

## **РАЗКЪСВАЩИЯТ СЕ КИНОРАЗКАЗ В ПОСЛЕДНИТЕ БЪЛГАРСКИ ФИЛМИ**

( доклад от научната конференция на департамент „Кино, реклама и шоубизнес“, посветена на българското кино, ноември, 2006 г.)

Преди да пристъпя към същинската, "даскалската" част от моето изказване днес, аз ще започна - нарушавайки строгия академичен дух, с едно по-емоционално и хаотично въведение, смесвайки - като в странен сценарий, различни гледни точки ...

След този тъй живителен и оптимистичен тазгодишен фестивал на българското кино през септември и сред множеството обсъждания, днес аз пристъпвам - не без колебания - към споделянето на тези мои по-общии размисли за сегашния ни кинопейзаж , с неговата особена метеорология и нрави.

Когато преди по-малко от месец разбрах за тази конференция, аз не бях гледала повечето от последните ни филми. Слава Богу, успяхме – с общи усилия - да ги вземем от авторите им и да ги видим – на дискове и касети .

За пореден път се убеждавам, че има смисъл да видиш накуп всичките тези филми. Улавяш една обща картина, с общи контури, мотиви, емоционални нагласи... Да, има смисъл в самото добросъвестно! и доброжелателно! гледане, което, смея да твърдя, често ни се изплъзва / поне на мен ми се е случвало – неведнъж.../

Междувременно – на “Киноманията” успях да видя някои от филмите и на големия екран. Излизаха и критически отзиви, разговори, чувах и непрофесионалните реакции. Отново поляризиране на мненията: между възторжена еуфория и пълен нихилизъм. Тук веднага изниква проблемът с публиката, който не подминава никого... Вчера един приятел някак между другото ми каза, че прожекцията на “Разследване” - един от най-добрите за мен и високо оценени от критиката филми, за малко да не се състои – с двама души в салона. Почти като в “И слезе Господ да ни види”. А защо не и като в “Когато порасна ще стана кенгуру”... Все е балкански пейзаж.

Много неща се изписаха и изговориха напоследък. Безспорно е натрупването на нови заглавия. Много награди, не само наши. Диагнозата : съживено е българското кино, шарено е, живи сме - излязли от кризата...

Разбира се, заедно с оптимистичните оценки не спират и постоянните упреци към драматургията. Нищо ново под слънцето. И вчерашната конференция на списание “Кино” не подмина сценарните проблеми. Александър Александров отново говори за връзките между литературата и киното, за писателите – сценаристи. Да, далече зад нас са златните години на нашето кино, когато се създават “Крадецът на праскови” и “Козият рог”, “Момчето си отива” и “Всичко е любов”, “Мера според мера” и “Йо-хо-хо”... Все безспорни филми, с много силна литературна основа, обединяващи във възприятието си нацията. Не само когато излизат на екрана, но дори след десетилетия, в “Понеделник – 8 и ½”. Почти нереално днес единение на зрители и критика... Отпечатаните през онези години в списание ”Кино” сценарии и до днес са златен фонд за българската сценаристика. Старата популярна максима, че от добър сценарий може да стане и калпав филм, но от лош сценарий свестен филм не може да се получи, е все така валидна. Постоянно повтаряме, че я няма голямата литература зад последните български филми, че почти ги няма в киното /с малки изключения, потвърждаващи правилото – като двата филма на Станислав Стратиев/ българските писатели, и което е не по-малко стряскащо – почти ги няма и професионалните сценаристи... Достатъчно е да видим списъка с филмите, участващи в тазгодишната “Златна роза”. Моделът на тоталното авторство: режисьорът – сценарист – та и продуцент! – се настани трайно в българското кино. Това от една страна. От друга - днес всичко се нарича сценарий и всеки, участващ в поредното шоу или кулинарно предаване, е потенциален и съвсем реален сценарист. Знам, че се повтарям, но унищожаването на творческите колективи / като коректив и като лаборатория, в които се отглеждаха сценариите, с помощта и благословията на личности като Христо Ганев и Валери Петров/, се оказа сред най-големите недалновидности на прехода, чиито плодове берем сега.

Една особена ранимост витае над игралните ни филми днес. Дори над успешните. Нищо общо с атмосферата около безспорните любими филми на 60-те и 70-те, които като че ли обединяваха емоционално най-различни хора - от

различни прослойки, с различни интереси. Днес и успехите са някак измъчени - все не успяваме да се зарадваме на постигнатото. Да го разчетем и просто да му се зарадваме.

Може би затова толкова ми харесва “Врабци през октомври” с основния му лайтмотив - “Радвайте се, един другиму се радвайте!”... Да се радваме, ама какво да правим, като не можем... Понякога си мисля, че сетивата на радостта са закърнели в днешния българин, сиреч в нас. Може би затова въздухът край повечето от новите ни филми гъмжи от нееднородни, често полярни оценки /което си е най-нормалното нещо за един демократичен процес/. Но това, което тревожи, е постоянното разминаване между възприятията: от една страна – между професионалисти и публика, от друга – между самите нас. Всеки се е сблъсквал с приплъзващите се погледи и тихата враждебност – вътре в самата кинообщност. В своята несигурност авторите очакват ако не добра дума, то поне добронамереност. Много рядко обаче се осъществява истински диалог. Високомерното затворяне на неразбрания автор е най-честият резултат, който, разбира се, не води до никъде. Във всички случаи – капсулира си се човекът в своята болезненост и си остава в сянката на Калотина за вечни времена. Какво пък – толкова му били силите. Не е за всеки това хоро!...

Може би заради всичко това във фокуса на размислите ми на тази конференция днес е киноразказът. Киноразказът в последните български игрални филми, най-вече на участвалите във фестивала тази година. Добре е, че можем да сравним нашите филми с филмите от кинопанорамата и да видим общите тенденции в днешното разказване - при това не само на нашия континент. Очевидно е, че чистите драматургични модели се срещат все по-рядко. Съвременните филми са все по-хибридни. Обикновено, разбира се, доминира едната парадигма – повествователната или асоциативната. Но винаги има елементи и от другата. В току-що завършилата кинопанорама имахме възможност да се срещнем с най-различни форми на киноразказ. Чистото „авторско“ кино днес не е на фокус. Вместо авторско кино обаче световният екран ни среща със силни, големи автори. Присъствието на Ларс фон Триер и Педро Алмодовар на една кинопанорама е висока мярка и истински празник... Филмите днес обикновено стъпват на разказана история, но тя е

разказана не по класическия „приказен“ начин, а по-особено, неравноделно, предизвикателно смесвайки жанровите специфики и традиционните ключове. Блестящ пример е бразилският „Къща от пясък“ –един изумително красив филм, който превръща огромния епически материал в незабравима поетична експресия.

Мисля, че нашите филми категорично се вписват в общите тенденции и могат да бъдат разглеждани като част от общия процес. Ако имаме време, бихме могли да намерим съответните аналогии в европейското и световното кино. Както за цялостните киноразкази, така и за новелистичните структури. Например - нашите “Маймуни през зимата” и американския “Девет живота”.

Но да се върнем към нашето, българското разказване.

Не бих искала, а и не мога да бъда хладен анализатор и съдник.

Пиша като човек, разделящ общата ранимост, още ближещ раните си след “Другият наш възможен живот” преживяващ всички упреци към кинодраматургията като лична моя несъстоятелност...

И най-вече като преподавател по кинодраматургия, на когото всекидневно се налага да сверява съществуващите модели с конкретните филми. И, разбира се, се опитва да постигне някаква яснота и адекватност...

И така – киноразказът като средоточие на драматургичните стратегии, като съответния изказ на събитията и образите в конкретния филмов текст.

Налага се може би една даскалска скоба за припомняне на понятията, които изглеждат азбучни, но са стряскащо многобройни и дублиращи се, особено за студентите: фабула и сюжет, история и разказ, повествование и композиция... Какво да правим като всичките са в активна употреба. Лично за мен използването на термина киноразказ ми се струва особено плодотворно, даващо най-голяма свобода, спасяващо от вечните приплъзвания в значенията на фабулата и сюжета. Киноразказът днес като термин ненатрапчиво интегрира проблемите на структурирането, тоест на композицията на сценария и изграждането на сюжета. Така се разграничават и осмислят по-добре другите два термина – историята / спрямо разказа/ като “съвкупност от случки и събития, разглеждани изолирано, без оглед на комуникационния им носител” и фабулата / спрямо сюжета/ като ”събитийност, като схема на сюжета,

съобщаваща обективното действие”./Жан Пол Торок, из “Теория на сценария”, сп. “Кино”, кн.6, 1991г. /.

Пристъпих към тази тема, защото от години се съпротивлявам към наложилата се и утвърдена тенденция киноразказът да се разглежда от гледна точка на разказването на историята, тоест като повествование. Постоянни са упреците, че не умеем да разказваме в нашето кино. След такива брилянтно разказани истории като “Крадецът на праскови” и “Козият рог”, днес все по-рядко срещаме на екрана една цялостно разказана история. Това е сериозен проблем и наистина са нужни съзнателни усилия, за да се овладяват сценарните техники за разказване на истории. Повествователната стихия е безспорна за седмото изкуство и зрителят наистина има нужда и обича да гледа добре разказани истории. Фабулното жанрово кино винаги се е радвало на масов интерес. През последните години на книжния пазар има изобилие от англоезични книги по сценаристика, / Сид Филд, Пат Купър и Кен Дансигер, Дейвид и Джоу Суейн, сценарния “гайд” на австралиеца Великовски и др./, които изследват киноразказа само като повествование, като разказване на истории и разкритие на характери. В тези книги има една повтаряща се рецептурност. Не я подценявам, убедена съм, че тя трябва да се знае и усвои!... Но също така съм убедена, че само тези повествователни модели не са достатъчни за осмислянето и разчитането на съвременните филми. Това не е проблем от сега. В тази “американизирана“ рецептурност на мен отдавна ми е тясно. Разнищването на триактната структура по страници много трудно може да се приложи към съвременния български филм.

Убедена съм, че трябва да разширим парадигмата на разглеждане на съвременния киноразказ. Усвоявайки повествователните кодове – т. е. на всичко, свързано с доброто разказване на истории, да не забравяме и другата парадигма – поетично-философската, асоциативната парадигма, която има своите специфични кодове . И тези кодове трябва внимателно да се осмислят и усвоят – още в студентските години. Не че казвам нещо ново. Дълбокото родство между поезия и кино е обект на сериозно изследване още от двайсетте години на миналия век. / Ю. Тиняннов, “Опояз” ците в Русия, после френският авангардизъм са оставили едни от най-вдъхновените страници в кинотеорията/.

Въпрос на методология. И в преподаването, и в прочитането на реалните филмови резултати. Едно такова изначално разширяване и осмисляне на **спецификата на “двойното кодиране” на всеки филмов разказ – като повествователни и поетично-философски кодове**, е много плодотворно – както при работата на сценариста върху сценарния замисъл, така и при разчитането на реализираните филми.

Мисля, че филмовият урожай от последните години потвърждава тази моя може би прекалено “преподавателска” гледна точка.

Конкретните филми са жива и динамична материя.

Защо става все по-трудно в съвременния киноразказ, претендиращ за истинност, да се разкаже една цялостна завършена история, зад която да прозира приказната морфология на Владимир Пропп?

Само драматургична слабост и липса на талант ли е това или явлението е симптоматично? Сякаш днешното време и днешният разпокъсан, нехармоничен, останал без Бога човек все по-трудно може да бъде вкаран в цялостно повествование...

Мисля, че постмодернистичната ситуация в съвременното изкуство предполага преосмислянето на поетичните кодове в киноразказа.

Фрагментарността и незавършеността като специфични поетично-философски кодове не са само въпрос на авторова приумица или на постмодернистична естетическа претенция. Макар че и това го има. Те са част от битието ни, от взривяващото се битие на прехода, в което всичко е преобърнато, като онази посечена обърната елха...

Има нещо много истинско в отчетливата ритмичност на съвременния филм, в странните, несиметрични филмови структури, в силната метафоричност, в цитата и пародията, в лайтмотива като възможност за организация и послание на творбата... Все поетични и едновременно с това постмодернистични кодове, които не само че не отричат историята, а допълват повествованието, надграждат го, помагат на автора да разкаже най-изразително самата история. „Лейди Зи“ е блестящ пример за това. Един от малкото безспорни филми за последните години, успял да обедени в едно възприятието на зрители, професионалисти, критика...

И така - **потребността от равнопоставеност на повествователните и поетично-философски кодове в изграждането и тълкуването на киноразказа е повече от очевидна. За мен това е въпрос на методология. Да се открият и двете тенденции, и двете парадигми - във всяка отделна творба. Да се търси спецификата на конкретния киноразказ не в противопоставянето им, а във взаимното им съжителство и допълване. Вероятно тук е разковничето към най-проникновения прочит.**

Крайно време е да дадем и няколко български примера. Почти конспективно, поради изтичащото ми време.

Единственият филм, в който можем да открием класическата триактна „американска“ парадигма на разказа в чистия ѝ вид, е последният филм на Киран Коларов „Бунтът на Л“.

Сред последователно повествователните филмови платна, разчитащи преди всичко на цялостна, завършена, добре разказаната история, се открояват „Изпепеляване“, „Откраднати очи“, „Подгряване на вчерашния обед“, „Пътуване за Йерусалим“.

Добър и цялостен разказ срещаме и в двете последни комедии - ”Време за жени” на Илия Костов / комедия на нравите/ и “Леден сън” на Иван Георгиев / комедия на абсурда и фантастика/ , както и в единствения детски филм “ Принцът и просякът”.

На другия полюс на чистите модели е „Обърната елха“ на Иван Черкелов и Васил Живков. Един филм, който вече неизменно присъства в днешното ни кинопространство с мощната си киноенергия – респектиращо симптоматичен, вледеняващо безлюбовен, ужасяващо реалистичен в своята разпокъсаност и липса на катарзис, изправящ ни изобщо пред въпроса за смисъла на нашите усилия... Но това е един по-дълъг разговор.

В същата тази постмодернистична, асоциативно – философска парадигма е и киноварианта на “Врабци през октомври” на Анри Кулев. Заразителен с топлотата си и чувството за хумор. Доказващ отново възможността на фрагментарното за пълноценен контакт със зрителя...

Повечето от останалите филми са по средата и в тях взаимно съжителстват и се допълват двете структурни парадигми. Във всички тях има история, но тя е разказана особено, странно. Самата история не може да изнесе авторските намерения и послания без една по-агресивна и отчетлива авторова

намеса. Без по-особен метафорично-символен ключ. Тук до „Лейди Зи“ са „Мила от Марс“, и „И слезе Господ да ни види“, и „Разследване“, и „Маймуни през зимата“, и „Пазачът на мъртвите“, и „Другият наш възможен живот"... За да бъдат възприети пълноценно, всички тези филми с техните разказани недоразказани истории имат нужда не само от повествователния, но и от поетичния постмодернистичен код.

Привършвайки, искам да кажа няколко думи и за усилията на Красимир Крумов в последните му „притчови“ филми. В тях той съзнателно търси простотата на разказа, изчистените архетипни форми и ситуации. В центъра на повествованията му винаги е една млада душа – едно самотно дете, което трябва да прекоси някаква пустиня – на отчуждението, на абсурдния социум или на една граница, отвъд която го чака баща му или спасителната животворяща Богородица. Това са дълбоко човечни, нежни, катарзисни филми, разкриващи библейския архетип на човешкото усилие да бъдеш, да останеш жив, да осветиш пространството... Може само да се съжалева за ненамерената мярка с „турската“ сюжетна линия в „Нощ и ден“, която вероятно е послужила за поредния повод на Пламен Антонов да напише статията си в „Литературен вестник“ за неоколониализма в българското кино. В тази статия той обвинява съвременната драматургия в спекулативност на темите и сюжетите, в роболепието на периферията спрямо диктуващата правилата център – поредния ни „голям брат“.

При цялата си крайност там той призовава и към нещо безспорно – да видим на екрана мислещи хора, от породата на Пенчо Славейков. Едно пожелание, с което лично аз се солидаризирам.

Мисля обаче, че самият Пламен Антонов – при един наистина доброжелателен и внимателен преглед на последните ни филми, би могъл да открие – сред множеството екранни съдби, немалко мислещи и търсещи герои... Герои, чрез които кривулиците на съвременния киноразказ стават по-разбираеми – и като съзнателно усилие да се усвоят моделите, и като упорита съпротива на стандарта и клишето.