

## МЛАДА БЪЛГАРСКА АНИМАЦИЯ три ярки филма

Невелина Попова ■

▶ В деня на светите братя Кирил и Методий в кино „Одеон“ преживяхме една поредна празнична вечер с младата българска анимация. Събитието, което насмешливо беше озаглавено във Фейсбук като „Дами канят – 1, 2, 3“, включваше три премиерни прожекции: новите анимационни филми на три млади авторки – Велислава Господинова с „Жар птица“, Ина Георгиева с „Буря“ и Силвия Иванова с дебюта си „Среднощна елегия“. Заедно с филмите публиката имаше възможност да се срещне с младите режисьорки, да се върне с тях към историята на всеки от филмите. Въпреки различните сюжети, художествени почерци и анимационни техники, над тези три филма витае усещането за единство и обща посока на търсенията. Може би женският поглед и женската чувствителност са в основата на това усещане. А може би и фактът, че Велислава, Ина и Силвия са завършили анимационна режисура в НБУ, макар и в различни години. В тези свои филми те и трите се представят като художници със свой търсен и постигнат стил, със свой поетичен размах и със стремеж да се докоснат до метафизичните и екзистенциалните дълбочини

на живота. Там именно художествените им територии се пресичат, превръщат се в покана за диалог и се вграждат в днешното анимационно многогласие.

Ще влезем в художествените светове на Силвия, Ина и Велислава.

„Среднощна елегия“ е дебютният филм на Силвия Иванова, с който тя се дипломира това лято. В творческата ѝ биография можем да видим поредица прекрасни студентски миниатюри, най-вече от участието ѝ в Международния анимационен маратон 10x10x13 (на НБУ и Единбургския колеж по изкуствата). Образи и теми от тези миниатюри съвсем естествено са преминали в дебютния ѝ филм. „Среднощна елегия“ е един радикален в своята болезненост „млад“ филм. От филмите, които по законите на поезията се оказват неизбежни за своя автор. Изострен до крайност в своята чувствителност, мъчително тревожен, оголен и раним като своята героиня. В този филм Силвия разкрива една ранна екзистенциална криза и усещането за самотност на съвременната жена. Филмът е затворен между четирите стени на нейната стая, в пустотата на една безсънна нощ, в коя-

то тя като че ли съвсем се изгубва, затваря се в своята тъга и меланхолна неподвижност. Емоционалните липси и ранната умора са особено страшни в младостта. Виждаме ги в очите на героинята. Сън и реалност се оплитат сред паяжини от страхове и неясни желания. Младата жена буквално плува в ужасяваща безтегловност, без любов, отчуждена не само от света, но и от самата себе си. Дори от тялото си с нарушената му пластика, в ограниченото пространство на стаята-затвор.

Пластическите ключове, които Силвия избира, за да предаде това сковавашо състояние на духа, ни препращат към класическите женски маски от японския театър „Но“, както и към експресионистичните образи на Ото Мюлер, Ернст Киршнер, Егон Шиле и Леон Шпилярт. Голата, болезнено слаба, скована в ръбестите си стави жена сякаш е залепнала върху самотното си легло; тя разглобено – механично се премества от една точка в друга под обстрела на различните гледни точки. С класическата рисуванa анимация, заострените линии и нарушената перспектива Силвия изгражда един свят на болезнена статичност и застиналост. Надписите: „Къде съм, Коя съм и Познай себе“ си организират този екзистенциален личен сюжет – на затворения кръг и на потребността да се излезе от самотното разединено съществуване. Пространството на филма е условно и изчистено, нарязано от остри ръбове и ъгли, които сякаш предопределят и остротата на формите на типажа. Заоблените форми и плавните линии са знаци и спомени от друг живот. Различните текстури се възприемат като метафори на неясните и постоянно сменящи се състояния на героинята, на преходите от съня към реалността, в която подсъзнателните страхове доминират. Срещата с двойничката, с бившето нейно аз е основен сюжетен ход за този символен сюжет. Особено важно тук е мъжкото присъствие, но мисля, че то би могло да бъде застъпено в повече видения и детайли.

Това е филм, в който телесното и душевното са едно цяло. Ярък образ на това единство е начупването на ноктите на младата жена, превръщането им в каньони от болка и последвалото разпознаване на тези каньони в напуканите устни на героинята. Разкривяването на лицето ѝ в

отраженията и чупенето на огледалото е кульминацията на филма. Целият сюжет се изгражда постъпателно асоциативно, изцяло от състояния и детайли. Виждаме голия гръб на момичето, захлупило очи в ъгъла... растящите заедно с ужаса косъмчета по краката ѝ... окапващия венец от листа... Есенните листа, избелялата коса и синкавият цвят по тялото на героинята са все мотиви, носещи внушения за ранно преждевременно остаряване – един изключително тревожен симптом от днешната реалност.

Толкова крехка и неустойчива е тази жена, че едно докосване на образа ѝ в огледалото е достатъчно лицето ѝ да се разкриви и съвсем да изчезне. Тя обаче отказва да припознае спасението в лесната усмивка и затова чупи огледалото. Усещането за промяна и истинска усмивка ще дойде едва по-късно, с процеждащото се утро, със светещите като безкрайни малки вселени пращинки и с порива на вятъра. Болката и невъзможността да се освободи от миналото се изливат в резкия удар по огледалото. Драматичното му счупване я разтърсва и съживява, тя вече може да остави зад себе си призрачните образи и диспропорциите на нощта. Тук не може да не отбележим чувствителната звукова картина в този филм, както и музиката на Александър Костов – те органично се вплитат в цялостната образна система и доизграждат внушенията на среднощната елегия.

В епилога, на самия финал, сюжетът се придвижва най-вече чрез звука. Животът се връща към младата жена на сутринта с делничните шумове; те я викат навън, към движението и новия ден. Денят остава извън кадъра – непредвидим в своята необятност. Но ние вече сме усетили заедно с младата жена забравения порив на вятъра в косите ѝ. В това толкова женско усещане е жадуваната промяна – нейното завръщане в радостта от живота. Промяната тук е само загатната – нежно, ненаатрапчиво, с надежда. Да се надяваме, че тези светли финални внушения ще успеят да достигнат до зрителя.

С втория си филм „Буря“ Ина Георгиева ни повежда към съвсем различни пространства, мащаби и прозрения. Филмът е екранизация на известната романтична поема „Балада за стария моряк“ на Самюъл Колридж, написана

през 1797 година – основополагаща творба за английския романтизъм. Това е огромна поема на 17 страници в седем части. Беше ми изключително интересно да разбера какво може да привлече един съвременен автор към интерпретацията на тази поема. В едновременно поетичната си и епична творба Самюъл Колридж изгражда едно напрегнато повествование като използва популярната повествователна техника на разказ в разказа. Архаичният слог днес е не само изпитание за читателя, но и своеобразен ореол над разказа за стария моряк. В поемата той изповядва своята история пред един запътил се на сватба човек. Разказът му е толкова вълнуващо напрегнат, че сватбарят не може да не го изслуша. Самюъл Колридж ни въвлича в дългото страховито пътешествие на моряка и неговия екипаж. Те потеглят на юг, но са застигнати от страшна буря и се озовават без вода и храна сред ледовете и ветровете на Антарктида. Един бял красив албатрос като Божи пратеник и знак на надежда се появява над лодката им и спасително ги превежда през ледените грамади. Внезапно обезумял, старият моряк уби-

ва албатроса. Именно това убийство отключва дълбинните пластове на поетичния сюжет. Вероятно тези смислови пластове, както и образите на стихииите, са привлекли Ина Георгиева към поемата на Колридж. Тя изважда от дълбочините философския и екзистенциален потенциал на тази история и я превръща в анимационна притча за трагичната човешка участ. В нейния прочит морското пътешествие е разказ за трагичната вина, за обвързаността на всяка постъпка с целия живот на човека и с неговата общност, за страданието, наказанието и изкуплението, за жестокостта на съдбата, за Смъртта и Живота на изгнаника. Филмът на Ина Георгиева е поразяваща въображението анимационна поема. Мрачно тържествена, тя звучи с първозданната сила на стихииите. Персонификациите на Вятъра, Слънцето, Луната и Смъртта се вписват в устрема на стихииите. Неспирното движение на водите, ледовете и мъглите е белязано от вселенския мащаб на сътворението. Ина е обработила богат натурен видеоматериал, превръщайки движението и мащаба на стихииите в подвижен декор на



„Среднощна елегия“ – автор Силвия Иванова

случващото се. Анимационните изрезки на ледените блокове доизграждат пространството. В него се носи самотната лодка на моряка. Образът на главният герой – стария моряк, който води разказа зад кадър, е едновременно част от груповия анимационен типаж на пътниците в лодката. Ина Георгиева работи с много изразителна изрезка, подчертано графична. Голите тела на пътниците в груповата изрезка са скулптурно релефни, напомнящи за Дантевия „Ад“ – всеки от тях е със своето напрежение и със своята специфична гримаса, но в нужния миг те всички се подчиняват на общите интуитивни жестове, изразяващи зов за помощ, молитва, радостна благодарност или агресия.

Режисьорката е постигнала рядка поетична монолитност между мощното си изобразително решение, анимацията и словото на Самюъл Колридж – в прекрасния превод на Александър Шурбанов и проникновеното изпълнение на актьора Стоян Алексиев. Многократно съкращавайки текста на поемата, тя е успяла да изгради цялостен разказ, да постави своите акценти, запазвайки красотата на строфата и

словото на Колридж. Виждаме лодката с пътуващите човеци – като пореден Ноев ковчег, да се приплъзва призрачно след албатроса през пролуците между ледените стихии. Филмът на Ина не бърза, вслушва се в звуците на Живота и Смъртта, стеле се като мъглите и ветровете над океана, завлича и подчинява зрителя на тържествено строгия си ритъм, смирява се в трагичните трели на музиката на Александър Рибичов.

Идва мигът на моментното заслепление на главния герой, на погазването на морала и заличаването на границата между добро и зло. Стариият моряк става проводник на злото и убива своя спасител – красивата бяла птица. Оттук нататък албатросът ще следва убицеца навсякъде. И водите, и въздухът, и небесата се обагрят в кръвта на птицата. Виждаме албатроса, отпечатан като кръст върху дланта на своя убиец. Където и да бяга той след това, вината му ще го следва неотстъпно. Той ще я вижда навсякъде – в яростта на спътниците си, в идването на Смъртта, която посича хората в лодката един по един, но спира пред него, в собствените му клетви и в напраз-



„Буря“ – автор Ина Георгиева

ното желание да сподели смъртта на другите, в страшната жажда за сън и вода... Дори Смъртта не иска да вземе убиеца, той е осъден вечно да броди и да страда неприкаян, привидно жив, но с мъртва душа, постоянен изгнаник без пристан и покрив. Неизменно и напразно бягащ човек – от преследващото го минало, от вината и от самия себе си. Безкрайно сам човек, както лайтмотивно звучат стиховете зад кадър. Едновременно романтичен персонаж, но и разпознаваем съвременен герой...

За този трагично виновен и осъден на самота човек е анимационната поема на Ина Георгиева. Размахът и зрелостта на почерка ѝ в този филм са впечатляващи. Всъщност нищо учудващо, ако си припомним първия ѝ филм „Хабитат“, в който се срещнахме с едни от най-жестоките графични метафори на съвременното отчуждение. „Хабитат“ беше многократно и заслужено награждаван на много наши и чужди международни фестивали. „Буря“ просто е следващата естетическа територия, която Ина Георгиева

прекосява по своя път – естествено продължение и разгръщане на нейната поетика.

„Жар птица“ е третият филм на Велислава Господинова. След големите успехи на предишните ѝ филми – дипломния „Фарът“, екранизация по Жак Превер (2009, най-награждаваният ни студентски филм) и дебютния „Кръвта“ (2012), Велислава се насочи към пространството на мита и по-конкретно към интерпретацията на митологичния образ на Жар-птицата. Жар птица е пленително същество, което идва в нашия фолклор от славянската митология. Тя е красива, изящна, многоцветна птица, вестител от света на боговете към света на хората. Славянски вариант на птицата Феникс, вечно изгаряща и възраждаща се от собствената си пепел. Велислава не търси в своя замисъл нито цялостния митологичен разказ, нито нашенските му вариации. В началото тя е вдъхновена от фолклорни песенни мотиви; те идват при нея чрез съвременната интерпретация на народната песен „Първом, първом“, която се изпълнява



от любимата ѝ група *Smallman*. Велислава признава, че след като чува от тях песента за чистата и свята любов, тя интуитивно се насочва към митологичния сюжет за Жар птицата. Очевидно този образ е живял в нея, въздействал е трайно върху чувствата и въображението ѝ с архетипната си първозданна сила. Така Велислава решава да създаде една красива приказна импресия – за силата на любовта и за неунищожимия, вечно възраждащ се съюз на душите.

Избраната 3D технология и моделирането на магичния свят на чувствата е огромен и тежък експеримент за Велислава. Но това е и нова територия за нея и върна на своя характер, тя амбициозно се заема с този експеримент. За да докаже на себе си и на света, че когато знаеш какво търсиш, техниката може да се опитоми и да се подчини на чувството и на общия замисъл. Велислава експериментира със съчетаването на 3D анимация, 2D композитинг и различни визуални ефекти. Обемно изградените източени типажи с възлестите подвижни стави са запомнящо артистични в своята условност и често изглеждат като рисувани. Впечатляващо стремително е движението на камерата, постоянната смяна на гледните точки. Рисуваните текстури с акварел на хартия са начин да се избегне пластмасовото усещане за образите и да се изгради истински жива и цветна среда.

„Първом, първом“ – песента на *Smallman* за любовта, която е вдъхновила Велислава в самото начало, по-късно е била преработена от музикантите с нов аранжимент и ново звуково оформление, за да се превърне в оригинален саундтрак на филма. Неравноделният ѝ ритъм с красиво постоянство предопределя динамиката на визията.

Галина Сребрева създава междувременно своя оригинална хореография, която е била заснета в изпълнение на танцьори и после използвана като референция за движенията и анимацията на главните персонажи.

„Жар птица“ на Велислава Господинова е изключително светъл и красив филм. Всичко в този филм диша, претворява се, метаморфозира, излъчва светлина, търси взаимност. Топлото оранжево, жълтото и червеното на слънчевия диск се преплитат с мощните синьо зелени клони на дървото. Образът на жар-птицата във

филма се свързва съвсем естествено с женската природа. Тя – огнената птица, изниква от слънчевото кълбо на утринния хоризонт, за да открие и освободи вградения в дървото мъж, който очевидно я очаква. И двамата следват някаква своя предопределеност. Изпълнени с огнена страст, чувственост и красота, жената и мъжът във филма на Велислава се събират, за да започнат неистов танц, който ще ги изпепели... После, след поредица метаморфози, те отново възкръсват, устремени един към друг. Възраждат се от собствената си пепел – прозрачно бели, в други ефирни тела, но запазващи формите си, съединени завинаги в свършената пластика на любовния танц...

Велислава Господинова и Галина Сребрева са разработили в тази поетична импресия неизчерпаемия хореографски сюжет за хармонията на света и за срещата на мъжкото и женското начало, без която няма живот. Танцът сам по себе си е мощна метафора на единението и това центрира сюжета на филма.

„Жар птица“ звучи като истински апотеоз на любовта. Той е още един истински „млад“ филм. Не е случайно, че в него Велислава Господинова е открила толкова мощни чувствени метафори на любовното единение. Такъв стремителен и неистов филм може да направи само млад автор, който чувства дълбоко, обича силно и предизвиква живота с цялата енергия и чувствителността на своята младост. Автор, който чува в себе си ритъма на вечния танц между мъжа и жената... И вижда този танц с вътрешния си взор – животворящ и неунищожим като самата Жар птица.

Не крия обичта си към тези млади талантлив авторки. В случая те и трите са и сценаристи, и художници, и режисьори, и аниматори. Тотални млади автори. Били са ми любими студентки. Радвам се на таланта и на силата им да намират и отстояват своите теми, да бъдат искрени и да експериментират със стилистичните си търсения и с възможностите на анимационния разказ; да работят смело в различните анимационни техники, като съхраняват специфичния си художествен щрих; да обогатяват териториите на анимационната поезия с неповторимата си женска чувствителност.