Освен това, в най-интересните моменти обикновено бях зает с основната си работа, пък и заради напрегнатата обстановка по време на снимки ми беше неудобно да проявявам активност на това поприще.



ФОТОГРАФ: НЕЛИ ФОМИНА

Тогава имах фотоапарат Зенит 3М и стар немски Voigtländer с хармоника за стъклени пластини 6x9 см, с който също пробвах да снимам. Веднъж Тарковски ми обърна внимание и каза, че баща му има подобен. Казах му: „Хайде да Ви снимам с този апарат“. Предложих му да направи крачка назад, за да се отдалечи от прякото слънце и направих една снимка. Тя се оказа без рязък фокус и дълго време я смятах за неуспешна. А после, когато сканирах негатива и я обработих във фотошоп, си помислих: „Щастието не е в ,рязкостта – той се усмихва, гледа зрителя, друг такъв кадър не съм виждал“.



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Някои работни моменти от снимките в Естония се запечатваха и с кинокамера. С това се занимаваше асистент-операторът Сергей Науголних, а когато той беше зает – стажантът в операторската група М. Василиев от Алма Ата. Когато се появи Интернет, излязоха фрагменти от този материал. Интересно къде е останалото.



**КАДЪР ОТ СНИМАЧНИЧНИЯ МАТЕРИАЛ, ДОКУМЕНТИРАЩ РАБОТНИЯ ПРОЦЕС:
НА СНИМКАТА АЛЕКСАНДЪР КНЯЖИНСКИ И СЕРГЕЙ БЕЗСМЕРТНИ**

Сцената, където героите седат в дрезината и потеглят, се снимаше в Талин в изоставено нефтохранилище. В епизода на преминаването в Зоната се появяват полицаи. Те се с условна униформа, защото не трябваше да се знае в коя страна се развива действието. Ако се вгледате, на шлемовете може да забележите съединените букви „АТ“, които всъщност са инициали на режисьора. Същите букви може да се видят и на пакета цигари, които пуши жената на Сталкера.



ФОТОГРАФ: АВТОРА

В други промишлени задни дворове на града се снимаха едрите планове на влизането в Зоната. Актьорите бяха не на дрезина, а на железопътна платформа, водена от локомотив. До тях бяха разположени релсите на фарта, където седеше операторът, държейки в ръка камера Arriflex, снабдена със стабилизираща система Steadycam, осигуряваща нейното по-плавно движение. Това беше новост по онова време. Аз движех количката, която позволяваше на камерата да преминава от един актьор на друг.



ФОТОГРАФ: ГРИГОРИЙ ВЕРХОВСКИЙ



ФОТОГРАФ: АВТОРА

Сцената, където героите в автомобил Land Rover навлизат в Зоната през заставата на ООН след локомотив, който вози платформа с керамични електрически изолатори, не мина без комичен епизод. Тарковски, преодолявайки шума на локомотива, с мегафон обясняваше на

машиниста, че трябва да потегли, когато му махне с ръка, и му показваше как ще го направи. Не разбрал, машинистът пое. Тарковски крещеше: „Не, не, не сега, а когато снимаме!“. Локомотивът спря и, пуфтейки силно, се върна на място. Тарковски отново обясняваше, но този път нищо не показваше. Локомотивът отново тръгна. Тарковски в недоумение се обърна към колегите: „Но аз не си мръднах ръката!“. Оказа се, че зад гърба му е неговият асистент Женя Цимбал, който показал на машиниста същия жест.



ФОТОГРАФ: АВТОРА

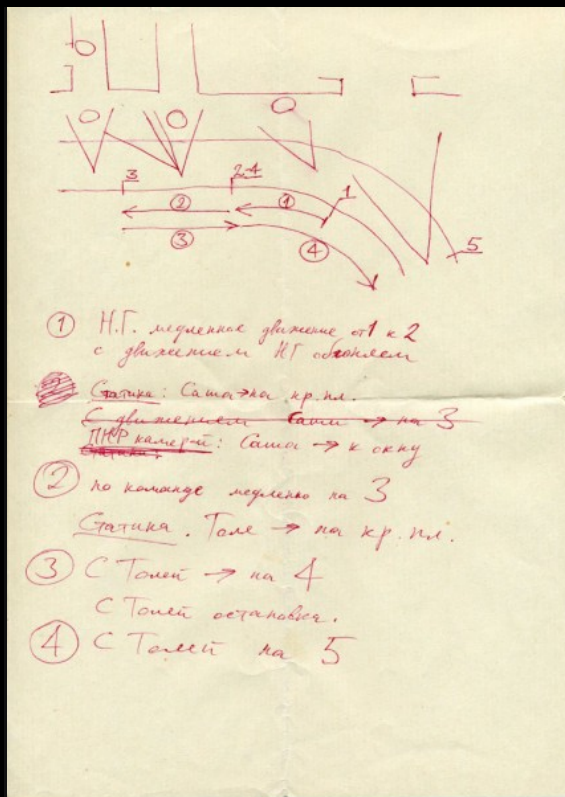
В Москва в големия първи павилион на Мосфилм беше построен комплекс от декори, изобразяващи дома на Сталкера и някои помещения в Зоната, които бяха построени така, че позволяваха някъде да бъдат напълнени с вода.



ФОТОГРАФ: ГЕОРГИЙ ПИНХАСОВ



ФОТОГРАФ: ГЕОРГИЙ ПИНХАСОВ



При снимките на един от дългите епизоди, в който Сталкерът чете стихотворението „Вот и лето прошло“, после следва диалог, който е прекъснат от позвъняването на телефон и завършва с изгарянето на крушката в стаята се налагаше да изпълня сложно движение с количката. Тъй като репетициите и снимките се прекъсваха от почивния ден ми се наложи за пръв път да направя схема на движението на количката. В окончателния монтаж този кадър е разделен на части.

Друг декор изобразяваше извит тунел, през който вървяха героите. За движението в него имаше специална количка, която се движеше по релсите, подсилени от двете страни на тунела и покрити с дълги ивици декорирано платно, което се повдигаше, позволявайки на количката да мине.

После тези декори бяха демонтирани и построени нови: голямото помещение в Зоната със стаята, където се изпълняват желанията, множество хълмчета, които приличат на гробове, и интериорът на бара.



ЦЕЛИЯТ ЕПИЗОД В ТУНЕЛА Е ЗАСЧЕТ В ПАВИЛИОН.



ФОТОГРАФ: ГЕОРГИЙ ПИНХАСОВ

Спомням си, че по време на снимки на сцената с диалога на Сталкера с жена му преди заминаването за Зоната, който завършваше с истерия, Алиса Фрейндлих така бе потънала в състоянието на своята героиня, че след командата стоп не можеше веднага да излезе и Женя Цимбал я изнесе на ръце от декора.

По време на снимките в Мосфилм на терен идваше с фотоапарата си Гарик Пинхасов, преди работил в студията като асистент-оператор, а впоследствие станал известен фотограф. Веднъж дойде и Владимир Висоцки, който беше приятел на Тарковски.

Единствената сцена, заснета в натура в Москва, бе излизането от бара. На фона на мрачен промишлен пейзаж близо до психиатричната болница „Кашченко“ беше построен малък декор. Отзад са видими тръбите на ТЕЦ-20 (ул. „Вавилов“ 13).

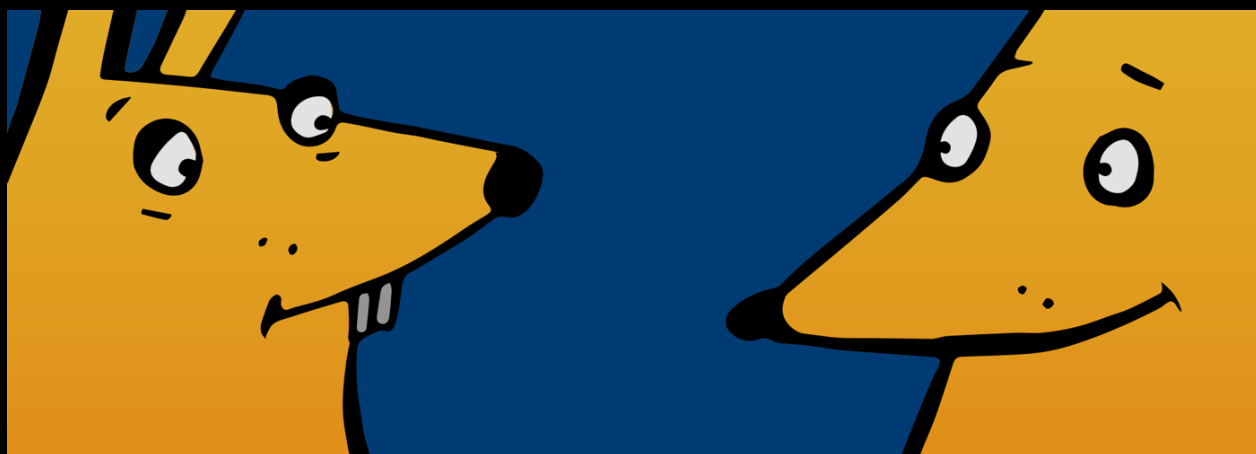


ФОТОГРАФ: АВТОРА

Дълбокият смисъл на филма ми се разкриваше постепенно, дори не от първото гледане, а по време на снимки той едва ли бе понятен за някого, още повече, че замисълът на самия автор се оформи не веднага.

Превод: Геновева Димитрова





ФЕСТИВАЛ НА СПОДЕЛЯНЕТО . КЪСОМЕТРАЖНАТА АНИМАЦИЯ – ПОЛИТИКА И АРТИСТИЧНОСТ

ФЕСТИВАЛ НА СПОДЕЛЯНЕТО

БОРЯНА МАТЕЕВА

Две мили животинки – заек и лисица – се носят на сал в нощното море (във Варна сме все пак). Пред тях – три хлебчета и горяща свещ. Всеки взема по хлебче, но идва вятър и светлината угасва. В тъмното очакваме суматоха и да се съберат за третото. Но не! На финала ги виждаме всеки с по половинка, щастливи и доволни.

Това е „шапката“ на XVIII фестивал на анимационния филм във Варна 2022 (нарисувана, както и афиша, от талантливата Калина Вутова). Този непретенциозен минифилм зададе и духа на фестивала – да споделяме, да не се бием в мрака кой да отмъкне наградата. Важното е да общуваме. А най-важното е, че пак сме заедно. И тази година Анри Кулев с неговия малък екип се пребориха – фестивалът се състоя, въпреки инфарктните ситуации до последния момент. Обичайни финансови

препятствия, подсилени на квадрат от политическите турбуленции. Само те си знаят какво им е било и как са се справили. Но нали го има „морето, най-голямото събитие“, както е казал Поета. Има ги и неговите „трудова хора“ – правенето на анимация е тежък, вярно творчески, труд - нека не се заблуждаваме от хубавите мърдащи картинки. И гледането си е труд, но то поне се усеща като неустоима наслада...

**XVIII СВЕТОВЕН
ФЕСТИВАЛ на
АНИМАЦИОННИЯ
ФИЛМ ВАРНА
2022**
**XVIII WORLD
FESTIVAL of
ANIMATED
FILM VARNA**
www.varnafest.org

WFAF 18 WORLD
FESTIVAL of
ANIMATED
FILM 2022 **7-11 SEPT.**

xviii световен фестивал на анимационния филм
ФЕСТИВАЛЕН И КОНГРЕСЕН ЦЕНТЪР ВАРНА ■ FESTIVAL AND CONGRESS CENTER VARNA

И така, за селекция са били представени към 2 230 филма. Избраните са разпределени в познатите ни пет категории. Но профилът на този фестивал, да припомним, е ориентацията към младите. За тях имаше: три уъркшопа за децата от Варна; две конкурсни програми „Анимация за деца“; две конкурсни програми „Студентска анимация“; четири

мастъркласа на членовете на журито; специална програма „30 години Нов български университет“, студентска изложба „Анимационни рисунки“, вече и с международно участие. Трябва да споменем и чудесното продължение на фестивала под формата на Международен уъркшоп в село Варвара, където „керванът на анимацията“ се изнася непосредствено след прожекциите. Тази година студентите там бяха рекорден брой. А гост-ментор бе световноизвестният португалски режисьор Аби Фейжó, който буквално ги е запленил.

Същият борбен екип организира в Бургас I международен фестивал на анимационния филм за деца с две международни програми, ретроспектива на класически български детски филми и програма съвременно българско детско кино. С голям успех, при пълна зала, е прожектиран и пълнометражният „Пук“ на Анри Кулев.



БОБ СПИТ. НИЕ НЕ ХАРЕСВАМЕ ХОРА (БРАЗИЛИЯ, РЕЖИСЬОР СЕСАР КАБРАЛ)

Когато накуп те връхлетят стотина филма на различни автори, всеки със свой специфичен стил, от различни школи и континенти, направени с най-разнообразна техника, се опитваш да откриеш общи тематични посоки, както и обединяващи стилистични линии. Малко елементарно и схематично е, но първата тенденция, която се открие, поне за мен, беше потапяне в един ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕН СВЯТ, в който се проектират

днешните световни тревоги, масови страхове и латентен разрушителен гняв. Пустинни пейзажи, отломки от големи индустриални конструкции, руини, разруха, запустение – подобен декор, разработен в различен артистичен ключ, се видя в доста филми, но може би най-мащабно се открие в „Боб Спит: Ние не харесваме хора“ (Специален диплом за най-добър пълнометражен филм). Това е колкото забавна, толкова и впечатляваща куклена анимация от Бразилия на режисьора Сесар Кабрал. При цялата си забавност обаче, това всъщност е доста сложен филм. Изграден на множество нива, той увлича сюжетно, но много от пластове му могат да останат непонятни поради неизбежните културни различия. Например „ние не харесваме хора“ трябва да се разбира като „не са ни вкусни хората“ - заиграване с културния „канибализъм“ в бразилската история, който пък е иронична препратка към някогашния канибализъм, практикуван ритуално от дивите племена из Амазония. Филмът всъщност е документално-анимационен хибрид, доколкото се базира на истински персонажи от живота – известният автор на комикси Анжели и неговите суперпопулярни герои. Режисьорът обяснява, че Анжели е ориентир за цяло поколение в Бразилия, „захранвало се“ с комиксите и независимия рок. Пънкарят Боб Спит е алтер егото на Анжели, който пък виждаме да изпада в творческа криза. Персонажите въстават срещу своя Автор и той решава да ги убие, но това не е лесна работа. През цялото време тече бесен екшън в постапокалиптична среда с елементи на абсурд и черна комедия. Боб Спит (прокатно английско име, но преводът от оригинала е Боб Пљунката) е застарял пънкар, чаровен и парцалив, със секси глас, с коса на гребен и халка на големия си нос и черни очила. Неговият „баща“ или куклата, моделирана изключително сполучливо по чертите на реалния Анжели, изобщо не щади създанията си, както и те се гаврят на воля с него. Конфликтите са много – между герои и създател, между рока и поп-музиката (на прицел е Елтън Джон посредством десетки агресивни елтънджончета), между изкуството и реалните проблеми от живота, между славно минало и опустошено бъдеще. Посланието е „Пънкът не е мъртъв!“ – разбирай бунтът срещу лъскавото статукво е жив и продължава... Автентична и на моменти брутална авторска анимация, с много валенции към всякаква публика, радикална, но и увличащо-забавна.



МЕЧТАТЕЛ (БЪЛГАРИЯ, РЕЖИСЬОР ВЛАДИМИР ТОДОРОВ)

В темата напълно се вписва и българският „Мечтател“ на Владимир Тодоров. Там постапокалиптичното усещане е въплътено в кошмар, който завършва щастливо със събуждане. Техниката 3D адекватно пресъздава мрачните визии, но посланието остава някак инфантилно. Момчето и момичето оцеляват в пустинен свят от руини, а накрая всичко отново става зелено и нормално заради любовта. Тя единствено може да предотврати катастрофите... Отломки от постапокалиптична реалност виждаме и в още доста филми, главно студентски. Така в рисувания „Озарен“ от Хърватия, с реж. Морана Мария Вучич, един антропоморфен робот-лампа се подвизава трудно в свят от електронни същества и попаднал в лапите на тайна организация, губи крушката и светлината си. „Блести върху нас“ от Тайван, реж. Шан-Ян Джианг е решен в 3D стилистика, която напълно импонира на темата му. Там пък роботите са жертвоготовни – един самоотвержен метален Данко отдава сърцето си (батерията, зареждаща го с енергия), за да спаси от изгасване морски фар, осветяващ и сгряващ пуст остров. Явно младежкото въображение е изкушено от фантастиката и футуристичните визии, а това идеално комуникира със законите на анимацията, където няма предел за фантазията... В турския „Сам“ на реж. Бора Дживелек, също студентски, отново робот, този път фотограф, е загрижен за тежките екологични

проблеми и ни прави свидетели на разрухата в един опустошен свят. Генерираните 3D образи са решени в мрачната гама... В рисувания, минималистичен, изчистен като графика полски филм „Невъзможни фигури и други истории I“ на реж. Марта Пайек виждаме различна версия на постапокалиптичен пейзаж – там човешкото съществуване е крехко и мимолетно, изгубено в безкрайни руини.

БЕЛЕЗИТЕ ОТ МИНАЛО, ОПАЗВАНЕТО НА ПАМЕТА, ПОЛИТИЧЕСКОТО АНГАЖИРАНЕ

обаче се наложиха като най-важната тема на този фестивал. Изглежда е дошло времето за задълбочено потапяне в травматични събития от близкото минало, които се интерпретират художествено в различен стил и мащаб, но с общата нагласа да произведат памет и да бият тревога, че тоталитарните режими и последствията им не бива никога повече да се повтарят. В този контекст се открие филмът „Звяр“ на чилиеца Уго Коварубиас, който бе отличен с „Гран при“ на Варна'2022. Да добавим, че филмът е и с номинация за Оскар. Това е смущаваща куклена история, която доста шокира публика и критика, но журито въпреки това ѝ отреди най-голямата награда. Темата е мрачна и отблъскваща, а куклите носят условност, която прави поносима крайната жестокост на случките. Филмът е по истински случай, визира истинско време и истински хора – става дума за началото на 70-те години и военната диктатура на Аугусто Пиночет в Чили. Главната героиня е моделирана по Ингрид Олдерьок, жена-садист, работила за тайните служби и заедно с кучето си, участвала в мъчения на затворници, противници на режима. Историята във филма се базира на факти и документални разкрития, разтърсили обществото. С изразителни детайли режисурата показва безрадостното ѝ ежедневие, убийствената рутина на живота ѝ, кошмарите ѝ, абсолютната ѝ безчувственост. Това напомня за „баналността на злото“ на Хана Аренд. Виждаме и редица сюрреалистични елементи, като грамаден куршум, който влиза в къщата и ни подготвя за възмездието. На моменти историята зазвучава като филм на ужасите. Порцелановата безизразност на куклата-чудовище е в остър контраст с фактурата на кучето ѝ, изградено от мека филцова материя. Неусетно ни се внушава, че

човекът, при дадени обстоятелства, може да бъде далеч по-голям звяр от животните. Това съвсем не е лесен за гледане филм и той задължително трябва да се постави в исторически контекст. Силно провокативен, екстремен, той кара публиката да се чувства некомфортно, но пък точно постига целта си да алармира за Злото, което може да се появи навсякъде и има личностни, политически и идеологически измерения. „Звяр“ ни казва, че трябва да знаем миналото си, за да разбираме настоящето и да пазим бъдещето си от извращения и жестокости.



ПИСМО ДО ЕДНО ПРАСЕ (ИЗРАЕЛ, РЕЖИСЬОР ТАЛ КАНТОР)

Оригинална разработка на „животинската тема“, откриваме и във филма „Писмо до едно прасе“ на режисьорката Тал Кантор. Той започва като травматичен спомен на мъж, оцелял от Холокоста, разказващ на ученици как се е спасил по чудо от хитлеристи в една ферма за прасета. Отначало младежите не схващат ужаса, но постепенно изповедта ги заинтригува и завладява. Филмът поразява с майсторското съчетание на документална фактура, рисувана анимация, живопис под камера и ротоскопски похвати, внушаващи идеята, че понякога човеците са повече животни и обратното. Органичното смесване на различните техники е осъществено с лекота и експресивност, на места действието дори става

забавно. Трагичната тема за масовите изстребления е погледната мащабно и от необичаен ъгъл.

Интересна интерпретация на друга трагична история от близкото минало дойде от естонския филм „Докато се срещнем отново“ на Юло Пиков. Тук особено въздействаща е фактурата и техниката – раздвижени със стоп-моушън предмети, намерени и събрани на малкия остров Рухну. През 1944 г., спасявайки се от войната, цялото население на острова изоставя домовете си и бяга другаде. Авторът ни предлага на пръв поглед идиличен туристически тур из тези запустели места, като „туристите“ са представени от различни видове и размери пера, а превозните средства са направени от парчета дърво, пирони, ръждясали пили, копчета, телчета, връвчици. Изобретателност, артистизъм, находчивост, експресия, всичко има в този филм, вдъхновен също от реални факти. Изненадата идва от мекотата на изображението – обикновено сме свикнали филмите от Естонската школа да носят абсурд, агресивна енергия, да се заиграват с черния хумор. А тук имаме раздвижени пера. Можем само да гадаем символ на какво са – на божественото или пък на мъртви птици...

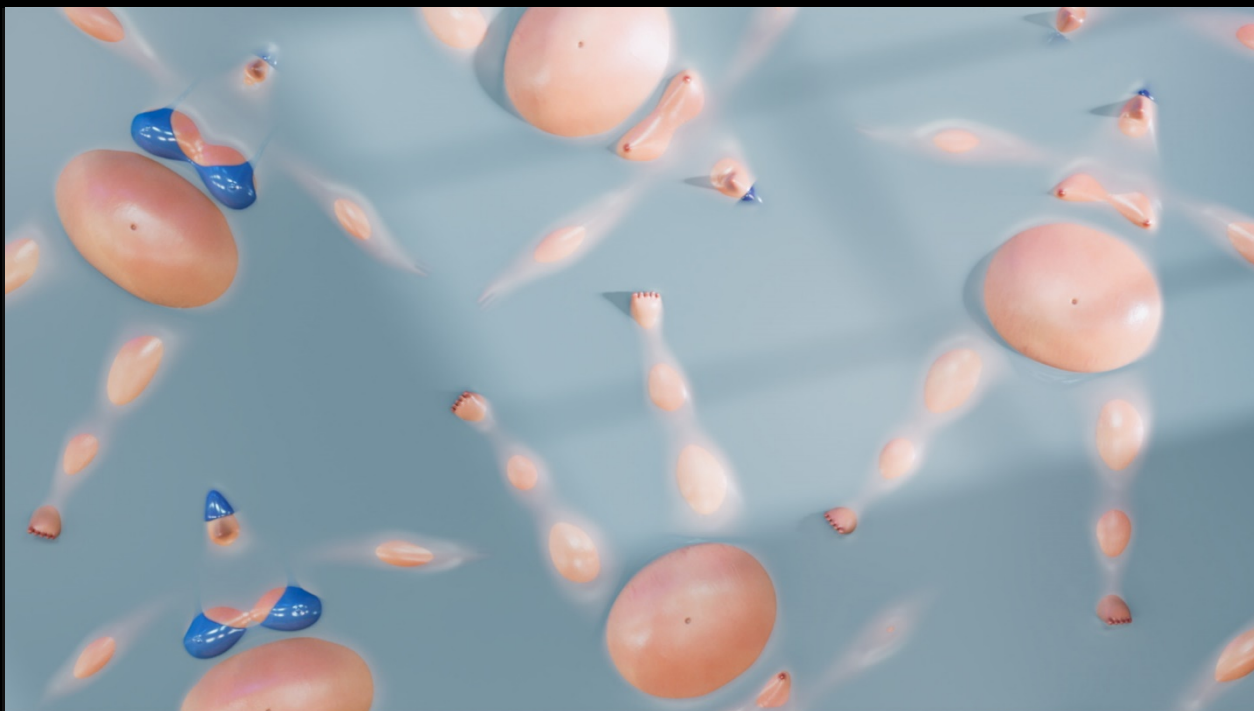
С вдъхновение от минали актове на политическо насилие е и полският „Крепост“ на реж. Славек Залевски. Това е история, разказана експресивно и страстно от първо лице, звучаща като изповед. Действието се развива някъде в Източна Европа, по време на комунистическия режим, мярка се годината 1957. Обявено е обсадно положение и някаква авторитарна власт манипулира хората да търсят враг. Богатата образност, главно в червено, въздейства остро на сетивата и се издига до алегория за едно мрачно време. Няма конкретика, търсено е универсалното усещане за затвореност и ограниченост в крепостта на несвободата.



ВОЙНА (БЪЛГАРИЯ, РЕЖИСЬОР ДИМИТЪР ДИМИТРОВ)

В тази линия на ангажираното с глобалните проблеми на минало и настояще се открие и българският филм „Война“ на реж. Димитър Димитров (Награда на СБФД). Експресивен като рисунка и мощен като послание, той пречупва въпросите за войната и мира през личното и ги представя като алегорична и универсална история. Особено интересен е метафизичният елемент – едно изоставено момиченце на име Война разрушава всичко, до което се докосне... Крехкото създание е обладано от злото до момента, в който среща разбиране и любов. В съвременната ситуация на войната с Украйна филмът прозвуча плашещо актуално...

Друга тема или по-скоро липсата ѝ можахме да констатираме на този фестивал.



МОКРО (ФРАНЦИЯ, РЕЖИСЬОРИ МАРИАН БЕРЖОНО, ЛОРИАН МОНПЕР, МЕЛИНА МАНДОН, КЛОЕ ПЕЙРЕБРЮН, ЕЛВИРА ТОСАК

ХУМОРЪТ СТАВА ВСЕ ПО-ДЕФИЦИТЕН

и режисьорите в анимацията все по-малко се смеят. По целия свят. Няма ги вече веселящите и зевзеците от някогашната Българска или Загребска анимационни школи. Дали защото светът е станал по-опасен и по-суров, а тревогите ни по-сериозни? В този сегмент се откриха едва няколко филма. Единият е френският „Мокро“ на реж. Мариан Бержоно, Лориан Монпер, Мелина Мандон, Клое Пейребрюн и Елвир Тосак (Награда за най-добър студентски филм) – оригинална сатира на обществото на наслаждението, в която с вкус и мярка са осмени практиките от спа-процедурите на дебели и самодоволни хора, за които масажите и кисненето в басейни са единствен смисъл на живота. 3D персонажите с шаржираните си размери са комични сами по себе си, но авторите осмиват не човешките несъвършенства, а празнотата на сетивните удоволствия, издигнати в култ. Филмът е в линията на друга подобна сатира на консумативното общество – „Шкембетата“ на Филип Граматикопулос от 2009 г.. Закачка имаше и в симпатичната миниатюра „Сами в асансьора“ от Гърция, реж. Анастасия Пападопулу. С незлоблив

хумор е изследвано поведението на четирима персонажи, пътуващи често в асансьор. Куклените типаж, артистични и умерено деформирани, носят комедийно звучене, което обаче не е обиграно през драматургията. Да не пропуснем и една малка „черна комедия“ от Австралия – „Ден на гнева“, режисирана от Мару Колектив, в която два ангела слизат от небето и наблюдават безучастно (от фиксирана гледна точка и заедно със зрителите) действията на седем антропоморфни прасета, живеещи на различни етажи в една сграда. Те постепенно се избиват едно друго, без да е ясно точно защо. Ангелите гледат, гледат и накрая ужасени отлитат отново в небето...



СЛЕПИЯТ ПИСАТЕЛ (ФРАНЦИЯ, РЕЖИСЬОР ЖОРЖ СИФИАНОС)

Не бяха много и ЕКСПЕРИМЕНТИТЕ

Френският „Слепият писател“ на реж. Жорж Сифианос представи необичаен поглед върху изкуството на анимацията, правена „съвързани очи“, тоест без да се гледа в листа, като се рисува по

предварително разграфена хартия и се ползват „сетивни точки“, за да се фиксира интуитивното усещане без участие на зрението. Ефектът е постоянно трептене на изображението, известна грубост и недовършеност на контура, което придава неочакван артистизъм, недетска недовършеност и тревожност. Видяхме главата на Чарли Чаплин, силуетите на други известни персонажи от прочути картини в опит да се пресъздава видимото опипом, чрез тактилни импулси. Сифианос е преподавател по анимация в училището ENSAD в Париж, изнася лекции по света и традиционно прави презентации във Варна, където разглежда анимацията от неочаквани ъгли.

Като вид експеримент може да се разгледа и турският студентски филм „Старецът и морето“, реж. Ейлюл Яркин. Да представиш новелата на Хемингуей в по-малко от три минути като куклен спектакъл е супер дръзко начинание. И то когато имаш като образец „оскаризирания“ филм на Александър Петров, с бляскава живопис под камера, българският „Сантяго“ на Андрей Кулев, транспониран в декора на далечния Север (също експеримент) и още други...



ДУЗИНА СЕВЕРНЯЦИ (ЯПОНИЯ, РЕЖ. КОДЖИ ЯМАМУРА)

Най-впечатляващият като търсене на нови пътища в рамките на фестивала безспорно беше пълнометражният филм на Коджи Ямамура „Дузина северняци“. Той не може да бъде разказан с думи, но става дума за хората от севера на Япония. Философско и екзистенциално есе, 65-минутна медитация с отворени очи, мощно и плавно разгръщане на бликаща фантазия. Без сюжет, без герои, това е визуална поезия от най-висока класа. „Това е спомен за хората, които срещнах по тези места. Спомените ми обаче са разбъркани и губя техния смисъл“ – подсказва Ямамура. Изящните сюрреалистични рисунки на големия майстор хипнотизират и просто трябва да се оставиш на течението. Странни сентенции или хайку, появяващи се като надписи, организират тъканта и са някакъв ориентир. Но преди всичко от екрана струи визуална красота и прожекцията се превръща в чисто съзерцание на света – външен, непознат и вътрешен, непонятен и бездънен. Филм за ценители на анимацията като изкуство. Ямамура всъщност е известен и в България – беше член на журито на един от първите фестивали във Варна.

БЪЛГАРСКОТО УЧАСТИЕ



ЛЮБОВТА, БЕЗ КОЯТО НЕ МОЖЕМ (БЪЛГАРИЯ, РЕЖИСЬОР ГОСПОДИН НЕДЕЛЧЕВ – ДИДО)

Достойно, разнообразно като жанрове, стил, нагласи, стари и млади в „единен строй“, както се пееше в една комунистическа песничка. Приемственост и професионализъм във филмите, но и богатство на фестивалните събития – Изложба плакати на доайена Иван Веселинов, който е на 90 години и беше почетен със специална ретроспектива от най-добрите му филми. Спомен за напуснали ни свидни колеги – In memoriam прожекции в памет на Витко Боянов, Вера Донева и Апостол Стоянов. Вера Донева беше почетена и с чудесна изложба от малки пластики от камъчета, в които е събрана свежа наблюдателност, креативност, чувство за гротескното и умение да виждат и сътворяват характери от най-обикновени естествени форми. Филмите, представени в нарочна конкурсна програма, бяха осем. Българската продукция ще бъде обект на отделен колегиални разговор, надявам се, в близко бъдеще. Тук ще спомена само наградните заглавия: за дебют беше отличен симпатичния „Стоножка“ на Вера Иванова. Филмът получи тази нова награда, учредена в памет на Николай Тодоров от неговото семейство. Наградата на Съюза на българските художници отиде при „Любовта, без която не можем“ на Господин Неделчев – Дидо, размисъл за киното, изкуството, жестокостта, реалния и измислен свят. Наградата на СБФД бе присъдена на мощния „Война“ на Димитър Димитров. А Наградата за най-добър български филм заслужено бе връчена на „Флорентинска нощ“ на братя Гелеви, състезаващ се в категорията пълнометражни филми. Една изящна любовна история, стъпила на класическа литература и направена с много вкус и прецизност, разширявайки границите на 3D изображението. Предпремиерно и извън конкурса, пред пълна зала с детска аудитория, която реагираше много живо, бе представен и „Меко казано“ на Анри Кулев.



БОКЛУКЧИЯТА (ПОРТУГАЛИЯ, РЕЖИСЬОР ЛАУРА ГОНСАЛВИШ)

И накрая ще спомена и филма, който ми се стори

НАЙ-АРТИСТИЧНОТО И ЗАВЪРШЕНО ПРОИЗВЕДЕНИЕ

по всички параметри на художественото – интересна история и важна тема, изящна рисунка, тотална анимация, чудесни метаморфози, оригинално авторско виждане и една особено симпатична и артистична недовършеност на картините. Това е португалският „Боклукчията“ на Лаура Гонсалвиш – историята на имигрант във Франция, работил дълго като боклукчия, тоест на социалното дъно, но подкрепян от семейството си, което се гордее с него и което той е подпомагал с всевъзможни вехтории, изхвърлени от богатите французи. Мъдрост, лекота и оптимизъм лъхат от този филм, въпреки тежката проблематика и присъстващия деликатно социален елемент. Филмът единодушно получи Наградата на Гилдия „Критика“ към СБФД и достави колективно естетическо удовлетворение като най-добрия на този фестивал.

КЪСОМЕТРАЖНАТА АНИМАЦИЯ – ПОЛИТИКА И АРТИСТИЧНОСТ

НАДЕЖДА МАРИНЧЕВСКА

И тази година Световният фестивал на анимационния филм във Варна зарадва професионалистите и ценителите с разнообразната си конкурсна програма, множеството ретроспективи, изложби, майсторски класове и творчески работилници. В тези години на строги финансови ограничения, война и енергийна криза, проф. Анри Кулев и организационният екип на фестивала отново показаха, че неизтощимата енергия и несекващата любов към анимацията могат да поддържат фестивала на високо ниво, независимо от трудностите.



ЗВЯР (ЧИЛИ, РЕЖИСЬОР УГО КОВАРУБИАС)

Голямата награда отиде при чилийския режисьор Уго Коварубиас за кукления „Звяр“. Филмът има номинация за Оскар и множество награди на международни фестивали, включително и от Анеси. Показва живота на жена – сътрудник на тайната полиция по време на военния режим на Пиночет и е потопен в мрачната, унила атмосфера на страх и гибел.

Инспириран е от личността на Ингрид Олдерьок, която произхожда от нацистко германско семейство и е известна в Чили като „дамата с кучетата“. Това обаче не е биографичен филм, а опит да се проникне в психологическия мрак в душата на мъчителя. Началото подвежда, защото виждаме уморена жена на възраст и всекидневните ѝ домашни действия – заета е със закуската и кучето си, тръгва на работа и се спира пред безлична, но добре залостена порта. Постепенно обаче се появяват сцени с хора, чиито мъртви тела са напъхвани в багажник на кола, откъслеци от мрачни сюрреалистични кошмари, отблъскващо еротични орални сцени с домашния любимец и т.н. Финалът е символичен – след като е застреляна на улицата, виждаме тайната агентка в самолет с дупка в слепоочието, а от облаците я наблюдават фигурите на нейните жертви. Уго Коварубиас умишлено се обръща към естетиката на уродливото. Жената има грозно порцеланово лице, което е съвършено неподвижно, наподобяващо старовремска кукла. Фигурата е тежка, непластична, отблъскваща. Обстановката е грубо изработена и захабена. Очевидно режисьорът препраща към сюрреалистичните кукли на Ян Шванкмайер и едновременно с това се опитва да предаде своите политически и социални послания. Но, според мен, мярата някъде му се изплъзва. Замръзналото лице на агентката в течението на действието натежава и доскучава на зрителя. От търсен ефект абсолютната безизразност и липсата на каквато и да е мимика стават художествен дефект. Очевидно, че това е мое субективно мнение, тъй като множество журита са оценили тази твърдост и скованост като качество. Но мисля, че абсолютната статика в течение на целия филм е противоположна на анимацията. Още повече, че в драматургията има възможности за маркиране на промяна – криенето на тайния дневник и т.н. Емоционалните състояния са предадени чрез жестове – забиване на ножа в кухненската маса, нервно и дълбоко дърпане от цигара, но те не могат да бъдат изцяло заместители на мимиката.

Журито присъди и дипломи на два португалски филма в късометражната програма – на „Боклукчията“, реж. Лаура Гонсалвеш и „Връзка“ на Александра Рамиреш. „Боклукчията“ получи още наградата на критиката и като че ли е абсолютна противоположност на чилийския филм. В случая социалните и политически послания са предадени чрез

човешкото, семейното, личното. На семеен празник всички – малки и големи – си спомнят за чичо си Батао, който, подгонен от португалската мизерия и диктатура, емигрира във Франция и три десетилетия си вади хляба като боклукчия. Семейството също „забогатява“, защото той изпраща много вещи, изхвърлени като непотребни в по-богатата държава. Лаура Гонсалвеш е използва разкази на собственото си семейство, като е записвала аудио-спомени и случки, върху които впоследствие изгражда изключително естествени диалози. Моливната ѝ рисунка е много артистична, подвижна, вихрена и представя пълнокръвен групов портрет на семейството. Огромната по мащабите си маса е едновременно мебел за хранене и поле за развитие на действието, персонажите могат с лекота да преминат от пространството на стаята в пространството на фотографиите от стената. Чичото също може да слезе от снимката като огромна митологична фигура, на чието коляно бабата се покатерва и се свива като плюшена играчка. Пластичният усет на Лаура Гонсалвеш към играта с мащабите и формите, както и движещата се гледна точка на тоталната анимация правят от филма едно артистично бижу, чиито сериозни социални послания са сгрети от човещина, любов, радост, хумор и топлина.



СТОНОЖКА (БЪЛГАРИЯ, РЕЖИСЬОР ВЕРА ИВАНОВА)

„Връзка“ на Александра Рамиреш е елегантна, почти монохромна графика за връзките мъж-жена, осмислена на символично ниво. Мотивите: смърт, раждане, живот, допълване, преливане един в друг и т.н. са осмислени като част от единна вселена, в която всеки елемент има значението на цялото. Динамиката на промените, търсенето на мъжкото у жената и на женското у мъжа са реализирани с фината линия в рисунката, която непрестанно разгражда и веднага след това изгражда формите. Като цяло португалската анимация през последните десетилетия успя да завоюва свое много престижно място в световния процес, а от няколко години вече виждаме и навлизането на нови поколения таланти, които не останаха незабелязани и от журито във Варна.



ДОКАТО СЕ СРЕЩНЕМ ОТНОВО (ЕСТОНИЯ, РЕЖИСЬОР УЛО ПИКОВ)

Конкурсната късометражна програма беше като цяло на високо ниво и успя да даде представа за разнообразни стилове и интересни артистични решения. Филмът „Докато се срещнем отново“ на естонец Уло Пиков например представи много необичайни персонажи, направени от пера. „Писмо до прасе“ на Тал Кантор, Франция връща зрителя към Холокоста и третира темата за човешкото и животинското в експресивен план.

Българската анимация беше достойно представена в контекста на силната конкуренция. Наградата за най-добър български филм беше присъдена на пълнометражния „Флорентинска нощ“ на Сотир Гелев по мотиви от творби на Хайнрих Хайне и Жерар дьо Нервал. Нежен филм с две преплетени сюжетни линии, които фино прехвърлят мостове една към друга, обединени от темите за любовта, музиката, изкуството, чувствителността. Именно особената чувствителност, на места меланхоличната тъга, отправят в един ретро-свят, който връща значимостта на човешката емоция, така пренебрегвана в днешно време. Филмът като с лупа се вглежда в преживяването, в нюансите на чувствата и ни кара да си спомним дори такова остаряло понятие като „душевен трепет“. Създадените от Пенко Гелев рисувани и 3D декори са наситени с атмосферата на миналото – фонтанчето, калдъръма, стария дървен прозорец, зимния парк, трополящата карета... Типажите са тънки и издължени. „Флорентинска нощ“ е романтичен филм, създаден да бъде именно романтичен. Авторите ползват донякъде модела на производство на „Зоотроп“, който беше съставен от няколко късометражни филма, които впоследствие се свързаха в пълнометражен формат. Тук по-рано създаденият среднометражен филм „Виола“ се свързва със следваща история, за да се преодолеят трудностите във финансирането. Но резултатът си заслужава. „Флорентинска нощ“ е реализиран и с рекордно малък екип сътрудници, сред които трябва да отбележим аниматора Благой Димитров и композитора Румен Бояджиев-син. Българската анимация през последните години отбеляза успехи в полето на пълнометражния филм, което е може би един реален шанс за среща с публиката. На фестивала беше показан извън конкурса и „Меко казано“ на Анри Кулев по приказката на Валери Петров. В него детската аудитория ще намери любимите образи от книгите на големия ни поет, пресъздадени с компютърна 3D анимация (за „Меко казано“ виж. сп. КИНО, април 2022 – „Фойерверки за българското анимационно кино в Лисабон“).



ВОЙНА (БЪЛГАРИЯ, РЕЖИСЬОР ДИМИТЪР ДИМИТРОВ)

Наградата на СБФД получи Димитър Димитров за филма си „Война“. Една неочаквано актуална анимация в контекста на войната в Украйна. Интересна подробност тук е това, че филмът е завършен преди нахлуването на руските войски на украинска територия, но се възприема едва ли не като рефлексия на събитията. Всъщност, творбата е знакова, а не конкретна. Персонализира войната чрез момиче-сираче, което минава през жестокостта, разрухата, пожарите, омразата, а вътрешно се страхува, докато срещне момчето Мир. Имената на децата са малко дидактични, но съответстват на знаковия характер на филма. Тук с радост мога да отбележа, че Димитър Димитров напредва в усвояването на нов визуален стил. След множеството негови филми, направени на смартфон и отличаващи се с графично-щрихово изображение, „Война“ е пълноценна живописна картина, в която трептенето на цвета е от първостепенно значение. Авторът беше направил опит да усложни текстурата на изображението още в „Седемте смъртни гряха“, също представен на фестивала (вж. сп. КИНО, март 2022 – 26’ Златен ритон).

Наградата на Съюза на българските художници отиде при Господин Неделчев – Дидо за филма му „Любовта, без която не можем“ (вж. сп. КИНО, март 2022 – 26’ Златен ритон).

Радостна за мен беше наградата за дебют, която отиде при Вера Иванова за „Стоножката“. Класическа детска приказка за многокракото същество, което безгрижно крачи по света, докато не си задава въпроса как така не се спъва с толкова много крайници. Постигане на Вера Иванова е създаването на типажа на стоножката с палаво личице и много (сладки и закръгленки) бутчета. Един чудесен, макар и позакъснял дебют.

Анна Харалампиева представи „Интериор“ – филм за спомените в характерния за художничката трудоемък богат шрих. „Мечтател“ на Владимир Тодоров напомня с нещо типажите от предишния му филм „Трепет“, но като че ли качеството на анимацията този път отстъпваше.

В българския конкурс имаше филми и на млади автори – „Дедал и Икар“ на Павел Кулев, „Въображение“ на Цветомир Крумов и Георги Шушков, „Синя брада“ на Вени Замфирова-Калева. За съжаление в студентския конкурс нямаше нито един български филм, а това е прецедент на фона на силното представяне на българските студенти през предходните години.

Извън този обзор останаха още много филми и събития, но вече съм в очакване на следващия фестивал, на който се надявам да се върне многолюдното присъствие на чуждестранните ни гости от миналите години – от преди пандемията и войната.





ЖОРЖ ШВИЦГЕБЕЛ: ОБИЧАМ ФИЛМИТЕ МИ ДА СЕ РАЗВИВАТ КАТО СЪН...

БОРЯНА МАТЕЕВА

Жорж Швицгебел (1944) е легенда в съвременната авторска анимация. Поразява с мощната визия на филмите си в контраст със смиреното си поведение, лишено от суета. Той е не просто от изчезващата порода на класическите аниматори, но и класически представител на независимата европейска анимация, по-точно швейцарската. Филмите му, реализирани с техниката живопис под камера, носят неповторим стил, в който доминират метаморфозите и непрестанното вихрено движение, наравно с опиянението от плътната живописна фактура и музиката. Заглавия като „Бягство“ (1999), „Девојката и облаците“ (2001), „Романс“ (2001) „Човекът без сянка“ (2004), „Игра“ (2006), „Горският цар“ (2015), „Битката за Сан Романо“ (2017), „Дневникът на Дарвин“ (2020) са му донесли награди от най-големите световни фестивали като Кан, Анеси, Хирошима, Загреб, Валядолид, Отава и др.

Филмът ви „Горският цар“ по поемата на Гьоте получи Гран при на Световния фестивал на анимационния филм във Варна през 2016 г. Сега имахме честта и сме радостни да ви видим на живо като член на журито. Какви са впечатленията ви от фестивала, от Варна, от България?

Изключително съм доволен да бъда отново във Варна, където съм идвал за първото издание на фестивала през 1979 г., а после и през 1981 г. Хотелът, кинозалата и морето се намират в такава прелестна близост... Това е идеалното място за един фестивал!

Как оценявате нивото на филмите, представени в конкурса?

Селекцията, която видяхме, беше отлична и много от филмите заслужаваха награда...



Мастъркласът, който водихте като член на журито, впечатли дълбоко професионалисти и студенти. Допуснахте ни да влезем в тайната ви лаборатория на творец... Откъде идва обсесята ви за циклите в анимацията? Как работите с времето и пространството? Кажете нещо за тези непрекъснати метаморфози, така характерни за стила ви, неповторими в цялото световно кино...

Обичам филмите ми да се развиват като сън, където няма прекъсване. Използвам премествания в пространството и метаморфози, за да премина от един кадър в друг без монтаж. По повод циклите – идеята за движението вътре в даден цикъл ме е мотивирала да я развивам в много от моите филми.



Впечатлението, което оставят филмите ви, е живо и много силно. Разкрийте нещо от начина ви на работа. Феновете на анимацията със сигурност са любопитни да узнаят детайли за техниката, която използвате...

Избрах да се изразявам без диалог, а това придава голямо значение на изображението, движението и музиката. Техниката ми е проста, но отнема много време, защото в повечето случаи рисувам декора и персонажите във всеки кадър, понеже всичко постоянно се променя...

Работите вече почти петдесет години и рисувате филмите си на ръка, но днешната анимация все повече е завладяна от 3D изображенията и технологиите. Антагонисти ли са класическата живопис и изкуственият свят, създаден от компютрите?

Днес технологията трябва да се използва, защото тя дава големи възможности. Ако не я използвам, то е, защото в началото беше нещо много лошо и аз допуснах грешката да мисля, че там авторският филм няма бъдеще. Но също и заради удоволствието да използвам четката и боята...

Образованието ви и формирането ви като творец имат ли връзка с вдъхновението, което получавате от класическото изкуство – музиката във филмите ви, литературата – Гьоте, живописиста – Паоло Учело като вдъхновение за „Битката за Сан Романо“ и много други?

**Какви бяха първите ви стъпки? Защо се насочихте към анимацията?
Кои са учителите ви?**

Винаги съм обичал да рисувам... Открих живописца в Училището за изящни изкуства, после учих графика. Живея в Женева, а тя е близо до фестивала в Анеси, който ми отвори очите за анимацията. По онова време анимация не можеше да се гледа другаде, като изключим рисуваното филмче преди някой игрален филм. Всички изкуства са във връзка помежду си и аз много обичам да чета, да слушам музика, да гледам живописни изложби, за да откривам нови идеи. В анимацията се възхищавам много на филмите на Норман Макларен и Игор Ковальов.

Във филмите ви музиката играе почти толкова значима роля, както изображението. Откъде тази привързаност, тази вострастеност?

Мисля, че музиката често е толкова важна, колкото и картината. В Канада казват: както „слушам“, така и „гледам“ един филм...

Като цяло изкуството може да облекчава страданието, но може ли да помага за решаване на проблемите? Филмът ви „Дневникът на Дарвин“ поставя парещи въпроси от настоящето (толерантността към различния, насилието, търсенето на идентичност), макар че разказва за срамни събития от миналото (колониализма)... Може ли да кажем, че с времето филмите ви стават по-ангажирани?

Анимационният филм, подобно на афиша, може да бъде полезен и ефикасен при изразяването на една идея. Но изкуството е по-важно от пропагандата и мотивацията при създаването на един филм трябва, преди всичко, да бъде удоволствието. Това зависи също от някои срещи, от сърдечни преживявания... След този наративен филм изпитах желание да говоря за живопис, като се захвана със социален сюжет, но само с малки щрихи. Визуалната страна и музиката за мен са по-важни от сценария...





ДА ПРАВИШ ДОКУМЕНТАЛНО КИНО Е РЯДКА ПРИВИЛЕГИЯ

МАРТИЧКА БОЖИЛОВА

София ДокуМентал се появи преди три години, през 2020 г. в трудните и силно трансформиращи времена на пандемията, най-напред като онлайн събитие, а миналата година вече и на живо, като привлече своя вярна публика, представяйки най-новите и най-добрите документални филми в широкия спектър на темата за човешките права. Балканският документален център повече от десет години успешно развива своите обучителни програми – БДЦ Открития (за проекти в развитие) и Доку Ръф Кът Бутик (за проекти в напреднала фаза на монтаж) за документалисти от Югоизточна Европа. За нас създаването на фестивал, ориентиран изцяло към качествено авторско документално кино, което „бърка“ в най-дълбоките рани и проблеми, беше естествено продължение на работата ни. Намерихме партньори и съмишленици в лицето на Фондация „Конрад Аденауер“ и Чешки център София, и скочихме „в дълбокото“. Фестивалът е със специален фокус върху човешките права и наше безкомпромисно кредо е да представяме на публиката наистина най-актуалните филми от света, така че българският зрител да е в крачка с последните теми и тенденции в областта на документалното кино.



По света има повече от четиридесет кинофестивала, посветени на човешките права, обединени в обща мрежа: всички те представят киното „на предна линия – борбата за човешки права и достойнство, борбата срещу цензурата и репресиите. Киното е може би най-въздействащото изкуство, което може директно да докосне и вдъхнови публиката – онази публика, за която нещата имат значение. Филмите за човешките права отразяват събитията достоверно, информират публиката и осветляват същността на човешките права, като също така предлагат визия за това как да се справяме с нарушаването на тези права“. София ДокуМентал се вдъхнови конкретно от опита на чешкия и специално на румънския фестивал за човешките права, чийто създател, продуцентът Александру Соломон беше един от гостите на фестивала по време на първото му издание на живо през 2021 г. Но София ДокуМентал има и по-амбициозна цел, идваща от опита и експертизата на организатора му, Балканския документален център. За първи път в България на тазгодишното издание се събраха рекорден брой международни гости от индустрията, свързани с документалното кино. Освен че представиха филмите си в конкурсната програма и в отделните секции на фестивала, по-голямата част от

гостите взеха участие в конференциите, майсторските класове и питчинг форума на първия Балкански документален пазар.



И тази година основни партньори на София Документал са Фондация „Конрад Аденауер“ и Чешки център София. Фестивалът се провежда с подкрепата на Столична община, ИА „Национален филмов център“, Национален фонд „Култура“, Чешко посолство в София, Държавен културен институт към МВНР, Европейски парламент, Посолство на САЩ в България, Унгарски културен институт, Посолство на Федерална република Германия, Регионален исторически музей София, рекламна агенция „Огилви София“, с медийното партньорство на в-к „Дневник“, National Geographic, ВИЖ! и bTV.

Споменах, че наше кредо е да избираме най-новите и най-актуалните документални филми от последните две години, които обикалят кинофестивалите, предизвикват дискусии и имат широк обществен отзвук навсякъде по света. Най-важен за нас е критерият за актуалност и релевантност на филмите за нашия контекст и публика. Целим да достигнем до млада, активна и мислеща публика, която да насърчим да прави избор, да разпознава доброто и да се противопоставя на злините. Различен и много ценен принос е международният конкурс за най-добър документален филм на жена режисьор. Тази година международно жури в състав Ксения Шиманска от Украйна, Ваня Ямбрович от Хърватия и Ветон Нурколари от Косово присъди голямата награда на National Geographic на Маруся Сирочковская за изключителният ѝ филм „Как да спасиш мъртъв приятел“, важен и задълбочен разказ в пънк естетика за изгубеното младо поколение в съвременна Русия.



Днес времената изглеждат все по-трудни, особено на фона на близката война. Ето защо все по-остра е нуждата от съпричастност, солидарност и смели гласове. В тази посока София ДокуМентал предложи най-доброто

от съвременното документално кино, фокусирано върху неприкосновените права на всеки от нас. И тази година избрахме вдъхновяващи истории, чиито автори дойдоха лично да ги представят. Програмата ни се състои от трийсет филма – образци на съвременното авторско документално кино, които обхващат актуални теми: войната в Украйна (и не само), екологията, правата на „различните“ хора и общности, непосилно високата цена, която плащат смели разследващи журналисти и пр. Фестивалът включва конкурсна програма за филми на жени режисьори от цял свят с награда от международно жури, както и награда на публиката. Имаме и два изключително интересни български премиери. Това са многоочакваният и представен на топ фестивалите в Лайпциг, Копенхаген, Загреб и Сеул „Колите, с които нахлухме в капитализма“ на Борис Мисирков и Георги Богданов, който закри фестивала, както и най-новата българска продукция на НВО МАХ „Нямаш място в нашия град“ на режисьора Николай Стефанов. Фестивалът се провежда в нашето *pop-up* кино „Ларго под купола“, запазена марка на фестивала, и на още три места – Чешки център, Дом на киното и кино „Люмиер“. Тази година имаше разнообразна съпътстваща програма: специални срещи за професионалистите, майсторски класове на големи имена в режисурата и състезателен форум за нови проекти в рамките на гореспоменатия Балкански документален пазар, който се провежда за пръв път през тази година, едnodневна конференция, посветена на етичното използване на архивите в киното. В рамките на фестивала се провежда и обучителната програма на Балканския документален център „БДЦ Открития“. Повече информация можете да намерите на <https://www.documental.bg/>.



Моята позиция като продуцент е да се прави честно, завладяващо, кинематографично издържано и силно кино, без компромиси. В АГИТПРОП отстояваме този професионален и морален принцип. Твърдя, че да правиш документално кино е рядка привилегия. Независимото документалното кино е нужно не само като документ на времето, в което живеем, но и служи за компас във вечната борба с несправедливостите, които ни заобикалят. Документалното кино е изключително въздействащо, защото историите, които разказва, надминават и най-смелото въображение, особено когато към въздействащата история се добавят вкус и кинематографичен талант (ние снимаем и монтираме документалните си филми като игрални – резултатите обикновено са забележителни). Това е тенденция и в глобален мащаб – неслучайно голямата награда във Венеция тази година беше дадена на

документален филм на жена режисьор („Златният лъв“ отиде при *All the Beauty and the Bloodshed* / „Цялата красота и кръвопролитие“ на известната документалистка Лора Пойтрас). Последните ни филми „Колите, с които нахлухме в капитализма“ на Мисирков и Богданов и „Една провинциална болница“ на Илиян Метев, Иван Чертов и Златина Тенева започнаха кариерите си на фестивали категория „А“, където публиката и вниманието на пресата и критиката са огромни и документалните филми са редом с игралните. Срещите с реалните персонажи и истории дават на публиката изключително преживяване и размисъл. Документалното кино винаги ще има своя ниша и вярна публика – така е в цял свят. Доколкото документалното кино върви по стъпките на живота – и в това е неговото призвание – разбира се, че динамиката на работа, темите и разпространението му следват както предизвикателствата, които ни отправя ежедневието, така и тенденциите в световното кино въобще. Все по-популярни са стрийминг платформите, включително и тези, които са профилирани специално за излъчване на документално кино. И все пак кинофестивалите остават могъща сила, която дава видимост и платформа на доброто кино (включително и документалното), дава възможност за жив контакт с авторите и героите и излъчва силни политически и общочовешки послания.



Ситуацията у нас е такава, че телевизиите категорично са длъжници на доброто кино – и игрално, и документално – в родния ефир почти липсват „просветителски“ предавания, които да представят достъпно в исторически контекст образците на киното през ХХ и ХХІ век – игрални и документални – има само спорадични проблясъци, но те не са достатъчни, за да изграждат култура на възприемане на изкуството на киното у младите хора.

Що се отнася до София ДокуМентал, ние отстояваме нашите принципи и през тази година повечето от филмите, включени в програмата, отново идват от най-големите световни кинофестивали: „Мариуполис 2“ е с премиера в Кан, „Тик Ток Бум“ и „Календарни момичета“ са хитове от Сънданс, „Навални“ идва от Торонто, „Да станеш Кусто“ е номиниран за наградите на Британската филмова академия BAFTA и т.н.

Така чрез нашия фестивал, София отново се превръща в столица на световното документално кино.





ЗА СИЯНИЕТО НА МАЛКИТЕ СТЬПКИ, ТЪРСЕЩИ СВЕТА НА ДЕТЕТО

ЕЛИЦА МАТЕЕВА

РАЗГОВАРЯ С РЕЖИСЬОРА ПЕТРИНЕЛ ГОЧЕВ

„Български кораб потъва в бурно море“ е дебютният пълнометражен филм на театралния режисьор Петринел Гочев. Творбата задава семпли на пръв поглед, но важни и смислени въпроси, за чиито отговори ни липсва подготовка и морал. Във филма главни герои са децата, които постоянно ни учат на обич и широта при приемането на света около нас, но ние, големите, често грешим, защото сме забравили да четем знаците на живота. В дебюта на Петринел има нещо, което все по-често се изплъзва на новите български филми – има го естеството на естествеността. С Петринел започнахме разговор за малките и големите, който всеки зрител, надявам се, ще продължи със себе си след срещата с филма.



Какъв бе поводът да се роди идеята за този филм? Убедена съм се, че когато една история е преминала през кожата, метафорично казано, на авторите – сценарист, режисьор, и е свързана с нещо преживяно, т.е. лично познание за историята, тя звучи чисто и истински.

Поводът беше едно писмо. Всичко около него са малки тайни, които трябва да останат в личната памет на написалия го. По неведомите пътеки на живота се случи така, че Гертана Змийчарова написала малък разказ, вдъхновен от това писмо, а светла му памет Иван Георгиев – Гец високо го оценил. Виждал съм написаното от него с червен химикал „Пожелавам ти да снимаш някой ден тази история.“ Самият аз бях много развълнуван от разказа, не заради разпознатите следи на писмото, а заради притчата, в която го беше превърнала Гертана. Забавна, жива, изобретателна, изненадваща и силно вълнуваща. Разказът потъна в папките. След не много време получих покана да заснема филм. Спомням си колко развълнуван ходех из вечерните улици на София и мечтаех как ще извадя онзи разказ, как онези хора с предложението много ще го харесат и как ще се втурна в снимане на филм. За огромна моя изненада стана точно така, до момента с втурването. Тогава всъщност започна изковаването на цялата история, дума по дума, в

препирни между мен и Гергана, препирни и бурни не/съгласия. Всичко това е важно, за да стане ясен моят възглед – едно произведение на изкуството не черпи силата си от историята, която разказва, а от онези много, много малки стъпчици, особености и детайли, чрез които се разказва историята. Как да я разкаже, това е най-важното търсене за разказвача. Да, има огромно значение, той да е горял в събитията, това е изключително плодородна основа, но всичко след това е в намирането на точния образ.

Важно ли е да се говори за децата около нас, важно ли е да обвързваме творчески идеите си с тяхното въображение? И защо българският кораб потъва в бурно море във вашия филм, как се появиха заглавието и героите му?

Мисля, че за децата трябва да се говори със същата отговорност, с която се говори за възрастните. Малко подвеждащо е това твърдение, защото ако се замислим как говорим за различни хора, няма да ни се иска така да говорим и за децата. Всъщност добре е да говорим внимателно и отговорно за възрастните, тогава и значимостта на детето ще дойде на мястото си. Защото какво са децата? Човеци, пълноценни, сложно разсъждаващи, сложно и непознато обичащи, сложно и изненадващо мразещи. Единствената разлика е, че са малки, крехки физически и може би не знаят много думи. Когато бях малък, си мислех, че джентълмен означава пират, заради някаква книга, в която пиратите така се наричаха един-друг. По същата непроследима детска логика и в нашия филм един кораб се превръща в български, а после го постига трагичната съдба да потъне в бурно море. Всъщност точно заглавието „Български кораб потъва в бурно море“ породил всичко. Пак за Иван Георгиев – той преподаваше на Гергана сценарно писане, или нещо такова. Влязъл в часа и казал темата, по която студентите да пишат. Тази тема породил нашата история, за това много се радвам, че устояхме, въпреки натиска през годините, да не сменим заглавието.



Да поговорим за избора Ви на актьорите-професионалисти и деца, които правят невероятни роли във филма. Как успяхте да постигнете енергията, спойката между тях?

За актьорите няма друга тайна, освен тази, че скъп на сърцето ти замисъл трябва да се осъществи със скъпи на сърцето ти хора. С някои от тях се познавам добре, заради дългогодишната ни работа, с Гергана споделям целият си живот, а други от тях дълго съм копнял да срещна. Продуцентите не ми наложиха никакви ограничения и забрани. Вярно е, спорили сме за един или друг епизод, но накрая изборът беше мой. С децата беше същото. Единствено за Християн имах страхове, че Галя (Тонева – продуцент) ще откаже, заради риска, че няма да се справи – по времето на кастинга Хриси нямаше още пет години. До последно го крих. Всички го видяха едва на третия или четвъртия ден от снимките. Галя щеше да ме убие с поглед и това е разбираемо – той приличаше на бълха, сравнен с другите. Но нямаше връщане назад. Мисля, че това момче се справи блякаво! Двамата с Ален са изключителен тандем.



А малката детска общност, заедноста, непосредствеността на групата постигнахме благодарение на Гергана и Вальо (момчето, което играе Главатаря, Лошия). Всички деца дойдоха у дома няколко дни преди снимките. Гергана се отдаде на грижи, игри, тичане по хълмовете наоколо, непрекъснато с тях в притесненията, смеховете и караниците. А на Вальо казах „Ти наистина, ама наистина, си главатарят на тази тайфа и не искам да ги изпускаш от очи!“ Той е велико момче. Година преди това работихме заедно в представлението „Отшелника“ където той, освен че понесе извънредно натоварване с текст, създаде и образ, който малцина актьори могат да постигнат.

Защо Петринел навлиза в нова територия, тази на киното, заради любопитство, заради това, че непременно има да каже нещо и не го лови сън, ако не го направи чрез филм или по причина на добър проект, който може да се позиционира в нишата в българското кино, посветена на отношенията между малките и големите?

Когато ме поканиха, се почувствах странно – все едно съм очаквал тази покана. Казвали са ми, че в театралното си виждане имам някакъв уклон

към кинопохвати, а и непрекъснато изяснявам на актьорите пространственото решение на някоя сцена с движение на камерата. Случи се така, че имах и историята на Гергана. И исках да превърна тази история във филм. Някаква алчност точно аз да я направя и убеденост, че знам как, ме съпровождаха от самото начало. В основата е положена история, която бях преживял и в годините много съм мислил над нея. Просто това беше моят филм.

Разкажи ни и за работата ти с Михаил Мутафов, който в твоя филм е силно впечатляващ. Михаил Мутафов винаги изпълва пространството на екрана с неподправеността си.

Срещата ми с Мишо беше сбъдване на мечта, която се зароди преди години, когато го гледах в спектаклите на Стоян Камбарев. При първата ни среща се притеснявах доста, но Мишо дойде вече с конкретни идеи за промени, което разпръсна всички страхове и подпали в мен гняв. Така че разговорът ни започна пламенно и се превърна в същинско сътрудничество, когато разбрах, че Мишо не воюва с мен, а се бори за съвършенство на работата си. Когато имаше нужда да говорим, не се съобразяваше с никой. Идваше, и двамата се юрвахме към локациите, където разговаряхме с часове. Толкова странно се чувствам с него – все едно сме някакви хлапещаци, на по седем-осем години. Сладко се работи с него, с известна доза на надцакване.



След първото фестивално участие на „Български кораб потъва в бурно море“ на МФФ „Любовта е лудост“ и следващото на фестивала „Златна роза“, кроиш ли планове за нов филм и въобще какво се случва в момента в главата на режисьора Петринел Гочев?

Може да прозвучи странно, но нямам време за планове. Нещата се случват едно през друго, а аз в движение се уча. Успоредно с живота на филма се случват и други неща – в театъра и изобразителното изкуство – буквално нямам време да се обърна. След прожекцията на фестивала „Златна роза“ трябва да се изстрелям за репетиции в Габрово, междуременно имам изложба в софийска галерия, а децата също си искат своето. Искане ми се да мога леко да поспра и просто да наблюдавам потока на времето, да поговоря с някой за филма, бавно, без бързане.

А за нов филм... ами да. С Румен Василев полу на шега си представяме къде и как ще стане, но докато той се подсмива на идеите, аз имам основата на хартия. Може би трябва и с Иван Владимир да поговорим – тримата, защото аз без тези двамата няма да направя и една крачка.

Защо се раняваме или нека използвам буквално един епизод от филма – защо хвърляме камък по другите? Войната в Украйна ни дава някакъв отговор, вашето семейство приюти украинци. Продължавате да носите светлина и енергия и да помагате, но защо го правите?

Страхът е големият враг на човека. Мога с това да приключа, но пагубното е, че човек се спасява от страха с първични инстинктивни средства – гняв, омраза и желание да умъртвява. Но за мен има само един действително страшен страх – „Страшно е да попаднеш в ръката на живия Бог“. При този, който един ден ще ме попита – Беше ли човечен, беше ли човеколюбив, превърна ли се в истински човек? И всъщност не е нужно да идва този момент. Това са въпросите на битието, на деня, на обикновения ден. Сега да не излезе, че съм света вода ненапита. Просто от време на време се стряскам – защо, защо извърших това, или защо не направих онова. И по-леко се диша, когато се насилиш да подкрепиш някой, отколкото да му обърнеш гръб.





„КАРИЕРА“ ОЗНАЧАВА ДА ДАВАШ НАЙ-ДОБРОТО ОТ СЕБЕ СИ

ИРИНА ИВАНОВА

РАЗГОВАРЯ С АКТЬОРА БОЙКО КРЪСТАНОВ

„Искам да предизвиквам срещи с неочакваното. Не искам да казвам „да бягам от зоната си на комфорт“, защото е клише.

Пък и защото в крайна сметка след като имаш ядене и подслон, значи си в зоната си на комфорт“ – каза ми преди време Бойко Кръстанов в друго интервю. Сега, през септември 2022 г. се срещаме отново. Току-що се е завърнал от Перу – поредният му опит да предизвика неочакваното. Обича дългите и далечни пътешествия, новите, непознати земи. „Лесно ми става скучно – казва ми. – Да идва новото!“ Това важи не само за пътуванията май, но и за ролите.

Завършва НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ през 2010 г. в класа на проф. Здравко Митков. Първата му по-сериозна роля в киното е в „HDSP: Лов на дребни хищници“ (2010) на Цветодар Марков. Всемогъщият телевизионен екран му даде национална популярност със сериала „Стъклен дом“ през същата тази 2010 г. в компанията на цяло

поколение нови звезди на киното и театъра – Явор Бахаров, Радина Кърджилова, Луиза Григорова. Същата година получава покана от Маргарита Младенова да се присъедини към ръководената от нея и Иван Добчев театрална работилница „Сфумато“. Какъв летящ старт!

Гледали сме го и в сериалите „Под прикритие“ и „Съни Бийч“, във филмите „Завръщане“ (2019) и „Завръщане 2“ (2022) на Ники Илиев. През 2016 г. се снима в три сезона на ирландския сериал „Red Rock“, където играе полицай хърватин. Театралната му кариера е белязана от безкомпромисни роли в култови спектакли като „Медея, майка ми“ и „Възвишение“ по романа на Милен Русков с режисьор Иван Добчев, „Зимна приказка“ по Шекспир с режисьор Маргарита Младенова, „Празникът“ на Явор Гърдев по текст на Томас Винтерберг, както и моноспектакъла му „Всички страхотни неща“ с режисьор Владимир Пенев по текст на Дънкан Макмилан.

Какво му предстои, какъв е пътят му дотук, за това си говорим в средата на септември, в може би последния истински горещ ден на лятото. Бойко Кръстанов – леко разсеян, малко меланхоличен (поне аз го усетих така), в репетиционен период на нов спектакъл... Малко дистанциран. Все така някак по момчешки синеок.

Бойко, харесва ли ти думата „кариера“, когато става въпрос за актьорската професия?

Да, макар че може би звучи малко помпозно понякога... Особено, когато я употребявам за себе си. Мадс Микелсен беше казал нещо много хубаво по темата – че не мисли за кариерата си, а мисли за работата, която върши в момента и в която се опитва да влага най-доброто от себе си. И така година след година даваш най-доброто от себе си и в един момент се обръщаш назад и виждаш, че имаш... кариера! Не мислиш за следващото – че искаш да снимаш нещо голямо или нещо най-добро, а просто за това да правиш онова, което правиш, по най-добрия възможен за теб начин. Това е за мен кариерата.

Успяваш ли се да следваш съвета на Микелсен?

Винаги гледам, да. И със Захари (Бахаров – б.р.) сме си говорили, че халтурата е отношението ти към работата най-вече, а не самата работа. Ако ти го приемаш като важно, смислено и даваш всичко, на което си способен... какво означава халтура?



СНИМКА: © ЛЕСЛИ КУК

Има ли случай, в който си бил изплашен от роля или от режисьор, с който ти предстои да работиш?

Естествено, да. За много текстове съм си мислил дали ще мога да ги достигна, дали ще съм на нивото на автора... Ето например това, което работя в момента – Дънкан Макмилан, автор на текста на моноспектакъла, който играя, „Всички страхотни неща“. Много го харесвам този автор, много добре пише. В тези случаи винаги съществува притеснение дали ще успееш да достигнеш автора. И се

боря с това. Случвало ми се е да се уважавам и от големи актьори или режисьори, с които ще играя, което е много грешно, защото понякога започвам да мисля не за това, което имам да правя, а за това, дали те ще харесат това, което правя. Много лош начин да тръгнеш да работиш с някого.

Страхът или по-точно уважението не могат ли да бъдат и полезни?

Да, ако те карат да си по-отговорен. Но да се стремиш да се харесаш е пагубно във всяко едно отношение.

А на публиката? Не се ли стремят всички актьори към това дори несъзнателно – да се харесат на публиката?

Пак е пагубно. Разбира се, всеки иска да бъде харесван. Особено актьорите, които сякаш имаме малко по-голямо его в сравнение с останалите хора. Всеки обича аплодисментите и да му реагират на смешките. Сложен е този въпрос. Но се старая да не ми е водещо, иначе става малко... Не е това пътят да постигнеш добри творчески резултати, със сигурност.

След като вече си играл текст на Дънкан Макмилан, сега с втория не е ли по-лесно? Все пак веднъж сте се разбрали, след като моноспектакълът ти „Всички страхотни неща“ по негов текст вече две години се радва на огромен успех.

Да, вероятно по някакъв начин е по-лесно, но така де – аз не се успокоявам с това, че съм работил негова пиеса преди, защото новият текст е много различен, други предизвикателства има в него. Познат ми е езикът му, но това не прави случването на сцената по-лесно. Освен това не е моноспектакъл, а сме двама актьори на сцената, тъй като става въпрос за един мъж и една жена.

Коя е жената?

Елена Телбис.

Започваш да се занимаваш с актьорство още в 9-и клас в актьорска школа към НАТФИЗ. Тогава беше ли избрал категорично професията си?

Един мой братовчед се снимаше като статист в „Троя“ с Брад Пит и ми разказваше някакви забавни истории от снимачната площадка. Стори ми се интересно и реших да кандидатствам актьорско майсторство. Първо се записах в тази школа към НАТФИЗ и после кандидатствах в Академията.



СНИМКА: © ПАВЕЛ ЧЕРВЕНКОВ

Какво се случи в тази школа? Как се убеди, че това е твоето място и че тази професия е за теб?

Заради преподавателите най-вече – Албена Георгиева, която е страхотна актриса и Петър Пейков, който също беше – той почина по-късно - много добър актьор, а впоследствие и режисьор. Той ме подготви и за

академията, работи с мен върху материалите – монолози, басни, стихотворения... Станахме много близки с него, а така се случи, че като кандидатствах и ме приеха в класа на проф. Здравко Митков, той беше асистент и така прекарахме и четири години в Академията с него.

Между другото, танци имаше ли на изпита в НАТФИЗ?

(разсмива се) Имаше.

Какво те накараха да танцуваш, извинявай?

Ами имаше... народни някакви... и един танц, какъвто си искаш. На мен това ми е най-големият кошмар, честно казано, танцуването. Но явно съм го избутал някак. Но това не е основно. Плюс е, но други неща са по-важни.

Как преподавателите ти дадоха увереност?

Те ме запознаха с театъра, неговите закони, изисквания, започнах да чета пиеси, стана ми интересно изкуството като цяло... Попаднах сред хора много запалени от идеята за театър, дишащи... Беше заразителен този техен ентузиазъм. Започнах да ходя по представления и... ме плени.

А какъв беше твоя свят до този момент?

Футбол, момичета, излизания... Нормални тийнейджърски вълнения.

Какво репетирахте в школата?

Спомням си една руска приказка за княз Гвидон... Май аз бях княз Гвидон. Или си измислям... Ама нещо такова беше. Правихме етюди – първо нямаш право да говориш, после с въображаеми предмети, след това откъси...

Кога за първи път получи увереност в това, че ти си за тази професия и тя е за теб? Имаше ли съмнения всъщност?

Не знам... Винаги съм си мислил, че ще се справя някак. Примерно като бяхме в Академията и всички се притеснявахме след четвърти курс кой къде какво... защото Академията свършва и сега ще ни взимат ли в театри, ще репетираме ли нещо, ще искат ли режисьори да работят с

нас... не знам... винаги съм бил с увереност, че ще работя тази професия. Че ще бъда актьор и ще се занимавам с тази професия.

А коя е ролята, в която, според теб, за първи път нещата се получиха?

Дали има такава? Не знам.

Все трябва да има. Иначе нямаше да имаш тази увереност, че това е твоята професия.

Просто съм много самокритичен и винаги знам, че може и по-добре. Много ме дразнят някакви неща, като си открия... Но ето – „Възвишение“ например ми доставяше голямо удоволствие да играя. Очаквах си го.

А първата най-трудна роля?

В „Сфумато“ – „Медея майка ми“. Беше много труден процес, а в крайна сметка мисля, че стана хубаво представление. Бях много млад тогава и ми беше трудно да вляза в стилистиката на Иван Добчев, на онова, което той искаше... Текстът беше много тежък... Високо ниво. Трябваше с всички възможни сили да се докопам, да се боря да стигна до него.

Как се справяш в такива ситуации?

Не знам. Лошото е, че няма много неща, които можеш да направиш. Просто трябва да си го изживял, да си минал през някои неща. Опитът е много важен за един актьор. Когато си много млад, някои неща не ги разбираш и не можеш да ги направиш. Не знам какво е спасението. Май че няма такова. Просто ти трябва житейски опит, натрупвания - и като преживявания, но и книги, които си чел, филми, които си гледал, изложби... Всякакви натрупвания – в изкуството и в живота, които ти помагат да изградиш ролята.



© ОФИЦИАЛЕН ИНСТАГРАМ ПРОФИЛ НА БОЙКО КРЪСТАНОВ

А пътешествията помагат ли? Ти пътуваш много и забелязвам, че гледаш все да е надалече.

На мен лично ми помагат. Те са точно това, за което говорим – трупаш житейски опит, справяш се със съвсем нови ситуации и проблеми, бягаш си от комфортната зона и по този начин предизвикваш себе си, израстваш и натрупваш наистина някакви преживявания, случки, грешки. Защото когато сгрешиш, след това на базата на този опит, ще можеш да вземеш може би вярно решение.

А важно ли е да са далечни пътешествията?

За мен – да. Защото в Европа всичко ти е познато и е горе-долу едно и също – на Изток е малко по-гадно, на Запад – малко по-хубаво, но общо взето е едно и също. А там отиваш в съвсем друга среда и култура, срещаш съвсем други хора. Ето, сега в Перу видях империята на инките.

Дали са съвсем други хората? Не са ли еднакви всички хора?

Други са, да. Макар че, според мен, Америка отдавна спечели битката. Всеки, във всяка точка на света, има своя американската мечта.

А твоята версия на американската мечта каква е?

Искам да съм щастлив с това, което правя. Засега съм щастлив с това, което правя, така че всичко е наред.



С ВЕСЕЛА БАБИНОВА В РОМУЛ ВЕЛИКИ

Кои са твоите пет роли, които в най-голяма степен са те изградили като актьор?

Работата в „Сфумато“ със сигурност много ми е дала. Преди това с Петър и Албена в школата. В Академията при работата със Здравко Митков, усвоих основите на професията, това е ясно. Още си пазя в портмонето един негов урок, написан на лист хартия. Един от първите уроци - как да изграждаш роля. И с Явор Гърдев срещите ми бяха много ползотворни. Работата ми в Малък градски театър „Зад канала“.

А ролите ти в сериалите – „Стъклен дом“ и другите? Какво е тяхното място в актьорската ти биография?

(дълго мълчание) Не знам. Обичам много да снимам. Обичам киното. Но все пак в театъра работиш Шекспир и Чехов, а в телевизията...

Имената там са други, да.

А все пак текстът е най-важен. Освен това... в телевизията, в киното много се бърза, много повече зависят нещата от пари. И като зависи много от пари, става много сложно.

В предишно наше интервю казваш, че искаш да опиташ силите си като сценарист?

Ами да, малко само си говоря засега... Но преди това бих искал да изкарам някакъв курс – по режисура, драматургия, ще запиша нещо.

Какво самият ти определяш като „успех“?

Ако съм подходил честно и съм вложил всичко, което мога и искам, го смятам като свършена работа, от която не се терзая. Ако пътят е бил достатъчно сериозен и удовлетворяващ, чувствам, че съм подходил уважително, с респект и с нужното старание. Това е най-важното за мен – пътят, който съм изминал, да е бил сериозен.

Коя роля би определил като твоето бойно кръщение в професията?

След като завърших, Маргарита Младенова ме покани в „Сфумато“ и това много ме окрили, даде ми самочувствие, защото тя е режисьор, когото много харесвам и това, че тя иска да работим заедно, означава много за мен. Преди това имах още едно интересно представление в Народния театър – „Ангели в Америка“ с Деси Шпатова като режисьор, после дойде „Зимна приказка“ с Маргарита Младенова.

А какво е мястото на ирландския сериал Red Rock?

Там играех един полицаи. Имах щастието да търсят хърватин полицаи по сценарий – може би за да има някакво етническо разнообразие. Беше интересно.

Направи ли разлика между начина, по който се снимат сериали тук и там?

Веднага, разбира се.

Но не пожела онзи свят, така ли?

Стана ми скучно – стана работа от типа: от понеделник до петък - от 9 до 5. Имах чувството, че стоя на едно място, не усещах развитие и... се върнах тук да играя главната роля. Там няха тази възможност.

Бързо ли ти става скучно?

Може би да. Често ми става скучно. Трябва бързо да идва новото.

Обсебвала ли те е роля или автор?

Винаги потъваш. Особено докато репетираш. Всеки ден си в главата на този човек, който се опитваш да пресъздадеш. Започваш да говориш с думите на автора, на героя. И когато излезе премиерата и вече не репетираш всеки ден, тогава от само себе си, естествено някак, излизаш от ситуацията.

Работата ти спасявала ли те е?

Да, работата доста ме държи. Като започнеш да мислиш само за това, върху което работиш, всичко друго остава на заден план. Вкопчвам се. Особено като ми е интересно.

Имал ли си роля с по-сериозни физически изисквания?

Не. Не ми се е налагало да качвам много килограми например. Естествено, винаги има някаква подготовка – за „Под прикритие“ ходих на стрелба, на тренировки.

В България рядко се случва актьорите да попадат на такива роли, които изискват физическа трансформация.

Да. Защото това изисква време и пари.

Липсват ли ти такъв тип предизвикателства?

Би ми било интересно, със сигурност.

Кои от мечтите си от времето, когато учеше в НАТФИЗ, успя да осъществиш?

Не знам. Със сигурност тогава съм гледал по-наивно на професията. Сега за мен е достатъчно да правя това, което искам, с хората, с които искам и там, където искам. Ако аз отговарям сам, а не съм просто изпълнител, ако сам си акумулирам следващите проекти, в които да участвам... Ето това ще е сбъдната мечта. Сега не съм толкова всеяден и нямам нужда да хващам всичко, което ми предложат. Това ми харесва – да имам свобода в изборите си.

По-скоро рационален или по-скоро ирационален ли си? Вярваш ли в невидимото?

Много, ама много рационален съм. Понякога съзнателно се опитвам да обръщам внимание и да имам връзка и с другото, с ирационалното. Но самият съм много тип „две и две прави четири“. Така подхождам и към изкуството, а то невинаги е вярно. Но като цяло съм човек, който обича науката, логиката. Пътят, по който достигам до нещо, е чрез логика, доказателства и факти, много рационален подход.

Не е ли странно за актьор?

Не. Този урок, който ми е в портмонето. Той, професорът, направи много хубава метафора, която съм запомнил – че това е като „гугъл ърт“ – първо трябва да се издигнеш нависоко и да видиш „голямото“ – времето, автора, контекста, след това слизаш надолу в самото произведение, после в твоя човек, твоя персонаж. Така че нашата работа си е детективска малко, важно е да е осмислено. Като е осмислено, е вярно.





© Яница Атанасова

КОРПОРЕАЛНАТА МАРТИНА АПОСТОЛОВА

КАТЕРИНА ЛАМБРИНОВА

РАЗГОВАРЯ С АКТРИСАТА МАРТИНА АПОСТОЛОВА

Мартина Апостолова е една от най-смелите, интересни, умни и талантливи млади български актриси. Тя вярва, че в актьорската професия е нужна искреност, отдаденост, готовност за себепознание и го доказва с работата си в киното и в театъра.

Кога реши да станеш актриса? Какъв беше първоначалният импулс?

Не помня да е имало конкретен момент, в който да си кажа „това ще е“ или да взема решението, че оттук нататък тръгвам по този път. От малка се занимавам с изкуство – музика. Израснала съм в семейство, в което изкуството винаги е било издигано на пиедестал. Просто в един момент така се стекоха обстоятелствата, че реших да кандидатствам – без особено умуване, без подготовка по школи. И когато се качих на сцената за изпита – ето тогава изпитах странното чувство и усещането за категоричност на желанието ми да се занимавам с това. Защото, дори когато излизах като музикант на сцена, не бях усещала тази магия. И си казах „това е моето, действаме!“.



СНИМКА: © ЯНИЦА АТАНАСОВА

Какво те провокира и мотивира — добрият текст, талантливият режисьор, симбиозата с колегите ти на снимачната площадка/сцената?

Нещата са комплексни за мен. Но рядко се случва да имаш всичко гореизброено наведнъж. На първо място бих поставила колегите, партньорството. За мен това е най-ценното, както на сцена, така и на снимачната площадка. Случвало ми се е всичко – и да работя с талантливи (меко казано) режисьори, и да работя по добри текстове, но не мога да си представя добър краен резултат без партньори. С добри и

слушащи очи насреща можеш да превърнеш и най-сбъркания текст в нещо интересно, можеш да убедиш и най-грешно мислещия режисьор в своята истина. Мотивира ме всеобщият ентузиазъм, хъсът да сътвориш нещо и вярата в тази мисия, вярата в екипа. Ако пренебрегнеш някоя брънка, машината просто не се задвижва.



СНИМКА: © ЯНИЦА АТАНАСОВА

Необходимо ли е да усещаш личен мотив, лична причина, за да се захванеш с даден проект?

Не винаги. Мотивът и причината могат да се появят впоследствие, да се зародят в процеса. Но никога не бива да потегляме с безразличие. Безразличието не съдържа никаква страст у себе си. Допускам омраза, неприязън към даден текст, дадена тема, но не и безразличие. Имала съм късмета 90% от нещата, по които съм работила, да ме касаят лично, да са ми близки като тематика. Но не това ме води.

Какво прави един герой интересен за теб? Каква литература, пиеси или сценарии харесваш?

Обичам дългите арки между емоциите, които движат даден герой. Доближаването до „живия живот“. Неочакваните обрати в диалозите. Емпатията. Дилемата. Харесвам текстове, които мълчат. В които има

тишина и тези паузи са пълни със смисъл. Когато даден текст те кара да мислиш, да действаш, да предсещаш събития в битието ти, в живеенето ти на сцената – тогава той е интересен, провокиращ и неминуемо ще доведе до интересни решения в играта.

Кога чувстваш най-голяма свобода в работата си?

Когато ми се доверят. Партньорите и режисьорът. Това отваря всички врати в мен. Ако усетя, че някой ми вярва, че ме уважава като артист, тогава ставам неудържима и всеотдайна. Доверието е нещо всемогъщо. То съдържа в себе си обич, емпатия, доблест. Все неща, на които не можеш да отвърнеш с нещо различно. А това доверие касае много средства – да предлагаш, да мислиш по текста/героя си, да опитваш, да грешиш, и отново да опитваш. Целият смисъл на нашата работа. Тогава идва и единомислието и се отваря поле за разговори, спорове, дебати. Така се раздвижва въображението, а без него изкуството е за никъде.

Какво е необходимо, за да създадеш нещо наистина дълбоко, оригинално, честно и смело в киното и в театъра?

Искреност, честност, смелост да навлезеш в дълбините на болките, страданията, радостите си. Да си готов да се разголиш, да споделиш. Също отдаденост. И готовност абсолютно да се провалиш. Разсъждавайки сега, стигам до извода, че може би най-важно е, докато създаваш нещо, да не мислиш за крайния резултат и да нямаш очаквания от него. Всеки път, когато съм била в процес, който повече се интересува от реакциите, наградите, резултата, фурора... той никога не е имал сполука. В киното и в театъра – без лъжа и измама. Пълна откровеност. Те сами по себе си (киното и театъра) са най-големите илюзии. Няма нужда да им придаваме допълнителна измамност.



φ1.618 (2022, РЕЖИСЬОР ТЕО УШЕВ)

Големите ти роли в киното до този момент са в два дебютни пълнометражни игрални филма на много талантливи автори: в „Ирина“ на Надежда Косева (който ви донесе много фестивални награди за водеща женска роля) и във „φ1.618“ на Тео Ушев, чиито световна и национална премиери предстоят съвсем скоро. И в двата филма опитваш нещо радикално смело и различно в актьорски план. Разкажи ни какви подходи търсихте при изграждането на ролите съвместно с режисьорите?

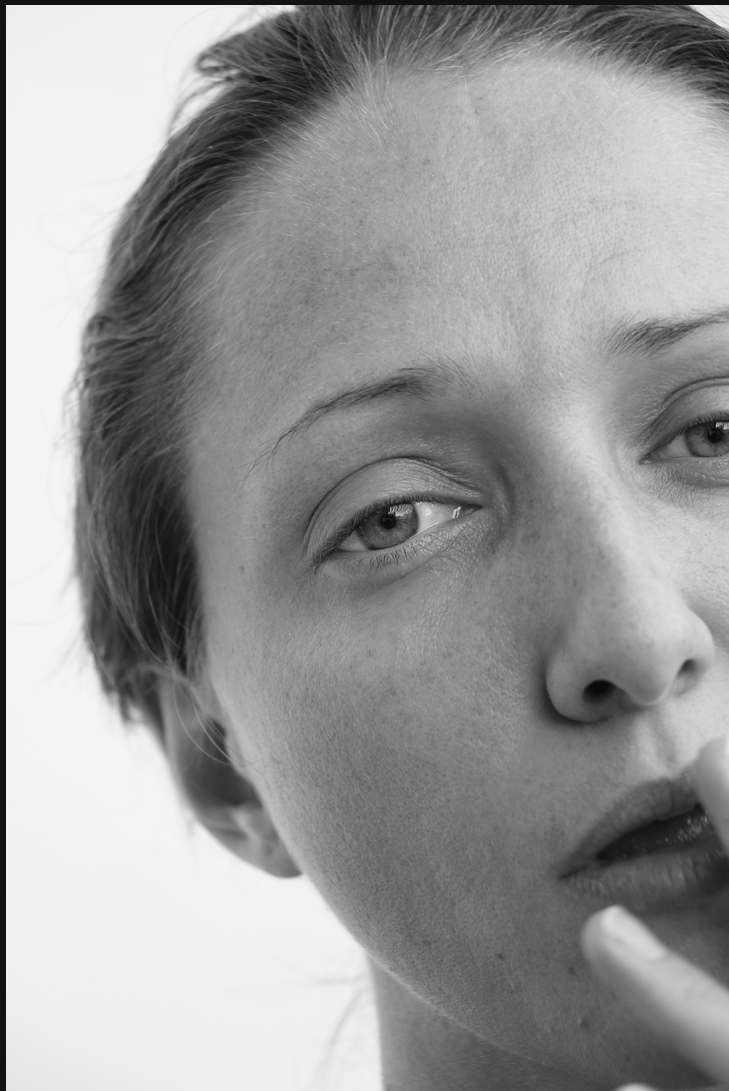
„Ирина“ вече ми се струва така далече във времето. Но там имах изцяло подкрепата и опората на Надя. Тя тихо и неусетно ме водеше напред. Като вътрешна сила, която ме направляваше по пътя. Може би тя е имала подход, който аз не съм забелязала. Тук отново стигаме до доверието. Аз лично исках и се стараех да съм вярна на емоциите на тази жена (Ирина). Да не я подведа, да не я „пренатегна“. Но корективът там за мен беше режисьорът. За да успеят тези усилия обаче, срещу теб трябва да имаш партньор, който работи за същото. А аз имах не един, а няколко такива. Чисто психологически - физически не веднъж съм разказвала как

съм се подготвяла и времето, което е отнело. Всичко това в комбинация даде добър резултат, в крайна сметка. За Гаргара (Фи 1.618) беше много различно. Това все пак е по-скоро неземно същество, отколкото човек. Тя е извън пределите на времето и съществува във всяко измерение. Там трудното беше да не избягам от човешкия образ, но да има нещо приказно, нещо невъзможно и нереално. Имах натрупани предложения и представи в главата си. И лека-полека в процеса започнах да ги затвърдявам или отричам, виждайки как Тео ги възприема и изобщо как усещам дадено решение в определен дубъл. Той беше много точен в коментарите и задачите си, водеше ни ясно, кратко и ни даваше поле да променяме или затвърждаваме. Трудно е да разбереш въображението на толкова голям творец, визионер. Но ако не „отлепи“ сцената, хващам нещо друго от средствата, които бях отделила във въображението си. За мен основно беше това, че мисълта на Гаргара влияе на околните на подсъзнателно ниво. И тая метафизика ме занимаваше през цялото време. Да излезе. А дали излиза, ще разберем заедно на 8-ми октомври, защото аз самата все още нищо не съм гледала.

Кои са по-важните за теб роли в театрални спектакли, които са те накарали да потърсиш по-дълбоко в себе си и да обогатиш собствените си актьорски умения?

Има няколко роли в театъра, които са ми повлияли доста. Едната беше в представление на покойния ни професор Васил Димитров. По текст на Харолд Пинтер. Там изградих уменията за точно тези шумни паузи, за които стана дума. Професорът ми помогна да ги чувам, да ги разбира и да ги пълня със съдържание. Друга роля е тази на Пинокио. Там намерих съвсем други средства и най-вече уменията да задържиш публиката. Защото знаем, че детската публика е най-искрена и най-сурова в реакциите си. Представленията пък на Възкресия Вихърова са развили свободата в тялото ми, израза на жеста ми. Там открих съвсем други начини, те ме тласнаха към съвременния танц, към алтернативните театрални форми. Но май говоря за учители и режисьори, които съм срещнала по пътя си. Ето как добрият режисьор неусетно ти предава и специфични умения, докато те изцежда да напълниш един образ със съдържание. Ако трябва да бъда честна, всяка роля, която ми се е случило да изградя, ме е научила на нещо за мен самата. Вярвам, че

трябва да си намираш нещо „вкусно“ във всеки герой. Иначе защо да продължаваме да работим тази професия?



СНИМКА: © ЯНИЦА АТАНАСОВА

Как стоят нещата в независимия театър в момента? От него струи страхотна енергия. Успява ли работата на българските артисти в този сектор да получи видимост извън границите на България?

В независимия театър винаги е имало необикновен заряд, огромна сила. Истинско щастие е да виждам как се развива този сектор в последните десет години. Адмиравам всички колеги, които положиха неимоверни усилия, за да ни се случат нещата. Все по-често независими

представления излизат извън границите на България и биват оценени високо, наградени, коментирани. Все по-сверени са часовниците ни с тези на колегите от страните, в които независимият, свободният театър е нещо напълно нормално, гледаемо, популярно, предпочитано дори. За първа година в програмата на One Dance Week в Пловдив имаше ДВЕ български представления. А знаете, че на този форум се показва най-новото и най-доброто от световния съвременен танц. Мисля, че се развиваме много добре като сектор. Въпреки безумиците в администрациите, които ни карат да сме повече зависими, отколкото независими. Въпреки липсата на физически пространства, в които да експериментираме и развиваме идеите си. Все повече форуми и дискусии се провеждат тук. Вървим в правилната посока.

От каква подкрепа се нуждае този сектор?

Няма достатъчно пространства, чисто физически. Откакто се откри РЦСИ Теплоцентралата, финансиращите институции сметнаха, че тя (Теплоцентралата) ще побере всички проекти и всички независими артисти, но сгрешиха. Липсва ни НДК, липсва ни Червената Къща. Липсват ни сгради, които никога не сме имали. Време е да се научим да окупираме сгради, неведомствени, които да облагородяваме, да превръщаме в свои и да приканваме общини и институции да ги припознават и да започнат да помагат за поддържането им. Разбира се, че един съвременен артист би казал „Всяко пространство около теб е пространство за съвременно изкуство“. Да, но не точно. Не става въпрос само за пърформанси. Става въпрос и за пространства за лабораторна, експериментална работа. В много държави има практика общинските/държавни театри, да предоставят сцената си на независими проекти – за репетиции. Дори и за изиграване на вече готови спектакли. Защото получават допълнителни субсидии за това. Тук още не сме дорасли за тази практика. Публика има и се убедих в това по стремглавото изчерпване на билетите за последното ни представление – „Пастет“. За петте до този момент изигравания, билетите свършваха поне четири дни предварително – нещо, за което в независимия сектор само преди няколко години можехме да мечтаем. Това означава, че интересът към алтернативните форми нараства и се задържа висок. Предава се.



СНИМКА: © ЯНИЦА АТАНАСОВА

От няколко години преподаваш активно актьорско майсторство и в НБУ, и в Киноклас. Била си acting coach във филмови проекти. Какво, според теб, освен необходимият талант е нужно, за да се изгради добрият актьор?

Готовност за себепознание. Приемане на клишето, че „човешко е да се греша“. Работоспособност. Отворено съзнание. И труд. Всичко това всъщност е много труд. Талантът е много малък, нищожен процент от това, което се изисква, за да се изгради добрият актьор. И трудното

настъпва след завършването. Също е нужна самодисциплина по отношение на това да не допускаш да ти става скучно. Много актьори сме мързеливи. Опитваме веднъж и ако се получи, си мислим, че сме готови. Но с повторението и преумората излизат най-интересните и неочаквани неща. Също така желание да гребеш с пълни шепи от хората, които са там, за да ти дадат. Много, много неща. Това е дълга тема, мога да говоря безкрайно само по нея.

Кои качества ти служат най-добре и кои са слабостите, които се опитваш да преодолееш? Случвало ли ти се е да ти липсва увереност? Как се справяш с колебанията, несигурността и страховете?

Дисциплина, организираност, отговорност – всички те са усвоени от спорта (убедена съм), а и никога няма да разбера дали съм ги имала по рождение. Но това със сигурност ме отличава. Има една слабост, която ми пречи – не мога да казвам категорично „НЕ“. Колебания, несигурност – винаги витаят в мен, но мисля, че без тях не бих била артиста, който съм днес. През колебанията се изграждам. Поставяйки всичко, на първо място себе си, под съмнение, се предизвиквам все повече. Увереност ми липсва, винаги ми е липсвала. Независимо от признанията, наградите, думите на компетентните хора. Често пъти Цветана Манева ми казва „Хайде повярвай си малко, хайде потупай се по рамото, не разбра ли, че го можеш?“. В такива моменти за миг вдигам, вирвам глава, но скоро след това идва моментът, в който я навеждам и се заравям отново в дилеми, съмнения. Мисля, че така работи моята творческа енергия.

Какво беше най-ценното за теб от участието във форума *Berlinale Shooting Stars*?

Запознанствата. Контактите. Светът, в който попаднах. Преживяването да си оценен. Разговорите, които имах. Срещите, които ни се случиха. Всичко, в тези няколко дни, беше ценно само по себе си. И урокът, че не е добра идея да НЕ харесваш червените килими и да НЕ се вълнуваш от тях. И усещането, че вървиш по правилния път.

За първи път участваш в сериал за българския телевизионен ефир. Какво научи от работата в такъв тип продукция?

Научих се да мисля по-бързо, отколкото всеки друг път. Да се свръхконцентрирам, защото не знам дали ще има следващ дубъл, а ако искам да предложа качество, трябва да мога да го дам веднага. Да избирам правилния вариант на момента. Да съм по-издръжлива от всякога. Адаптивна. И много бързо мислеща. Общо взето, научих се на работа на високи обороти. Това ще е опит, който ще ми върши огромна работа оттук нататък. Безценен е. Не бих повторила. Не бих работила в друга толкова дълга българска телевизионна поредица.

Какво ти предстои? И какво ново ти се иска да опиташ в работата си?

Предстои ми първо премиерата на „Ф 1.618“, сериалът започна да се излъчва, така че ми предстои да го изгледам и да си взема бележки от свършената работа. Предстоят ми театрални представления – сезонът тепърва започва и нямам търпение да се върнем на сцена с „Пастет“, „FreeFall“, „Нощта на покера“, „На нея с обич...Емил Димитров“. Започвам репетиции съвсем скоро по нов проект. Чакам с нетърпение новия филм на Надя Косева – „Клопка“, в който работихме заедно, този път зад камерата. Започва академичната година в университета, предстои ми среща с новите първокурсници. Започва КИНОКЛАС. И надявам се скоро да предстоят новини зад граница, но за това все още не мога да кажа нищо.



ЯПОНИЯ

НА ЕКРАНА И НА ЖИВО



КНИГОПИС „ЯПОНИЯ НА ЕКРАНА И НА ЖИВО“

АВТОКОМЕНТАР НА ВЕРА НАЙДЕНОВА ЗА КНИГАТА „ЯПОНИЯ НА ЕКРАНА И НА ЖИВО“

(Сф., изд. „Петко Венедиков“, 2022 г.)

ВЕРА НАЙДЕНОВА е доктор на изкуствознанието, професор. Завършила е българска филология и театрознание. Дългогодишен преподавател в НАТФИЗ, гост-преподавател в НБУ, СУ и др. Носител е на „Златен кръст за заслуги“ от президента на Унгария, на държавната награда „Св. Паисий Хилендарски“ и на орден „Св. Св. Кирил и Методий I степен (агърлие)“.



По проблемите на киното пише от 1962 г. Автор е на голям брой статии и рецензии, на предавания по радиото и телевизията; на книгите:

- „Актьори на българското кино“ (в съавторство с Ив. Дечев) – 1972 г.
- „Човекът от екрана“ – 1977 г.
- „Керваните на киното пътуват“ – 1978 г.
- „Георги Георгиев-Гец“ – 1983 г.
- „Кино познато и непознато“ – 1986 г.
- „Екранизацията – вечен спор?“ – 1992 г.
- „Унгарското кино 1968 – 2004“ – 2004 г.
- „Съвременният киносвят“ (издания 2000 г., 2002 г., 2006 г., 2010 г.)
- „Българско кино. По следите на личния опит“ – 2013 г.
- „Фестивалът Кан“ – 2015 г.
- „Миниатюри на тема кино“ – 2020 г.

В „Япония – на екрана и на живо“ са събрани статии за японското кино и японската култура, писани през периода 1967 – 2022 г.

ISBN 978-619-7469-33-2

Цена 15 лв.



ЯПОНИЯ – НА ЕКРАНА И НА ЖИВО
Вера Найденова

Вера Найденова

ЯПОНИЯ

НА ЕКРАНА И НА ЖИВО



Мисълта за създаването на книгата ме споходи по време на пандемията. В незнаен миг притесненото ми подсъзнание изтласка спомена от написаните някога рецензии за японски филми (първата през 1967 г.), после и този за усилията, вложени при тълкуване творчеството на Акира Куросава (по повод книгата му „Нещо като автобиография... или потта на жабата“); събудиха се и клетките в паметта ми от преживяното при пребиваването в Япония (14 – 24 октомври, 1990 г.), впечатленията от японските филми, видени в Кан (1993 – 2020)...

Някои от статиите притежаваха, други издирих, организирах електронното им преписване. При прочита усетих необходимост от актуализация и обогатяване с нова информация. Така, в движение, книгата придоби особен характер. Получи се мозайка от разнородни текстове – стари критически анализи се редуват с днешни разсъждения, чужди мнения и констатации се допълват с мои, изкуствоведски постановки съседстват с фактологична информация...

Напоследък съществува склонност всеки подобен микс да се свързва с влиянията на постмодернизма. Но аз ще окачествя книгата си по-просто: „нещо като монография...или докосване до Япония“ (не крия закачката със заглавието от известната книга на Куросава).

Предлогът *като* омекотява строгите белези на класическата познавателна форма. И в този случай има един автор и една обединяваща тема – Япония, видяна във филми (нейната история, култура, общественото ѝ устройство...) и „на живо“ (пейзажът, съвременните очертания, хората...). А защо докосване? Ами защото Япония, киното ѝ и творчеството на Куросава са безкрайни, а моите контакти с тях бързовременни и локални. При докосването се прилага българска гледна точка, пречупва се българската култура, българската обществена проблематика.

По-свободното осъществяване на монографичната форма се проявява най-вече в различните подходи, с които са осъществени текстовете. Това ще проличи от откъсите, които предлагам

ОТКЪС ПЪРВИ. Той е от студията „Да преживееш „Нещо като автобиография... или потта на жабата“, в която творчеството на Куросава се осмисля с принципите на *дзен* естетиката; в нейната територия се

поражда известният девиз на маестрото: „Не измисляй, а открий и пресътвори“.

Япония – поле на вечното и вездесъщото.

Квалифициран от съвременните учени като един от сложните, нееднозначни проблеми в художествената практика и теория, в традицията на японската философия-естетика *дзен*, въпросът за историзма в изкуството има специфични особености. Ако, да речем, и за европейския творец от средновековието (според Д. С. Лихачов) в причинно-следствените връзки между явленията просветва друг план, по-дълбок и непроменящ се (това в съответна степен важи и днес при притчовия жанр), то за неговия източен събрат изобщо няма граници между минало и настояще. В разбиранията му времето няма едно измерение, а резултатът не е само следствие, но и предпоставка за станалото. По-точно – векторът на движение не е насочен само напред, нито само назад. Според онтологията на *дзен* цялото не е слагаемо, не е сума от части, а всепронизващо вътрешно свойство; частта от своя страна е проникната от цялото, носи признаци на връзките си с него. Чрез усещането за единното се стига до единичното, а чрез съсредоточаване в единичното се усеща единното. Затова вместо линейни, причинно-следствени, тук се разкриват синхронни (каузални) връзки, при които отделните елементи, в случая историческата епоха, се съединяват с едновременна и взаимна причинност. Епохата е в зависимост не от предишната или следващата, а от „истинно-същностното“ и художникът я разкрива в нейната „завършеност“, „самодостатъчност“. (...)

Същият принцип действа и по хоризонтала. Както при историческия, така и при психологическия опит на човечеството всичко се свързва чрез приобщеността си към единното, а единното живее във формите на локалното. Всичко съществува навсякъде, но в различни съчетания и аспекти. Хората от отделните географски точки виждат света от своя ъгъл, оцветяват го със специфична чувствителност, изразяват се в особено поведение. А това кристализира и в своеобразни художествени структури. Подобно на епохата и териториалното очертание (национално самобитното) се представя като модификация на всеобщото и

едновременно с това като завършена самостоятелна величина, която репрезентира общочовешкото в жизнемигновена изява, достъпна за чувственото възприятие и конвенционалното познание (очертанията и в двата случая са плод на нашия ум). Това впрочем дава основание на самия Куросава да каже, че негова родина е целият свят, но заедно с това – че се чувства японец до мозъка на костите... Може да се каже, че той изобразява универсално човешкото, цялото мироздание, но чрез неговия японски модел. От възгледа за взаимното осветляване и допълване на вечното и временното, на универсалното и локалното се поражда лекотата, с която променя времето и мястото на действие при интерпретиране на литературните произведения („Макбет“, „Идиот“, „На дъното“, „Крал Лир“). Японският режисьор тръгва към всепризнатите творби не за да си послужи с популярността им, а защото те, както и разказите на Акутагава, влезли в основата на „Рашомон“, подобно на митовете и приказките, отразяват онова, което е идентично у всички хора и се предава през годините. С други думи, притежават свойствата вездесъщност и устойчивост, представляват своеобразни „концентрати на човешкото“, които имат способност да се възпроизвеждат, в която и да е друга среда, да се превръщат в нова художествена структура, подобно на семето в растението.

ОТКЪС ВТОРИ е от статията, озаглавена „**Да видиш Япония със своите очи**“, написана в стилистиката на пътеписа.

... Може и да е случайно, но не е без значение, че тъкмо когато у нас, през 1990 г., течаха Дните на японската култура, неголяма българска кинематографична делегация пребиваваше в Токио. Както биха казали възпитаните в духа на *дзен*, разликата във величините, в размера не е определяща, важен е актът на общуването, стремежът да се осъществява диалог (мондо) по принципа на ехото, на прилива-отлива. Само като се съединяват чрез духовен опит, народите могат да осъзнаят общността, която те заедно представляват...

Поводът за гостуването ни бе фестивалът на киното от източноевропейските страни. Филмите „Иван и Александра“ и „Ти, който си на небето“ избра японски селекционер, режисьорите им Иван Ничев и Дочо Боджаков бяха персонално поканени, а също и моя милост заради

направеното за популяризиране на японското кино у нас. Разходите, включително пътните, бяха за сметка на организатора – Японската фондация, която чрез широка система от дейности осъществява културен обмен. Програмата, по дни и часове, получихме два-три месеца напред и както можеше да се очаква, всичко, означено в нея, бе изпълнено.

Престоят ни (14 – 24 октомври) протече в типичен японски темпоритъм. Намерено бе време за всичко: да се представят филмите и създателите им пред публика, да отговорим на въпроси за политическата и културната ситуация в страната си, да гледаме филми, между които най-новата творба на Акира Куросава „Сънища“, да изслушаме лекции за японското кино, та дори да беседваме с местни кинематографисти и критици. Особени акценти в маршрута представляваха съприкосновенията с класическата национална култура. Скоро след пристигането прочутият бял влак-стрела ни понесе между бляскавите реклами, покрай геометричните линии на модерните заводи, сраснали в мек пейзаж с подредените като художествени миниатюри дворчета и градини. С двеста и четиридесет километра в час се озовахме при старините от VIII век (периода Нара) и от IX – XII (периода хейян, град Киото). После обратно направихме завой покрай загадъчния Фуджи сан и се върнахме в Токио.

Към множеството съществуващи сравнения за този град-гигант може да се добави и такова: Вавилон на съвременната цивилизация, който обаче не е застрашен нито от езиково объркване, нито от разруха, тъй като разнородните му начала и съставки се събират с устоялото през вековете разбиране, че култура е име събирателно, нещо изначално интегрално. Тук вечното и временното, старото и новото, своето и чуждото, Изтока и Запада съжителстват равноправно, т.е. без да си противодействат, без стремеж към надмощие едно над друго, във вътрешна непротиворечивост и хармоничност, в японско уникално съчетание. Традиционните малки сгради и небостъргачите съседстват в премислена съразмерност и симетричност, кимоната и продукцията на най-известните френски модни къщи се редуват по улиците с допълваща се елегантност... Може би за Токио днес важи казаното някога за Индия: ако едно нещо не се среща тук, значи, то не съществува никъде по света. Богатството те обгражда отвсякъде, без обаче да те притеснява и унизява, тъй като е градено по мярата на човека, одухотворено е от труд,

порядъчност, пестеливост, колективизъм. И се възприема не просто като материално, а като естетическо.

Наивно е, разбира се, да се мисли, че зад завидно овладяното поведение не вибрират дисонанси и стресове. Онова, което е нужно на прогреса, особено на техническия, не винаги лесно минава през човешкото сърце. Наглед простата и хармонична картина е сложна в дълбочина.

Неслучайно хората с по-голям опит казват, че след двуседмично пребиваване си готов да започнеш книга за Япония, след едномесечно – статия, а когато мине година, разбираш, че не можеш да напишеш и ред. Истината за нещата, открита по сетивен път, както ни учи и източната мъдрост, е относителна, отразява ги непълно; под феномените на външното се крие живот, озарението за който може да ни споходи само ако сме подготвени за принципите, от които се гради своеобразието му. По-голямата част от тях са общочовешки, но някои са позабравени от европейците...

Но и при непосредствено възприятие се долавя, че „чудото“ се създава от всички, че в страната владее простият и велик закон всеки да върши своята работа и да отговаря за нея, че на почит е и най-обикновеният труд. Видях човек, покачил се на борово дърво, да чисти пожълтелите иглички. А друг да увива със специален бинт стволите на плаещите върби за предстоящото зимуване. От всичко недвусмислено личи, че социално-икономическите механизми функционират добре, че производителността е могъща и високият стандарт пронизва в някаква степен всички кътчета и кръгове на живота. (...)

Сливането на множество линии и елементи придават универсалност и на японската художествена култура. Достатъчно е да се гледа телевизията, която мълниеносно пренася най-доброто от всички краища на земята. На малкия екран можеше да се види Фелини, дошъл в Токио да получи висока награда, в коридорите на хотела срещаме Маркес, работещ над сценарий с Куросава. И все пак именно в тази област, в средите на интелектуалците се усеща напрежение, тревога от обстоятелството, че развитието на изкуството не е в синхрон с нарастващото богатство, че в преобладаващата си част киното е комерсиално и подражателно, че традицията се занемарява, чарът на древната култура се отдалечава от

съвременния японец. С грижа за националната идентичност, а и като противодействие на технократизма творците все по-често се връщат към изконната религия, шинтуизма, съзиращ, както се знае, душа във всяко нещо, Бога във всеки човек. Свято се пазят каноничните форми на театрите „Но“ и „Кабуки“, в чието живо въздействие върху препълнени с публика салони можяхме сами да се убедим. С неподражаема простота, артистизъм и проникателност филмът на Куросава „Сънища“ обхваща всичко това. И още – вечните мъки на творчеството, нравствените терзания на съвременния учен атомник и екологичните проблеми, които, макар и до голяма степен успешно решавани от богатата държава, все още разяждат и без това оцетената ѝ от природата земя.

Видяното в Япония дори за кратко време може дълго да бъде описвано, примамливо и любопитно да се разгадават парадоксите. Но ние все по-малко имаме право да изливаме възторзите си от чуждите достижения и все повече сме длъжни да проникваме в идеите, чието тържество са те. Повече от всякога ни е необходимо Сократово познание на себе си чрез опознаването на другите. Затова нека и в случая се опитаме да снемем нагледността и вникнем в мисълта, в поуката та оттам да вървим към лечението.

ОТКЪС ТРЕТИ. Тук би следвало да е мястото на текст, при който, с критически маниер, се прави опит за обяснение на трансформацията, преживяна от японското кино през последните десетилетия, но тъй като той беше вече поместен в брой Април на сп. КИНО от тази година и при желание читателят може да го намери, ще отстъпи място на

ОТКЪС ЧЕТВЪРТИ

Кратка среща с автограф

През 1993 г., при моето първо отиване на големия фестивал (Кан), там беше и „императорът“. С филма „Мададайо“ (извън конкурса). Преводът на заглавието е „Още не“. Камерен, трагикомичен, може да се каже скечов разказ, за възрастен човек, който казва на смъртта, че още не му е дошло времето...

На пресконференцията се реших да пристъпя към Куросава. По онова време, тоест преди събитията с кулите в Ню Йорк, общуването със

знаменитостите беше разрешено. А имаше и какво да попитам. При подготовката на „Автобиографията“ за печат издателството бе уведомило автора, че е затруднено с изплащането на хонорара. В отговор той бе споделил, че няма претенции и би искал да получи етнографски предмети. По времето, когато нашата делегация гостуваше в Токио (виж „откъс втори“), предметите – родопски гайда и халище, му бяха изпратени по куриер. Заедно с екземпляр от книгата. Та исках да го попитам получил ли е всичко това.

Осемдесет и тригодишният Куросава стоеше пред мен – достолепен, красив и много елегантен. С любезното съдействие на дългогодишната му преводачка от френски, г-жа Катрин Каду, му се представих. На въпроса ми отговори утвърдително и с характерния жест на японска благодарност. Написа ми автограф. Едва ли е необходимо да казвам, че е най-скъпият, който притежавам.

През 2011 г. г-жа Каду представи направения от нея филм „Куросава, пътят“, с говорещите за живота и делото на режисьора Ангелопулос, Скорсезе, Бертолучи, Истууд, Иняриту, Киаростами, Вуу и др. Като епиграф е поставена негова мисъл в парадоксален стил: „Аз не зная какво е киното, затова продължавам да правя филми“.

ОТКЪС ПЕТИ. Книгата завършва с Приложение: списък на японските филми, прожектирани у нас през последните две десетилетия. Тук ще представя само японската част с българските филми (с предположението, че ще е най-любопитна за читателите на списанието). Тя ми беше предоставена от възпитаничката на НАТФИЗ, японската киноспециалистка, член на СБФД, Йошико Минекава, на която впрочем съм посветила книгата.

Фестивалите

2009 Специална програма „Българска филмова седмица“ в Националния филмов архив на Япония, послучай 50 години на дипломатическите отношения между България и Япония.

Игрални филми: „Козият рог“ (реж. Методи Андонов), „Лачените обувки на незнайния воин“ (реж. Рангел Вълчанов), „Хан Аспарух“ (реж. Людмил Стайков), „Куче в

чекмедже“ (реж. Димитър Петров), „Рапсодия в бяло“ (реж. Теди Москов), „Време за жени“ (реж. Илия Костов) , „Шивачки“ (реж. Людмил Тодоров).

Анимационни и документални филми: „Луната със сините очи“ (реж. Пенчо Кънчев), „А + Е“ (реж. Цветомира Николова), „Парцалът“ (реж. Анри Кулев), „Зиро“ (реж. Слав Бакалов), „Май“ (реж. Стоян Дуков), „Георги и пеперудите“ (реж. Андрей Паунов), „Проблемът с комарите и други истории“ (реж. Андрей Паунов).

Токийски международен кинофестивал:

2009 „Източни пиеси“ (реж. Камен Калев) Голямата награда „Токийска сакура“, награди „Най-добър режисьор“, „Най-добър актьор“ (Христо Христов, посмъртно).

2014 „Урок“ (реж. Кристина Грозева, Петър Вълчанов) Специалната награда на журито.

2016 „Слава“ (реж. Кристина Грозева, Петър Вълчанов)

2017 „Кораб в стая“ (реж. Любомир Младенов)

2020 „Февруари“ (реж. Камен Калев) Международен фестивал на историческия филм – Киото

2017 „Врагове“ (реж. Светослав Овчаров)

Фестивал на европейското кино – Осака:

2007 „Време за жени“ (реж. Илия Костов)

2008 „Шивачки“ (реж. Людмил Тодоров)

Дни на европейския филм:

2008 – 2021 „Време за жени“ (реж. Илия Костов), „Рапсодия в бяло“ (реж. Теди Москов), „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“ (реж. Стефан Командарев), „Източни пиеси“ (реж. Камен Калев), „Козелът“ (реж. Георги Дюлгерев), „Стъпки в пясъка“ (реж. Ивайло Христов), „Аз съм ти“ (реж. Петър Попзлатев), „Урок“ (реж. Кристина Грозева, Петър Вълчанов), „Виктория“, (реж. Мая Виткова), „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ (реж. Иглика Трифонова), „Маймуна“ (реж. Димитър Коцев – Шошо), „Безкрайната градина“ (реж. Галин Стоев), „Вездесъщият“ (реж. Илиян Джевелеков).

Дни на българското кино във Френския институт Япония – Токио:

2018 Филми на Камен Калев: „Източни пиеси“, „Островът“, „С лице надолу“

The SKIP CITY INTERNATIONAL D-Cinema FESTIVAL:

2019 „Ирина“ (реж. Надежда Косева) Наградата за Най-добър режисьор

Hiroshima International Film Festival:

2019 „Снимка с Юки“ (реж. Лъчезар Аврамов)

Sapporo Short Films:

2016 „Любов“ (реж. Боя Харизанова) Награда за Най-добър режисьор-студент

Филми, показвани в кината:

„Източни пиеси“, „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“

Извън кината (Amazon prime):

„Източни пиеси“ (реж. Камен Калев), „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“ (реж. Стефан Командарев), „Слава“, „Урок“ и „Бащата“ (реж. Кристина Грозева, Петър Вълчанов), „Потъването на Созопол“ (реж. Костадин Бонев)

DVD:

„Източни пиеси“, „Слава“, „Урок“, „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“

Aeon cinema (Virtual film theater mall):

„Ирина“

По телевизия Cinefil imagica:

„Писмо до Америка“

По телевизия wowow:

„Източни пиеси“.

Идеята за написване на този автокоментар е на редакцията. С присъщата си отзивчивост към списанието, макар и след известно колебание, Вера се отзова на молбата ни. Сега, когато книгата „Япония на екрана и на живо“ може да бъде намерена в книжарница „Книжици“, в книжарницата и в читалнята на НАТФИЗ, ще очакваме и отзивите на читателите...

Списание КИНО





КУЛТУРЕН АФИШ: ОКТОМВРИ 2022

АНАСТАС ПУНЕВ

След отличия за най-добър късометражен филм, през октомври може да се гледа друг лауреат на Националния фестивал на българското кино „Васил Гендов“, този път по време на винаги интересния фестивал Cinelibri, „Нашето тихо местенце“ на Елица Георгиева. Той заслужи наградата за най-добър документален филм, както и още отличия на София филм фест и Родопи филмов фестивал, макар че, по ирония на съдбата, документалността му е твърде условна.



НАШЕТО ТИХО МЕСТЕНЦЕ (2021, РЕЖИСЬОР ЕЛИЦА ГЕОРГИЕВА)

Филмът проследява историята на Альона, която заминава от Беларус за Франция в опит да напише книга за баща си, който изчезва безследно преди години. Личната, дори интимна, история обаче е само един от многото пластове в този колебаещ се, но безспорно смел филм. Животът на Альона е представен през субективната гледна точка на самата Елица Георгиева, която е също източноевропейски гост на Франция и тази оптика налага наратива за чуждото пространство като възможност за ново начало. По любопитен начин се обръщат клишетата за живота в чужбина, като в някакъв смисъл маргиналността е издигната в ценност. Именно чуждият език е тихото и общо местенце от заглавието на филма, като то дава на Альона възможността да мисли и чувства свободно историята на баща си, особено когато я споделя на друг човек.

„Нашето тихо местенце“ се занимава с въпроса за автентичността на „реалното“ и не дава категорични отговори, а оставя съмнения в собствената си манипулативност. Цитати от книгата на Альона се пресичат с автентични и експериментални кадри и разговори между нея и Елица Георгиева, които са колкото естествени, толкова ясно ориентирани около идеята за спасението чрез разказване на истории. Често това се случва през субтитри, които съдържат думите на Елица към Альона,

сякаш като потвърждение, че вътрешните диалози се оказват по-вълнуващи от реалните. Понякога се пренасяме в Минск или на други места, свързани с бащата на Аълонa, без да става ясно дали не са се превърнали в метафорични полета от бъдещата ѝ книга.



НАШЕТО ТИХО МЕСТЕНЦЕ (2021, РЕЖИСЬОР ЕЛИЦА ГЕОРГИЕВА)

„Нашето тихо местенце“ се опитва да докосне липсата и това сложно начинание е подкрепено с много специфични визуални кодове – на моменти има нещо призрочно в тишината, докато в други моменти действителността изглежда като сън или спомен от съвсем различни времена. Така през наблюдението на очевидното Елица Георгиева успява да надникне в един далеч по-богат вътрешен свят. Този свят не е задължително по-добър, но той позволява както дистанция, така и повече въображение от съществуващия. Въпреки че няма нищо уютно в това да не знаеш напълно къде се намиращ, „Нашето тихо местенце“ показва как тази половинчатост може да играе ролята на спасение, когато не искаш или не можеш да си другаде – там, където спомените задължават.

Друг фестивал, който продължава и през октомври, е „Съдби на жени“ във Френския институт. Организаторите са избрали да завършат

събитието по най-красивия начин с класическия „Диаболчните“ на Анри-Жорж Клузо. По-известен като „най-добрия филм, който Хичкок не режисира“ (според слуховете британецът е бил изпреварен със запазването на правата върху историята за няколко часа), „Диаболчните“ съдържа в чист вид идеята на самия Хичкок за разликата между съспенс и изненада. Докато при изненадата се случва нещо внезапно, което никой не очаква, при съспенса всички гледат с нарастващо безпокойство как внезапното ще се случи, но са безсилни да го предотвратят.



ДИАБОЛИЧНИТЕ (1955, РЕЖИСЬОР АНРИ-ЖОРЖ КЛУЗО)

Едновременно трилър, криминална история и романтична драма, „Диаболчните“ е сред онези редки бисери, при които лирическите нотки пасват перфектно на съсипващата бруталност. В историята на съпрузите Деласал (Пол Мъорис и Вера Клузо) и любовницата на Деласал (Симон Синьоре) няма нищо красиво – той е отвратителен садист, докато един ден двете жени не заформят план за убийството му. Няма и нищо вълнуващо нито в реалността на училището в парижкото предградие, където те работят, нито в хладнокръвното намерение за убийство.

Въпреки това филмът оставя осезаеми белези, защото показва цялата изтънченост и същевременно неизличимост на злото. Първата му половина приема ролята на лъжовен наратив, докато не се оказва, че центърът на тежестта на филма е съвсем другаде и най-вече в нескончаемостта на насилието, което няма да приключи с финалните надписи.

Дори и днес „Диаболичните“ впечатлява с финалния си обрат, вдъхновил режисьори като М. Найт Шаямалан, но това впечатление нямаше да е възможно без изграждането на цялостната атмосфера на филма. Популярен факт е, че Клузо е прекарал военните години в изследване на болестта и страданието на пациенти в санаториум и познанията му са придобили плътност в трите централни образа във филма. И тримата са раздирани от страдание, което не може да намери упование в някаква морална постъпка, нито пък режисьорът се опитва да им придаде каквато и да било симпатия. Напротив – коравосърдечният Деласал прехвърля гнева си на любовницата, а тя от своя страна го предава на съучастничката си и в този цикъл има нещо, надхвърлящо подредената история на филма. Всъщност ако има нещо, което отеква след него категорично, това е, че така и не става ясно кои са дяволите, но изглежда, че те се намират някъде много надълбоко.

За толкова мрачен филм е забележително, че Клузо не се е изкушил да прибегне до нито секунда музика или други подобни трикове, а вместо това е запечатал силни образи като мръсния басейн в началото на филма. Но не само заради това „Диаболичните“ е онова, което сега наричаме „класика“ – филм с неостаряващи теми, който е изпреварил времето си, но същевременно черпи от него песимизъм с пълни шепи.

„Нашето тихо местенце“ може да бъде гледан на Cinelibri.

„Диаболичните“ може да бъде гледан на 8 октомври във Френския институт.





ГАЛЕРИЯ: БЛАЖЕНИЯТ

ПРЕДСТАВЯМЕ ВИ РАБОТНИ МОМЕНТИ ОТ СНИМАЧНИЯ ПРОЦЕС НА ФИЛМА БЛАЖЕНИЯТ С РЕЖИСЬОР СТАНИМИР ТРИФОНОВ И СЦЕНАРИСТИ ЕМИЛ АНДРЕЕВ И БОРЯНА ДУКОВА.













Блаженият

(сценарий)

Автори:

Емил Андреев, Боряна Дукова

*Щурци ще пеят, звезди ще греят,
човек ще се взира в Дунава...*

Боби

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ: БЛАЖЕНИЯТ

В РУБРИКАТА „СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ“ ПУБЛИКУВАМЕ СЦЕНАРИЯ ЗА ФИЛМА БЛАЖЕНИЯТ.

За да прочетете целия сценарий, кликнете върху заглавната страница. ↓

Блаженият

(сценарий)



списание
КИНО

излиза от 1946 г. без прекъсване