

списание КИНО

излиза от 1946 г. без прекъсване

06/2024



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 / ЮНИ 2024

СЪДЪРЖАНИЕ:

90 ГОДИНИ СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ. КЪМ СИЯЙНИТЕ ВЪРХОВЕ НА СОЦИАЛИЗМА (1951 – 1959) – ПЕТЪР КЪРДЖИЛОВ / 6 стр.

НАЦИОНАЛЕН ФЕСТИВАЛ НА БЪЛГАРСКОТО КИНО „ВАСИЛ ГЕНДОВ“ – НАГРАДИ НА СБФД 2024 / 48 стр.

КАН 2024: ОФИЦИАЛНИЯТ КОНКУРС И БЪЛГАРСКОТО УЧАСТИЕ – БОРЯНА МАТЕЕВА / 69 стр.

КИНО И ЛИТЕРАТУРА – АНРИ КУЛЕВ И „ИМАЛО ЕДНА ВОЙНА“ – ВЕРА НАЙДЕНОВА / 88 стр.

КИНО И ЛИТЕРАТУРА – ЙОРДАН ЙОВКОВ. „ВОЕНЕН КОРЕСПОНДЕНТ“ И ДРУГИ ФРАГМЕНТИ – КОСТАДИН БОНЕВ / 94 стр.

НА КИНО В ЧАС ПО ЛИТЕРАТУРА. ПОЕТИЧНО-ДОКУМЕНТАЛНО КИНО В „МУЗИ С БЪЛГАРСКИ ИМЕНА“ – ОРИЕТА АНТОВА / 102 стр.

БЪЛГАРСКОТО КИНО. А СЕГА НАКЪДЕ? РАЗГОВОР С МИНА МИЛЕВА И ВЕСЕЛА КАЗАКОВА – ДЕЯН СТАТУЛОВ / 109 стр.

РАЗВИТИЕ НА БЪЛГАРСКИЯ ПРОДУЦЕНТСКИ МОДЕЛ ПРЕЗ ГОДИНИТЕ – ЗОРНИЦА СОФИЯ – БОЯН ЦЕНЕВ / 115 стр.

ОТ АРХИВА: „КИНО“ БРОЙ 6/1991 / 122 стр.

КУЛТУРЕН АФИШ: ЮНИ 2024 – ПАВЕЛ СИМЕОНОВ / 123 стр.

ГАЛЕРИЯ: МЛАДИ СЪРЦА / 129 стр.

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ: МЛАДИ СЪРЦА / 134 стр.



© Пенко Гелев

ОТ ГЛАВНИЯ РЕДАКТОР

Отмина Националният фестивал на българското кино „Васил Гендов“ – Награди на СБФД. Церемонията в Народния театър беше тържествена, но не помпозна, а някак по-интимна и задушевна, от което толкова много има нужда Филмовата гилдия – раздирана от противоречия и конфликти. Но в този ден, на 16 май, сякаш бяхме по-единни и добронамерени. Искрено се радвахме за наградите на колегите, а те наистина бяха заслужени и, мисля си, нямаше недоволни. Нали по-най демократичен начин сме ги гласували всички ние. Заслуга за непринудената атмосфера имаше и водещият вечерта – актьорът Иван Бърнев, както и младите хора от Музикалното училище „Любомир Пипков“, които приятно ни изненадаха със стойностна и виртуозно изпълнена програма. В това са се убедили и зрителите на БНТ, която излъчи събитието.

Ще си позволя да отбележа номинациите на нашата гилдия. За оперативна филмова критика бяха номинирани Божидар Манов, Гергана Дончева и Иво Драганов. Номинациите за книга са: Деян Статулов за „(Пре)поръчани филми. Пропагандни практики в българското игрално кино (1944 – 1989)“; Александър Грозев за „Киното в България“ том 4; Олга Маркова за книгата „Рицарят на доброто“, посветена на 100-годишнината на изключителния актьор Апостол Карамитев – издателство „Изток-Запад“; Филип Трифонов за „И един ден, когато стана писател...“, – издадена посмъртно от издателство „Рива“ със съставители Мартин Трифонов и Николай Гундеров.

Още веднъж честито на всички номинирани и наградени! В този брой на списание КИНО, помещаваме наградите и снимков материал от церемонията.

Несъмнено световното филмово събитие за май 2024 бе 77-ти Кинофестивал в Кан. Боряна Матеева, която е наш дългогодишен наблюдател и анализатор на форума, откроява в тазгодишното издание социалните и хорър комедии, драми и политика, или визията за стресирания съвременен свят, какъвто го вижда киното в Кан. Ексклузивно за списание КИНО е и нейното интервю с режисьора Константин Божанов: „Връзката ми с България не подлагам на съмнение“, чийто филм „Безсрамните“ бе показан в програмата „Особен поглед“, а актрисата в него получи Награда за главна роля в същата програма.

В началото на юни се проведе друго значимо за България филмово събитие – Фестивалът за европейско кино „Златната липа“ в Стара Загора. Често пишем и говорим за това, че е важно да има културни инициативи със сериозен регионален отзвук. Фестивалът „Златната липа“ изпълнява тази мисия със стойностната си програма от европейски филми, които няма къде другаде да бъдат видяни, с програмите и вниманието върху българското кино. Заслугата за това е на художествения директор и селекционер – режисьорът Магдалена Ралчева. А Община Стара Загора, освен че е гостоприемна домакин на фестивала, осигурява безплатен достъп за зрителите до всички прожекции.

Честването на 90-годишнината на Съюза на българските филмови дейци продължава с поредната статия на Петър Кърджилов „Към сияйните върхове на социализма“. Летопис не само на СБФД като творческа организация, но и задълбочен поглед към развитието на българското кино през различните периоди, както и към цялостната социална атмосфера – политическия и идеологически диктат на властимащите от онова време.

По проекта „Кино и литература“ предлагаме на вниманието на читателите текстовете на: Вера Найденова – „Анри Кулев и „Имало една война“, Костадин Бонев – „Йордан Йовков. „Военен кореспондент“ и други фрагменти“, Ориета Антова – „На кино в час по литература. Поетично-документалното кино в „Музи с български имена“, а разказът за месец юни по същия проект е „Летни момчета“ на деветнайсетгодишния Кирил Димов от Казанлък.

В рубриката „Българското кино. А сега накъде?“ Деян Статулов разговаря с режисьорките и продуценти Мина Милева и Весела Казакова, според които „Няма как да сме част от света, ако самите ние се затваряме“.

По проекта „Развитие на българския продуцентски модел през годините...“ е интервюто на Боян Ценев с режисьора и продуцент Зорница София.

Сценарият на документалния филм „Млади сърца“ на сценариста и режисьор Светослав Драганов публикуваме в рубриката „Сценарни ескизи“. Филмите на Светослав Драганов заемат особено място в документалното ни кино със своята неординерност и като художествен почерк, и като послания, но най-вече с разбирането и емпатията на автора към неговите герои и критичната му рефлексия към съвременността.

Теодора Стоилова-Дончева представя кастинг режисьора Милена Калева – сравнително нова и малко позната професия в българското кино.

За книгата на Юрий Рахнев „Странично осветление“ е рецензията на Иван Димитров.

Людмила Дякова





90 ГОДИНИ СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ. КЪМ СИЯЙНИТЕ ВЪРХОВЕ НА СОЦИАЛИЗМА (1951 – 1959)

ПЕТЪР КЪРДЖИЛОВ

Втората половина на XX век започва някак вяло – като продължение на следвоенната петилетка, белязана от желанието да се скъса с кошмара на смъртта, но и от надеждата за по-добро бъдеще. Докато Западът се отдава на техническия прогрес и масовото развлечение, Изтокът, затиснат от оскъдицата и лишенията, строи „комунизма“ под мъдрото ръководство на „велики вождове“ като Сталин, Мао, Тито, Вълко Червенков... Пропагандата достига висоти, надминаващи дори тези от времето на войната, лицемерието – също...

1951

„КИНО И ФОТО“ СТАВА „КИНО“

В средата на януари в. „Работническо дело“ (орган на ЦК на БКП) публикува статията на Р. Олянин „За списанието „Кино и фото“, чието „основно предназначение“ бива заявено още от първия ѝ ред: „Списание „Кино и фото“, което само преди две години се списваше съвсем безпринципно и безконтролно и беше чуждо на проблемите на нашето киноизкуство, напоследък значително подобри списването си“.

Очевидно авторът (скрит зад псевдонима Олянин) не само е чел задълбочено решението на КНИК, обнародвано на 25 април 1949 г. в сп. „Кино и фото“, но и щедро е черпел от мъдрите слова на др. Червенков, изразил скромното си мнение, че изданието „се е списвало съвсем безпринципно и безконтролно“, че е „било чуждо на проблемите на нашето киноизкуство“^[11]... Що ти трябва да мислиш, след като др. Червенков го е написал толкова точно и ясно, че на теб ти остава само да го препишеш!

Р. Олянин припомня някои от „греховете“ на списанието: неговите „скованост и страх“, превръщането му в „казионен орган“, поместването на „вредни и разлагащи статии“, „примиренчество към слабостите и благодушието“, ласкателното отношение към българските филми и техните създатели, безкритичността към съществените „слабости в работата на нашата кинематография“, повърхностните „критични бележки“ и безотговорните рецензии, откъснатостта от живота и практиката на кинематографията, загърбването на проблеми като кинефикацията на страната и „кинообслужването на населението“ ...



СЛЕД РЕШЕНИЕТО НА КНИК ОТ 25 АПРИЛ 1949 Г. СПИСАНИЕТО ПРОМЕНЯ КАКТО ОФОРМЛЕНИЕТО НА ТИТУЛНАТА СИ КОРИЦА (ОТ 30 АПРИЛ 1950), ТАКА И СВОЕТО НАИМЕНОВАНИЕ (ОТ 31 ЯНУАРИ 1951).

Авторът посочва и целите, към които изданието трябва да се стреми: да се ориентира смело към популяризирането на съветските филми и съветския опит в областта на киноизкуството, да спомогне за усвояването на метода на социалистическия реализъм, да повиши вискателността към авторите, да поведе непримирима борба против влиянието на буржоазното кино...

Както си му е редът, има и заключение: „На нашата кинематография е нужен боен печатен орган“, който „да помага за укрепването и развитието на нашия филм по пътя на съветското социалистическо киноизкуство“.^[12]

Речено-сторено. Бойният „печатен орган“ се ражда още същия месец, когато под главното редакторство на поета и писателя Стефан Станчев (1907 –

1991) започва да излиза сп. „Кино“, наследило бившето вече сп. „Кино и фото“.

ВЕЧЕРИ НА ФИЛМОВИТЕ ДЕЙЦИ В КЛУБА НА КУЛТУРНИТЕ ДЕЙЦИ

Дейността в Клуба продължава с обсъждането на филма **„Тревога“** (25 март, 19.00 ч.)^[13], с изнасянето на доклада **„Борбата за френски прогресивен филм“** (16 март, петък)^[14], със закриването на Седмицата на чехословашкия филм у нас (19 – 25 март)^[15] и с откриването на тази на унгарския (19 – 25 ноември)^[16], с отбелязването на 83-тата годишнина на писателя Максим Горки посредством доклада на Стефан Станчев **„Максим Горки в съветската кинематография“** и прожекцията на филма **„Делото Артомонови“**...^[17]

На 24 май Министерският съвет (МС) на Народна република България (НРБ) публикува Постановление за удостояване с Димитровски награди. В областта на филмовото изкуство биват отличени: актьорът Ганчо Ганчев, операторът Емил Рашев, режисьорът Захари Жандов, композиторът Любомир Пипков и актьорът Стефан Савов (за работата им върху **„Тревога“**), редакторът Румен Григоров и операторите Илия Китанов и Стефан Петров – „за постиженията им в седмичния кинопреглед“^[18].

ДИМИТРОВСКИТЕ НАГРАДИ ЗА КИНОИЗКУСТВО ПРЕЗ 1950 ГОДИНА

На 24 май т. г. — празника на славянската писменост и култура — Министерският съвет на Народна република България публикува Постановление за удостояване с Димитровски награди за постижения в областта на науката, изобретателството и рационализациата, земеделието, литературата и изкуството през 1950 година.

В областта на филмовото изкуство бяха удостоени с Димитровска награда втора степен от 200 000 лева следните киноработници:

1. Ганчо Георгиев Ганчев — за ролята на Борис Лазаров във филма „Тревога“.

2. Емил Христов Рашев — оператор — за художествените снимки на филма „Тревога“.

3. Захари Костов Жандов — режисьор — за художествената постановка на филма „Тревога“.

4. Заслужил артист Любомир Панайотов Пипков — за написване на музиката към филма „Тревога“.

5. Заслужил артист Стефан Иванов Савов — за ролята на цитан Лазаров от филма „Тревога“.

6. Румен Иванов Григоров — редактор, Илия Петров Китанов — оператор, Стефан Иванов Петров — оператор — за постиженията им в седмичния кинопреглед.

Обявяването на Димитровските награди е нов, голям културен празник за нашия народ, който празник уместно съпада тази година с деня на славянската писменост и култура.

Димитровските награди са един хубав повод за трудещите се и народната интелигенция, за да изживат отново в душата си героичния, сърдечно-любовен образ на нашия велик учител и водач, безсмъртния Георги Димитров. Нашият народ гледа на удостояването с Димитровските награди като на извънредно радостно свидетелство, че се изпълняват заветите на Димитров, че нашата скъпа Народна република върви сигурно и неотклонно по пътя, посочен от Димитров.

Удостояването с Димитровски награди за постижения в културата и стопанска област през 1950 година иде отново да затвърди у нашия народ вярата, че това голямо, съблазнено за мира и построяването на социализма у нас дело — поощряването на прогресивните, социалистическите методи на работа, се намира в най-отговорни ръце, в ръцете на Правителството и Партията. Правителственият характер на това изтъкване на прогресивните, социалистически методи на работа естествено доведе трудещите се и интелигенцията до мисълта, че това не е само една широка разгласа на тези методи или макар и заслужено извънредно поощряване на първенците в науката и производството; трудещите се и интелигенцията виждат в Димитровските награди един горещ призив на народното Правителство и Партията, отправени поотделно към всеки патриот — той да се заинтересува, да пророчи и да положи усилия да виедери в работата си ценния опит на лауреатите.

Каква светла мисъл, какви високи благородни цели, какви крупни исторически задачи са вложени в цялата система от идеологични принципи и новаторски методи, които системата се поощрява и отличава с Димитровска награда у нас!

Поощрява се и се награждава нашата научна и художествена мисъл, която бележи добри постижения, застанала на твърди марксистко-ленински основи. Конкретно това значи, че нашите научни работници по примера на съветските учени вече успешно свързват науката с живота, разработват научните проблеми със задачата да подпомогнат практически изпълнението на държавния петгодишен стопански план. За сръчното и пресрочно изпълнение на плановете на индустриалните и стопански предприятия и на трудовите земеделски кооперативни стопанства, което ще рече — на държавния план, от огромно практическо и методологическо значение са също изобретенията и рационализациите, прилагането на съветските методи — дело на самите трудещи се, на честни, здрави, талантливи народни синове и дъщери, горещо подкрепени от местните партийни органи. Правителството и любимата Комунистическа партия награждават тези първенци на работническата класа и кооперативното село за тяхното дръзновение да чупят рамките на старите трудови норми, да се борят мъжествено срещу рутината, да изтъргват нови, непознати възможности от машините и собствената, научно организиран труд, да се учат и все повече да се учат.

Поради изключителната важност на литературния и художествен сектор за превъзпитанието на нашия народ и особено на младежите в духа на борбата за мир, за социализъм и международна пролетарска солидарност, и над всичко в духа на беззаветна преданост към великия Съветски съюз и другаря Сталин, този сектор се ръководи направо от ЦК на БКП. Удостояването с Димитровски награди в този сектор означава, че нашите писатели, художници, композитори и киноработници се домогват да претворят в дело мъдрите указания на Партията, че те издигат своята идейна мисъл и художествено майсторство, че водят борба със своите недостатъци.

Редакцията на списание „Кино“ топло сърадва на своите другари киноработници-лауреати. Димитровските награди за нашето действително малко киноизкуство, също уверено стъпило на правилини, марксистко-ленински позиции, още повече задължава творците на нашия демократичен, социалистически филм да одесотят своите усилия във всякаквото и строгото изпълнение на указанията на Партията, в обхващането на централните проблеми, на свежите кълнове на живота, в изучаването на постиженията на великото съветско киноизкуство!



ГАНЧО ГЕОРГИЕВ ГАНЧЕВ



ЕМИЛ ХРИСТОВ РАШЕВ



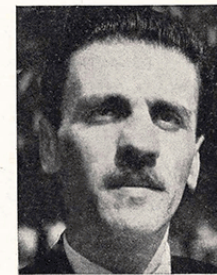
ЗАХАРИ КОСТОВ ЖАНДОВ



ЛЮБОМИР ПАНАЙОТОВ ПИПКОВ



СТЕФАН ИВАНОВ САВОВ



РУМЕН ИВАНОВ ГРИГОРОВ



ИЛИЯ ПЕТРОВ КИТАНОВ



СТЕФАН ИВАНОВ ПЕТРОВ

2

НА 24 МАЙ 1951 г. МИНИСТЕРСКИЯТ СЪВЕТ ОБЯВЯВА ИМЕНАТА НА КИНОДЕЙЦИТЕ ЛАУРЕАТИ НА ДИМИТРОВСКА НАГРАДА ЗА ОТМИНАЛАТА ГОДИНА.

Лауреатите са чествани на 16 юни в Клуба на културните дейци — представя ги Страшимир Рашев, директорът на производството на „Българска кинематография“, поднасят им се приветствия и цветя (включително и от Съюза на филмовите дейците), от името на наградените благодари Захари Жандов...



ТРИ КАДЪРА ОТ ФИЛМА *ТРЕВОГА*, ОБСЪДЕН НА 25 МАРТ 1951 г. В КЛУБА НА КУЛТУРНИТЕ ДЕЙЦИ.

„СЦЕНАРИЙНИТЕ ПРОБЛЕМИ И ПИСАТЕЛИТЕ“

На 12 октомври се състои среща между президиума на Съюза на българските писатели (СБП), някои редови негови членове, ръководителите на кинематографията, представители на сценарната ѝ комисия, чийто председател Арманд Барух (ненаписал сценарий през живота си) изнася доклад. Отпечатаната във в. „Литературен фронт“ обширна статия дава място на мненията, изказани на срещата от Трайчо Доброславски – главен директор на Българската кинематография, Димитър Хаджилиев – писател и преводач, Анжел Вагенщайн, Павел Вежинов, Христо Ганев, Павел Спасов и Георги Крънзов – сценаристите на филма *„Под игото“*, Пантелей Матеев, Лъчезар Станчев, Орлин Василев, Светослав Минков, Славчо Чернишев, Петър Динеков, Веселин Андреев, Гео Крънзов, Слав Славов, Сашо Рашев, Христо Радевски, главен секретар на СБП...¹⁹¹

Навярно в резултат на това „рандеву“ бива обявен конкурс за написване на сценарии за документален биографичен филм, посветен на Георги Димитров. Във връзка с надпреварата Студията за документални филми при „Българска кинематография“ урежда на 12 декември от 9 ч. в кино „Млада гвардия“ показно кинопредставление с документалните филми *„Белински“* и *„Пушкин“*, на което биват поканени „всички, които искат да участвуват в конкурса“.¹⁹²

1952

ДОМ НА КИНОТО

На 31.I.1952 г. МС издава Постановление № 91 относно състоянието и задачите на българската кинематография, подписано от неговия председател Вълко Червенков и публикувано на 29.II.1952 г. в сп. „Кино“. Най-същественият текст бива посочен в т. 13, разпореждаща: „Главната дирекция на кинематографията да се реорганизира в Комитет за кинематография при МС на НРБ“.

Точка 18 пък се отнася до разглежданата тема: „Да се открие при Комитета за кинематография Дом на киното, към който да преминат творческите задачи на Съюза на филмовите дейци и в който да се организира и води интензивен идейно-творчески живот на деятелите на кинематографията, както и всички видове курсове за квалификация. В Дома на киното да бъде организирана широка марксистко-ленинска просвета на творческите и други работници в кинематографията“.^[11]

18. Да се открие при Комитета за кинематография Дом на киното, към който да преминат творческите задачи на Съюза на филмовите дейци и в който да се организира и води интензивен идейно-творчески живот на деятелите на кинематографията, както и всички видове курсове за квалификация. В Дома на киното да бъде организирана широка марксистко-ленинска просвета на творческите и други работници в кинематографията.

Да се обогати и разшири съществуващият музей на кинематографията, като към него се създаде кабинет по теория и история на киното. Да бъде създаден държавен киноархив по история на кинематографията, като за целта бъдат доставени за учебни цели от Съветския съюз и Чехословакия някои по-важни неми и звукови филми, сочещи основните етапи на развитието на киноизкуството.

СЪДЪРЖАНИЕТО НА ТОЧКА 18 ОТ ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 91 НА МС ОТ 31.I.1952

Въз основа на постановлението президиумът на Народното събрание (НС) издава указ, узаконяващ реорганизацията. Ръководството на новосформирания Комитет включва председател, трима подпредседатели и петима членове – по един представител на СБП, Съюза на художниците в България, Съюза на артистите и театралните служители, Съюза на композиторите, музиколозите и концертиращите артисти и представител на Централния дом на журналистите“^[12]. Обидно – в Комитета за кинематография няма нито един кинематографист, членуващ в Съюза на филмовите дейци, разформиран фактически.

На 12 юни в Клуба на културните дейци се състои събрание за учредяването на Дома на киното, който по подобие на Московския и Ленинградския „Домкино“ трябва да се превърне в културен център, където „ще се

съсредоточи идейно-творческата работа и живот на българските киноработници“. Сбъдва се „кристалната детска мечта“ (Остап Бендер) на „киноработниците при Главната дирекция на кинематографията“, от чието име Георги Стоянов – Бигор още на 30.III.1951 г. призовава „отговорните фактори“ да разформирват Съюзът на филмовите дейци и той „да се преустрои по примера на съветския „Дом кино“.^[13]

Домът на киното ще има 11 секции, в които „киноработниците чрез курсове и занимания ще повишават своята идейно-политическа подготовка и професионална квалификация, изучавайки опита на съветските киноработници“ – уверява в. „Вечерни новини“.^[14]

В края на юли сп. „Кино“ със сериозно закъснение потвърждава акта на „тържественото откриване на Дома на българските киноработници“. „На учредителното събрание – информира изданието – присъствуваха ръководството на Комитета за кинематография, представител на Агитпропа [Агитационно-пропагандния отдел] на ЦК на БКП, писатели, артисти и много киноработници. Кинорежисьорът Дако Даковски откри събранието с кратко слово... Подпредседателят на Комитета за кинематография д-р. А. Ангелов изнесе доклад за характера, задачите и устройството на Дома на киното“. След това събранието „с чувство на отговорност избра управителен съвет“: Христо Ганев (1924 – 2021) – сценарист, Васил Гендов (1891 – 1970) – заслужил артист, Павел Вежинов (1914 – 1983) – писател, лауреат на Димитровска награда, Стефан Савов (1896 – 1969) – заслужил артист, лауреат на Димитровска награда, Дако Даковски (1919 – 1962) – кинорежисьор, и Анжел Вагенщайн (1922 – 2023) – драматург.^[15]

В същия брой на списанието Ангел Ангелов^[16] публикува обширен материал, с който изяснява ситуацията. На 12 юни свиканите на събрание в Клуба на културните дейци „ръководни, творчески и научни работници при кинематографията“ полагат основите на новата организация – Дома на киното в България. Бива приет нейният статут, избрани са два съвета – управителен и контролен. Подпредседателят на Комитета споменава „братската помощ на великия Съветски съюз“, опита на съветската кинематография, цитира както „нашия велик учител и вожд д-р. Сталин“, така и „нашия любим председател на Министерския съвет другарят Вълко Червенков“, подчертава ролята на „Партията и Правителството“ в „стремежа да се направи киното достойствие на най-широк кръг трудещи се“...

Ангел Ангелов
подпредседателя на Комитета за кинематография

Домът на киното

В изпълнение на Постановлението на Министерския съвет относно състоянието и задачите на българската кинематография, взето на заседанието му от 31. I. 1952 г., на 12 юни т. г. е сформирован Комитет за кинематография в София, баща положени основите на новата организация на Дома на киното в България. На свиканото за целта събрание, на което присъстваха почти всички ръководни, творчески и научни работници при кинематографията, бяха основни статутът на този дом и бяха избрани уручителният му и контролният съвет. Учредяването на новата организация към Комитета за кинематография бе продиктувано от необходимостта да се създаде у нас един център, в който да се съсредоточават идеен-творчески и културно-просветен живот на децата на младата кинематография. Именно нуждата от такъв център, който да даде и кинематографията бяха крайно слаб, предизвика създаването на новия дом, който по подобие на съществувалите в Москва и Ленинград домове на киното ще играе изключително голяма роля в живота на нашата кинематография.

Благоустрояване на братската помощ на неини Съветски съюз и на установил се богатия опит на съветската кинематография нашата кинематография успя през последните години не само да преодолее стагнация на изостаналото занаятчишко производство и да се превърне в съвременно предприятие от социалистически тип, но и да завоюва сериозни успехи в областта на игрални, документални и научно-популярни филми. Без да се спираме подробно на постигнатите успехи, които са известни на всички наши киноработници, ще отбележим, че високата оценка за кинематографията, която нашият любим председател на Министерския съвет д-р. Вълко Червенков даде в речта си, произнесена на 28 май т. г. пред Третия конгрес на Отечествения фронт, като каза, че „нашата млада и жизнерадостна кинематография стремително върви напред“, изпълва с чувство на задоволство сърцата на всички киноработници, поставяйки основата си и живота си на нейното създаване и разпространение. Тая висока оценка обаче не само радва, тя и задължава изключително много. Тя задължава преди всичко нашите киноработници час по-скоро да ликвидират с допуснатите в досегашната им работа слабости в

областта на сценария, режисурата работа и професионалната им подготовка, подробно обелази в 91-то постановление на Министерския съвет, и в най-кратък срок да усъвършенствуват своето професионално майсторство. Това от своя страна ще повиши изключително много идеен и художествен ниво на произвежданите у нас филми.

Партията и Правителството искат от нашата кинематография да насочи вниманието си главно към производството на филми, и то на такива филми, които да отразяват нашето социалистическо строителство, които да експонират образите на новите хора — герои на труда от града и селото, и техните висши идеали и морални качества, филми, посветени на героичната борба на нашия народ против турското и фашисткото иго, филми за могъщите характери на великите хора, които са воляни и волат нашия народ по пътя на прогреса и социализма, с една реч филми, за които нашият велик учител и водач др. Сталин казва, че трябва „да възпитават гражданите се в духа на социализма, да мобилизират масите на борба за социализма и да въздигат тяхната култура и политическа бдителност“. С оглед именно на тая цел, за да се обогати изкуството на така поставената пред кинематографията задача, помнатото по-горе министерско постановление задължи Комитета за кинематографията да създаде Дом на киното, който чрез своята идеен-творческа и културно-просветна работа сред нашите киноработници да съдейства за марксистко-ленинската им подготовка и за повишаване на професионалното им майсторство. Без това в последна сметка е невъзможно повишаването на идеен-художественото ниво на българския филм и оттам — резултатното осъществяване на определената от Министерския съвет производствена програма на нашия игрален филм.

В изпълнение на така сложените цели и задачи на новия Дом на киното централно място в дейността трябва да заемат курсът по марксистко-ленинизъм, през който задължително и без изключение трябва да преминат всички ръководни, творчески и научни кадри на кинематографията. Това ще помогне тия кадри не само да повишат своята марксистко-ленинска подготовка, с помощта на която свободно и без мъжа ще се ориентират в сложната международна и вътрешна обстановка, но и ще ги подпомогне да си изяснят идеите си по основните въпроси на своята ежедневна минимална, като се отърват от буржоазно-формалистичните, натуралистични и др. „теории“, на които мнозина от тях още пават данък.

Второ по важност място в работата на Дома ще заемат изучаването, разясняването и усвояването на богатия съветски опит по въпросите, свързани с филмовото изкуство, с изучаването на марксистко-ленинската естетика, прогресивната теория на съветското киноизкуство, принципите на общинствената партийност в изкуството и внедряването на тия принципи в нашата ежедневна кинопроизводствена практика. Резултатът от това ще бъде от огромно и решително значение за бъдещата работа на нашите киноработници.

Трето по важност място ще заемат творческите дискусии по обсъждането на нашите, съветските и други филми, които ще съдействат за повишаване идеен-художествения урив на нашите творчески работници и по-нататъшното повишаване на техния и художествен ниво на българския филм.

На четвърто място стоят курсовете за квалификация на нашите кадри, които имат за цел да повишават нивото на професионалното майсторство, така и пълното овладяване на технологията в производството на филми.

Най-накрая Домът ще слага като средна, където кинодефини ще разискват въпросите, свързани с дейността и развитието на кинематографията, както и като място, където ще стават срещи с творците от сродните на киното изкуства. Зайнато е, че киноизкуството е тясно свързано с литературата, театъра, живописата и музиката и че то при своето развитие и усъвършенстване използва многобройния опит на тия изкуства. В това отношение тия срещи с творците от сродните изкуства ще допринесат изключително много за развитието на нашата кинематография.

Освен тези основни задачи в Дома на киното ще се провеждат и редица други начинания, като вечери, посветени на знаменити даде, чествания, на забележителни личности, вечери, посветени на културата и изкуството и страните с народна демократия. В Дома на киното ще се устрои научно-теоретичен кабинет, библиотеката, читалня, занимателни зали и т. н.

Домът на киното е доброволна организация с идеална цел, в която чествуват творческите, ръководните, организаторските и научни работници, работещи в цялата система на кинематографията. Ръководните органи на тази организация са общото събрание на децата, членове и избирател от него управителен съвет, дейността на който се контролира от ревизионна комисия.

Основната работа на Дома ще се протече чрез учредените към него секции, броят на които се определя според нуждите. Към новосъздадения Дом се проектира първоначално да се създадат следните секции:

- 1) секция по теория, критика, режисура и драматургия;
- 2) секция на операторите;
- 3) секция на артистите;
- 4) секция на монтажистите;
- 5) секция на художниците;
- 6) секция на композиторите и звукооператорите;
- 7) секция на научно-популярния филм;
- 8) секция на документалния филм;
- 9) секция „Наука и техника“;
- 10) секция на организаторите в производството и
- 11) секция на художник-фотографите.

Дейността на всяка секция се обуславя от естеството на нейното предназначение. Така напр. основното внимание на секцията по теория, критика, режисура и драматургия ще бъде отделено за проблемите на киноизкуството, сценария, режисурата и обсъждането на филмите. На особените вечери, посветени на отделни киноработници, ще се обсъжда майсторството, стилът и методът на работата им и т. н. Теоретични, критични и режисурни ще имат подобни досега, по които ще стават разисквания. В секцията на операторите пък ще се разглеждат въпросите, свързани с операторското майсторство, научната и творческата работа на отделните оператори, стила в работата и т. н. Членовете на Дома се разпределят по отделните секции, където членуват и работят по специалността си. Средствата по издръжката на Дома се набират от членски внос, субсидии от държавата и мероприятията срещу изплащане.

Така както са очерчани, целите и задачите на новоучредения Дом на киното у нас сочат, че той има да играе огромна възпитателна и мобилизираща роля в нашата кинематография. Чрез активното и постоянно съдействие, което ще дава на нашите основни творци на кинофилма, той ще допринесе изключително много за усъвършенстването и идеен-художественото развитие на нашата кинематография. Гаранция за това е помощта, която той ще получава от Партията, Правителството и Комитета за кинематография. Гаранция за това е и съставът на неговия управителен съвет. В него влизат изтъкнати и заслужили дадени на нашето киноизкуство, киноизкуството и които са получили прекрасна подготовка и възпитание от белжжати майстори на великата съветска кинематография, които е наш велик учител и които сочат перспективен път на развитието на нашата млада и жизнерадостна кинематография.

Дълг на всички български киноработници е активно да съдействат на Дома на киното, да даде може нашата кинематография да изпълни всички задачи, сложени от Партията и Правителството, и да превърне в кино дело решенията на историческото 91-о постановление на Министерския съвет.

Да пожелаем успех и плодотворна работа на новоучредения Дом на киното, на му посветим час по-скоро да учреди своите секции и незабавно да започне своята работа!

КИНО



ВЪВЕДЕНИЕ

НА 30 ЮЛИ 1952 Г. АНГЕЛ АНГЕЛОВ ПУБЛИКУВА В СП. „КИНО“ ОБШИРЕН МАТЕРИАЛ, РАЗЯСНЯВАЩЩО Е ДОМЪТ НА КИНОТО И „ИМА ЛИ ТОЙ ПОЧВА У НАС“.

„В изпълнение на така сложените цели и задачи“ централно място в дейността на новия Дом киното трябва да заемат „курсът по марксистко-ленинизъм, през който задължително и без изключение трябва да преминат всички ръководни, творчески и научни кадри на кинематографията“.

Второ по важност се оказва изучаването, разясняването и усвояването на богатия съветски опит, трето — творческите дискусии и обсъждания на филмите, четвърто — „курсовете за квалификация на нашите кадри“...

„Домът на киното е доброволна организация с идеална цел, в която членуват творческите, ръководните, организаторските и научни работници, работещи в цялата система на кинематографията“. Средствата за нейната издръжка „се набират от членски внос, субсидии от държавата и мероприятията срещу заплащане“. Ръководните й органи са общото събрание,

избраният от него управителен съвет, чиято дейност пък се контролира от ревизионна комисия.

Предвижда се учредяването към Дома на 11 секции: по теория и критика, режисура и драматургия, на операторите, на артистите, на монтажистите, на художниците, на композиторите и звукооператорите, на научно-популярния филм, на документалния филм, „Наука и техника“, на организаторите в производството и на художник-фотографите.

„Дълг на всички български кинотворци е активно да съдействуват на Дома на киното – апелира Ангел Ангелов, приключвайки: – Да пожелаем успех и ползотворна работа на новоучредения Дом на киното, да му пожелаем час по-скоро да учреди своите секции и незабавно да започне своята работа!“^[17]

СПИСАНИЕ „КИНО“ – „ОРГАН НА КОМИТЕТА ЗА КИНЕМАТОГРАФИЯ“

Постановление № 91 не подминава и сп. „Кино“, предрешавайки бъдещата му съдба в т. 19: „Да стане орган на Комитета за кинематография и да помества всички по-важни статии по филмовите въпроси, публикувани в съветския печат; да отделя значително място за проблемите на филмовата теория и практика; да осигури сериозни и задълбочени рецензии на прожектираните у нас филми и на първо място на съветските и българските филми. Да разгърне широка и принципиална критика на организационните и художествено-творческите слабости в работата на кинематографията“^[18].
Още в първия брой от 30.1.1952 г. бива отбелязано на с. 1, че изданието вече е „орган на Комитета за кинематография“, чийто главен редактор до края на годината остава Стефан Станчев.

19. Списание „Кино“ да стане орган на Комитета за кинематография и да помества всички по-важни статии по филмовите въпроси, публикувани в съветския печат; да отделя значително място за проблемите на филмовата теория и практика; да осигури сериозни и задълбочени рецензии на прожектираните у нас филми и на първо място на съветските и българските филми. Да разгърне широка и принципиална критика на организационните и художествено-творческите слабости в работата на кинематографията.

Държавното издателство „Наука и изкуство“ да включи в своя издателски план за 1952 година издаването на 1—2 сборника от най-важните статии и други материали от съветски автори по въпросите на кинематографията.

СЪДЪРЖАНИЕТО НА ТОЧКА 19 ОТ ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 91, ПРЕВРЪЩАЩО СП. „КИНО“ В „ОРГАН НА КОМИТЕТА ЗА КИНЕМАТОГРАФИЯ“

Точка 18 пък повелява: „Да се обогати и разшири съществуващият музей на кинематографията, като към него се създаде кабинет по теория и история на киното. Да бъде създаден държавен киноархив по история на кинематографията, като за целта бъдат доставени за учебни цели от Съветския съюз и Чехословакия някои по-важни неми и звукови филми, сочещи основните етапи на развитието на киноизкуството“.

Тези изречения се отнасят най-вече за Васил Гендов, когото президиумът на НС удостоява (с Указ № 44-А от 30.I.1952) със званието „Заслужил артист“ – „за заслугите му към българското родно филмово изкуство“.

Русенският в. „Дунавска правда“ (1944 – 1990) съобщава през май, че „българският студент“ в сценарния факултет на московския ВГИК (Всесоюзный государственный институт кинематографии) Христо Ганев е защитил „с успех своята дипломна работа“ – „сценария „Песен за човека“, допълвайки: „Комисията даде отлична оценка на младия български сценарист“.^[191]

ВАСИЛ ГЕНДОВ — ЗАСЛУЖИЛ АРТИСТ НА НР БЪЛГАРИЯ

УКАЗ № 44-А ОТ 30 ЯНУАРИ 1952 ГОДИНА

Президиумът на Народното събрание на основание чл. 35 точка 7 от Конституцията на Народната република България и чл. 54 от Указа за ордените, медаите и почетните звания

постановява:

Удостоява кинорежисьора **ВАСИЛ ДИМИТРОВ ГЕНДОВ** със званието „Заслужил артист“ за заслугите му към българското родно филмово изкуство.

Председател на Президиума на НС: (п) Г. ДАМИАНОВ

Секретар на Президиума на НС: (п) М. МИНЧЕВ

Васил Гендов, един от пионерите на нашето филмово изкуство, е роден в град Сопот на 24 ноември 1921 година. Наченото си образование той завършва в родния си град, а гимназия — в София. Още в най-ранна възраст той обича театралното изкуство и решава да посвети живота си на него. След завършване на средното си образование др. Гендов заминава за Виена, където следва в Театралната академия.

Васил Гендов е един от ония пионери на нашето киноизкуство, които в стремежа си да създадат родно киноизкуство изпитват всякакви трудности, на които ги подлагат буржоазният строй. Със собственици, характерно за хората, посветили целия си живот на идеята за обичайно изкуство, Васил Гендов отдава и последните си средства за създаването на филми, на които най-често той е сценарист, режисьор и изпълнител на главните роли.

След завършването си от Виена Васил Гендов се отдава с цялата си младежка страст на киното и театъра. Още в 1910 година, едва дветнадесетгодишен, той създава първия български филм „Българя е глътан“. Две години по-късно Васил Гендов постъпва като актьор в Русския общински театър, ръководен тогава от народната артистка Роза Попова.

През 1914 година, подпомогнат от Софийския народен театър, др. Гендов заминава на специализация в Германия и в течение на една година учи при драматичен и филмов актьор Алберт Вазерман. Завърнал се в България, той продължава с още по-голяма страст дейността си в театралното и филмово изкуство и през 1916 година създава своя втора филм — „Любовта е азбук“. Три години по-късно, добля вече известен опит, др. Гендов пристъпва към снимането на кинокомедията „Военни действия в мирно време“. През същата година заедно с главните актьори и театрални дейци Стоян Бучваров, Георги Димев, Матео Македонски, Стефан Гендов, Т. Обрешков и др. Васил Гендов взема активно участие в създаването на Съюза на артистите при Работническата партия-тесни социалисти. В новия съюз Васил Гендов е избран в управителния съвет заедно с Георги Димев и Стоян Бучваров.

След много трудности и усилната на Васил Гендов да приключе във филмовото изкуство известни наши театрални актьори се увещават с успех. През 1920 година той създава пълнометражния филм-сатюра „Диволюл в София“, чийто първостепенни роли се изпълняват от българските актьори Елена Снежина и нар. артист Иван Попов. През същата година др. Гендов напуска Народния театър, създава собствен пътуващ театър и тръгва да се театрална култура сред народа. Неговият „Софийски театър“ съществува в течение на цели осемнадесет години, пътува в дъжд и сняг, в буря, по градове и села, играе социални ниски, повдига културното ниво на народа. Няма по-голямо сесие в България, в която хората да не помнят театъра на Васил Гендов и неговите постановки на „На

дъното“ от М. Горки, „Свобода на Кречински“ от Чернов-Кобилин, „Женитба“ от Гогол, „Жермина“ от Е. Зола, „Клетниците“ от Е. Кюто и др.

В театъра на Васил Гендов започват свои творчески път и добиват първи си опит актьори, като нар. артист Иван Димов, засл. артист Д. Стратев, Крюгер Николай и др.

Неуморен труженик за наше киноизкуство, непреклонен пред трудностите, Васил Гендов през 1927 година създава и оглавява първата българска филмопроизводителна кооперация „Дитра филм“. Под ръководството на др. Гендов кооперацията пуска на екрана филма „Бай Ганю“ по едноименното произведение на Алеко Константинов. В този филм ролята на Бай Ганю се изпълнява от популярния детски писател Стоян Попов (Чичо Стоян).

През 1926 година Васил Гендов снима филма „Зорезът, който забравя бога“, в който той прави критика на буржоазния морал. Една година по-късно създава филма „Пътят на безалтъитите“, посветен на борбата против алкохолизма. През същата година по своя инициатива Васил Гендов заснима разрушената от земетресението в Чирпан, Първомай, Садово и Габарин. Създаденият филм той изпраща в чужбина, за да се организират акции за попомогане на пострадалиото население.

Бис да прегледа театралният си дейност, др. Гендов през 1920 година работи върху нов филм — „Буря на младоостта“, в който отново третира въпроса за алкохолизма и проституцията в буржоазна България.

Васил Гендов посрещи с радост появата на звуковия филм и през 1933 година той създава първия български звуков филм „Бунтът на робите“, посветен на живота и делото на апостола на нашата свобода Васил Левски. Пардоничавно по нареждане на правителството на мушановци филмът е бил спрян, защото разобличавал турските поробители, с чийто наследници мушановци са в най-притеснителски връзки. Впоследствие, силно оскорбен „Бунтът на робите“ бил пуснат на екрана. През 1937 година др. Гендов създава втория си звуков филм — „Земата гори“.

След десет септември 1944 година неуморният пионер, цялостният труженик за създаване на наше киноизкуство продължава своята дейност. Васил Гендов написва и мемори за развитието на филмовото дело у нас до 9 септември.

На др. Васил Гендов били поставени и задачите да създаде и подреди музей на българското филмово изкуство и той се отнесе с голяма любов и чувство на отговорност към тази важна задача и успи да излри и предаде на съхранение редица ценни филми и документи, свързани с развитието на нашата кинематография.

Високата награда — званието заслужил кинорежисьор на Народната република България, с което нашата Партия и Правителство удостоават пионери на българското киноизкуство за заслугите му към нашето филмово дело, рава всички киноработници. В неч се изразява всенародната признателност за самоотвержената му дейност по създаването на нашето родно киноизкуство.

Българските киноработници честят на др. Васил Гендов високото звание, с което го удостоават Правителството, и му пожелават болест и здраве. Те му обещават да следват неговия пример — да бъдат неуморни като него в работата си, да са самоотвержени като него, за да можем сентусизъм да творим нашето родно, социалистическо киноизкуство.



ВАСИЛ ГЕНДОВ
заслужил артист

НА 30.1.1952 С УКАЗ № 44-А НА ПРЕЗИДИУМА НА НС ВАСИЛ ГЕНДОВ БИВА УДОСТОЕН СЪС ЗВАНИЕТО „ЗАСЛУЖИЛ АРТИСТ“.

През лятото за участие в VII МКФ в Карлови Вари с филмите „Данка“ и „Утро над родината“ заминава българска делегация в състав: актрисата Милка Туйкова, Богомил Нонев (водач) и режисьора Юрий (Юрий) Арнаудов. Завърнали се от Чехословакия, те дават пресконференция в Централния дом на журналистите.^[20]



БЪЛГАРСКАТА ДЕЛЕГАЦИЯ, ПРЕДСТАВЯЩА БЪЛГАРИЯ НА VII МКФ В КАРЛОВИ ВАРИ ПРЕЗ ЛЯТОТО НА 1952 г.: РЕЖИСЬОРЪТ ЮРИ АРНАУДОВ, АКТРИСАТА МИЛКА ТУЙКОВА И ПИСАТЕЛЯТ БОГОМИЛ НОНЕВ (ОТ ЛЯВО НА ДЯСНО).

1953

И през тази година – VIII за сп. „Кино“, изданието се самоанонсира като „орган на Комитета за кинематография“, но става двумесечно, намалява размера си за сметка на обема, придобива „крайно аскетичен“ вид (без снимки върху кориците)... Още от първия му брой (януари-февруари) се узнава, че то вече няма главен редактор, а се списва от редакционна колегия в състав: Дако Даковски, Павел Матев, Яко Моллов (Молхов), Богомил Нонев, Георги Стоянов-Бигор, д-р Александър Тихов и Рашо Шоселов.

На 14 февруари се провежда поредното съвещание на филмовите дейци, на което Трайчо Доброславски, председателят на Комитета за кинематография при МС, изнася доклад, в който отчита свършената през миналата година работа и посочва предстоящите през 1953 г. задачи. Подчертана е помощта на съветските специалисти, оказана при направата на филмите **„Данка“**, **„Под игото“**, **„Наша земя“**, **„Бойният път“**, **„Благодарим ти, другарю Сталин“**, **„Ликът на предателите“**... Изказват се директори на студии, режисьори, оператори...^[21]



ПРЕЗ ЛЯТОТО НА 1952 г. ПРЕДСЕДАТЕЛЯТ НА КОМИТЕТА ЗА КИНЕМАТОГРАФИЯ ПРИ МС ТРАЙЧО ДОБРОСЛАВСКИ (В СРЕДАТА С КАСКЕТА) И СЪВЕТСКИЯТ КИНОРЕЖИСЬОР СЕРГЕЙ ВАСИЛИЕВ (СЪС САКОТО) ПОСЕЩАВАТ СНИМАЧНАТА ПЛОЩАДКА НА ФИЛМА *ПОД ИГОТО*, ПОСРЕЩНАТИ ТОПЛО ОТ ДАКО ДАКОВСКИ (ВДЯСНО). СЕРГЕЙ ВАСИЛИЕВ Е ЕДИН ОТ ДВАМАТА ПОСТАНОВЧИЦИ НА *ЧАПАЕВ* (1934), А ВПОСЛЕДСТВИЕ У НАС РЪКОВОДИ РАБОТАТА ВЪРХУ *ГЕРОИТЕ НА ШИПКА* (1955).

ЗАПОЧВА „ТВОРЧЕСКАТА ДЕЙНОСТ“ В ДОМА НА КИНОТО

На 5 октомври в кинотеатър „Република“ (бившия „Роял“) Дако Даковски, председателят на Дома на киното, оповестява началото на „творческата дейност“ в него. Режисьорът и лауреатът на Димитровска награда „отбелязва досегашните постижение на родното социалистическо киноизкуство“ и очертава перспективите пред „новоосновения Дом на кинодейците“, чиито формираны вече секции в. „Отечествен фронт“ изброява: „по драматургия, режисура, теория и критика, на композиторите, художниците и мултипликаторите, актьорите, операторите, монтажистите, на ръководните и организационни кадри на филмопроизводството“.^[22]

Прави впечатление, че изданието използва наименованието Дом на кинодейците, а не Дом на киното! Ще ми се това „разминаване“ да не е плод на недоразумение, а да е изява на макар и плаха съпротива срещу Постановление № 91 и разформироването на Съюза. Като няма да е Съюз, а ще бъде Дом, поне да е на кинодейците (хората), а не на киното (едно неодушевено понятие).

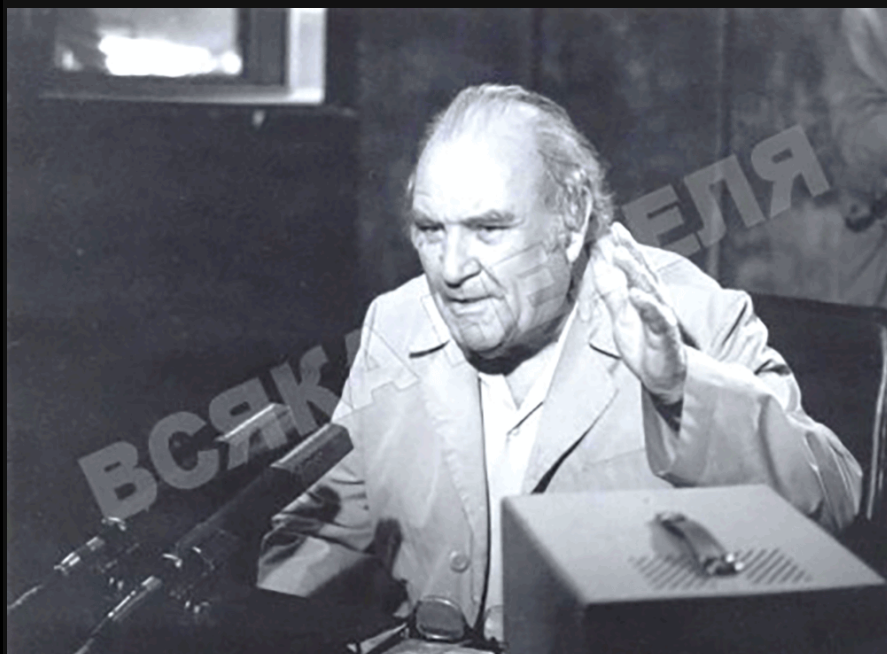
На 23 декември УС на Дома изпраща до Комитета за кинематография свое решение „по въпроса за Държавния филмов архив“, в което се предлага да се приведе в известност „Държавният филмов фонд, като се изготвят списъци на филмите, които са на разположение на Комитета за кинематография“. „Обосновава се също така необходимостта от създаване на филмов архив – уверява доц. Марияна Пискова, дългогодишен изследовател на документите, свързани със създаването на българския държавен киноархив, открила в тях и обнародвала безценни свидетелства за този продължителен процес, – за квалификация на творческите кадри и научноизследователска работа. И накрая, отправя се молба да не се пристъпва към унищожаването на съществуващите филми, преди да са прегледани от Дома на кинодейците“.^[23]

1954

На 6 февруари с Указ № 26 на президиума на НС Комитетът за наука, изкуство и култура (КНИК) е преобразуван в Министерство на културата (МК). Рубен Аврамов, оглавявал КНИК от 4.II.1952 г. до тази дата, остава на ръководния си пост, но вече като министър (такъв той е до 1 февруари 1957 г.).

През годината сп. „Кино“ възвръща ежемесечната си периодичност. За негов главен редактор е обявен (в брой 1) Кирил Войнов, но още от следващия

изданието бива възглавено от Яко Молхов. Нови членове на редакционната колегия са Александър Александров, Александър Геров, Борис Делчев, Христо Кирков, Хаим Оливер и Николай Попов, в нея запазват местата си Дако Даковски, Георги Стоянов – Бигор, д-р Александър Тихов и Рашо Шоселов.



ЯКО МОЛХОВ (1915 – 2001) – ГЛАВНИЯТ РЕДАКТОР НА СП. „КИНО“ ОТ 1954 г.

ИНИЦИАТИВИ

На 17 и 18 февруари от 18:00 ч. в салона на Клуба на културните дейци Съюзът на българските писатели и Домът на кинодейците уреждат обсъждане на българската кинодраматургия, по време на което литературният критик Яко Молхов изнася доклад.^[24]

На 26 и 27 май от 16.00 ч. на същото място (киносалона на Раковски № 108) бива организирано от Дома на кинодейците обсъждане на филма „Септемврийци“. Богомил Нонев, председателят на сценарната комисия при Комитета за кинематография, анализира сценария и режисьорската работа, Емил Рашев – операторската, а композиторът Иван Маринов, „музикален директор“ на кинематографията, говори за музиката на филма.^[25]

Друга интересна инициатива провежда Домът на кинодейците през лятото, осъществявайки „специални прожекции“ на детските площадки в столичния Сталински район (днешния „Средец“). Показаните филми, сред които са

кукленият „Майстор Манол“ и документалните „По река Искър“ и „Български народни танци“, са посрещнати с „голям интерес“.^[26]

МЕЖДУНАРОДНА ДЕЙНОСТ

„Български филмови дейци“ водят разговори с гостуващата у нас по случай Седмицата на немския филм делегация на ДЕФА, водена от главния директор на студията Ханс Роденберг – уверява през януари сп.

„България“^[27]. В Централния дом на журналистите дават пресконференция пристигналите през лятото румънски филмови дейци^[28]. В чест на делегацията, пребиваваща в София по повод на Седмицата на унгарския филм, в Дома на кинодейците е организирана вечер, на която Хаим Оливер изнася доклад за успехите на унгарското киноизкуство.^[29]

ЧАРЛИ ЧАПЛИН – ПРИВЕТСТВАН И ЧЕСТВАН

Неправителствената организация Световен съвет на мира връчва тазгодишната си международна награда на актьора Чарли Чаплин и съветския композитор Дмитрий Шостакович. Българският национален комитет за защита на мира отправя до двамата „големи борци за мир и дружба между народите“ приветствени телеграми^[30]. „Българските киноработници при Студията за игрални филм“ не остават по-назад – те пък изпращат „приветствено писмо“ до лауреата Чаплин.^[31]



НА 5 ЮНИ 1954 Г. ЧАРЛИ ЧАПЛИН ПОЛУЧАВА 5.000-ДОЛАРОВАТА НАГРАДА НА СВЕТОВНИЯ СЪВЕТ НА МИРА (WORLD PEACE COUNCIL).

На Чарли Чаплин е посветена и вечерта на 4 октомври, когато в Дома на културата на МВР (кино „Република“) по инициатива на Националния комитет за защита на мира бива тържествено отбелязано удостояването на „големия киноартист и общественик“ с наградата на Световния съвет на

мира. Доклад за живота и творчеството на Чаплин изнася Александър Драганов (Александър Александров). Многолюдното събрание изпраща поздравителна телеграма до „видния деец на световното движение за мир“. Накрая е прожектиран неговият филм „**Господин Верду**“, подлагащ на „остра критика античовешката същност на капитализма“.^[32]

По това време (1953 – 1954) започва и постепенното натрупване на документацията на Съюза, предадена впоследствие на Централния държавен архив (ЦДА), където не само се съхранява, но и бива обработена, систематизирана и описана в Информационната система на държавните архиви^[33]. В едно от нейните активни полета, озаглавено „История на фондообразувателя“, накратко се проследява пътят на организацията през годините, а и упоменават различните ѝ наименования. Авторът на този лаконичен текст твърди: „На 5 окт. 1953 г. на учредително събрание е създаден Съюз „Дом на кинодейците“. През 1954 г. е слят със Съюза на филмовите дейци и новата организация се казва Съюз на кинодейците в България“^[34]. За съжаление, тази информация не бива спомената в нито едно от стотиците вече цитирани съобщения в печата, отнасящи се до дейността и съдбата на институцията. Очевидно архивистът, преразказал историята на „фондообразувателя“, е ползвал текста на документа, озаглавен „Историческа справка“, свидетелстващ за „сливането“ и съхраняван в ЦДА.

ИСТОРИЧЕСКА СПРАВКА

Съюзът на кинодейците е създаден на 5 октомври 1953 год. на учредително събрание, като първоначалното му название е Дом на кинодейците. Обаче през 1954 г. става сливане на Дома със съществуващия независимо до тогава Съюз на филмовите дейци и новата организация получава името Съюз на кинодейците в България.

Върховен орган на съюза е Управителния съвет, който е избран и който от своя страна избира измежду своите членове оперативното бюро и съответно председател. Членовете на УС са 17, а на бюро то 5. През целия период от създаването си до края на 1959 година Председател на съюза е Дако Даковски. Съюзните членове са разделени по секции в съответствие със специалностите им, а секциите се ръководят от секторни ръководители. Секциите са:

1. Режисьори и монтажисти
2. Оператори
3. Актъори
4. Художници
5. Административни и ръководни кадри
6. Научно-технически и инженерни кадри
7. Художник-фотографи
8. Композитори и звукооператори

С 91-во постановление на Министерския съвет от 1951 год. към Съюза е създаден Дом на Киното, чиято основна задача е да спомога за квалификацията на кинотворците. Дома на киното се ръководи от Директор.

В дейността си съюзът се подпомага от щатен административен апарат и счетоводство.

сирекар: *И.К.*

„ИСТОРИЧЕСКА СПРАВКА“ – АРХИВНИЯТ ДОКУМЕНТ, СВИДЕТЕЛСТВАЩ ЗА „СЛИВАНЕТО“, НЕПОТВЪРДЕНО ОТ НИТО ЕДИН ДРУГ ИЗТОЧНИК

От анотацията на една от архивните единици, включени в инвентарния опис на периода 1953–1959 г., се узнава, че през 1954 г. Съюзът изпраща няколко писма до Комитета за кинематография и ЦК на БКП относно отпечатването на съюзен бюлетин и уреждането на някои административни въпроси, възникнали около новосъздадения Дом на киното.

1955

„Кино“ се преименува на „Киноизкуство“ – индикация за стремежа на списващите изданието да го приобщат към естетическите проблеми на киното. Решена в пастелни тонове е новата му корица, в средата на която бива поставян цветен фотос от филм.

На 18 март в сградата на Централния съвет на Съюза на българо-съветските дружества си дават среща създателите на филма **„Героите на Шипка“** – „съветски и български киноработници“. Начело на пребиваващите у нас руски кинодейци е режисьорът на филма Сергей Василиев – „народен артист на СССР и лауреат на Сталинска премия“. Сред присъстващите е Рада Тодорова, председателката на създадения през 1951 г. Комитет за приятелство и културни връзки с чужбина (КПКВЧ) – институция, с която Съюзът си сътрудничи дълголетно и плодотворно. Премиерата на **„Героите на Шипка“** – първата игрална копродукция на България и СССР, се състои на 25 април.^[35]

КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНАТА ДЕЙНОСТ В ДОМА НА КИНОТО

„Домът на киното има за задача да повишава квалификацията и да разширява познанията на своите членове – режисьори, актьори, оператори, монтажисти, кинодраматурзи и критици, художници и мултипликатори, научно-технически и ръководни и административни кадри“ – заявява в „Вечерни новини“. „Тази задача се осъществява – продължава изданието, очертавайки сферите на културно-просветната дейност на организацията, – чрез курсове по марксистко-ленинска просвета, чрез политически информации и лекции в отделните секции^[36], чрез срещи с писатели и творческите колективи на отделните филми, чрез курсове за изучаване на чужди езици и лектории за музикална култура и изобразително изкуство“. Конкретизирайки и актуализирайки ситуацията, вестникът известява, че „сега в Дома на киното са създадени за начинаещи и напреднали 8 курса за изучаване на езици и стенография, музикална лектория, която вече има първата си лекция. Всеки вторник и четвъртък в Дома се уреждат общосекционни квалификационни вечери, на които се изнасят доклади, информации, уреждат се срещи, чествуват се бележити годишнини и други“.^[37]

Две от тези „бележити годишнини“ биват чествани в края на годината, когато се навършват шест десетилетия от историческата първа прожекция на братя Люмиер в Париж, а и „45 години от създаването на българското кино“

– припомня отново в „Вечерни новини“. „Във връзка с тази годишнина Съюзът на кинодейците и Управлението на кинематографията [УК] организират на 24 декември тържествена вечер в Дома на кинодейците“, по време на която – уверява всекидневникът – „ще бъдат четени откъси от литературни и режисьорски сценарии на стари български филми“, а „спомени от миналото на българския филм ще разкажат Александър Вазов, Борис Грежов, Симеон Симеонов“. Тържественото честване продължава и на 26 декември в културния дом на МВР, където киноведът Александър Александров изнася „доклад за развитието на киното у нас и в чужбина“, „пионерът на българското кино“ Васил Гендов и „народните артисти“ Иван Димов и Константин Кисимов разказват своите спомени, а на финала присъстващите са зарадвани с прожекция на „архивни копия от български филми и откъси от филми на Чарли Чаплин“.^[38]

МЕЖДУНАРОДНА ДЕЙНОСТ

Във връзка с изработването на българо-китайския филм „Песен на дружбата“ през март в София пристигат китайски киноработници^[39]. По същото време започва Седмицата на полския филм в България. Събитието бива предшествано от тържество, „уредено“ от МК, КПКВЧ и Дома при Съюза на кинодейците и проведено на 22 март в Дома на културата при МВР, по време на което Александър Александров изнася „доклад за развитието и успехите на полското киноизкуство“.^[40]

Отново трите институции (едната от които е обявена като Дома при Съюза на кинодейците) организират през лятото откриването на Седмицата на филмите на ГДР в България^[41]. По инициатива на МК, КПКВЧ и Съюзът на кинодейците през септември се провежда Седмицата на китайското киноизкуство^[42]. В края на годината в кино „Москва“ се състои среща с украинска филмова делегация.^[43]

Българското кино също тръгва по света. На 13 декември в пражкия киносалон „Бланик“, един от най-големите в столицата на Чехословакия, бива открита Седмицата на българския филм. На тържеството по този повод, съпътствано от прожекцията на игралния „Неспокоен път“, присъства делегация на „българските филмови работници“: Трифон Трифонов – „директор на Студията за игрални филми“, Антон Маринович – кинорежисьор, Емил Рашев – оператор, Никола Попов – „председател на сценарната комисия при Студията за научно-популярни филми“. На 19

декември „делегацията на Българската кинематография“ гостува в Българския културен център в Прага, където филмът „Неспокоен път“ отново бива показан^[44]. В рамките на „седмичата“ – допълва информацията в „Вечерни новини“ – ще бъде представен „за първи път в Чехословакия“ и филмът „Героите на Шипка“.^[45]



БЪЛГАРСКОТО КИНО ТРЪГВА ПО СВЕТА – КАДРИ ОТ И ПЛАКАТИ НА ФИЛМИТЕ НЕСПОКОЕН ПЪТ, ГЕРОИТЕ НА ШИПКА И ПОД ИГОТО.

Върху фона на оскъдната откъм събития година ярко се очертава показателният факт, че през нея софийският печат назовава организацията, главен герой на настоящата публикация – Съюз на кинодейците. Дори когато стане дума за институцията Дом, тя бива споменавана като Дома при Съюза на кинодейците!

1956

Сп. „Киноизкуство“ става „орган на Министерството на културата, на Съюза на кинодейците и Съюза на българските писатели“. Сбъдва се една дълголетна мечта на пионерите на родното кино, родена още по време на основаването на Съюза през 1934 г., за която Васил Гендов споменава в своите мемоари: „Породи се също и идеята за издаването на един двуседмичник като орган на Съюза, чрез който да хвърлим светлина върху задачите и дейността му. Това обаче остана само идея, тъй като не намерихме възможността за неговото редовно издание“.^[46]

В началото на годината дописник на в. „Труд“ посещава Дома на кинодейците, след което споделя с читателите на всекидневника своите впечатления, придобити при визитата. „В залата за творчески срещи при Дома на кинодейците е особено уютно“ – започва материалът, озаглавен „За повече филмови познания“. Анонимният му автор припомня по-нататък важната и отговорна задача на Дома – да се грижи за непрестанното повишаване на идейното и художественото майсторство на „нашите киноработници“ посредством курсове за професионална квалификация, прожекции, творчески срещи, обсъждания на сценарии и филми.^[47]

В началото на март Съюзът на писателите провежда своето годишно отчетно събрание, пред което от името на филмовите дейци говори Дако Даковски. Той критикува някои сценарии, чиито автори са членове на СБП, но и посочва по-активните в тази специфична дейност писатели: Павел Вежинов, Веселин Ханчев, Валери Петров... Кинорежисьорът не пропуска и работата на сценарната комисия, чиито членове са: Пенчо Данчев, Емил Петров, Павел Матев, Невена Стефанова, Любен Станев, споменава, че СБП и Съюзът на кинодейците са „патрони“ на сп. „Киноизкуство“. В. „Литературен фронт“ публикува изказването.^[48]

АПРИЛСКИЯТ ПЛЕНУМ

От 2 до 6 април в днешната сграда на Столичната община се провежда (при закрити врата) заседание на ЦК на БКП, на което дългогодишният партийен и държавен ръководител Вълко Червенков бива окончателно лишен от партийното лидерство – начело на Политбюро на ЦК (най-висшия колективен орган на БКП) застава Тодор Живков, първи секретар на ЦК на партията след нейния VI конгрес от 4 март 1954 г.. Вълко Червенков остава член на Политбюро, ръководейки неговата идеологическа комисия, а и председател на Отечествения фронт (до 1957). Но му бива отнета премиерската функция – новият министър-председател е Антон Югов. Важното политическо събитие остава в историята на БКП и България под наименованието Априлски пленум.



НЕПОСРЕДСТВЕНО СЛЕД АПРИЛСКИЯ ПЛЕНУМ ВЪЛКО ЧЕРВЕНКОВ (КРАЙНИЯТ ВДЯСНО) ОСТАВА В РЪКОВОДСТВОТО НА СТРАНАТА, НО ВЕЧЕ НЕ НА „ЦЕНТРАЛНА ПОЗИЦИЯ“. НА ТАЗИ ФОТОГРАФИЯ ТОЙ СЪЩО НЕ Е В „ЦЕНТЪРА НА СЪБИТИЯТА“ – В СРЕДАТА Е ПОСТАВЕН НОВИЯТ МИНИСТЪР-ПРЕДСЕДАТЕЛ АНТОН ЮГОВ.

ОБЩО ГОДИШНО СЪБРАНИЕ

„Вчера следобед в Дома на кинодейците се състоя първото общогодишно събрание на Съюза на кинодейците в България – информира на 30 юли в. „Отечествен фронт“. От текста става ясно, че на форумата, открит от „стария филмов деец, пионера на българското кино засл. артист Васил Гендов“, присъства Геро Грозев, заместник-министър на културата. Председателят на Съюза на кинодейците Дако Даковски изчита „доклад за дейността на съюза и домкино за последните две години“, през които „българската кинематография бележи редица успехи“. Подчертани са и някои слабости – в режисурата, в издателската дейност, има секции, които не водят „деен, творчески живот“, звуковата и лабораторната обработка на филмите се намира „на примитивно равнище“, връзките на българските с чуждите кинодейци са слаби... Събранието продължава своята работа и на следващия ден.^[49]

Априлският пленум очевидно поражда надежди, оказали се, за съжаление, временни и краткотрайни, които повлияват и върху дейността на Съюза. Впечатлява силно подчертаната връзка с миналото – „събранието бе открито от стария филмов деец, пионера на българското кино засл. артист Васил Гендов“.^[50]

Към края на годината в Клуба на културните дейци се провеждат прожекция и обсъждане на филма „Това се случи на улицата“. Входът е с пропуски.^[51]



ЧАСТ ОТ СНИМАЧНИЯ ЕКИП НА ФИЛМА *ЕКИПАЖЪТ НА „НАДЕЖДА“*, ЧИЯТО ПРЕМИЕРА СЕ СЪСТОИ НА 3 НОЕМВРИ 1956 г., ПОВИШАВА СВОЯТА ИДЕЙНО-ПОЛИТИЧЕСКА ПОДГОТОВКА. ЖИВОТЪТ СИ ИСКА СВОЕТО...

МЕЖДУНАРОДНА ДЕЙНОСТ

Международната дейност през годината сякаш копира тази от предишните 12 месеца. Откриване Седмицата на унгарския филм (устроено от КПКВЧ и Съюза на кинодейците)^[52], българско участие (с филмите *„Димитровградци“* и *„Това се случи на улицата“*) на кинофестивала в Карлови Вари^[53], пресконференция (организирана от УК при МС и Съюза на кинодейците) във връзка със Седмицата на румънския филм (инициатива на УК при МС, КПКВЧ и Съюза на кинодейците), тържественото ѝ откриване^[54], провеждането на Седмицата на филмите на ГДР (подготвена от УК при МС, КПКВЧ и Съюза на кинодейците), в първия ден на която Захари Жандов поздравява делегацията, водена от Конрад Волф, а публиката аплодира втората серия на новия художествен филм *„Ернст Телман – водач на своята класа“*.^[55]



ТЪРЖЕСТВЕННОТО ОТКРИВАНЕ НА КИНОФЕСТИВАЛА В КАРЛОВИ ВАРИ, НА КОЙТО ПРЕЗ 1956 г. БЪЛГАРИЯ СЪЩО УЧАСТВА.

1957

На 19 януари в Дома на киното приключва „откровеният разговор“ за „по-бързо, по-евтино и по-добро изготвяне на нашите филми“, който българските кинодейци водят „в продължение на повече от един месец всеки вторник“. Последен взема думата Дако Даковски, „председател на Съюза на кинодейците“, който обещава, че ръководената от него организация ще обърне „сериозно внимание“ на направените от „около 30 кинодейци“ изказвания и ще направи обобщения и изводи.^[56]

На 1 февруари посредством сливането на културата и просветата в едно ведомство се създава (с Указ № 59) Министерството на просветата и културата (МПК), чийто „орган“ става започналият да излиза през януари в. „Народна култура“ и към което преминава УК.

През март Съюзът на кинодейците в България, ГК на ОФ, ГК на ДКМС и редакцията на сп. „Киноизкуство“ организират в шестте столични района срещи-разговори с кинозрителите за българския филм, по време на които

бива показан „най-новият български филм“ **„Тайната вечеря на Седмаците“** и стават разисквания относно неговите достойнства и недостатъци.^[57]

Разговор по основните творчески въпроси на българския филм провеждат и неговите създатели – на съвещание, организирано от МПК и Съюза на кинодейците и проведено на 24 април в Дома на кинодейците. Доклади изнасят Любен Станев, Никола Корабов, Вълко Радев...^[58]

По същото време в „Отечествен фронт“ повдига въпроса за откриването на ученическо кино в София, припомняйки, че навремето такова е имало, че в него „хиляди наши зрители“ са гледали филмите **„Петър I“**, **„Иван Грозни“**, **„Александър Невски“**, **„Богдан Хмелницки“**, „трилогията за Максим“, проследили са „с вълнение“ съдбата на Чапаев...^[59]

КОНКУРС ЗА КИНОСЦЕНАРИИ

През април СБП, Съюзът на кинодейците и УК при МПК обявяват конкурс „за написване на сценарии за игрални филми“, които да се предоставят до 30 април 1958 г. – информира в своя обширна статия Тодор Андрейков, „киновед при Управление на кинематографията“. Ръководени от желанието да оказат творческа помощ на участниците в него, трите институции, обявили състезанието, организират „редица сериозни мероприятия“: от 15 октомври Съюзът на кинодейците открива „кабинет за безплатни консултации по творчески въпроси на кинодраматургията“, а в края на ноември се готви да „организира семинар по въпроси на кинодраматургията“; сп. „Киноизкуство“ подхваща нова рубрика „Въпроси и отговори“, започва и „публикуването на статии по основни въпроси на кинодраматургията“; в. „Народна култура“ пък предвижда в скоро време да „отпечати последователно редица материали по въпросите на кинодраматургията“...^[60]

КОНКУРСЪТ ЗА КИНОСЦЕНАРИИ

През април т. г. Съюзът на българските писатели, Съюзът на кинорежисьорите и Министерството на просветата и културата — Управлението на кинематографията, обявява конкурс за написване на сценарии за игрални филми, конкурс, който дава право на участие на абсолютно всички български граждани.

[illegible]

Друга особено важна задача на конкурс за осигурување на богатите е да се спречи да на високите темп. Практиката на мањето кинопроектно само покажа, че не може и в кино случај не бива да се развита само на темп бр сценарио, колкото филм пристап да се симпат — колкото и големо е тоа, не студентски филм, а филм. Најважно е на сцене по-голем филмски портрети и опште на калкулациите. Органите на кинематографијата се наметат, че вклучо обвезуваат конкурс за кинесценарија че поможне за осигурување на богатите тематично и жанрово разнобразување на на-

Първоначално конкурсът беше замислен като „конкурс за оригинални спесари на съвременна тема“. Но съобразяването със споменатите важни практическа задача доведе до изменение в първото условие на конкурса, което получи следната формулировка: „Всеки участник е

ра и темата." Собразиената та
къв ден си: нима ако се получи
уважен сценарий на историческа те-
ма, той трябва да бъде изложен от
конкурс? А ако се получи много уба-
вено екранизиране? Бербата да ма-
тично и жаровно разобличаване на
булгарското кинокуство, не по-
зволява това. — Сетения си вид
успешно в конкурса дават широк
простор за проявяване на творче-
ските индивидуалности на авторите.
На конкурса по действително ще бу-
де оценен всеки сценарий на съ-
временна и историческа тема, вси-
чковооригинален сценарий и екрани-
зации, драми и комедии, епопеи или
приключенски повести, кинто са ре-
зултат на талантливия и съзнателна,
възлюбено измислена работа.

Крокутин спеша на представления на сценария в 30 април 1968 година — срок доста голям, даваш голям възможност за сериозна и издълбочена работа. Всъщност авторът излезе от дома си в 10 часа, а в 12 часа вече беше на работното място. Времето работи за осяване абсолютната необходимост от сериозна работа — важно условие за положителен резултат. В това отношение ние е безплатно, да се спомни, че в началото на 1968 г. в театралната творчество на българския съветски институт Веселото Визненик. Неговата преписка с режисора Ефим Димит, който създаде по сценария на Крокутин филма „Момчето, което каза „Ние от Крокута““, е свидетелство за изключително трагично и издълбочено отношение към сценарната работа — от раждането и постигането на обемната и на най-добрите детайли. В Управлението на кинематографията

[illegible]

гледна точка предварително обрича на провал всеки опит за създаване на пълноценен сценарий."

Няколко думичко е, че далеч не от всички участващи в конкурс трябва да се оказват задоволени изобрателски произведения, на които са дадени награди. Това е вярно и в конкурсната организация, с което съвпадение на особеностите на жанра. Но трябва да се помисли, че журито има да се откаже да отплати реална продукция, която е организирана, съвети или дори само с интерес на идея. Няма откупуване, които ще направи само журю, то направи ще претърпи на сценариста, който е изгубил интереса си към филма да откупи, а други интереси съществи и идеи, а с няколко автори 23 сключен договор за по-нататъкната работа взеху техните произведения да платят им изобрателски произведения, които са изгубили интереса си.

Раководен от желанието да окажат творческа помощ на участващите в конкурс, институти, които провеждат, организират редни

сервиса «сервисисты».

- От 15 октября Съюзът на кинолюбители открива в едно от своите помещения работилница за безплатно обучение по творчески въпроси на кинодраматургията. Кабинетът се ръководи от нашите най-отличаващи сценаристи.
- В края на месеца Съюзът на кинолюбители ще организира семинар по въпроси на кинодраматургията.
- В по-големите провинциални градове ще бъдат организирани срещи между кинодраматурзи и кинорежисьори, които ще дават възможност да участват в конкурс.
- Срещните ще стават по директни и косвени въпроси за литературните награди.

— Списание „Киноизкуство“ от
яри рубрика „Въпроси и отговори“
и започна публикуването на статии
по основни въпроси на кинодрама-
тургията.

Предлага се в скоро време да се организира "Народна култура" да отнема последователно различна материя на въпросите на кинематографиста.

Нека се надяваме, че закрижливостта на организаторите на конкурса и любовта на участващите към родното събитие, съвместно със сериозна подготовка) ще доведат до създаването на значителен, висококоледен и художествен произведение, от които ценят най-малко нашия род има голяма нужда.

ТОДОР АНДРЕЙКОВ
кинемист при Управлението
Д-р. КИНЕМАТОГРАФИСТ

100

100

100

100

1. *Journal of Management Studies*, 1995, 32, 1, 1-14.

10. *Journal of the American Medical Association*, 2000; 284: 1039-1044.

[illegible]

19

СТАТИЯТА НА ТОДОР АНДРЕЙКОВ

И наистина на 12 ноември Съюзът на кинодейците открива обещания семинар – от 20 ч. в „залата на Дома на киното, улица „Раковски“ 108“^[61]. По същото време институцията огласява и друга своя инициатива – курса за киноактьори-любители, в който ще бъдат приети „определен брой жени на възраст от 16 до 25 години и мъже от 18 до 30 години“. За целта те трябва да подадат заявление с три свои „фотоснимки без ретуш (анфас, профил и цял ръст)“ до 20 ноември в Съюза на кинодейците. Конкурсният изпит е насрочен за провеждане „между 25 и 30 ноември“.^[62]

На 19 декември председателят на Съюза на кинодейците Дако Даковски публикува във в. „Вечерни новини“ статията „Ние добре знаем, че българските кинодейци дължат успехите си преди всичко на грижите на народната власт“ – своеобразен призив към неговите колеги да „гласуват единодушно за кандидатите на Отечествения фронт“ в предстоящите „избори за народни представители“^[63]. Появата на текста съвсем не е

случайна. Парламентарните избори за III ОНС се провеждат на 22 декември. На електората е предоставена една-единствена листа с кандидатите на ОФ, доминирана от БКП. Според официалните данни само 2 076 от гласувалите са били против листата, докато останалите 5 204 027 „единодушно“ са я подкрепили. Избирателната активност е 99,8%!

СЪБИТИЕТО НА ГОДИНАТА

Кинематографичното събитие на годината е Седмицата на френския филм, „устроена за първи път у нас“ от УК при МПК, Съюза на кинодейците и КПКВЧ и проведена от 8 до 14 април в София, Пловдив и „други градове“. По този повод у нас гостува делегация от френски кинематографисти, включваща продуцент, разпространител, технически специалист, режисьор и актьори. В рамките на форума са показани няколко „прогресивни френски филми“: „Героите са уморени“ (1955) на Анри-Жорж Клузо с Ив Монтан, „През Париж“ („Преминаване през Париж“, (1956) на Клод Отан-Лара с Жан Габен, Бурвил и Луи дьо Фюнес, „Делото Мавриций“ (1954) на Жулиен Дювивие, „Вещиците“ (1956), чийто сценарий е създаден по мотиви от повестта „Олеся“ на Александър Куприн, комедиите „Татко, мама, прислужницата и аз“ (1955) с поява на Луи дьо Фюнес и „Необикновен случай“ („Овенът с петте крака“, 1954), в който Фернандел се превъплъщава в шест образа, „Жервез“ – екранизация по романа на Емил Зола „Вертеп“... Френското научнопопулярно кино бива достойно представено от „Светът на мълчанието“.



ОРИГИНАЛНИТЕ ПЛАКАТИ НА ФИЛМИТЕ, ПОКАЗАНИ В СОФИЯ ПО ВРЕМЕ НА СЕДМИЦАТА НА ФРЕНСКИЯ ФИЛМ, ПРОВЕДЕНА ОТ 8 ДО 14 АПРИЛ 1957 г.

На 10 април в Културния дом на МВР членовете на френската делегация се срещат с български киноработници, писатели, журналисти... След прожекцията на „Вещиците“, Дако Даковски, „председателят на Съюза на кинодейците в България“, представя на публиката режисьора на филма Андре Мишел и двама от изпълнителите на главните роли – актьорите Никол Курсел и Морис Роне (третата протагонистка е Марина Влади).

Френските гости остават у нас до 16 април, през което време биват разведени из страната – Пловдив, Търново и Преображенския манастир, Варна, Бургас, Несебър, срещат се в Дома на киното с „творческите работници от студиите“, разговарят с „ръководители на нашата кинематография“, разглеждат строящия се край село Бояна киноцентър...^[64]

Гостуването на френските кинодейци

От 7 до 16 април ни гостува делегация на френската кинематография за Седмичната на френския филм. Програмата на гостите беше наситена със срещи, разговори, прожекции, пътувания. Те приставуваха на откриването на седмичната в София и Пловдив. Състояха се специални прожекции за френската делегация на българските филми „Земя“, „Робот Адамово“, „Случка в детската градина“, „Везани мечти“, „Несебър“. Гостите дадоха висока оценка на режисьорската работа на Антон Маринович, Захари Жандов и Стефан Топалджиков, на актьорската игра на Иван Братанов, Емилия Радева и други.

Шосерн Лапре, директор на производството и техническите служби при Националното обединение на френската кинематография, филмовият производител Александър Каменка и актрисите Никол Курсел и Никол Берже заминаха на 13 април за Франция. Режисьорът Андре Мишел, артистът Морис Роме, Пиер Куро — заместник главен делегат на разпространението на френския филм в чужбина и техническият специалист Пол Буайе останаха до вторник, 16 април. През тези дни те посетиха Варна, Несебър, Бургас и Търново. Особено впечатление им направи Преображенският манастир.

През Седмичната на френския филм гостите имаха среща в Дома на киното с творческите работници от студиите, редица разговори с ръководители на нашата кинематография, посетиха студиите и павилионите, разгледаха киноцентъра край село Бояна.

Френските филми, прожектирани през седмичната в София, Пловдив и други градове, имаха голям успех. Те бяха радостно културно събитие за българската общественост. Филмите „Геронте са уморени“, „Жерве“, „Светът на мъчянието“ и „През Париж“ получиха висока оценка от нашите зрители.



НА 20 АПРИЛ 1957 г. „НАРОДНА КУЛТУРА“ ОГЛАСЯВА МАРШРУТА НА ГОСТИТЕ ИЗ БЪЛГАРИЯ.

1958

През март се открива обещаният осеммесечен курс за любители-киноактьори, организиран от Съюза на кинодейците в България. Заниманията се водят три пъти седмично, курсистите слушат лекции по

кинодраматургия, изобразително изкуство, музика, история на киното и театъра, изучават дисциплини като „грим, костюми, дикция, микрофонен говор, осветление, организация на кинопроизводството, игра в киното“. Заниманията по „киноактьорско майсторство“ протичат под ръководството на режисьори, има и „практически упражнения“, предвижда се полагането на „заключителен изпит“.^[65]

На 30 април изтича крайният срок за предоставяне на творбите, участващи в обявления преди година конкурс „за написване на сценарии за игрални филми“, организиран от СБП, Съюзът на кинодейците и УК при МПК. В Управлението постъпват повече от 1100 сценария, които предстои да бъдат оценени от комисия, включваща представители на СБП, на Съюза на кинодейците и работници при МПК. „Предвид големия брой конкуриращи произведения, работата на комисията ще продължи доста време“ – предупреждава „Народна култура“, допълвайки: „Окончателният резултат ще бъде публикуван във всички вестници“.^[66]

През лятото членовете на редакционната колегия на сп. „Киноизкуство“ тръгват из големите градове на страната (Пловдив, Търново), където се срещат с членове на любителски кино и фотоклубове с цел обсъждането на публикациите в изданието. Тази „непосредствена връзка“ между редакторите на списанието и „неговите читатели“ е „извънредно“ полезна – твърди в. „Вечерни новини“.^[67] На обсъждане бива подложена и „нашата кинокритика“ – в три „оживени заседания“, организирани от Съюза на кинодейците и Съюза на журналистите.^[68] През септември Съюзът на кинодейците провежда в салона на улица „Раковски“ 108 тържествено събрание по случай 35-ата годишнина на Септемврийското въстание. След като Дако Даковски го открива, проф. Стефан Карамихов говори за значението на бунта, поетът Никола Ланков разказва спомени, артисти изпълняват „подходяща програма“... Тържествената вечер завършва с прожекцията на новия документален филм „Антонивановци“.^[69]

ПОСТАНОВЛЕНИЕТО НА ЦК НА БКП ЗА СЪСТОЯНИЕТО И ПО-НАТАТЪШНОТО РАЗВИТИЕ НА БЪЛГАРСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ

На 5 юли излиза „Постановление на ЦК на БКП за състоянието и по-нататъшното развитие на българската кинематография“, подлагащо на критика филмите „Животът си тече тихо“, „На малкия остров“, „Хайдушка клетва“, „Години за любов“, „Законът на морето“, „Големите и малката“

(„Малката“)... „Животът си тече тихо“ на Бинка Желязкова е забранен за показ години наред с аргумента, че в него „нашата действителност“ е показана „едностранчиво и изопачено“. „Този филм фактически развенчава образа на народните партизани – казва постановлението, – хвърля клевета върху тяхната борба и всеотдайност към народното дело, прави неверни обобщения за нашата действителност“.



КАДРИ ОТ ФИЛМИТЕ, „УДАРЕНИ“ ОТ ПОСТАНОВЛЕНИЕТО НА ЦК НА БКП ОТ 5 ЮЛИ 1958 Г.

Точно след три месеца в „Работническо дело“ отпечатва статията „Екранът – огледало на чувствата и мислите на кинотвореца“ от Дако Даковски. След като отбелязва „топлото чувство на Партията“, „внимателното ѝ отношение към кинодейците“ и „нейното желание да се поправят слабостите“, съюзният председател подчертава успехите на нашите кинематографисти в последните години, но и посочва редица негативни явления: изоставяне на позициите на социалистическия реализъм, обръщане на поглед към италианския неореализъм, ориентирането на нашия филм към вкуса на космополитния зрител, поддържането на открит курс към западния екран... Даковски не подминава и набедените филми, но по тона на статията проличава, че се опитва да запази достойнството на техните автори – все негови колеги, да смекчи нанесения им партиен „удар“. Оказва се, според него, че против изброените слабости ръководството на кинематографията малко се е борело, незадоволителна е била и работата, извършена както от Съюза на кинодейците, така и от партийните и обществените организации. Накрая авторът оптимистично призовава: „Да използваме всичките си възможности за създаването на филми, каквито Партията иска от нас!“.¹⁷⁰¹

В НАВЕЧЕРИЕТО НА ВТОРОТО СИ ОТЧЕТНО-ИЗБОРНО СЪБРАНИЕ

„Съюзът на кинодейците е пред второто си отчетно-изборно събрание – започва уводната статия на в. „Народна култура“, излязла в средата на ноември. – Организиран преди четири години [1954], той е най-младият творчески съюз. Съюзът на кинодейците се грижи за възпитанието на верни на народа и свързани с него киноработници и помага за тяхното идейно-политическо и културно издигане и професионалната им квалификация“.

След като посочва, че VII конгрес на БКП, проведен между 2 и 7 юни в София, е подложил на строга критика някои филми, след като припомня излязлото след това постановление на ЦК на БКП, анонимният автор излага основните задачи пред организацията, които на предстоящия форум трябва да бъдат поставени на централно място:

- подобряване на комунистическото възпитание на кинодейците;
- обсъждане на българските филми от позициите на най-високите изисквания за правилно комунистическо отношение към темите;
- възприемането на метода на социалистическия реализъм, органически свързан с усвояването на марксистко-ленинската естетика и с творческия опит на съветското киноизкуство;
- предотвратяване и отстраняване на грешките при практическото прилагане на метода на социалистическия реализъм;
- близко сътрудничество с партийните организации на кинематографията;
- търсенето на форми за осъществяването на партийния призив: „По-близо до живота, повече сред народа“.¹⁷¹¹

Впечатлява фактът, че в края на 1958 г. в. „Народна култура“ охарактеризира сдружението на филмовите дейци като „най-младия творчески съюз“, „организиран преди четири години“!

В следващия си брой органът на МПК предлага мнението на съюзното ръководство за това как кинодейците посрещат „всенародното движение за изпълнение на петилетката в съкратени срокове“, изразяващо се в уверението, че творческите кадри вече са решили (на „проведените събрания в различните звена на кинематографията“) тяхното участие „да се изрази в три направления“: поевтиняване на производството през петилетката, непрекъснатото повишаване на идейно-художественото и

техническото качество на филмите, участието „с личен труд в строителството на киноцентъра“.^[72]

ПЛОДОВЕТЕ НА БЪЛГАРО-СЪВЕТСКАТА ДРУЖБА

През април у нас гостува съветският кинорежисьор Юлий Райзман („Влакът отива на Изток“, 1948; „Кавалерът на златната звезда“, 1950). Сред посрещачите му на аерогарата е и председателя на Съюза на кинодейците Дако Даковски. От 28 април (понеделник) „по екраните на столичните кинотеатри“ започва прожектирането на „големия цветен филм“ на Райзман – „Комунист“ (1957).^[73]



ОТ 28.IV.1958 г. ПО ЕКРАНИТЕ НА СТОЛИЧНИТЕ КИНА ТРЪГВА ФИЛМЪТ НА ЮЛИЙ РАЙЗМАН КОМУНИСТ С ЕВГЕНИЙ УРБАНСКИ В ГЛАВНАТА РОЛЯ.

„В началото на декември – огласява в. „Вечерни новини“ – Българският филмов архив получи като подарък от „Госфильмофонд“ на СССР копия от филмите „Стачка“ (1924) на Айзенщайн, „Краят на Санкт Петербург“ (1927) на Пудовкин и „Щорс“ (1939) на Довженко“. Благодарение на „тези класически произведения“ Филмовият архив и Съюзът на кинодейците „веднага“ организират съвместно „Вечери на съветската филмова класика“. Филмите биват прожектирани и пред участниците в „лекторията по история и теория на киното, организирана от Съюза на кинодейците и от Съюза на българските журналисти“. През 1959 г. се очаква (според всекидневника) Българският филмов архив да получи „на обменни начала“ филми от държавните архиви на Чехословакия, ГДР, Унгария и Франция“.^[74]

1959

На 2 януари СССР започва изпълнението на своята програма „Луна“, изстрелвайки от орбита космическата сонда „Луна 1“ – първия, сътворен от човешки ръце апарат, напуснал гравитационното поле на Земята и стигнал на близко разстояние до нейния естествен спътник. По този повод на 6 януари Съюзът на кинодейците свика в Клуба на културните дейци събрание, с което бива отбелязана „новата блестяща победа на съветската наука – пускането на първата космическа ракета“. След увлекателната беседа на астронома Ангел Бонов, режисьорът Захари Жандов прочита приветствена телеграма, приета единодушно с продължителни аплодисменти, която българските кинодейци изпращат до ЦК на КПСС, до МС на СССР и до „създателите на космическата ракета“.^[75]

На 15 януари Съюзът на кинодейците в България урежда тържествено честване на 50-годишнината от рождението и 30-годишнината от началото на кинематографичната дейност на „един от първите наши филмови оператори“ – Васил Холиолчев (1908 – 1974), лауреат на Димитровска награда. Слово произнася Захари Жандов, Симеон Симеонов разказва спомени за съвместната работа с юбиляра.^[76]

60-годишнината на друг „изтъкнат деец на кинооператорското изкуство“ отбелязва през април Съюзът на кинодейците – Бончо (Богдан) Карастоянов (1899 – 1962), отличен с Димитровска награда за работата му в „Под игото“.^[77]



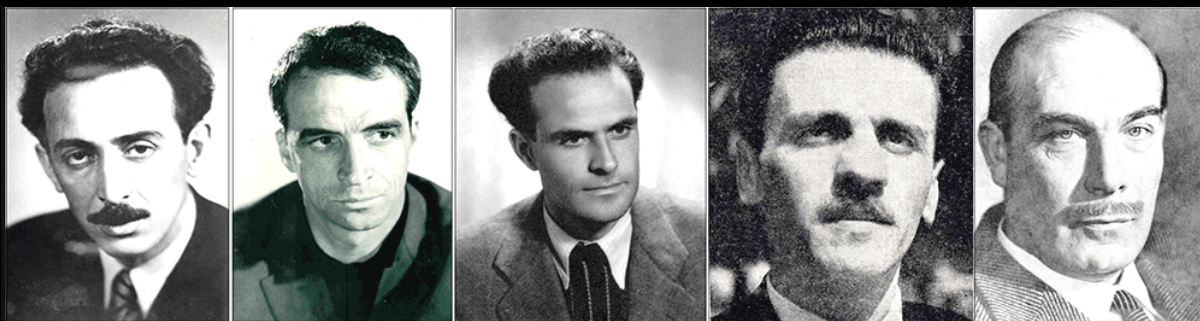
БОНЧО КАРАСТОЯНОВ ПРЕД СВОЯТА КАМЕРА ПО ВРЕМЕ НА СНИМКИТЕ ЗА ПОД ИГОТО, ЗАД АПАРАТА Е РЕЖИСЬОРЪТ НА ФИЛМА ДАКО ДАКОВСКИ.

ВТОРОТО ОТЧЕТНО-ИЗБОРНО СЪБРАНИЕ НА СЪЮЗА НА КИНОДЕЙЦИТЕ

На 31 януари преди обяд в салона на ул. „Раковски“ 108 се открива отчетно-изборното събрание на Съюза на кинодейците^[78]. Присъстват: Митко Григоров, секретар на ЦК на БКП, Рубен Аврамов, завеждащ отдел „Наука, образование и изкуство“ в ЦК на БКП, Живко Живков, министър на просветата и културата, Венелин Коцев, началник на УК... Отчетен доклад изнася Дако Даковски, председател на президиума на Съюза на кинодейците в България, в разискванията участват Теню Казака, Димитър Грива, Арон Аронов, Ганчо Ганчев, Ст. Ц. Даскалов, Димитър Китанов, Анжел Вагенщайн, Яко Молхов, Никола Корабов...

След тях взема думата Живко Живков, чието слово започва доста изненадващо: „Фактът, че някои членове на Съюза не са благоволили да присъствуват на годишното отчетно събрание, предполагам, че е особена форма на критика, т. е. – те подценяват съюза и в техните очи той няма достатъчно авторитет“. Министърът повтаря всички познати вече „мантри“; очертава фронтвете, на които се разгръща борбата между социализма и капитализма – икономическия, външнополитическия и идеологическия; припомня решенията на VII конгрес на БКП, постановлението на ЦК и тезисите на доклада на др. Тодор Живков „за ускорено развитие на нашата страна“; осведомява присъстващите относно предстоящите им главни задачи...

Накрая събранието одобрява някои изменения в устава^[79], избира президиум на Съюза в състав от 23 души и изпраща поздравителна телеграма до ЦК на БКП^[80]. Новоизбраният президиум на Съюза на кинодейците в България се събира на своето първо заседание на 13 февруари вечерта и избира секретариат в състав: главен секретар – Дако Даковски, заместник-главен секретар – сценаристът Христо Сантов (1926 – 1997), секретари – художникът Тодор Динов (1919 – 2004), режисьорите Румен Григоров (1921 – 1997) и Юри Арнаудов (1917 – 1976).^[81]



ОТ 13 ФЕВРУАРИ 1959 г. СЪЮЗЪТ НА КИНОДЕЙЦИТЕ В БЪЛГАРИЯ СЕ РЪКОВОДИ ОТ СЕКРЕТАРИАТ, ЧИИТО ЧЛЕНОВЕ СА: ДАКО ДАКОВСКИ (ГЛАВЕН СЕКРЕТАР), ХРИСТО САНТОВ (ЗАМЕСТИНИК-ГЛАВЕН СЕКРЕТАР), СЕКРЕТАРИ: ТОДОР ДИНОВ, РУМЕН ГРИГОРОВ И ЮРИ АРНАУДОВ.

В йерархическата структура на Съюза за първи път в неговата история се появяват институциите „президиум“ (постоянен ръководен орган на организацията) и „секретариат“ (върховното ръководство на сдружението, неговата „изпълнителна власт“).

Отзовавайки се на призива на Партията „Повече сред народа – по-близо до живота“, група киноартисти образуват през март културна бригада към Съюза на кинодейците. Кунка Баева, Ганчо Ганчев, Найчо Петров, Динко Динев и Иван Братанов изнасят пред кооператорите в десетки села „естрадна програма“, придружена от прожекция на късометражни филми. В Костинброд пък гостуват творческите колективи и на филма „Тайната вечеря на Седмаците“, и на „Неспокоен път“, и на „Тревога“^[82]...

В чест на 15-годишнината от „деветосептемврийската победа“ на 17 август започва Месецът на българския филм. Събитието става поводът в „Вечерни новини“ да припомни, че „четиридесет и девет години ни делят от появата на първия български филм“, да заключи, че „въпреки саможертвеността на пионерите на родното киноизкуство начело с Васил Гендов у нас не бе създадена национална кинематография“, да подчертае, че днес „българското киноизкуство е изцяло рожба на народната власт“, да пожелае в крайна сметка „плодотворна работа на нашите кинематографисти“.^[83]

КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ВЪПРОСИТЕ НА СЪВРЕМЕННОСТТА В КИНОТО

В края на 1950^{те} години „съвременната тема“ става една от „мантрите“, която с десетилетия ще се „търкаля“ по „трънливия път“ на българското кино. Ето защо темата на първата от замислените от Съюза на кинодейците в България „няколко конференции по най-актуалните творчески въпроси в областта на киното“ е „Съвременността в киното“. Тя бива проведена на 17 и 19 ноември в салона на Съюза на кинодейците, където Яко Молхов,

главният редактор на сп. „Киноизкуство“, прочита своя доклад пред аудитория, състояща се от писатели, режисьори, композитори, филмови артисти...^[84]

Вероятно обобщил и анализирал изказаните по време на конференцията мнения, Дако Даковски, „главен секретар на Съюза на кинодейците“, предлага на общественото внимание в началото на декември статията си „Киноизкуството и съвременността“, която в. „Народна култура“ отпечатва.^[85]

МЕЖДУНАРОДНА ДЕЙНОСТ

На 31 март и 1 април в София заседава Подготвителният комитет на Третата конференция на кинематографиите в социалистическите страни, членове на който са и българите Венелин Коцев и Дако Даковски. Решено е конференцията да се свика в нашата столица през първата половина на април 1960 г.^[86]

По случай посмъртното награждаване на украинския кинорежисьор Александър Довженко (1894 – 25.XI.1956) с Ленинска награда, Съюзът на кинодейците в България организира сесия, посветена на творчеството му. В продължение на няколко дни са прожектирани неговите филми „Звенигора“, „Арсенал“, „Земя“ и „Щорс“. На 11 юни в салона на Дома на киното се провежда „заключителното тържествено събрание на сесията“, открито със слово на Рашо Шоселов. След него доклад изнася Христо Сантов, „секретар на Съюза на кинодейците“, говори и режисьорът Никола Корабов...^[87]



КАДРИ ОТ ФИЛМИТЕ **ЗВЕНИГОРА** (1928), **АРСЕНАЛ** (1929), **ЗЕМЯ** (1930) И **ЩОРС** (1939), С ПОКАЗА НА КОИТО У НАС БИВА ОТБЕЛЯЗАНО ПОСМЪРТНОТО ВРЪЧВАНЕ НА ЛЕНИНСКАТА НАГРАДА НА ТЕХНИЯ РЕЖИСЬОР АЛЕКСАНДЪР ДОВЖЕНКО.

На 1 октомври, по случай 10-годишнината от провъзгласяването на КНР, Съюзът на кинодейците урежда вечер на китайския филм. Рашо Шоселов припомня успехите, постигнати от братския китайски народ в „областта на науката и културата“, след което са показани документалният **„Бунтът в Тибет“** и игралният **„Опиумна война“**.^[88]

Също на 1 октомври, във връзка с месеца на българо-съветската дружба, в България пристига „видният съветски кинорежисьор“ Михаил Ром (**„Ленин през Октомври“**, **„Ленин през 1918“**), придружаван от актрисата Тамара Макарова, главната редакторка на сп. „Искусство кино“ Людмила Погожина, сценариста Алексей Спешньов... На 8 октомври Михаил Ром гостува на кинолюбителите в Търново, на 14 делегацията се среща с представители на столичния печат, а и бива приета от Живко Живков, Геро Грозев, заместник-министър на просветата и културата, ръководни работници от УК и Съюза на кинодейците...^[89]

През годината Съюзът разработва проектопланове за културно сътрудничество с Югославия, Чехословакия, Полша, Албания, ГДР, Румъния, Китай, Монголия, Виетнам, Корея, Близкия и Средния Изток, Далечния Изток, Италия, Франция, Белгия, Швейцария, Холандия, ГФР, Англия, Финландия, Скандинавските страни, САЩ, Канада, Австралия, Нова Зеландия, Латинска Америка, Британска Гвинея...^[90]

Забележка: Цитатите от информационните източници, отбелязани в библиографията със звездичка (*), са според „Летопис за дейността на Съюза на българските филмови дейци, отразена в българския периодичен печат за периода от 1944 – до 1960 година“, изготвен от **Костадин Костов** в периода април 1985 – май 1987 г. в Пловдив и дарен лично от него на СБФД, където този еднотомен труд грижливо се съхранява. Част от илюстрациите (предимно портретите) са от фотоархива на Българската национална филмотека, любезно предоставени за ползване на сп. КИНО от г-жа Мариана Ангелова.

Бележки под линия:

[1] Състоянието и работата на „Българска кинематография“. – Кино и фото, г. IV, № 6, 25.IV.1949, с. 3 – 5.

[2] **Олянин, Р.** За списанието „Кино и фото“. – Работническо дело, г. XXV, № 15, 15.I.1951, с. 2*.

[3] Вечер на филмовите дейци. – Изгрев, г. VIII, № 2004, 26.III.1951, с. 4*.

[4] Вечер на филмовите дейци. – Изгрев, г. VIII, № 1995, 15.III.1951, с. 4*.

[5] Седмичата на чехословашкия филм. – Земеделско знаме, г. XXIX, № 1416, 28.III.1951, с. 4*.

[6] Делегация на Унгарски държавен филм пристига в столицата. – Земеделско знаме, г. XXIX, № 1618, 17.XI.1951, с. 4*.

[7] Вечер на филмовите дейци за Максим Горки. – Изгрев, г. VIII, № 2014, 12.IV.1951, с. 4*.

[8] Димитровските награди за киноизкуство през 1950 година. – Кино, г. VI, № 5, 30.V.1951, с. 2.

[9] За творческо сътрудничество. – Литературен фронт, г. VII, № 60, 25.X.1951, с. 1*.

[10] Показно кинопредставление. – Вечерни новини, г. I, № 113, 11.XII.1951, с. 4*.

[11] Относно състоянието и задачите на българската кинематография. – Кино, г. VII, № 2, 29.II.1952, с. 1 – 4.

[12] Реорганизация на Главната дирекция на Българската кинематография. – Работническо дело, г. XXVI, № 47, 16.II.1952, с. 4*.

[13] **Стоянов – Бигор, Георги.** За тъй наречения „Съюз на филмовите дейци“. – Кино, г. VI, № 3, 30.III.1951, с. 2

[14] В София ще бъде открит Дом на киното. – Вечерни новини, г. II, № 268, 13.VI.1952, с. 4*.

[15] Нашият дневник. Откриването на Дома на киното. – Кино, г. VII, № 7, 30.VII.1952, с. 17.

[16] Ангел Ангелов е директор (търговско-административен) на „Българска кинематография“ – от 1948, а от 1952 – подпредседател на Комитета за кинематография при МС на НРБ.

[17] **Ангелов, Ангел.** Домът на киното. – Кино, г. VII, № 7, 30.VII.1952, с. 3.

[18] Относно състоянието и задачите на българската кинематография. – Кино, г. VII, № 2, 29.II.1952, с. 1 – 4.

[19] Успех на български студент в Москва. – Дунавска правда (Русе), № 125, 27.V.1952, с. 4*.

[20] Пресконференция за кинофестивала в Карлови Вари. – Вечерни новини, г. II, № 326, 20.VIII.1952, с. 4*.

[21] Съвещание на филмовите дейци. – Вечерни новини, г. III, № 39, 16.II.1953, с. 4*.

[22] Дом на кинодейците в столицата. – Отечествен фронт, г. IX, № 2829, 7.X.1953, с. 3*.

[23] **Пискова, Марияна.** Българският държавен киноархив. В: 75 години наука, мъдрост и достойнство, събрани в един живот (сборник в чест на проф. Дойно Дойнов). София, 2004, с. 305 (https://electronic-library.org/articles/Article_0063.html).

[24] Обсъждане на българската кинодраматургия. – Вечерни новини, г. IV, № 39, 16.II.1954, с. 4*.

[25] Обсъждане на филма „Септемврийци“. – Вечерни новини, г. IV, № 122, 25.V.1954, с. 4*.

[26] **Грежова, Д.** Кинопрожекции на детските площадки. – Вечерни новини, г. IV, № 196, 19.VIII.1954, с. 4*.

[27] Хроника. – България, г. I, № 1, януари 1954, с. 31*.

[28] Пресконференция с гостуващите у нас румънски филмови дейци. – Работническо дело, г. XXVIII, № 171, 20.VI.1954, с. 2*.

[29] Вечер на кинодейците. – Вечерни новини, г. IV, № 239, 10.X.1954, с. 4*.

^[30] Приветствени телеграми до Чарли Чаплин и Дмитри Шостакович. – Земеделско знаме, г. XXXII, № 2416, 6.VI.1954, с. 3*.

^[31] Българските киноработници приветстват борците за мир. – Вечерни новини, г. IV, № 143, 18.VI.1954, с. 4*

^[32] Тържествена вечер, посветена на Чарли Чаплин. – Работническо дело, г. XXVIII, № 278, 5.X.1954, с. 2*; Вечер посветена на Чарли Чаплин. – Земеделско знаме, г. XXXII, № 2518, 5.X.1954, с. 3*; Чествуване на Чарли Чаплин. – Народна младеж, г. VII, № 1939, 5.X.1954, с. 3*.

^[33] Документацията на Съюза за периода 1953 – 1989 е предадена в Централния държавен архив (ЦДА), където се съхранява. За съжаление, тя не е дигитализирана, но е обработена, систематизирана и описана в Информационната система на държавните архиви (<https://www.archives.government.bg/>). Архивът на Съюза е разделен на пет инвентарни описи: № 1 (1953 – 1959), № 2 (1960 – 1962), № 3 (1963 – 1970), № 4 (1971 – 1985) и № 5 (1986 – 1989). Инвентарен опис № 1 (ЦДА-12, ф. 486, оп. 1, 56 а.е.) съдържа: Протоколи и материали от заседания и отчети на УС; протоколи и материали от заседания на ОБ (оперативното бюро); доклади, отчети, протоколи и др. от годишните отчетно-изборни събрания; Устав (1958); отчети, доклади, докладни записки, преписки, кореспонденция, информации и др. за дейността; задачи, мероприятия, отчети, планове, протоколи, доклади, информации, сведения и др. за дейността на секциите; планове, отчети, сведения, информации, кореспонденция и др. по международната дейност; заповеди за назначаване, уволняване, награди и наказания; бюджети, годишни баланси и отчети; щатни разписания. Отделните архивни единици (общо 407) също са анотирани – за пример давам първите 10 от инвентарния опис № 1: Писма до Комитета по кинематография, КПКВЧ, Министерство на вътрешните работи и др. високостоящи организации съдържащи данни за характера на дейността на съюза (23 май – 23 дек. 1953); № 2: Протоколи от заседанията на оперативното бюро (8 окт. – 30 дек. 1953); № 3: Протоколи от заседанията на УС (17 апр. – 15 дек. 1953); № 4: Материали от редовното годишно отчетно събрание (доклади за извършена работа, отчет за дейността на съюза, протокол от събранието) (1 ян. – 31 дек. 1953); № 5: Писма до Комитета по кинематография и ЦК на БКП по повод отпечатване на съюзен бюлетин и по уреждане на административни въпроси около новосъздадения Дом на киното и др. организационни въпроси (9 ян. – 27 дек. 1954); № 6: Протоколи от заседанията на УС (21 ян. – 10 ноем. 1954); № 7: Протоколи от заседанията на бюро (16 ян. – 31 дек. 1954); № 8: Счетоводни документи: баланс, бюджет и оборотна ведомост (1 ян. – 31 дек. 1954); № 9: Отчет на УС за дейността на съюза до юни 1954 г. (1 ян. – 31 дек. 1954); № 10: Отчет на УС за дейността на секциите през годината (1 ян. – 31 дек. 1954).

^[34] ЦДА, ф. 486, История на фондообразувателя

(<http://isda.archives.government.bg:84/Process.aspx?type=Fund&agid=41&flgid=5087390>).

- [35] Среща на съветски и български киноработници – създатели на филма „Героите на Шипка“. – Работническо дело, г. XXIX, № 78, 19.III.1955, с. 2*.
- [36] ЦДА-12, ф. 486, оп. 1, а.е. 10, л. 1 – 49 (Отчет на УС за дейността на секциите през 1954 година).
- [37] Културно-просветната дейност в Дома на киното. – Вечерни новини, г. V, № 241, 11.X.1955, с. 1*.
- [38] 45 години българско кино. – Вечерни новини, г. V, № 301, 21.XII.1955, с. 1*.
- [39] В столицата пристигнаха китайски киноработници. – Работническо дело, г. XXIX, № 81, 22.III.1955, с. 2*.
- [40] Тържествено откриване Седмицата на полския филм в България. – Земеделско знаме, г. XXXIII, № 2661, 22.III.1955, с. 3*.
- [41] Тържествено откриване Седмицата на филмите на ГДР в България. – Земеделско знаме, г. XXXIII, № 2734, 14.VI.1955, с. 3*.
- [42] Тържествено откриване на Седмицата на китайското киноизкуство. – Земеделско знаме, г. XXXIII, № 2823, 27.IX.1955, с. 3*.
- [43] Среща с украинска филмова делегация. – Вечерни новини, г. V, № 300, 20.XII.1955, с. 4*.
- [44] Вечер на българския филм в Прага. – Вечерни новини, г. V, № 302, 22.XII.1955, с. 4*.
- [45] Седмица на българския филм в Чехословакия. – Вечерни новини, г. V, № 296, 15.XII.1955, с. 1*.
- [46] **Гендов, Васил.** Трънливият път на българския филм 1910–1940. Мемоари. София, Българска национална филмотека, Фабер, 2016, с. 311.
- [47] За повече филмови познания. – Труд, г. XI, № 5, 6.I.1956, с. 4*.
- [48] Изказване на Дако Даковски. – Литературен фронт, г. XII, № 11, 15.III.1956, с. 4*.
- [49] **Крумов, В.** Общо годишно събрание на българските кинодейци. – Отечествен фронт, г. XII, № 3683, 30.VII.1956, с. 3*
- [50] Крумов, В. Общо годишно събрание на българските кинодейци. – Отечествен фронт, г. XII, № 3683, 30.VII.1956, с. 3*.
- [51] Вечер на кинодейците. – Вечерни новини, г. VI, № 292, 7.XII.1956, с. 4*.
- [52] Тържествено откриване на Седмицата на унгарския филм. – Вечерни новини, г. VI, № 84, 7.IV.1956, с. 1*; № 86, 10.IV.1956, с. 1*.
- [53] Участието на нашата кинематография в МКФ Карлови Вари. – Вечерни новини, г. VI, № 119, 18.V.1956, с. 1*.
- [54] Пресконференция с делегацията на Румънската кинематография. – Земеделско знаме, г. XXXIV, № 3056, 24.VI.1956, с. 3*; Тържествено откриване на Седмицата на румънския филм. – Земеделско знаме, г. XXXIV, № 3057, 26.VI.1956, с. 3*.

[75] Дяков, Н. Събрание на българските кинодейци. – Вечерни новини, г. IX, № 2295, 7.I.1959, с. 1*.

[76] Чествуване на заслужил кинодеец. – Отечествен фронт, г. XV, № 4475, 16.I.1959, с. 3*.

[77] Изтъкнат деец на кинооператорското изкуство. – Вечерни новини, г. IX, № 2380, 16.IV.1959, с. 4*.

[78] ЦДА-12, ф. 486, оп. 1, а.е. 53, л. 1 – 85 (Материали във връзка с отчетно-изборното събрание: доклад за дейността на Съюза, доклад на УС пред събранието, справка №1 за дейността на Съюза, резолюция на УС, устав на Съюза, стенографски протокол от следобедното заседание).

[79] ЦДА-12, ф. 486, оп. 1, а.е. 47, л. 1 – 13 (Устав на Съюза на кинодейците в България).

[80] Отчетно-изборно събрание на Съюза на кинодейците. – Вечерни новини, г. IX, № 2316, 31.I.1959, с. 1*;

Към нови успехи на нашето киноизкуство. – Литературен фронт, г. XV, № 5, 5.II.1959, с. 3*; Отчетното събрание на Съюза на кинодейците. – Народна култура, г. III, № 6, 7.II.1959, с. 4; Да създадем филми, проникнати с Димитровски дух. Из изказването на министъра на просветата и културата д-р. Живко Живков на отчетното събрание на Съюза на кинодейците. – Народна култура, г. III, № 6, 7.II.1959, с. 3.

[81] Избран е секретариат на Съюза на кинодейците в България. – Земеделско знаме, г. XXXVII, № 3878, 15.II.1959, с. 3*.

[82] Културна бригада към Съюза на кинодейците. – Вечерни новини, г. IX, № 2341, 2.III.1959, с. 4*.

[83] Плодотворна работа на нашите кинематографисти. – Вечерни новини, г. IX, № 2488, 17.VIII.1959, с. 4*.

[84] Конференция по въпросите на съвременността в киното. – Вечерни новини, г. IX, № 2561, 17.XI.1959, с. 4*; Творческа конференция върху съвременността в киноизкуството. – Земеделско знаме, г. XXXVII, № 4111, 18.XI.1959, с. 3*; Творческа конференция за съвременното киноизкуството. – Работническо дело, г. XXXIII, № 322, 18.XI.1959, с. 2*.

[85] Даковски, Дако. Киноизкуството и съвременността. – Народна култура, г. III, № 49, 5.XII.1959, с. 1, 3.

[86] В България ще бъде свикана Третата конференция на кинематографиите в социалистическите страни. – Земеделско знаме, г. XXXVII, № 3917, 2.IV.1959, с. 3*.

[87] Тържествена вечер за Довженко. – Вечерни новини, г. IX, № 2428, 12.VI.1959, с. 4*.

[88] Вечер на китайския филм. – Вечерни новини, г. IX, № 2523, 2.X.1959, с. 1*.

[89] Гостува ни видния съветски кинорежисьор М. Ром. – Вечерни новини, г. IX, № 2523, 2.X.1959, с. 1*;

Скъпи гости на кинолюбителите в Търново. – Вечерни новини, г. IX, № 2529, 10.X.1959, с. 4*; Среща с видни съветски кинодейци. – Вечерни новини, г. IX, № 2533, 14.X.1959, с. 1*: Среща на гостувашите в нас съветски кинодейци. – Земеделско знаме, г. XXXVII, № 4083, 15.X.1959, с. 3*; Срещи със съветски кинодейци. – Труд, г. XIV, № 243, 15.X.1959, с. 4*.

[90] ЦДА-12, ф. 486, оп. 1, а.е. 55, л. 1 – 152.





НАЦИОНАЛЕН ФЕСТИВАЛ НА БЪЛГАРСКОТО КИНО „ВАСИЛ ГЕНДОВ“ – НАГРАДИ НА СБФД 2024

„УРОЦИТЕ НА БЛАГА“ НА РЕЖИСЬОРА
СТЕФАН КОМАНДАРЕВ С НАГРАДА ЗА
НАЙ-ДОБЪР БЪЛГАРСКИ ИГРАЛЕН ФИЛМ НА
НАГРАДИТЕ „ВАСИЛ ГЕНДОВ“ 2024



На тържествена церемония, състояла се на 16 май 2024 г. в Народния театър „Иван Вазов“, бяха връчени годишните награди на Съюза на българските филмови дейци, като част от фестивала на българското кино на името на Васил Гендов.

Фестивалът носи името на основоположника на българското кино и съосновател на Съюза на българските филмови дейци Васил Гендов. Това е най-големият по замисъл и размах форум за постиженията на българското игрално, документално и анимационно кино, за творческите изяви на всички професионалисти в българското кино в различните гилдии към СБФД, както и за филмова теория и критика.

Фестивалът продължава традицията на годишните награди за филмово изкуство на Съюза на българските филмови дейци, чието начало е поставено през 1975 г.



Тази година СБФД тържествено отбелязва Юбилей – 90 години от своето създаване. Под знака на Големия празник на тържествената гала церемония бяха раздадени филмовите награди „Васил Гендов“. Победителите за всеки вид кино бяха определени от професионални журита:

- игрално кино: Иван Ничев (председател), Мартичка Божилова, Любомир Младенов, Маргита Гошева и Калоян Божилов;
- късометражно игрално кино: Орлин Милчев (председател), Слава Дойчева и Петър Крумов;
- документално кино: Атанас Киряков (председател), Биляна Кирилова, Елица Петкова, Николай Стефанов и Мариана Христова;
- анимационно кино: Анри Кулев (председател), Иван Богданов, Боряна Матеева, Аспарух Петров и Невелина Попова.



Водещ на церемонията беше актьорът Иван Бърнев, а сред връчилите статуетки бяха Иван Павлов, Златин Радев, Весела Данчева, Анри Кулев, Светослав Драганов, Николай Стефанов, Крис Захариев, Орлин Милчев, маестро Антони Дончев, Деян Донков, Лилия Абаджиева, Ирмена Чичикова и др.

НАГРАДИТЕ

ИГРАЛНО КИНО:

Най-добър късометражен игрален филм – „Свиждане“, режисьор Веселин Бойдев



Най-добър звук на игрален филм – Александър Симеонов, Иван Андреев, Бурак Екил и Сонат Ханчер за „Тръстиката“ (*The Reeds*)



Най-добър композитор на игрален филм – Петър Дундаков за „Отдалечаване“ (*Arcadia*)

Най-добър художник-сценограф – Ивелина Минева за „Клопка“



Най-добър художник по костюми – Ани Владимирова и Татяна Александрова за „Чума“



Най-добър монтаж на игрален филм – Бохос Топакбашиян за „Диада“



Най-добра поддържаща женска роля – Розалия Абгарян за „Уроците на Блага“



Най-добра поддържаща мъжка роля – Ивайло Христов за „Записки по едно предателство“

Най-добра главна женска роля – Ели Скорчева за „Уроците на Блага“



Най-добра главна мъжка роля – Александър Трифонов за „Клопка“

С решение на журито Награда за най-добър сценарий на игрален филм не се присъжда.

Най-добър оператор на игрален филм – Крум Родригес за „Гражданинът Светец“



Най-добър режисьор на игрален филм – Надежда Косева за „Клопка“



Най-добър дебют на пълнометражен игрален филм – „Апостол. Един нежен рицар в Бруталия“, дебют за режисьора Петър Русев



Награда на журито за игрален филм – „Диада“, режисьор Яна Титова



Най-добър пълнометражен игрален филм – „Уроците на Блага“, режисьор Стефан Командарев



ДОКУМЕНТАЛНО КИНО:

Най-добър звук на документален филм – Цветелина Цветкова, Юри Цолов и Мариана Вълканова за „Железните момчета“



Най-добър композитор на документален филм – Петър Дундаков за „Да летиш с плавници“

Най-добър монтаж на документален филм – Нина Алтъпармакова за „Да летиш с плавници“



Най-добър оператор на документален филм – Орлин Руевски за „Последният гларус“



Най-добър сценарий на документален филм – Илиян Метев, Иван Чертов и Златина Тенева за „Една провинциална болница“



Най-добър режисьор на документален филм – Димитър Коцев – Шошо за „Следеният човек“

Най-добър дебют на документален филм – „Тиня“, дебют за режисьора Катя Симеонова



Награда на журито за документален филм – „Да летиш с плавници“, режисьор Мария Аверина



Най-добър документален филм – „Една провинциална болница“, режисьори Илиян Метев, Иван Чертов и Златина Тенева



АНИМАЦИОННО КИНО:

Най-добър звук на анимационен филм – Наталия Гюрова за „Дъщерята на художника“



Най-добър композитор на анимационен филм – Михаил Йосифов за „Гнездо“



Най-добра анимация на анимационен филм – Йоана Атанасова и Янко Петров за „Лодка в дъжда“

Най-добър художник на анимационен филм – Пенко Гелев за „Балада за самозвания рицар Желязко и огнедишация дракон Димчо“



Най-добър сценарий на анимационен филм – Йоана Атанасова за „Лодка в дъжда“



Най-добър режисьор на анимационен филм – Димитър Димитров за „Дъщерята на художника“



Най-добър дебют на анимационен филм – „Бъбривецът“, дебют за режисьорите Алекса Траянова и Калина Димитрова



Награда на журито за анимационен филм – „Свързани“, режисьор Симеон Сокеров



Най-добър анимационен филм – „Лодка в дъжда“, режисьор Йоана Атанасова



КРИТИКА:

Награда за оперативна критика – проф. Божидар Манов

Награда за книга – Деян Статулов за „(Пре)поръчани филми. Пропагандни практики в българското игрално кино (1944 – 1989)“



Специален диплом за книга – проф. Александър Грозев, за четиритомното издание „Киното в България“

СПЕЦИАЛНА НАГРАДА:

Награда за цялостно творчество – на сценариста и режисьор Боян Папазов



Фестивалът е част от Календара на културните събития на Столична община и се осъществява с финансовата подкрепа на Столична община и Изпълнителна агенция Национален филмов център.



Гала церемонията по връчването на наградите бе излъчена по Българската национална телевизия на 26 май 2024 г.

Медийни партньори на фестивала са БНТ, БНР и списание КИНО.

Снимки: © Яна Лозева





FESTIVAL DE CANNES

КАН 2024: ОФИЦИАЛНИЯТ КОНКУРС И БЪЛГАРСКОТО УЧАСТИЕ

КАН 2024: СИЛЕН И АНГАЖИРАН ФЕСТИВАЛ С ПОГЛЕД КЪМ БЪДЕЩЕТО

БОРЯНА МАТЕЕВА

Много се каза и изписа за фестивала в Кан, който тази година (14-25 май 2024) отпразнува 77-то си издание. Това, което ще остане отвъд суетата на червения килим, ритуалното изкачване на стълбите и *glamour*-а е усещането за добро здраве на киното в класическия му вид, стабилност и единодушие на жури и критика. Рядко е наблюдаван такъв умен баланс – поклон пред легендарните фигури, пред изгряващите майстори, пред борбените творци, но и любопитство пред формите на бъдещето. И всичко – озарено от хуманизъм. Без ексцесии и без скандали, с френска елегантност. Жените все повече заемат достойното си място в киното, но борбата за равнопоставеност не спира. Намерението на артистичния директор Тиери Фремо „да се постави киното в сърцето на света за две седмици“ се осъществи в пълнота.

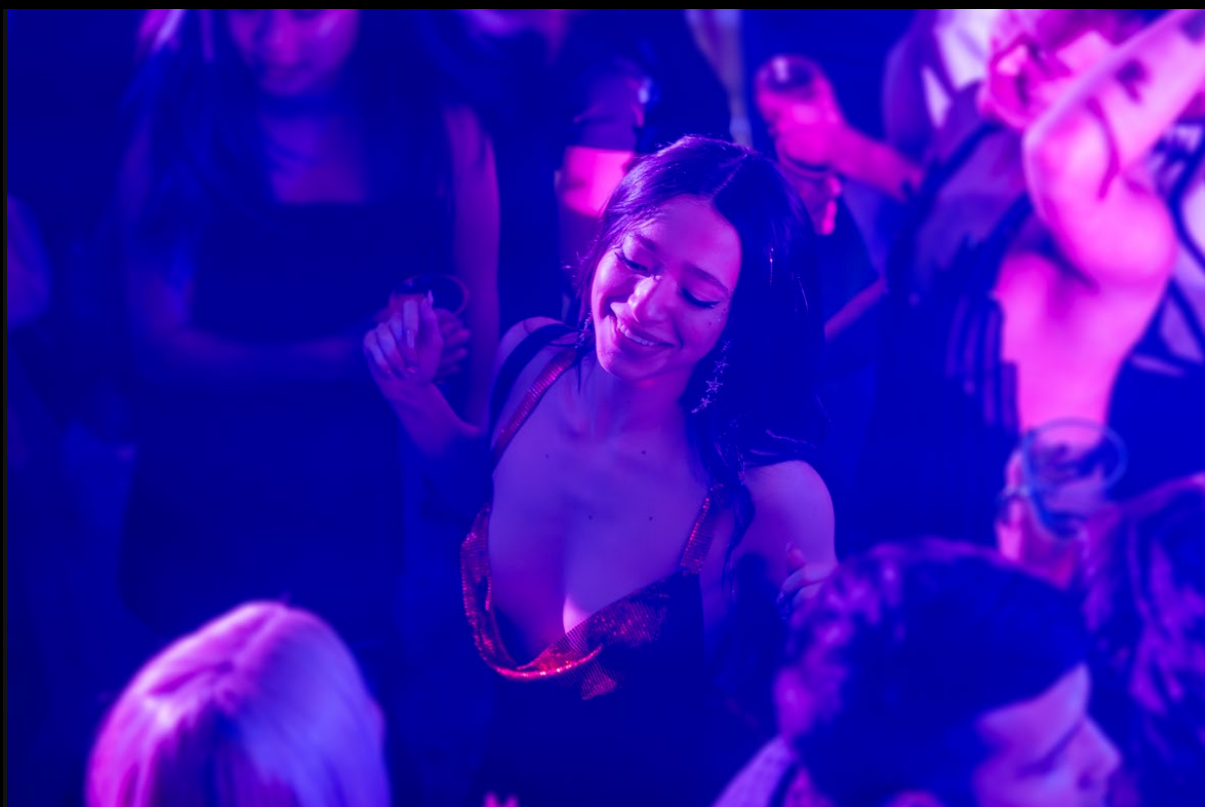
Наградите на големите фестивали, както знаем, отразяват не просто признанието на едно жури към таланта на кинотворците, но и открояват водещи тематични и стилистични тенденции.

Основната формула на Кан „авторско кино за широката публика“ беше затвърдена и с това издание. На закриването се спомена, че Кан е

„гигантска машина за мечти“. Но и гигантска витрина, открит урок и лаборатория, както и гигантски кръстопът на идеи и гигантски пазар. За сключените многомилionни сделки с проекти на различен етап можем само да се досещаме. А за победителите в конкурсите е сигурно, че се отварят врати – успех на световните екрани и Кан ще следи внимателно и отблизо бъдещите им изяви. Те стават завинаги звездни тела, гравитиращи около „планетата Кан“.

Ако се опитаме да разтълкуваме смисъла на наградите и посоките, които те сочат, ще разберем, че журито прояви стабилен вкус към човешките истории и психологическото кино, към социалните драми, към тревожните ситуации, ограничаващи свободата на личността, но уважи и смелите експерименти с жанра и формата. Наблюдавахме и едно рядко срещано единодушие между жури и критика. Списъкът с наградите съвпадна почти буквално с различните временни „класации“ и „звездички“ на международната критика, както и с „мечтаните награди“, публикувани ден преди обявяването на истинските от двата водещи френски вестника „le monde“ и „libération“.

Само няколко думи за журито, защото и тази година то беше бляскаво – младо, силно и амбициозно. По традиция и балансирано – 4 мъже и 4 жени. Предвождаше го Грета Гъруик, режисьорката на „Барби“, най-младата жена-президент след София Лорен през 1966 г. – само на 40. Гъруик, тотално пренебрегната на Оскарите, сложи тук своя отпечатък, защото „въплъщава душата на фестивала в Кан“, както посочи Ирис Кноблок, президентката на фестивала. Мимоходом да споменем, че авторската сатира „Барби“, скрита в розовата си опаковка, е най-големият финансов успех на годината (1 380 000 000 евро) и така Гъруик става първата жена-режисьор в света, надхвърлила 1 милиард в бокс-офиса. Тези цифри, съпоставени с финансирането на българското кино, ни оставят в ступор... Заедно с нея в журито бяха още Лили Гладстоун, първата актриса от индиански произход, достигнала до номинации за Оскар (най-младата в журито, на 37) и големият японски майстор Хирокадзу Коре-еда (със „Златна палма“ за „Магазинни крадци“), както и сценаристката на Нури Билге Джейлан Ебру Джейлан. Останалите са също много стойностни и доказали се кинематографисти.



АНОРА (САЩ, РЕЖИСЬОР ШОН БЕЙКЪР)

И така, очаквано „Златната палма“ отиде при филма „Анора“ на американския режисьор Шон Бейкър. „Този филм разби сърцата ни“ – каза Гъруик на заключителната церемония. Филмът разказва за млада стриптийзърка от Бруклин, която се превръща в модерна пепеляшка. Среща инфантилния син на руски олигарх и се жени за своя принц. Но когато роднините на младежа научават новината, вълшебната приказка поема в друга посока и се обръща... В комедия. Донякъде романтична. При получаването на наградата Шон Бейкър отдаде почит на гледането на кино в киносалон като колективно преживяване, благодари за невероятното изпълнение на чаровната Майки Медисън, превъплътила се блестящо в модерна секс-труженичка и посвети отличието си на „всички бивши, настоящи и бъдещи секс-работнички“. Бейкър представя трети свой филм в Кан и втори в състезанието след „Червената ракета“ (2021). Откроява се неговият вкус към маргиналното, към свободата и независимостта на личността, към социалните неравенства, към смесването на жанровете и откровеното портретиране на работещите хора. „Анора“ е именно такъв филм, представител на американското независимо кино. Любопитно е да се знае и че е сниман на лента. Той е и първият американски филм с „Палма“ от 13 години.



ВСИЧКО, КОЕТО НИ ИЗГЛЕЖДА КАТО СВЕТЛИНА (ИНДИЯ, РЕЖИСЬОР ПАЯЛ КАПАДИЯ)

С второто по значимост отличие – Голямата награда, се закичи „Всичко, което ни изглежда като светлина“ (*All we imagine as Light*) на Паял Кападия, също твърд фаворит на критиката. Това е първият индийски филм, селектиран в конкурса от 30 години насам, а режисьорката е една от най-младите в състезанието, само на 38. Тя е нов глас в индийското кино, което далеч не е само Боливуд. Филмът с красиво заглавие, асоцииращо се със самата природа на киното, е направен с финес и чувствителност и разказва непретенциозните истории на две медицински сестри и тяхна приятелка в хода на живота им в Бомбай. Деликатно са докоснати темите за социалната детерминираност в едно до голяма степен още кастово общество, неудовлетворението на съвременната жена, копнежът ѝ по любов и нейната невъзможност. Този малък филм успя да пребори монументални фрески като тази на Копола с непринуденост и естественост. Отвъд конкретните житейски истории режисьорката говори всъщност за избора и пътя на жените навсякъде по света. Тази социална драма с феминистко послание спечели тъкмо защото не е визуално агресивна, но и защото носи оптимизъм, скрит в малките и не толкова малки неща – приятелството, подкрепата, грижата за другия. И разбира се – майсторството. Не случайно преди три години Паял Кападия е отличена в Кан с наградата „Златното око“ за най-добър документален филм. Ако продължим списъка с наградите, стигаме при „Емилия Перес“ на Жак Одиар, на който бе връчена Наградата на журито. Одиар е френска гордост, носител на „Златна палма“ за „Дийпан“

(2015), професионалист от най-висока класа, но, струва ми се, този път необузданата виртуозност му е изиграла номер. Лично за мен тази награда е единственото спорно решение на журито, но разбира се, това няма никакво значение. „Емилия Перес“ е сложен и жанрово експериментален филм, замислен в началото като опера, съчетаващ музика, песни, съвършена хореография, социално наблюдение и екзистенциален размисъл. Сюжетът - героят, жесток мексикански наркобос, винаги тайно е мечтал да бъде жена и накрая решава да смени пола си. За целта отвлича известна и амбициозна адвокатка и я заставя да намери лекари, клиника и да му съдейства за цялата операция. Инсценира смъртта си, подсигурява семейството си в Швейцария и се превръща в неузнаваемата, мистериозна и добродетелна бизнесдама Емилия Перес. Дотук историята звучи като екшън с криминално-психологически елементи, но всъщност е... мюзикъл. В сублимни моменти, когато емоцията се покачи, героите започват да пеят и танцуват и го правят хем красиво, хем виртуозно. Щедрата и благородна доня Перес дори основава фондация за издирване на изчезнали в нарковойните хора. Среща и любовта в лицето на една бедна вдовица, загубила мъжа си. Но след много перипетии всеки си получава заслуженото и висшата справедливост тържествува. Малко необичайно звучи темата за наркокартелите (породила отделен поджанр), да се представя с музика и танци. Като си помислим колко животи е затрил/а в предишното си битие Емилия Перес, става страшно. Но иначе песните и хореографията, ритъмът и текстовете са съвършени. Сполучлив е и кастингът – Емилия Перес е изиграна от транс-жена, актрисата Карла София Гаскон, а невярната съпруга на бившия наркобос е певицата Селена Гомес. Красивата и пластична Зое Салданя се справя чудесно като свръхкомпетентната, но склонна към корупция адвокатка, която разбира драмата на своя клиент и му помага лоялно. Филмът е необичаен жанров хибрид, който гради мостове между социалното, дълбоко личното, екзистенциалното и забавното. Но в крайна сметка се питаш – защо?



ЕМИЛИЯ ПЕРЕС (ФРАНЦИЯ, РЕЖИСЬОР ЖАК ОДИАР)

Споменатите актриси от „Емилия Перес“, заедно с Адриана Пас, бяха отличени колективно с наградата за женска роля, нещо, което не е прецедент. Карла София Гаскон, която единствена присъстваше на церемонията, отправи емоционален призив за разбиране на различните и толерантност.



ГОЛЯМАТА ОБИКОЛКА (ПОРТУГАЛИЯ, РЕЖИСЬОР МИГЕЛ ГОМИШ)

Лелеяната награда за режисура получи филмът „Голямата обиколка“ на португалския режисьор Мигел Гомиш. Този черно-бял филм със стилна и изискана ретро-визия разказва една необичайна история за британски чиновник, който бяга в деня на сватбата си, но годеницата му, решена на всяка цена да се омъжи, тръгва да го търси и предприема дълга и рискована обиколка из Азия. Във филма има тънка ирония и много епоха – цял подвиг е била правдивата възстановка на азиатската действителност от първите десетилетия на миналия век.



ИРАНСКИЯТ РЕЖИСЬОР МОХАМАД РАСУЛОФ

Със знаковата Специална награда беше оличен иранският режисьор-дисидент Мохамад Расулоф за неговия филм „Семето на свещената смокиня“. Расулоф бяга нелегално и пеша от Иран, за да избегне 8-годишна присъда от ислямски революционен съд за публични изявления, в игралните си и документални филми и в момента е в изгнание. Той изрази благодарността си, но и голямата си тревога за своите колеги, принудени да работят в режим на цензура и тежки репресии. Чест прави на фестивала, че освен да показва филми, реагира светкавично и на най-наболените проблеми, свързани с киното. Пример за това е солидарността, която участниците изразиха спрямо Расулоф, чийто филм беше в конкурса, но присъствието му съвсем не беше сигурно. Расулоф е носител на наградата на „Особен поглед“ за филма „Почтен човек“ (2017), Миналата година е

канен за председател на секцията, но не му е било разрешено да пътува. В отворено писмо за солидарност с иранските режисьори, включително и Расулоф, десетки изявени кинематографисти осъдиха цензурата. Писмото е подписано от Шон Бейкър и Паял Кападия, иранската актриса Зар Амир Ебрахими (Награда за женска роля от Кан 2022 за „Свещеният паяк“), Фатих Акин, Агнешка Холанд, Илдико Енеди, Атом Егоян, Сандра Хюлер и много други. „Осъждаме нечовешкото отношение към Расулоф, неговите колеги и много независими артисти в Иран, които са строго наказвани, криминализирани и заставяни да мълчат, защото упражняват артистичната си свобода“ – се казва в писмото.



СЕМЕТО НА СВЕЩЕНАТА СМОКИНЯ (ИРАН, РЕЖИСЬОР МОХАМАД РАСУЛОФ)

За цензурата, която се опитват да преодоляват някои от новото поколение кинематографисти, се знае, че е свирепа. Изискванията са да няма актриса без хиджаб, да не се показва физически контакт мъж-жена, да няма диалог, съдържащ критика на исляма или политическата система. Филмът на Расулоф изследва поколенческия разлом в едно семейство, където бащата е разследващ съдия, силно свързан с режима. В следствие на политическите размирици в Техеран и след като оръжието му изчезва, той развива параноя и започва да подозира близките си, налага драконовски мерки, а това крайно изостря семейните му отношения. Режисьорът възприе наградата като свидетелство за това, че филмът му е предал посланието, което е трябвало.



ДЖЕСИ ПЛЕМЪНС В КАДЪР ОТ ВИДОВЕ ЛЮБЕЗНОСТ НА РЕЖИСЬОРА ЙОРГОС ЛАНТИМОС

Наградата за мъжка роля журито присъди на американския актьор Джеси Племънс за „Видове любезност“ на Йоргос Лантимос. Там той прави три роли в три иронични новели – на сляпо подчинен служител, на полицай с тежки психични отклонения (включително канибализъм) и на мъж от секта, който заедно с партньорката си търси нов месия, който да възкресява от мъртвите. Не по-малко запомнящо се обаче беше изпълнението на Бари Кеоган в „Птица“ на Андреа Арнолд или на Ричард Гиър в „О, Канада“ на Пол Шрейдър.



СУБСТАНЦИЯТА (ФРАНЦИЯ, РЕЖИСЬОР КОРАЛИ ФАРЖА)

С особено желаната награда за сценарий журито удостои „Субстанцията“ на френската режисьорка Корали Фаржа – страховито-комичен боди хорър^[1], направен със свежо чувство за хумор и изобличаващ безумния стремеж към вечна младост, суетата и ролята на рекламата. И за да се докара до пароксизъм историята, героинята, естествено, не е обикновена жена, а суперзвезда от шоубизнеса, пенсионирана от бляскавото ѝ шоу по аеробика поради възраст. А точно когато я изхвърлят, някой ѝ подхвърля листовка за чудодейно вещество, което те прави „най-добрата млада версия на самия теб“. Отчаяната жена захапва и оттук започва трагикомична телесна метаморфоза, показана с големи медицински подробности и изобилен черен хумор. В ролята учудващо добре се справя Деми Мур (по-известна със светските си афери и хирургически подобрения, тук щедро експлоатирани). Героинята ѝ буквално се клонира, като от нея, откъм гърба ѝ се „ражда“ прелестно младо създание, нарекло себе си Сю. Сладката Сю замества повехналата Елизабет Спаркъл и шоуто продължава с екстреман рейтинг. Всички са луди по Сю до момента, когато малка небрежност в преливане на серума става причина нещата да излязат от контрол. Досещате се какво следва... Понеже двете версии, старата и младата, са неразривно свързани, когато едната е неадекватна, това се отразява на другата. Те уж са едно, но бързо го забравят, когато старата започва да ревнува успеха на сияйното си младо аз... С кинематографична жестокост на ръба на поносимото, присъща на непознатия в България жанр *gore* (където на воля се леят кофи червена боя и никой не го приема насериозно) е показана деформацията и скоростния упадък на човешкото тяло. Тиери Фремо с ирония предупреди: „вземете мерки да се предпазите, ще се лее много кръв“. Но освен че изопва нервите с шокиращи едри планове, филмът има ясно послание – не насилвайте природата, приемерте остаряването като естествено, защото обратното ражда чудовища. Деми Мур очевидно е много храбра жена, щом като е била готова да се подложи на нечовешки изпитания за ролята си - в повечето време гола. Но нещо по-важно буди уважение – разбираме, че има солидно чувство за хумор и дори автоирония. Младата ѝ двойничка Маргарет Куоли, която се явява и във „Видове любезност“, също е съвършена като продукт на култа към спортното тяло. Двете актриси правят забавен дует, въплъщавайки ярко два полюса на човешкото съществуване. Как да задържим младостта – този нерешим проблем, който нашата материалистична цивилизация издигна в култ, е представен гротесково, игрово, свежо и забавно – залата многократно избухваше в смях. И още нещо – със „Субстанцията“ Фаржа надмина учителя си Кроненбърг, класикът

на боди хоръра, който представи „Плащаниците“, но не беше отличен. Да си спомним слогана „Хирургията е новият секс!“, появил се след неговия „Престъпления на бъдещето“ (2022). „Субстанцията“ за радост се отличава и от „Титан“ (на Жулиа Дюкурно, друга млада францужойка), който получи „Палма“, но целта му беше най-вече да шокира, а не да внушава хуманни послания.



МЕГАЛОПОЛИС (САЩ, РЕЖИСЬОР ФРАНСИС ФОРД КОПОЛА)

Има още десетки заглавия, които оформят голямата картина на 77-ия фестивал. Но най-очакваният филм все пак беше „Мегалополис“ на Франсис Форд Копола, който по-скоро разочарова. Това е най-амбициозният проект на режисьора, създал „Кръстникът“, „Разговорът“ и „Апокалипсис сега“. Сценарият, по думите му, е „пренаписван към 300 пъти в продължение на 40 години“, а жанрово той определя филма си като „притча“. Истината е, че въобще не влиза в рамки и Адам Драйвър е прав, когато след първата закрыта прожекция казал, че ще видим нещо невиждано досега. Но ако искаме да бъдем прецизни и „академични“ може все пак да го определим като пост-постмодерен, каквото и да значи това... Всъщност, каквото и да се каже за „Мегалополис“, все ще бъде вярно: визионерски, хуманистичен, епичен, фрагментарен, еkleктичен, оперен, хибриден, дидактичен, философски, бароков... Едно монументално завещание на мъдрец, останал при традицията на хуманизма. Фреска, нарисувана със зашеметяващ замах през времето и пространството, обхващаща миналото, настоящето и бъдещето на цивилизацията, едновременно утопия и антиутопия, пълна с цитати а ла Годар... Тя няма да бъде разбрана от хората, обичащи стандартното жанрово кино или простите

истории. В този случай трябва да се оставим на визуалната стихия на образите – тя най-адекватно изразява хаоса и абсурда, в който живеем. Това е „Римска епопея“, проектирана в „една модерна въображаема Америка в пълен упадък“. Паралелът между Римската империя и днешна Америка идва да ни каже просто, че ще загинем като нея, ако не направим решителна промяна. Копола не уточнява каква, но не се колебае менторски да говори за това и го прави яростно в режим на неотложност. Накратко – това е авторско кино с философски и политически препратки и нееднозначни исторически паралели. Така Кан засвидетелства своята почит не само към един легендарен режисьор, но и към понятието „авторско кино“. Филмът трябва да се види – невъзможно е да се преразкаже. Отзивите са много и различни, но като цяло оценката е слаба. За екстремистите от „libération“ това е „монументален опит и немислим провал“, който ги е хвърлил „в състояние на неописуемо объркване“...

Политическата линия беше застъпена от „Стажантът“ на датския режисьор от ирански произход Али Абаси. Филмът проследява младежките години на Доналд Тръмп и възходът му към властта, случил се благодарение на срещата и „фаустовския договор“ с адвоката-консерватор и политически брокер Рой Кон. Историята е фикция, вдъхновена от реалността и разказва за топлите отношения учител-ученик. След прожекцията много хора с основание се питат дали светът би бил същият, ако тази среща не се бе състояла и до каква степен това е повлияло на живота ни... За да са достоверни във всичко, режисьорът Абаси и актьорът Себастиан Стан дълго са проучвали всякакви архиви. Явно това е дало резултат, защото от екипа на Тръмп вече говорят за процес срещу филма. Тук интересното за нас е участието на Мария Бакалова като Ивана Тръмп. Малка роля, но голям пробив за нашето момиче, навсякъде обявявана като „номинираната за Оскар Бакалова“.

Конкурсът (22 заглавия) винаги е в центъра на вниманието, но в официалната селекция равностойно присъства и секцията „Особен поглед“, чиято мисия е да „подкрепя откривателското кино, да разкрива нови тенденции, нови пътища и нови държави“. Бяха показани 18 заглавия, 8 от които дебюти. Наградата на „Особен поглед“ бе присъдена на китайския филм „Черно куче“ на Гуан Ху. Но за нас най-важно е българското участие, което изненадващо дойде през филма на Константин Божанов „Безсрамните“. Филмът е копродукция от 5 държави – Швейцария,

България, Франция, Тайван и Индия, като от българска страна копродуцент е „Класфилм“. Доживяхме не само участие, но и отличие! Изпълнителката на главната роля Анасуя СENGупта, получи наградата за най-добра актриса. Тя прави разтърсваща с трагизма си роля на проститутка, която се бори за достойнството и живота си в екстремни ситуации. „Безсрамните“ беше приет топло от критиката и се надяваме да го видим и в България. В момента Божанов е един от най-добрите български режисьори от своето поколение заради универсалния си поглед и човечността в подхода към героите си (интервю с режисьора четете по-долу – бел.ред.).

Но освен че предлага широка панорама на световното кино, Кан винаги гледа напред в бъдещето и тази година го направи с новата секция „Кино на потапянето“ която предложи и нов „потапящ конкурс“ (immersive competition) от 8 заглавия, включващ колективни инсталации с виртуална реалност, експерименти със смесена реалност, както и холографски творби и произведения с видео-мапинг. „Тези внимателно селектирани потапящи творби изтъкват авангарда на тази нова артистична форма, като предизвикват установените конвенции, осиновявайки новите технологии“ – обясниха организаторите.

77-мо издание на Кан ще се запомни и с „Почетните златни палми“, които фестивалът присъди на две легенди на американското кино Мерил Стрийп и Джордж Лукас и на митичното японско анимационно студио „Гибли“.

Силно вълнуващ беше моментът, когато на церемонията по закриването две култови фигури се изправиха рамо до рамо и емблематичният „кръстник“ на някогашния Нов Холивуд Франсис Форд Копола връчи „Почетната палма“ на своя приятел от младини Джордж Лукас. Кан щастливо среща европейската и американската кинотрадиции и те взаимно си отдадоха почит. И нищо, че Копола не получи награда за своя „Мегалополис“. Той е направил толкова много за световното кино, че на неговата патриаршеска възраст това няма никакво значение.

Бележки под линия:

^[1] Body horror – специфичен поджанр на филмите на ужасите, свързан с телесни промени и посегателства.

КОНСТАНТИН БОЖАНОВ: „ВРЪЗКАТА МИ С БЪЛГАРИЯ НЕ ПОДЛАГАМ НА СЪМНЕНИЕ“

БОРЯНА МАТЕЕВА



Представят ви като българо-американски режисьор. В България ви познаваме от прекрасния „Аве“ и „И после светлина“. Филмът ви „Безсрамните“, селектиран тази година в „Особен поглед“, е копродукция от 5 държави^[1], а действието се развива в Индия, с индийски актриси. Какъв се чувствате вие самият? Въпросът за идентичността е неизбежен...

По отношение на националната принадлежност аз винаги ще бъда българин. Част от мен, основната част, е свързана с тази държава, въпреки, че на практика от 1990 г. не живея в България и съм прекарал по-голямата част от живота си между Лондон и Ню Йорк. За мен национална принадлежност е нещо, което доста ме тормозеше дълго време и по-точно – липсата на някаква обособена принадлежност. И когато реших да напусна Ню Йорк, по някакъв начин съвсем загубих корени. Връзката ми с България – нея не подлагам на съмнение. А що се отнася до местата, в които съм живял, като чувство за културна принадлежност, продължавам да се чувствам културно свързан с Ню Йорк. Може би защото 18 години съм живял там – по-дълго, отколкото в който и да било друг град. Просто животът ми е протекъл по такъв начин, че е нормално, според мен, да нямам специфично обособяване по отношение на националната идентичност.



БЕЗСРАМНИТЕ (ФРАНЦИЯ, ШВЕЙЦАРИЯ, БЪЛГАРИЯ, ТАЙВАН И ИНДИЯ, РЕЖИСЬОР КОНСТАНТИН БОЖАНОВ

Защо избрахте Индия за място на действието? Това личен избор ли е или е някаква продуцентска стратегия?

Моята лична връзка започна някъде преди двацет години, тогава интересът ми беше към изкуство и архитектура, но никога не съм възнамерявал да правя филм в Индия. По чиста случайност попаднах на една книга на Уилям Далримпъл, която се казва „Девет живота“^[2]. Книгата се състои от девет документални разказа и това, което ме заинтригува, бяха героите на част от тези разкази. Някои от тях бяха реални, другите бяха композитни, съставени от историите на различни герои с подобни съдби. И връзката им с изкуство, със сексуалност, с кастова система, с религия беше впечатляваща. На практика закупих опция върху правата на книгата с идеята за документален филм, състоящ се от четири различни истории. Прекарах месеци наред в Индия в проучване на тези истории за да намеря съответните подходящи герои за тях и през зимата на 2014 г. започнах снимки на първата от тези документални истории. Главната героиня беше една 33-годишна проститутка от Северна Карнатака. Тя е част от религиозна секта, която съществува от столетия и която за щастие е на умиране. Това е практика на посвещаване на млади момичета в предпубертетна възраст на определена богиня. Посвещавайки ги на нея, превръщайки ги в слугини на богинята, на практика тези момичета са обречени от своите родители на живот на проституция. Посвещаванията стават обикновено много рано – на пет-шест-седем години. Героинята на документалната история е била посветена на 7-годишна възраст. На 13, не по свое желание, започва да практикува тази професия.

В „Безсрамните“ видяхме една потресаваща сцена на „първата нощ“, която майката и бабата на едната героиня са продали, а после „препродават“ на богат клиент...

Реалната история, на която е базирана тази сцена, е далеч по-брутална от това, което показвам. В „Безсрамните“ самата история е фикция - тя тръгна от този документален проект. Всъщност, докато снимах документалния проект, наблюдавах връзката на главната героиня и най-близката ѝ приятелка – бяха на почти една и съща възраст. И двете бяха сексработнички и топлотата, подкрепата, която си даваха, ме впечатли. Дали е имало сексуална интимност – най-вероятно не, но това няма никакво значение. Именно тази близост на две души, заобиколени от един ужас, в една брутална реалност, ми даде първоначалната идея. И другото, което ми е много интересно – това са много затворени общества, заради религиозния или псевдорелигиозен аспект на практиката. Там идват да работят и момичета, които не са посветени, защото тези микрообщества им осигуряват някаква сравнителна защита. И ако има нещо позитивно в цялата тази практика, това е, че бизнесът е изцяло в ръцете на жени. Не че жените не са в състояние да експлоатират други жени... Впечатли ме бруталността в публичните домове в големите градове, където, за съжаление, голяма част от тези жени изпращат дъщерите си, когато са още много млади, защото там те могат да направят много пари.

Във филма изглеждаше като битка на живот и смърт...

Правят го абсолютно, за да оцеляват. И същевременно с това не исках да правя филм, който да е социална драма. Исках да го изтегля леко в страни от жанра и на практика да вкарам и *noir*.

И политика...

Това с политиката (*смее се*)... Но да, съвсем определено. Засмях се не за друго, а защото, поне при това правителство, е възможно да не мога и да стъпя в Индия.

Възнамерявате ли все пак да покажете филма там?

Ние съвсем отскоро, от месец и половина, имаме индийски копродуценти. Това се случи преди Кан, понеже имахме доста голяма финансова дупка в бюджета. И те се убеждават все повече и повече, че филмът е

неразпространим в Индия... На практика не успяхме да снимаме в Индия, защото всички изпълнителни продуценти, с които започвахме преговори, бяха безкрайно скептични, че дори и в някаква омекотена форма този сценарий може да получи съответното разрешение на цензурния борд на Министерството на външните работи. Той не се казва точно „цензурен борд“, но на практика е това. И поради тази причина, и поради изключително ниския ни бюджет, заснехме филма в Непал, използвайки Катманду като снимачна площадка. Интериорите са декор в празно пространство. Но работих с брилянтен художник...

На екрана всичко изглежда абсолютно автентично...

Всички интериори и екстериори са разделени. Нямаше как на едно и също място да ги снимаме, защото в Катманду, едно от най-гъсто населените места в света, всичко е безкрайно тясно и ние на практика построихме къща в един от тези най-бедни квартали с временни постройки, но това временно продължава 20 години... Там за първи път видях къща с някакво пространство, но тя беше изключително ниска, с ламаринен покрив, с найлони и ние предложихме на хората да им построим къща. Построихме я изцяло – с покрив, оберлихти за да може да влиза естествена светлина. Всичко беше изградено от тухла за основната локация. А за екстериора, за да може по някакъв начин реалистично да го вържем, свързахме две къщи с фалшива фасада. За двете главни актриси това е първи филм...

Те професионални актриси ли са?

За едната от тях, Анасуя Сангупта, която играе главната роля, мога да кажа, че начинът, по който я намерих, беше доста интересен. В един момент така се бях отчаял, че този филм никога няма да мога да заснема в Индия, че имах идея да го направя като анимация за възрастни. И тогава една от продуцентките, свързана с документалния филм, ми каза – имам една приятелка, рисува, има много интересни рисунки, погледни ги. По този начин през фейсбук се свързах с Анасуя. Това ѝ е първа роля, тя е художник-постановчик в киното и беше изключително изненадана от поканата.

Прави убийствена роля. А другата актриса?

Нея намерих през кастинг агенция. Завършила е журналистика, учила е индийски класически танци и е работила като журналист.

Как преминава едно участие в „Особен поглед“?

Интервютата започнаха поне десет дни преди фестивала, всеки ден. Филмът завършихме преди няма и седмица и беше адски напрегнато. Преди това завършването на мишунга, нещо, за което нормално ни трябваша поне дванайсет дни, трябваше да се свие в шест. Най-гладко мина монтажът и завършването на картината в Тайпе, Тайван. Другото беше композирането на музиката и записа на музиката в България. Това мина изключително добре!

Композиторът Петър Дундаков е страхотен! Как се свързахте с него?

Запознах се с него съвсем случайно преди години в Ню Йорк, на прожекцията на един документален филм на Тонислав Христов. След това следих развитието му – гледах пет или шест филма и имах голямо желание да работим заедно. Процесът на работа беше много органичен. Докато монтирахме в Тайван, Петър композираше. Надграждаше композиции, ние ги пробвахме, аз му пращах обратно коментари. На практика имаше симбиоза между процеса на монтажа и композицията на музиката. Петър за първи път работи по този начин. Обикновено ти се дава една заключена картина, с точно определени места, където режисьорът иска да има музика. Не се познавахме добре, но буквално с половин дума той разбра сравнително необичайните референции, които имах.

Бихте ли споделили?

Две бяха основно референциите – едната Джони Грийнуд, той работи с Пол Томас Андерсън. Има и един специфичен филм на Лин Рамси, шотландска режисьорка – „You Were Never Really Here“, чиято музика е негова. Другата беше Пендерецки – полски авангарден композитор от средата на XX век. Това бяха само референции и те бяха в много широк диапазон – едната изключително съвременна музика, а другата изцяло атонална. Но това, което Петър направи, беше нещо абсолютно оригинално, пречупено през него. За мен музиката допринася изключително за емоционалното въздействие на филма. Защото фрагментарното монтиране и скоковете във времето са умишлени и музиката на практика е спояващият елемент. Работихме ползотворно заедно и възнамеряваме да продължим. Подготвям нов филм с Катя Тричкова, основно на български (но и на английски). Основните герои са българи...

Нещо за сюжета?

Действието се развива около грабежа на един музей. Главната героиня е жена на около 30 и в момента тече кастинг. Аз съм леко труден с

кастинга, трябва някак инстинктивно да усетя нещата. В момента имам идеи, но трябва да пробвам актьорите заедно. И това, което правя обикновено, е да ги пробвам в емоционално най-трудните сцени.

Определено имате усет за актьорите! В „И после светлина“ открихте за голямото кино Бари Кеоган, ирландски актьор, спряган сега в Кан за наградата за мъжка роля за „Птица“ на Андреа Арнолд.

Това му беше първата главна роля. Не се бяхме виждали от много време, но се засякохме тук на фотосесията. Безкрайно талантлив актьор. Също съм голям фен на филмите на Арнолд и специално на „American Honey“. Тя има нещо доста уникално, защото драматургично филмите ѝ не се вписват в много, да не кажа в никакви правила, но работят изключително добре.

Преди това беше и попадението с Анжела Недялкова в „Аве“...

Също не я бях виждал от дълго време, но я засякох на улицата. В момента учи физика и фокусът ѝ е на съвсем друго място. Гоних я и за „Аве“, защото по принцип не искаше да играе, но тя е много талантлива...

Бележки под линия:

[1] Франция, Швейцария, България, Тайван и Индия. От българска страна копродуцент е „Класфилм“ – Росица Вълканова.

[2] Пълното заглавие на книгата на Уилям Далримпъл е „Девет живота: в търсене на свещеното в модерна Индия“ (*Nine Lives: In Search of the Sacred in Modern India*). Bloomsbury Publishing, 2009. Да не се бърка с трилъра „Девет живота“ на Питър Сьонсън, излязъл на български през 2023.





КИНО И ЛИТЕРАТУРА – АНРИ КУЛЕВ И „ИМАЛО ЕДНА ВОЙНА“

ВЕРА НАЙДЕНОВА

Анри Кулев е от режисьорите, които най-много са работили с поети (Стефан Цанев, Борис Христов, Христо Ганев, Валери Петров). При това в различни видове кино – документално, игрално, анимационно.

Ще се спра на уникалния му опит при филма „Имало една война“, в който събра ведно архетипи (знакови образи и персонажи) от националната ни литература с историческа фактология и... кино.



АНРИ КУЛЕВ ПО ВРЕМЕ НА СНИМКИ

Влади Киров, писател и сценарист с голям опит в документално-историческия жанр, му предостави тази амалгама. Историкът предложи знанията си за кратката и локална Сръбско-българска война от 1885 г. Знае се, че тя не е желана от България, но след мълниеносната победа придобива особена важност за авторитета на неотдавна освободилата се от турското имперско владичество и току-що осъществила съединението си държава. Влади я разказа по много своеобразен начин, а Анри осъществи адекватната екранна реализация.

Една част от персонажите са исторически личности: княз Александър Батенберг, началник щаба на Действащата армия, дваисет и четири годишният капитан Рачо Петров, Боян – малкият брат на поета-революционер Христо Ботев и др. Светлина върху причините за войната хвърлят разговорите на британския вицеконсул (актьорът Бен Крос) и чуждестранни кореспонденти.



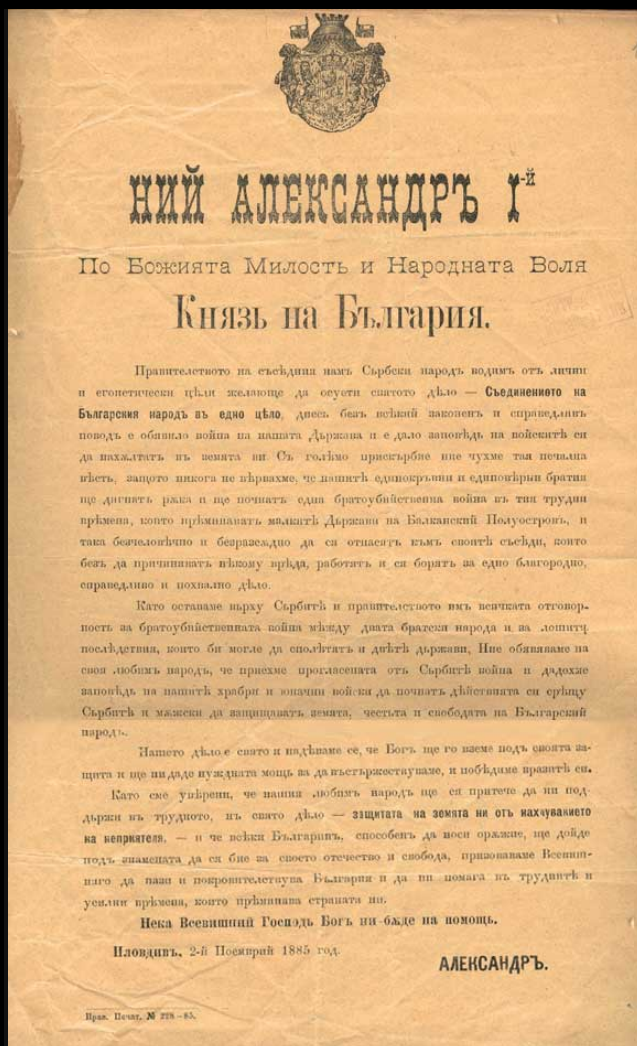
ДОБРОВОЛЦИ В СРЪБСКО-БЪЛГАРСКАТА ВОЙНА, СНИМКА: ИВАН КАРАСТОЯНОВ

Сценаристът добре познава публикуваните по онова време техни коментари, но обогатява персонажите с ярки индивидуални характеристики (за което, разбира се, във филма допринасят и актьорите Самуел Финци, Фолфрам Кох). Картината на събитията обаче не би била така богата и представителна за войната, а и за българското житие-битие като цяло, без образите, които сценаристът е „заел“ от художествената литература, т.е. без художествените архетипи, „примери на типично българско поведение“. Сред тях е новоизпеченият спекулант Ганьо Сомов на Алеко Константинов (Цветан Алексиев), селянин, отиващ на фронта да си върне реквизирания за войната вол (Любомир Петкашев); той има прагматично отношение към нещата, но и добро сърце – отглежда сираче от Баташкото клане, с характерното име Андрешко. По всичко личи, че по-късно това ще е бъдещият герой на Елин Пелин, превърнал се в нарицателен за хитрост и корист. Редом с тях крачи патетично самоотверженият, но „изпразнен“ вече от историческа роля хъш, напомнящ героите на „Немили-недраги“ на Вазов (Севар Иванов).



ПЛАКАТ НА ФИЛМА *ИМАЛО ЕДНА ВОЙНА* (2019, РЕЖИСЬОР АНРИ КУЛЕВ)

Хронологията на войната – в тила и на фронта – се върти около своеобразна ос – млада селянка търси своя мъж-войник, за да му разкаже за смъртта на детето им. В изпълнението на Луиза Григорова-Макариев персонажът притежава очертания, подобни на онези при „войнишките вдовици“, нарисувани от големите български художници. Действието (екшънът) се движи и от баладично-фантастичен елемент – авантюрен полет на дирижабъл с една изпълняваща държавна мисия красива и умна рускиня-лекарка (София Ская). В отношенията между нея и британския вицеконсул има силна струя ирония – те и двамата носят тайни послания от правителствата си до княз Батенберг относно войната, която обаче междувременно вече е свършила.



МАНИФЕСТЪТ, ОБНАРОДВАН В ДЪРЖАВЕН ВЕСТНИК, С КОЙТО КНЯЗ АЛЕКСАНДЪР БАТЕНБЕРГ „СВИКВА ПОД ЗНАМЕНАТА“ ВСИЧКИ СПОСОБНИ ДА ЗАЩИТЯТ ЗЕМЯТА НИ ОТ НАШЕСТВЕНИКА.

Още по времето на осъществяването си тази война е наричана „братоубийствена“, поради което във филмовата композиция специално място е отделено на схватката и сприяеляването между българина Иван и сърбина Йово (Иван Бърнев и Филип Аврамов). Всъщност, ръкопашната битка между тях е май единствената „баталия“ във филма. Тя ни припомня онзи Вазов стих: „Брате Йово, плача аз, кръв, все кръв от нас до вас...“.

От всичко описано дотук се завихря една сложна филмова структура, в която се смесват не просто жанрове, а различни познавателни принципи, различни „моделиращи системи“. Такава взривоопасна смес е могла да бъде овладяна не просто от талантиви кинематографисти, каквито несъмнено са режисьорът Анри Кулев и неговите сътрудници, сред които на първо място операторът Светлана Ганева, а от творци, притежаващи във висока степен и кинематографична, и общохудожествена култура.



СВЕТЛА ГАНЕВА И АНРИ КУЛЕВ – РАБОТЕН МОМЕНТ

Сред морето от филми, които привикнаха зрителя към бързо и лесно (пасивно) възприятие, „Имало една война“ може да предизвика известно затруднение – у някои, защото са очаквали да видят баталиите и страхотиите на фронтовите действия, които във филма отсъстват. Може да се каже, че войната тук е използвана като „гранична ситуация“, в която най-добре се проявяват особеностите на народопсихологията. Други ще бъдат затруднени от слабото познаване на използваните художествени архетипи, трети – поради обвързването на всичко това с фантастично-авантюрният момент и т.н. Но е сигурно, че има хора, притежаващи познания и кинематографична чувствителност, които адекватно да прочетат особеностите на това филмово, а по същество културно-историческо размишление.

** Текстът е част от проекта на сп. КИНО „Създаване на художествени литературни текстове с потенциал за филмова адаптация“, който се реализира с подкрепата на Национален Фонд „Култура“.*





КИНО И ЛИТЕРАТУРА – ЙОРДАН ЙОВКОВ. „ВОЕНЕН КОРЕСПОНДЕНТ“ И ДРУГИ ФРАГМЕНТИ

КОСТАДИН БОНЕВ

Този текст препуска по моите спомени, той не е изкуствоведски анализ. И няма амбицията да бъде преглед на връзката между Йовковата проза и българското кино. Запомнил съм отделни фрагменти от филми, които съм гледал в различни години и на различни места. Тези образи от миналото се подреждат по свой си начин и аз нямам намерение да ги коригирам.

Спомням си прожекцията на филма „Шибил“ в Трявна. 1967 година. Без да съм сто процента сигурен, това е първият български широкоекранен филм. За първи път гледах разказ на Йордан Йовков на екран. И го приех безрезервно!



ПЕТЪР СЛАБАКОВ И ДОРОТЕЯ ТОНЧЕВА ВЪВ ФИЛМА *ШИБИЛ* (1967, РЕЖИСЬОР ЗАХАРИ ЖАНДОВ)

Дете бях. А Слабаков и Доротея Тончева за мен бяха неотразими. Имаше публикации, че стилизацията е прекомерна и прави филма маниерен и статичен. Дано големият Захари Жандов да не е обръщал внимание на подобни писания. Като се разрових днес, открих, че сценарият е на Магда Петканова, а диалозите са на Генчо Стоев. Оператор е Ивайло Тренчев. „Шибил“ определено носи неговия отпечатък. Тази стилистика, сякаш филмът е оживяла фреска, явно е допадал и на актьорите, защото и до днес помня жестовете им, и този кървав карамфил на финала.

Днес спокойно мога да кажа, че на големия български писател Йордан Йовков му е провървяло в киното. А „Шибил“ стои много убедително във филмографията на големия Захари Жандов – българския филмов патриарх.



ЗАХАРИ ЖАНДОВ И ГИНКА СТАНЧЕВА НА ФЕСТИВАЛА В КАН, 1957

В следващия филм по прозата на Йовков, „Нона“ (1973), си спомням жълтата Добруджанска степ. Оператор на филма е Красимир Костов, тогава ненавършил 30 години. И отново Доротея Тончева. Края на 60-те и началото на 70-те години са периода, в който театралният режисьор Гриша Островски направи няколко филма. Венецът на творчеството му в киното е „Отклонение“, но „Мъже в командировка“, „Герловска история“ и „Нона“ са важни и днес. Интересното е, че адаптацията на романа „Чифликът край границата“ е поверен на Стефан Цанев.



ПРОФ. ГРИША ОСТРОВСКИ ПО ВРЕМЕ НА СНИМКИ

Десет години по-късно се появи „24 часа дъжд“ на Владислав Икономов, филм, за който обикновено се сещаме, когато споменем Йордан Йовков и киното в един контекст. Съсценарист на режисьора е Никола Тихолов. Оператор е Крум Крумов, заснел по-голямата част от филмите на Владислав Икономов. Кое е различното в „24 часа дъжд“? Двата предишни филма са екранизации на познати на публиката произведения. Историята, която Владислав Икономов избира да ни разкаже, е малко известна – тя е взета от разказа „Селският учител“. Това позволява на екипа да борави по-свободно с Йовковата проза. И те създават филм, който и до днес стои най-близо до посланията, които големият български писател е вложил в творчеството си. В този филм Владислав Икономов съумява да създаде актьорски ансамбъл, подобен на който може да бъде видян в малко български филми.



СТЕФАН ДАНАИЛОВ И ЕВА ШИГУЛСКА В КАДЪР ОТ ФИЛМА *24 ЧАСА ДЪЖД* (1982, РЕЖИСЬОР ВЛАДИСЛАВ ИКОНОМОВ)

Междувременно в Националната телевизия се появиха няколко филма по произведения на Йовков, сред тях – „Вечери в Антимовския хан“ на Павел Павлов, по сценарий на Людмила Андровска, с ненадминатата Невена Коканова в главната роля.

В началото на Новия век работех основно със сценариста Влади Киров. Бяхме и приятели. Не минаваше ден да не се видим. Та един ден Влади Киров, заедно с Владислав Икономов, ме поканиха на кафе. Професорът сложи пред мен една папка. Сценарий за игрален филм. Казваше се „Военен кореспондент“. И каза, че ми го подарява. Да правя с него каквото искам. Владо Икономов беше известен с хапливата си ирония и аз не бях сигурен той шегува ли се, или е сериозен. В добавка вметна: „Момчета, оттук нататък сте вие. Аз съм вече стар за подобни приключения“.



ПРОФ. ВЛАДИСЛАВ ИКОНОМОВ (1938 – 2014). ВЪЗПИТАНИК НА ВИСШАТА ДЪРЖАВНА ШКОЛА В ЛОДЗ. ЕДИН ОТ НАЙ-АРИСТОКРАТИЧНИТЕ КИНЕМАТОГРАФИСТИ, ПОСЛОВИЧЕН СЪС СВОЯТА ВИСОКА ЕРУДИЦИЯ, ВЪЗПИТАЛ ДЕСЕТКИ ТАЛАНТЛИВИ РЕЖИСЬОРИ.

Странното в този сценарий беше, че в тъканта на Йовковата проза беше имплантиран самият Йовков като военен кореспондент. По време на Великата война, както тогава са я наричали, той бродеше сред своите герои и бързаше да занесе един годежен пръстен за годеницата на най-добрия си приятел. Чак по-късно, в един от безкрайните разговори с Влади установихме, че нашите дядовци са загинали в тази война. И двамата ми родители са сираци след тая страшна война. На Влади единият дядо също беше загинал някъде по чукарите на Македония. Тогава си дадох сметка, че

импулса да взема този текст на мига и да направим „Военен кореспондент“, има своята предистория, дремеща в подсъзнанието ми.



КАДЪР ОТ ФИЛМА **ВОЕНЕН КОРЕСПОНДЕНТ** (2007, РЕЖИСЬОР КОСТАДИН БОНЕВ)

Постепенно в сценария се появиха Генерал Колев и неговият бял ескадрон, Баба Въла, която имаше въпроси към Господ, ходжата, който кове кръстове за мъртвите български войници, внукът на дядо Давид, който, едва петнайсетгодишен, беше се научил да сглобява и разглобява картечница. През цялото време, докато правехме филма, пред мен стояха лицата на войниците, застинали в снимките на военните фотографии, които ние с Влади бяхме събрали с купища.

Бяхме убедени, че ще бъдем максимално близо до патоса на Йовковата проза само ако избягаме от буквализма, ако към авторовата тъга прибавим нашата емоция, днешната, която точно затова причинява осезаема болка.

Старо правило е, че режисьорът тръгва да снима, когато усети текста на сценариста като свой собствен текст. А филмът се получава, когато протагонистът усети същия този текст, като че ли винаги е бил в главата му. Филмът започва със сутрешния тоалет на капитан Йордан Йовков.



ПЕНКО ГОСПОДИНОВ В КАДЪР ОТ ФИЛМА *ВОЕНЕН КОРЕСПОНДЕНТ* (2007, РЕЖИСЬОР КОСТАДИН БОНЕВ)

Наблюдавах действията на Пенко Господинов. Когато той изсипа каната с вода на главата си и се изправи, видях отражението му в огледалото. И разбрах, че пред мен стои не Пенко, а капитан Йордан Йовков. Няколко дни по-късно, в полята край Русе, случаен човек видя Пенко в униформа. Разтреперан избърбори: Йордан Йовков! Наведе се и му целуна ръка пред целия екип.

Литературата е безкрайна нива за българското кино. От най-плодородната. Мнозина след нас ще посягат към Йовков. Дай Боже да доживея някой да посегне към прозата на Страшимиров. В последните няколко години българската литература е толкова силна, че ако питате мен, това е редкият шанс, който се открива пред родното ни кино.

Сигурен съм, че младите колеги няма да изпуснат своя шанс. Много е просто. Както казваше Влади Киров: „Четене му е майката!“.

** Текстът е част от проекта на сп. КИНО „Създаване на художествени литературни текстове с потенциал за филмова адаптация“, който се реализира с подкрепата на Национален Фонд „Култура“.*





НА КИНО В ЧАС ПО ЛИТЕРАТУРА. ПОЕТИЧНО-ДОКУМЕНТАЛНОТО КИНО В „МУЗИ С БЪЛГАРСКИ ИМЕНА“

ОРИЕТА АНТОВА

Възпитаниците на гимназия ЧПГСИ „АКАТАМУС“ съпреживяха един необичаен урок по родолюбие, в който красотата и любовта, изкуството и фактите, тъгата и надеждата създадоха вълнуваща история. Това се случи в часа по български език и литература, когато гледаха документалния филм на Иван Алексиев „Музи с български имена“ по сценарий на проф. Вера Найденова. Чрез него младите хора преоткриха поезията и съдбата на Христо Ботев, Пенчо Славейков, Димчо Дебелянов, Пейо Яворов, Христо Смирненски, Теодор Траянов. Любовта и стиховете, родени от срещата на гениалните творци с техните любими, в синхрон с визуалната картина, музиката и превъплъщението на млади актьори в ролите на великите поети провокираха въпроси, размисли, чувства. С какво филмът „Музи с български имена“ привлича зрителското внимание? Настоящето изложение ще търси възможен отговор.



МУЗИ С БЪЛГАРСКИ ИМЕНА (2023, РЕЖИСЬОР ИВАН АЛЕКСИЕВ)

Според американския теоретик Бил Никълс „В документалния филм и видео, можем да идентифицираме шест модела на изложение, които функционират като шест поджанра: поетичен филм (poetry); филм в който се обяснява даден проблем (expository); филм, в който директно се проследява това, което се случва пред камерата (observational); филм, в който режисьорът не крие своите отношения с персонажа, тоест по някакъв начин участва във филма – само като глас или и като образ (participatory); филм, в който са документираны събитията, случващи се пред камерата (observational), рефлексивен (reflexive); филм, в който се изразява лична позиция на автора (performative)“ [Nichols, Bill, Introduction to Documentary, 2001, p. 99, 138]. „Музи с български имена“ според мен покрива понятието „поетичен филм“ като стилистика и обобщена метафора, като същевременно съдържа елементи и от останалите категории. Отправна точка в тази посока е сценарната основа.

Тя е естетически опит да се проникне в характера на епохата (XIX-XX век), да се разкрият пластове на народопсихологията, да се открие ценното и непреходното в творческия гений на нашите интелектуалци – поети, и то през призмата на интимно-личното. Фабулата е провокирана от съвременната идея за премахване от административно-политическия речник на понятия като: майка, баща, брат, сестра... тоест на всичко, което разделя „човеците по полов признак“. Но тя не остава в полето на обществения разгорещен дебат (изведен като маркер), а го надскача. Разказът се фиксира в орбитата на Изкуството. Изкуството, което създава творецът, осенен от своята Муза. Именно музата е обектът на понятийно-рационално и образно-емоционално изследване. То съчетава

наблюдението, илюстрацията и превръща човешката съдба в документ на представената епоха. От най-изконното човешко чувство – Любовта, се ражда поезията, митологията за отношенията за мъжа и жената като извор на съдбовен сблъсък, но и на творчески полет, вдъхновение, легенди. Среца на две вселени: опиянение, което създава естетически шедеври, разбива закостенели нрави, буди завист, недоволство, възхита, почит. Интимната и творческата биография на българските писатели, представена във филмовия разказ, е не само отправна точка за анализ на времето, в което те са живели („До моето първо либе“, стихотворението, което Ботев посвещава на Парашкева Шушулова...). Тя е и стремеж да се прокара паралел между миналото и настоящето, между родното и чуждото, между остарялото и модерното, между традиционното и авангардното, между корените и глобализацията, между критичния ракурс и сляпото следване на авангардната стилистика (дълбоката духовна връзка на Пенчо Славейков с Мара Белчева). Субективно подбраната информация интригуващо е обоснована чрез социално-психологическа аргументация (кореспонденцията между Христо Смирненски и Желязко Дюстабанова), без дидактично налагане, а с финеса на творец, за когото етиката, естетиката и свободната мисъл са основополагащи („Прощално“ на Вапцаров, посветено на Бойка Григорова...).



МУЗИ С БЪЛГАРСКИ ИМЕНА (2023, РЕЖИСЬОР ИВАН АЛЕКСИЕВ)

Документалното кино изиска достоверност и обективност, но и художествено преосмисляне. В „Музи с български имена“ това се постига

чрез сюжетния подбор, цялостната филмова визия – близките, средните и общите планове, монтажа, звуковата картина, смисловото интегриране на изображението в основната линия на разказа.

Филмът концентрира мисловния поток и естетическата енергия чрез четиримата великолепно разказвачи – младите актьори Ангела Канева, Елена Траянова, Димитър Пишев и Рафаел Бижев. Именно те предават необичайния за документалното кино колорит на двете тенденции в структурирането на пресъздадената история – интимно-духовно-философска и образно-изследователска. С естествена непринуденост те пресъздават „откраднатите“ мигове от историята – те коментират, рецитират, четат, дискутират. Чрез тях поетичният и интимен копнеж в стихотворенията „До моето първо либе“, „Ней“, „Пристанала“, „Две хубави очи“, „Стон“, „Лъч“, „Прощално“..., в откъсите от любовните писма, в спомените за срещи и „разлъки“ превръщат словото (поетично и прозаично) в лирична импресия, в тържествен песенен химн, неподвластен на времето и пространството. Така човекът и неговата индивидуалност (реалните актьори и субектите на техния разказ), творецът и музата му се „материализират“ и придават смисъл, плътност и завършеност на всеки кадър.



МУЗИ С БЪЛГАРСКИ ИМЕНА (2023, РЕЖИСЬОР ИВАН АЛЕКСИЕВ)

Филмовата стилистика в „Музи с български имена“ включва и друг градивен арсенал – фактите (архивни документи: фотоси, репродукции, кинооткъс...), ритмичната смяна на интериор с екстериор, статиката и динамиката в кадъра, разнообразните ракурси на „визионерското око“, вокалната

партитура (глас, музика, шум) или тишина... Всички те отразяват режисьорската и операторската интерпретация на зададения поетично-аналитичен сценарий. „Преведен“ на езика на документалното кино, той въвлеча зрителя в съкровищницата на архивите, библиотеките, музеите; в дебрите на Балкана, който приютава своите чеда; в тайните на малките градчета с техните калдъръмени улици, архитектурни паметници, китни домове, скрити страсти. Камерата на оператора Калоян Божилов, която следи обектите от горен и долен ракурс, в продължителни план-епизоди, чрез светлината и цветовата гама създава у зрителя усещането за интимна съпричастност. Удълженото времетраене на кадрите, максимално дългото съсредоточаване върху конкретна снимка (монтажист е Емил Граничаров) създава специфичен темпоритъм на филма. Чрез него духовният свят на представените български писатели влиза в непосредствена комуникация с възприятията на публиката и я подтиква да следи с внимание и интерес случващото се на екрана. Същевременно визията създава илюзия за дълбочина на пространствената ориентация, което автоматично предопределя самостоятелната функция на пейзажа във филма. Той е активен фон на разказа-действие, защото изпълнява функцията на иносказателен обект – символ на свобода, простор, необятност, вечност, смисъл, красота. Така метафорично пейзажът онагледява любовта и изкуството, интимността и творчеството, волността и дързостта. Отхвърляйки установения историко-патриархален и социално-битов порядък и откривайки щастието и вдъхновението в своята Муза, ТВОРЕЦЪТ преодолява ограниченията на собственото си Битие и създава непреходни художествени образци.

„Душата ми е стон. Душата ми е зов.

Защото аз съм птица устрелена:

на смърт е моята душа ранена,

на смърт ранена от любов...”

Тези стихове Пейо Яворов ще посвети на Лора Каравелова. Те звучат и във филма на режисьора Иван Алексиев. Чрез него те резонират във всяко сърце, което може „силно да люби и мрази“ и цени БЪЛГАРСКОТО СЛОВО. Тоест една документална творба с естетически размах и пластическо въображение доказва, че Словото е Дар, който трябва да опазим.

Музите (на старогръцки: Μοῦσαι, ед.ч.: Μοῦσα, Mousa) според древногръцката митология са богините, които обитават планините Хеликон и Парнас. Те покровителстват изкуствата и науката. Първоначално са три, след това стават девет. Днес говорим за тяхната посестрима – десетата - киното. В „Музи с български имена“ я откриваме опосредствено в творческия и житейски тандем – Васил Гендов, създател на първия български филм и актрисата Иванка Иванова, която финансира втория филм на своя съпруг („Любовта е лудост“). С тази именно двойка се финализира филмовият „разказ“ за великите български творци и техните вдъхновителки. Този „епилог“ намира и кинематографично-метафорично изражение в „полета“ на камерата над Агликина поляна, полет над родната земя, където има „бистри извори“, „цветни градини“ и „мирис на рози“... Така семиотично се обединяват реалистичният и поетичният поток във филма, който деликатно осветлява приноса на Жената-Муза за българското изкуство.



МУЗИ С БЪЛГАРСКИ ИМЕНА (2023, РЕЖИСЬОР ИВАН АЛЕКСИЕВ)

Епоха, памет, емоция, култура се вплитат в слово и образ в „Музи с български имена“. Балансираността между яснота и дискретност, респект към „обекта на изследване“ и щипка „пикантност“, психологическа плътност и обективен факт превръщат „разказът“ в история, която надскача национално-регионалното и оригинално се вписва в контекста на Европейското Възраждане и Европейския Модернизъм. Филм, който в упор заставя съвременния зрител да се вгледа в своите приоритети, морално-естетическите ценности, нагласи и действия.

** Текстът е част от проекта на сп. КИНО „Създаване на художествени литературни текстове с потенциал за филмова адаптация“, който се реализира с подкрепата на Национален Фонд „Култура“.*



БЪЛГАРСКОТО КИНО. А СЕГА НАКЪДЕ? РАЗГОВОР С МИНА МИЛЕВА И ВЕСЕЛА КАЗАКОВА

ДЕЯН СТАТУЛОВ

**МИНА МИЛЕВА И ВЕСЕЛА КАЗАКОВА:
„НЯМА КАК ДА СМЕ ЧАСТ ОТ СВЕТА, АКО САМИТЕ НИЕ СЕ
ЗАТВАРЯМЕ“**

Мина Милева и Весела Казакова са режисьорски тандем, отличаващ се с реалистично провокативен, хуманен и ярък киноезик. Във филмите си засягат актуални социално-политически теми. След два документални филма дебютният им игрален филм „Котка в стената“ стартира в конкурса в Локарно през 2019 г., а „Жените наистина плачат“ направи пробив в конкурсната програма „Особен поглед“ в Кан 2021 г.



В българското кино перманентно има кризи – с финансиране, нормативна база, художествени комисии и сесии. Защо не успяваме да работим в спокоен филмов процес?

Спокоен филмов процес – има ли такова нещо? В България ни е малко по-сложно от останалите европейски страни, да речем Франция, Испания, поради кардиналния политически преход от една система към друга. От пълен държавен контрол над кинопроизводството и съдържанието към независим принцип за правене на филми. Колеги от Китай все още се смразяват дали ще получат държавния печат за филмите си. На някои се налага да дават друга националност на филмите си, като например Макао.

Слава Богу, че ние сме в Европейския съюз. През годините десетки колеги попаднаха зад решетките в някои по-тоталитарни общества.

Както е добре известно, в последните години са блокирани голяма част от сесиите за филми с бюджет над 600 000 лева и одобрените за финансиране сценарии не могат да бъдат превърнати във филми. Освен всички останали загуби, по този начин редица професионалисти от сферата на киното стоят без работа – режисьори, оператори, сценографи, художници и т.н., те не могат да упражняват професиите си в нормален ритъм. Това е положение, в което няма печеливши. Къде намираме изход от ситуацията?

Това е неизбежна ситуация, тъй като е законопозволена. Колеги са по-наясно дали изобщо е възможна поправка в законодателството, ние не сме специалисти. Държавната агенция НФЦ прави най-доброто от известно време – опитва се да разговаря със засегнатите страни и паралелно с това все повече и по-добре да промотира българското кино. Единственият изход е диалог, комуникация и дипломация. И активна позиция и ангажираност, която директорът на агенцията проявява.

Колегите блокират сесиите с различни мотиви, но сякаш сега проблемът основно е формирането на служебната оценка, както и нейната тежест в крайната оценка, с която се класират проектите. Какво е вашето мнение по този въпрос?

Служебната оценка е само малък процент от точките и като такава е дори недостатъчна награда за дългогодишните усилия и постигнатото.

Дори твърде малка награда, не само като оценка на постигнатото, тя е и недостатъчно влиятелна. Предишният успех на филм е мотивация, определяща последващо финансиране във всички европейски страни,

обръща се внимание на международно признание, разпространение и продажби на много територии, медийно покритие в международен план.

Би трябвало националните фестивали да са отделна категория в служебната оценка. Тяхното приравняване с „Б“ категорията международни фестивали е абсолютно нереалистично, селекция в някои Б категория фестивали е вече абсолютно невъзможна. Свидетели сме как фестивал като Сараево, например, вече селектира само филми със световни премиери на най-големите фестивали.



КОТКА В СТЕНАТА (2019, РЕЖИСЬОРИ МИНА МИЛЕВА И ВЕСЕЛА КАЗАКОВА)

Има ли конкретни законови промени, които трябва да се направят, за да се отпуши процесът?

Доста неща вече са променени, съществува Схемата за възстановяване, която е практика в много европейски страни, и това определено дава шанс на много специалисти в киноиндустрията да работят. Но трябва и контрол на бюджетите, колегите от Гърция например са издействали за чужди продукции ограничения.

Съществува условие в правилника, което спира режисьорите да подават проект за финансиране, ако не са реализирали предишния си подкрепен филм. Това според нас е голяма спирачка за процеса на финансиране на една продукция. Знаем всички, че понякога един филм отнема десет години, и процесът на развитие и финансиране е доста дълъг. Без основната Национална подкрепа, проектите не могат да търсят и допълнително

международно финансиране, следват кандидатури и в *Eurimages*, докато се затвори бюджетът. Така процесът става още по-дълъг.

Националната художествена комисия е много определяща за старта на проектите и ние всички трябва да сме наясно, че българското кино трябва да има вълна от много успехи, във всяко отношение.

Освен посочените проблеми, виждате ли такива, които не се забелязват от колегите. Някак си остават невидими, а са важни?

Усилията за международна комуникация трябва да са трикратно повече на всякакво ниво. Но определено действията в НФЦ в тази посока са изключително силни с новото ръководство. Имаме много какво да научим и какво да дадем. Не бива нищо да спира колегите, дори да не са получили национална подкрепа. Няма как да сме част от света, ако самите ние се затваряме.



ЖЕНИТЕ НАИСТИНА ПЛАЧАТ (2021, РЕЖИСЬОРИ МИНА МИЛЕВА И ВЕСЕЛА КАЗАКОВА)

Има ли умишлено премълчани проблеми, които се заматат под килима на родното ни кино?

Има умишлено омаловажаване на успехите на важни международни творци като Майя Виткова и Ралица Петрова например, които години наред не получиха финансиране за втория си проект. Със сигурност има и други. Благодарение на теб и други журналисти, нашият турбулентен път, последвал тези две много силни режисьорки, бе отразен, но във филмовите среди ние някак останахме *infant terrible*, дори не знаем защо.

За да се стигне до неизпращането на „Жените наистина плачат“ на Оскарите, както и преди това на „Виктория“ на Майя Виткова. Много хора е трябвало умишлено да премълчават много неща. И да решат, че нещо е шир потреба, викало се, продавали се тениски... Затова не им харесвало, не е сериозно кино. Виждате в момента, как е представена Мария Бакалова в Кан, като участвала в „Борат 2“, „Жените наистина плачат“, „Пазителите на галактиката“ и *Unfrosted*. На правителствено ниво не се разбират механизмите на тази индустрия и важността от подкрепа на международните събитие и нашето участие в тях.

Възможно ли е джентълменско отношение или споразумение между колегите в името на професията, филмите и зрителите?

Мислим, че е възможно, надяваме се да е така! Все повече колеги отидоха по големите фестивали, усетиха повличащата енергия на висок професионализъм и видяха колко е важно да сме част от този свят. И че това не са няколко човека, които си раздават награди и правят джендър политика. Видяха, че на всички е трудно.

Там е целият свят, дистрибутори, продавачи, купувачи, критика, журналисти. Там се формира съдбата на един филм, не в искърското дефиле, както се бе изказал наш политик.

Доколко според вас е плодотворен този дебат за арт филмите и т.нар. зрителско кино?

Той е напълно несъстоятелен. Няма такива категории, всичко е едно – качествен филм. Нашата страна определено страда от липса на профилирани местни дистрибутори, които да бъдат подкрепени от държавата, за да не затъват във вълната от световни комерсиални заглавия.

Трудно се задържат българските филми на големия екран, ако няма държавна законова намеса за задължителни прожекции в киносалоните.

Нашата задача е да представим на зрителя арт, който той да хареса и оцени. За щастие се случи с филмите ни, като сме били напълно ангажирани с

дистрибуцията. Преди да се намерим като партньори с „Александра филмс“, бяхме при какви ли не маркетинг специалисти. Те решават кое кино е зрителско кино и кое не. В нашият случай се оказа, че те грешат. Зрителят е много по-интелигентен от схемите, в които се опитват да го сложат.

Докога режисьорите трябва да чакат 3-4-5 години, за да реализират своя филмов проект – от първоначалната идея до неговата премиера?

Това даже е твърде кратко време и за съжаление ще става все по-трудно, особено с разрастването на платформите, жестоката конкуренция и абсолютната необходимост от интензивен държавен PR в полза на родното кино. Такъв, какъвто прави Хърватска например, и резултатите са видими. Имаха и най-добър дебют в Кан, а сега Златна палма за късометражен филм (с миноритарно българско участие). Но тяхната политика от години е консистентна. Константин Божанов е правил филма си „Безсрамните“, десет години...

В личен и професионален план как подходате към драмите в българското кино. Как се справяте?

Опитваме да запазим оптимизъм и да гледаме глобално на нещата. Ирански режисьор е с осемгодишна присъда. Банкрутирали колеги, нервни кризи, колкото по-умерено вървиш, толкова по-има шанс да оцелееш.

Мислите ли, че има поколенчески проблем в родното кино?

Не бихме го определили така, а по-скоро като сблъсък между хора, свикнали в една система и други, необременени от нея.





РАЗВИТИЕ НА БЪЛГАРСКИЯ ПРОДУЦЕНТСКИ МОДЕЛ ПРЕЗ ГОДИНИТЕ – ЗОРНИЦА СОФИЯ

БОЯН ЦЕНЕВ

РАЗГОВАРЯ С РЕЖИСЬОРА И ПРОДУЦЕНТ ЗОРНИЦА СОФИЯ

ГРИЖАТА ЗА ФИЛМА – КАТО ЗА ДЕТЕ



СНИМКА: © БОРЯНА ПАНДОВА ЗА СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТИВАЛ

Вашият дебют „Мила от Марс“, предизвикал изключителен³ отзвук, е точно на 20 години. Как се развива продуцентството за това време? Какви преめждия преодоляхте и виждате ли нови на хоризонта?

„Мила от Марс“ беше частен, no budget филм, както ги наричат, с общо финансиране от 20 000 лева, които събрахме сами, и с основен копродуцент Доли Медия, те ни помогнаха с техника. Нямам представа как тогава се правеха „големите филми“, но нямаше възможност за дебюти, нискобюджетни филми и „нови автори“. Но оттогава, от следващия ми филм, мисля, че България се отвори сериозно за копродукции, които по онова време бяха по-скоро изключение, а сега – по-скоро обратното е изключение.

Повечето сериозни, действащи продуценти работят с партньори от Европа и копродуцирането се отразява благоприятно и като качество на филмите, и като поставянето им в европейския контекст. Това, че от известно време сесиите в НФЦ са редовни, създава производствен ритъм, жизненоважен за развитието и надграждането на творците, продуцентите и екипите.

Единствено грозната мода да се съдят спечелили проекти спираше този ритъм последните две години и половина. Надявам се с новия Правилник към ЗФИ и главно с повишаване на културата на продуцентите и участието им в европейски професионални инициативи, тази практика да спре или да се превърне в изключение, само когато наистина има правен казус, а не заяждане за запетайки. Както се случи с един мой проект – да го съдят, защото няма дата в протокола или за непълен текст в изписването на

заповедта, изписване валидно за всички други минаващи проекти. Ключово е осъзнаването, че успехът на някого не се гради на неуспеха на друг колега. Напротив – успехът на всеки от нас е следствие и продължение на успехите на всички преди нас. Когато започнем да празнуваме успехите на колегите си, ще се превърнем в ято. Една птичка пролет не прави. На фестивала в Кан, от който току-що се върнах, ми направи впечатление колко млади български продуценти са наясно с общуването в професионалните мрежи и събития и го правят с култура и лекота, което много ме радва.

Какво Ви мотивира да създадете продуцентската си компания?

Мечтаех си да ме продуцира опитен продуцент. Но не намерих такъв, който да споделя моите ценности и визия и така, докато се учехме от грешките си, тичайки на тъмно, открих нашия. Със съпруга ми Петър, с когото направихме последните ни два филма „Воевода“ и „Майка“ и наскоро продуцирахме

мой ученик с микро-бюджетния „Звезда“, имаме еднакви идеи за формиране на снимачния процес. Подхождаме към всеки филм, сякаш ни се случва за пръв път, опитваме се да открием индивидуалните му характеристики и в продуцирането. И „Воевода“, и „Майка“ бяха постановъчно сложни филми и се искаше много мислене извън кутийката, много решения, които са необичайни и непознати поне в нашето филмоправене. Щастлива съм, че си пасваме и в това. На терен продуцент всъщност е само той, аз участвам в подготовката и на финала. Гордея се, че екипите, с които работим, обичат да участват в нашите филми и ги чакат. Вярваме в дългосрочните взаимоотношения и инвестираме в грижи както за процеса, така е за колегите, и мислим за тях като за „филмовото ни семейство“.



РАБОТЕН МОМЕНТ ОТ ФИЛМА МАЙКА

Копродукциите са сред основните начини за финансиране на проекти, какво носят те на българското кино отвъд това?

Видимост отвъд границите ни. Среща с други култури, които обогатяват самия филм, дори само с мненията на копроуцентите и с чуждестранните творци, които участват в българските филми. За мен това е съвременният

начин за реализация на филм. Само с българско финансиране има смисъл да се правят единствено много нискобюджетни или „бързи“ за производство филми, тъй като все пак ко-финансирането изисква доста допълнителни месеци за кандидатствания. За българските филми, мисля, най-адекватни са копродукции със съседните държави, освен ако не са по-високобюджетни. Това, че НФЦ има четири редовни сесии годишно за миноритарни копродукции, създаде на България име на добър партньор, с устойчива система за финансиране и също с творци и продуценти, на които им се носи добра слава. Всеки успешен европейски проект в копродукция с България отваря по-широко вратите и за българските филми в чужбина заради реципрочността. Има колеги продуценти, които от години специализират именно в това да копродуцират европейски филми и те много допринасят за доброто име на България като логичен и полезен партньор.

Как се установяват връзки с чуждестранни компании и кои са най-добрите начини да представим идеите си пред тях?

На копродуцентските пазари като Кан и Берлин, както и на регионалните и по-фокусирани, където нашите проекти изпъкват по-ярко, като Сараево Синелинк през август и Агора на фестивала в Солун през ноември. Всеки март София Мийтингс вече десетилетия защитава устойчиво името на България като важен пазар за филмови проекти, а вече и на сериали, с уникалния екип на Мира Сталева и не на последно място – благодарение на нейните лични контакти и нескончаема енергия.



РАБОТЕН МОМЕНТ В КЕНИЯ ОТ ФИЛМА МАЙКА

Включвате в работата си натуршчици. Как се работи с тях и как успявате да изградите доверие, освен че предоставяте на нас, зрителите, автентичност и истинност на разказа?

Натуршчиците са ми страст от дебюта ми „Мила от Марс“. Автентичността ме привлича и изненадите, които крие работата с непрофесионални актьори, поддържат сетивата ми будни и нащрек. Нямам никакви страхотни хитрини, освен сериозна работа в подготовката, в която винаги много се вдавам. Но тя е индивидуална за всеки проект и не мога да я резюмирам.

Какво търсите в своите актьори?

Истина. Конкретност, не общи положения. Автентичност – прилича на вграждане на сянката в мост, както са правели старите майстори зидари.

Инвестиране на личната емоционална памет на актьора в конкретния персонаж, правейки го единствен по рода си, ярък и конкретен.



ЗОРНИЦА СОФИЯ И ОПЕРАТОРЪТ КРУМ РОДРИГЕС В РАБОТЕН МОМЕНТ ОТ ФИЛМА МАЙКА В КЕНИЯ

Има ли в ролята на продуцента елемент на творчество? Вие имате опит и като режисьор, сценарист и човек, посветил се и в изобразителното изкуство. Успява ли да твори и „по-прагматичната“ част, тази на продуцента?

Огромна елемент на творчество може да има в продуцирането, поне както ние с Петър го разбираме. Затова започна и да ми харесва тази работа. За „Воевода“ се свързахме с групи историци и с такива, възстановяващи исторически събития, които не само че имат великолепен и скъп автентичен реквизит, костюми и оръжия, каквито няма в Киноцентъра, но и играха във филма по-автентично от стандартната масовка, а за „Майка“ се въллякохме в благотворителни инициативи за общностите в гетото Кибера, както и в ромската махала Забрал до Девин. Без емоционални инвестиции и нестандартен тип продуцентски взаимоотношения тези филми не биха били възможни. Като бонус сега имаме приятели на много и неочаквани места, получаваме фото-съобщения от Африка с дечицата, които подпомагаме да ходят на училище.

Занимавате се и имате опит в различни изразни полета, бих искал да попитам – има ли живопис в киното и къде се случва преводът на посланията, които киното предава чрез различните разказващи „езици“?

Прав сте, че има и живопис, и композиция, и музика, и хореография, и танц, и ритъм. Монтажът е музика. Мизансценът е танц. Кадърът е и живопис, и композиция. Всички неща, с които съм се занимавала през годините преди киното, сега вплитам в работата си, сякаш киното обединява най-много други изкуства. Дори и опитът ми в рекламата ми е полезен. Тя е всъщност пренасяне на дадено послание до хората.

Продуцентът е замесен във всички етапи от превръщането на един проект в реализиран филм. Когато филмът бъде завършен, как продължава неговата роля?

Продължава в намирането на сейлс агент, в намиране на фестивали за премиерата на филма и в изграждането на адекватна комуникационна стратегия за кинопоказ. В кинопоказа и рекламната стратегия съм много активна. Това е тежка, но много важна работа, към която с екипа ни се отнасяме с внимание, страст и уважение. Защото филмът оживява само когато стигне до зрителите си. Иначе е само ролки лента в някой килер или хард дискове в някой шкаф. Грижата е като за дете, не може само да го родиш, трябва да го облечеш, нахраниш, пратиш на училище и така нататък.

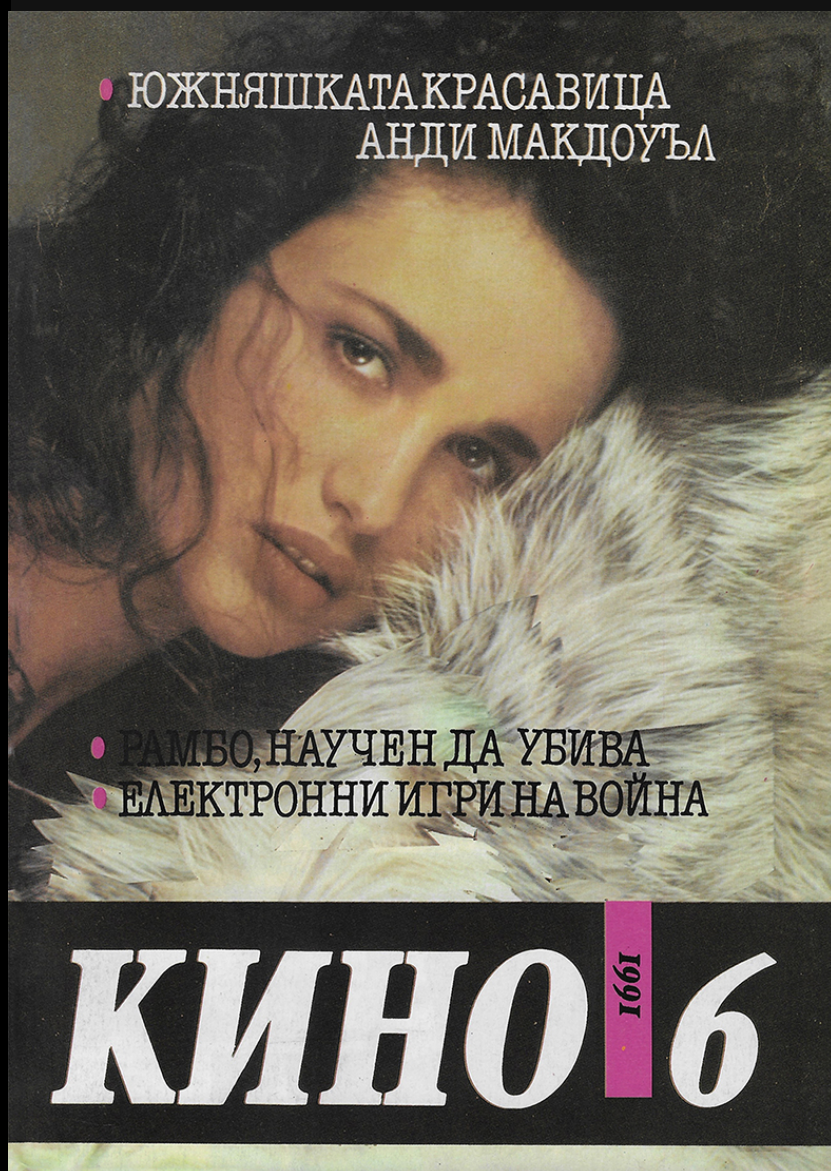
** Текстът е част от проекта на сп. КИНО „Развитие на българския продуцентски модел през годините. Пресечна точка на филмово производство и филмово творчество. Трамплин за утвърждаване на българското кино на световен екран“, който се реализира с подкрепата на Национален Фонд „Култура“.*



ОТ АРХИВА: „КИНО“ БРОЙ 6/1991

Този месец ви представяме брой 6 на сп. „Кино“ от 1991 г., който разглежда поп-културни явления в американската филмова индустрия, представя звезди от световното кино, обръща поглед към актуалното българско кино, предлага откъс от романа „Рамбо III“ и втора част от теоретичен текст върху законите на кинодраматургията.

За да прочетете архивния брой, кликнете върху корицата. ↓





КУЛТУРЕН АФИШ: ЮНИ 2024

ПАВЕЛ СИМЕОНОВ

Преди няколко години Пол Шрейдър написа пост в социалните мрежи, в който изрази негативното си мнение за „Един дъждовен ден в Ню Йорк“, по онова време най-скорошния филм на Уди Алън. В него Шрейдър оприличава Алън с художниците, които всяка година рисуват един и същи пейзаж, като всяка следваща картина, привидно еднаква с предишните, предоставя повече. Само че, казва Шрейдър, филмите на Алън предоставят по-малко.

За Аки Каурисмаки може да се каже, че рисува един и същи пейзаж, ако искаме да сме благосклонни, или че прави един и същи филм, ако не искаме да сме. Но новият му филм „Паднали листа“ е доказателство, че понякога не е нужно да откриваш повече в пейзажа, а просто да го рисуваш много добре. „Паднали листа“ няма с какво да изненада запознатите с предишното творчество на режисьора. Неекспресивни актьори, сухо чувство за хумор, фокус върху работническата класа на Финландия, костюми и декори, които разкриват ексцентричните характери на героите – всичко това е част от етоса, който Каурисмаки изгражда филм по филм, повече или по-малко, от дебютната му адаптация по „Престъпление и наказание“.



ПАДНАЛИ ЛИСТА (2024, РЕЖИСЬОР АКИ КАУРИСМАКИ)

Колкото и да е познато всичко, „Паднали листа“ все пак се усеща свеж и изпълнен с живот. Може би е така заради липсата на нов филм на Каурисмаки в последните няколко години (предишния му проект „Другата страна на надеждата“ излиза през 2017 г.), може би е заради особено трогателната любовна история, в която двама затруднени самотници откриват лично щастие на фона на глобално страдание (чести радио емисии за войната в Украйна са сред по-съмнителните опити за придаване на тежест на филма). А може би се дължи и на другата любовна история във филма – тази между Каурисмаки и самото кино.

Макар и косвено, филмът изгражда мост между Каурисмаки и неговите вдъхновения – чрез постери на стените, чрез разговори за Бресон и Годар, чрез присъствието на киносалона като основна точка за връзката между героите (тук Каурисмаки намигва и към своя приятел и сътрудник Джим Джармуш). За разлика от повечето скорошни филми, които са „относно“ самото кино, „Паднали листа“ не се интересува нито от процеса на създаването му, нито от творческите нагласи на режисьорите, нито от самата индустрия, а го представя такова, каквото е за повечето хора – още едно малко удоволствие от живота.

Джордж Милър също обича да се връща към любимия си пустинен пейзаж, като всеки път той открива „повече“ в най-максималистичното значение на думата. От първия филм от поредицата „Лудият Макс“ до „Фюриоза: Сага за Лудия Макс“ се наблюдава огромно нарастване в мащаба на пост –

апокалиптичния свят, който Милър изгражда, както и също толкова голямо засилване на свободата му да насели този свят с гротескни и карикатурни образи, всеки от които сякаш е отражение на хем страшното, хем абсурдно развитие на пост-цивилизацията.

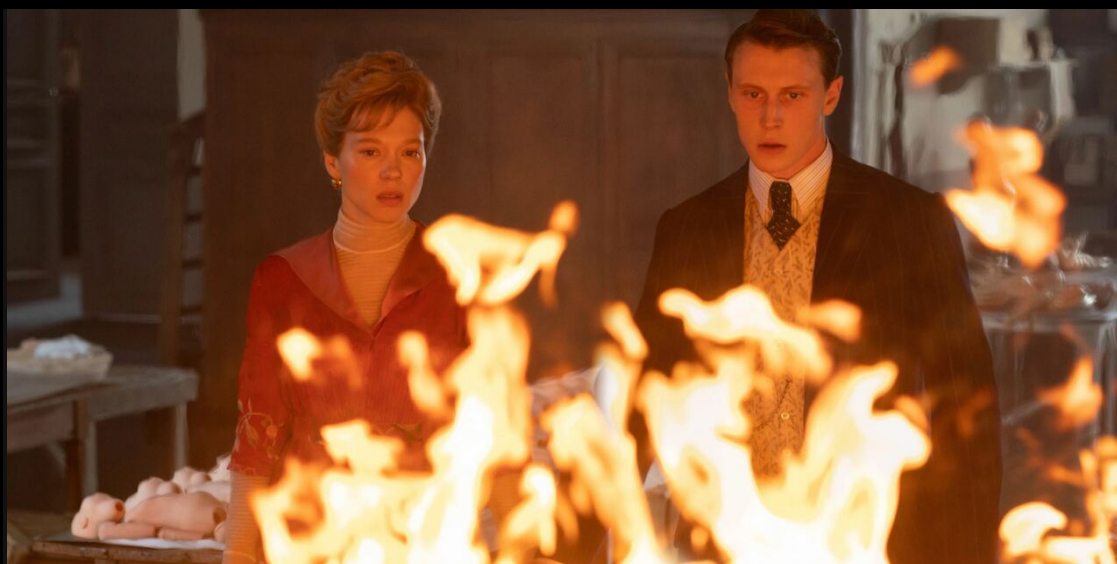


ФЮРИОЗА (2024, РЕЖИСЬОР ДЖОРДЖ МИЛЪР)

„Фюриоза“ е първият филм от тази поредица без присъствието на героя, на който тя дължи името си, но липсата му по никакъв начин не пречи, тъй като след развитието, което той претърпява в първия филм, Макс поема ролята на тих наблюдател, чрез който да се илюстрира пустинята като главен герой. Но, подобно на началния филм от сагата, „Фюриоза“ е по-стриктно фокусиран върху сюжета и героите, отколкото пустинно-автомобилната разруха от „Пътят на яростта“, предишния и най-добър филм за Лудия Макс. „Фюриоза“ цели да развие вече познат герой, както и да изобрази някои от загатнатите образи, локации и събития.

Първоначално замислен като един филм с „Пътят на яростта“, хронологията на излизане кара „Фюриоза“ да се усеща като допълнение към него. Но вместо да е излишна бележка под линия, той е още една стъпка в митологията на Милър, която той бавно изгражда от 1979 г. и която достига все по-пълна форма с всеки изминал филм.

Двата споменати досега филма са ясно попълнение във вече развитата естетика на режисьорите си, но „Звярът“ е нещо съвсем различно за режисьора Бертран Бонело, който преоткрива себе си с всеки свой следващ филм.



ЗВЯРЪТ (2024, РЕЖИСЬОР БЕРТРАН БОНЕЛО)

„Звярът“ взема заглавието си от новелата „Звярът в джунглата“ на Хенри Джеймс, която служи и като нетрадиционен първоизточник. За известно време филмът се придържа към написаното от Джеймс, като понякога дори актьорите дословно рецитират диалог от новелата, макар и действието да е преместено от Англия през 1903 г. в Париж през 1910 г., годината на „Голямото наводнение“. Но това е само една от трите части на филма. Идеята на Бонело е да вземе основната тема за невъзможна любов от новелата и да я пресъздаде спрямо формата, която тя би поела през 1910 г., 2014 г. и 2044 г., както и да подходи към всеки времеви период по различен начин. През 1910 г. любовта е възпрепятствана от познатите обществени норми, докато класицизмът, с който Бонело работи в този сегмент, малко по малко се пропуква, за да даде път на едно по-близко минало. През 2014 г. режисьорът се насочва към съвременния проблем за алиенацията, причинена от липса на човешки контакт и изразяваща се в опасна мизогиния. 2044 г. е показана във филма като година, не много по-различна от сегашната, само че сякаш по-пуста и стерилна. Минималистичният подход илюстрира бъдеще, в което изкуственият интелект е поел контрол и в което емоциите са считани за слабост. Процесът на изчистване от тях включва поглед в предишни животи, чрез който този сегмент се превръща в рамка на филма, в която е обрисувана невъзможността за създаване на връзка между двама души, независимо от времеви период.



ЗВЯРЪТ (2024, РЕЖИСЬОР БЕРТРАН БОНЕЛО)

Макар и частите на филма да достигат пълната си сила взети заедно, несъмнено най-запомнящ се е сегментът през 2014 г. Да сравниш някой филм с творчеството на Дейвид Линч обикновено показва само непълно разбиране на това, което прави Линч толкова специален в своя подход, който отива далеч отвъд чистото присъствие на мрачен сюрреализъм. Но в тази част от „Звярът“ Бонело демонстрира, че е може би единственият режисьор, който успешно взима вдъхновение от Линч и го превръща в нещо свое. Това се изразява най-вече в уникалния тонален дисбаланс, който Линч и Бонело развиват в „Туин Пийкс: Завръщането“ и „Звярът“: респективно – творби, в които сякаш страшното и смешното са двете страни на монетата на непознатото. Действието на този сегмент се развива в Лос Анджелис и фасцинацията към мистериозната привлекателност на града много напомня на „Мълхоланд драйв“, само че пречупена още веднъж през призмата на французин, който го наблюдава като някакво етнографско чистилище.

Повече дори и от Линч, Бонело демонстрира дълбок интерес към съвременното съществуване. В тази част от „Звярът“ постоянно присъстват различни екрани – телевизори, компютри, охранителни камери, всеки от които добавя допълнителна текстура към филмовия език (сцена, в която главната героиня затваря непрестанната атака от изскачащи на лаптопа ѝ реклами, е сред най-ключовите за целите на филма). Един герой е базиран върху американския сериен убиец Елиът Роджърс, като много от неговите реплики са взети директно от видео манифеста на Роджърс, което

експлицитно свързва света на филма с истинския свят. По този начин, макар и вече да имаме десет години разстояние от най-близката времева точка от „Звярът“, той е един от редките филми, които улавят есенцията на настоящето.

Трите филма могат да се гледат по кината.





ГАЛЕРИЯ: МЛАДИ СЪРЦА

ПРЕДСТАВЯМЕ ВИ СНИМКИ ОТ ФИЛМА **МЛАДИ СЪРЦА** НА РЕЖИСЬОРА **СВЕТОСЛАВ ДРАГАНОВ**.









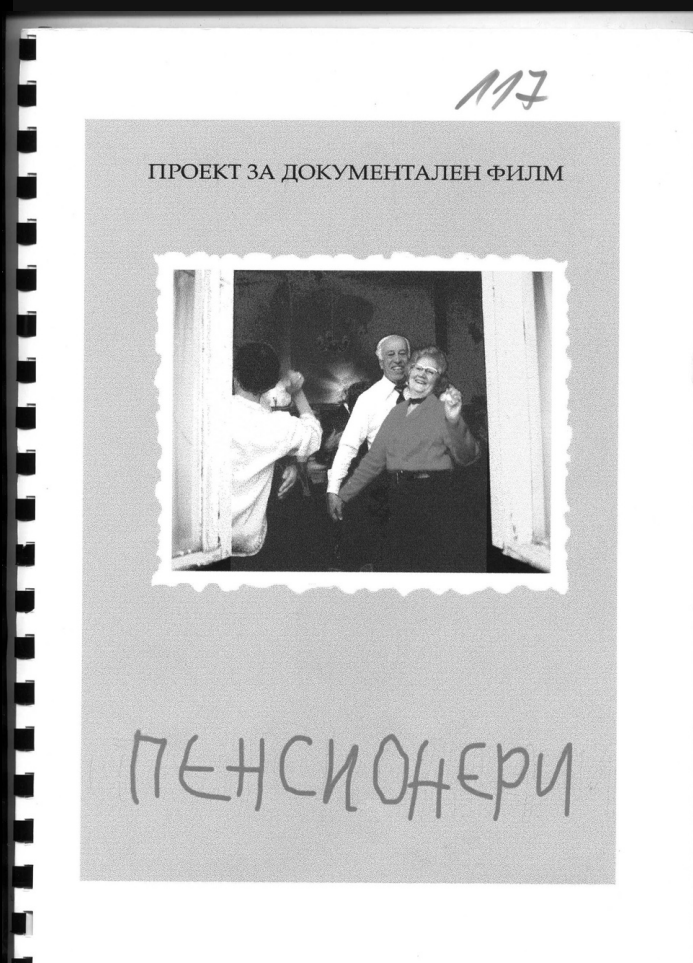




СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ: МЛАДИ СЪРЦА

В рубриката „Сценарни ескизи“ публикуваме сценария на филма *МЛАДИ СЪРЦА*, сценаристи Светослав Драганов и Ваня Николова.

За да прочетете сценария, кликнете върху заглавната страница. ↓



списание
КИНО

излиза от 1946 г. без прекъсване