

## ЗА МИТОВЕТЕ, ПРЕПОДАВАНЕТО И ТВОРЧЕСТВОТО

*Невелина Попова* е завършила кинодраматургия във ВГИК (Института по кинематография) в Москва (1977) и педагогика в СУ „Св. Климент Охридски“. Работила е като редактор и кинодраматург в творческите колективи на Студията за игрални филми „Бояна“ и като учител, а от 1995 г. е преподавател по кинодраматургия в Нов български университет. Автор е на сценариите за филмите „Отражения“, „Приземяване“, „Хора, години, метал“, „Другият наш възможен живот“ (с режисьор Румяна Петкова), „Ненужен антракт“ (режисьор Мина Стойкова) и „Чуй звездите“ (телевизионна новела по разказа на Ангел Каралийчев „Слепият гъдулар“ с режисьор Михаил Мелтев), „Пътуващото училище на Тодор Гладков“ (режисьор Иван Трайков).

### Някогашните митове днес

– Това е моя стара тема – от дълги години се занимавам с митологичните сюжети в конкретната си работа като преподавател по кинодраматургия. Правя го с абсолютната вътрешна убеденост, че това е не просто необходимо – че то е насъщно за всеки осмислящ себе си и света човек, независимо коя е сферата на неговата професионална реализация. Но особено когато човек се самоопределя като творец и е свързал съдбата си с изкуството, той не може да не мине през осмислянето на митологичното пространство. Неведнъж съм изпитвала срам и болка от царящата и растяща пред очите ми чудовищна неграмотност. Нашият глобален свят все повече се превръща в свят без Азбуката на Живота, без етични кодове за добро и зло, без чувство за принадлежност към дадена културна традиция. Мито-

логичната неграмотност е неизменна част от тази печална констатация.

Разбира се, всички процеси, свързани със състоянието на човешкия дух, са много по-сложни от една констатация и в никакъв случай не са еднозначни. На пръв поглед дори може да ни се стори, че сред младите през последните години се наблюдава засилен интерес към различните митологии. Може би дори е модерно да си почитател на многоръкия Шива и огнедишащите дракони, както и да поназнайваш нещо за скопяването на Уран или за опасното пътуване на Ра през змийските метаморфози на нощта... Зад този интерес стои присъщият за всеки млад човек интерес към фантастичното, към всеобщото одушевяване и премахване на границата между човека, животните и природата и не на последно място – желанието за мощ, безсмъртие и бягство от реалността.

Всичко това естествено се пресича с митологичните пътеки. И често води към поредната подмяна.

**– С какво подменяме тази някогашна „Азбука на Живота“, някогашните етични кодове за добро и зло?**

– Мисля, че през последните години сме свидетели и в известен смисъл – съучастници, на една стихийна трансформация: интересът към митологичното сред младите се трансформира масово в посока „фентъзи“. Роди се една нова, бих я нарекла „фентъзи“ митология, с която живеят по-голямата част от нашите деца. Вече двамайсет години вода курса си „Митологичните образи и сюжети и техните интерпретации в анимацията“ и виждам как усилията ми да въведа студентите в по-дълбоките пластове на митологичното се сблъскват с клишетата на „фентъзи“ мисленето. Привидният начален интерес не е насочен към класическите форми на мита, нито към *същностното му разбиране като архетипни ядра на смисъл*. Принципът на триумфиращата неомитология е да няма нужда от предва-

рителни знания и контекст. Колкото по-произволно и на повърхността се плетат сюжетите, толкова по-екзотично съблазнителни са те. Класическите фантастични сюжети на автори като Жул Верн, Хърбърт Уелс, Рей Бредбъри, Станислав Лем, братя Стругацки просто не се знаят. Затова пък безкрайно се роят повтарящи се сюжети за войни между империи, в които идеализирани герои с екзотични имена се борят с какви ли не демонични зли сили и в които магиите са основен, вездесъщ сюжетен ход. Филмите на Джордж Лукас и Стивън Спилбърг, както и поредиците на Тери Прагчет и Джоун Роулинг са класически образци на тази неомитология. В последните години до любимия Хари Потър се наредиха и вампирите от „Здрач“ на Стефани Майер във филмовата интерпретация на Катрин Хардуик. Компютърните игри от своя страна също допринесоха за пристрастяването към екстатичните виртуални усещания за магическа мощ и вседозволеност, в които се потапя младият човек. Освен потребител той става и съавтор на сюжетните игрови ходове. При това – с цялата си творческа енергия!

Тази насоченост, стигаща до обсебеност, се проявява още при първите сценарни упражнения, които давам на студентите си, и не са единични случаите, в които те представят „своя свят“ и „нашия живот“ с потресавачи опити за фентъзи саги без начало и без край...

**– Какво ни дават митовете днес? Защо ги изучаваме? Как да се запознаваме с тях?**

– Пътят към мита като творческа територия, като източник на смисъл и вдъхновение минава *през сюжета*! Сюжетът не толкова като разклоняваща се фабула, в която често се объркваме и я забравяме, а *сюжетът като архетипно смислово ядро* със своя драматургична конфликтност и своя символна натовареност, с един или повече доминиращи „вечни“ образи, чрез които знаково разпоз-

наваме и актуализираме в други контексти същия този мит. Достатъчно е да видим само едно летящо момче – с крила или без крила, издигащо се към слънцето или падащо надолу към морето, – за да съживим в себе си целия митологичен корпус за Икар и баща му Дедал. Във всички тъмни коридори и канали по пътя ни винаги ще оживява Лабиринтът, а с него и Минотавърът, и Тезей, и кълбото на Ариадна...

Убедена съм, че през сюжета и през конкретните образи човек най-добре може да се приобщи към различните митологии и митологичната проблематика. И колкото по-рано стане това, толкова по-добре.

В детството тези често страшни и абсурдни митични истории се запечатват най-трайно в съзнанието ни, вероятно защото са омекотени от близостта с приказното пространство. Децата по-лесно възприемат митовете като приказки. Това няма да им попречи след време те да възприемат същия този чудат мит в цялата му жестокост, съдбовност и противоречивост. С всичките му *резервни* *смисли*.

Обичам определението на мита като *носител на резервен смисъл*, който винаги може да се актуализира. Убедена съм, че именно тази възможност за актуализация е същностната мотивация за всеки автор да се обърне към мита при търсенето на своя сюжет.

– *Резервният смисъл като възможност за един, да кажем, многолюден диалог ли имаш предвид?*

– Да. Точно тази възможност за актуализация на резервния смисъл превръща митологичното пространство в пространство на диалогичност. Откриването и актуализирането на резервния смисъл в митологичния сюжет е въпрос на методология. То се изгражда. На това се учим и в часовете по драматургия. Защото митологичните сюжетни ядра се откриват винаги, при всяко търсене на истина и

смисъл... Всичко в живота на човека и вселената, от раждането до смъртта, присъства в мита, само че невинаги буквално и лесно откриваемо, а преобразено, пречупено през противоречив, понякога изглеждащ фрагментарен и стигащ до абсурдност сюжет, зад който като че ли няма етични кодове и които ни оставят завинаги с отворения въпрос в бездните на неразрешимостта. Достатъчно е да споменем безкрайните похождения на Зевс, жестокостта на Атина Палада спрямо Арахна или изоставената от Тезей Ариадна... Мисля, че в тези отворени бездни на мита се крият драматургичните възможности за интерпретация, за диалог и вечно осъвременяване.

– *За да се разбере това, са нужни познания и нагласа.*

– Именно тези познания и тази нагласа се опитвам да градя, колкото и трудно, а понякога като че ли безрезултатно да изглежда това всекидневно преподавателско усилие. Фентъзи пристрастята се оказват доста устойчиви в младите хора. Убедена съм, че митологичните занимания могат да разтварят хоризонти, да приобщят младия търсещ човек към едно общо културно пространство и към осмислянето на цивилизацията, да му помогнат да преодолее провинциалната си изолация и самодостатъчност и да се почувства гражданин на света...

### **Мит и кинодраматургия**

Безспорно е, че в глобалистичната ни епоха, в която визуалните кодове са все по-доминиращи, визуализацията на митологичните сюжети се превръща в огромно изкушение. Митовите импонират на днешния зрител със своя вселенски мащаб и с могъщите си персонажи, за които всичко е възможно и с които той би искал да се идентифицира. Културологичен траен феномен е изключителна-

та популярност на американските саги суперпродукции. Повечето тях са част от „неомитологията“, за която вече стана въпрос.

Но отношенията между киното и мита не се свеждат до този феномен. Сценарната работа с митологичните образи и сюжети по своята същност е „екранизация“. В последните години все по-често се използва другият синонимен термин – „адаптация“. Екранизацията е метатекст, процес на пренос на сюжети от литературата в киното. При мита ситуацията е по-особена, тъй като той самият е източник на литературни сюжети. От митовите, като от най-ранните синкретични истории за човека, боговете и вселената, се запазва цялата древна литература, както и всички останали форми на човешкото познание и на изкуствата. Така че екранизацията на митове най-често е екранизация на съществуващи литературни текстове – независимо дали те са авторски, или са фолклорни. Не случайно постоянно се сблъскваме с различни варианти на един и същи мит. Митът обаче като сюжетно ядро, като основен корпус, многократно препредаван и преразказван в енциклопедии, научни студии и справочници, си има своето извънлитературно битие.

– *Свързано с архетипното му ядро.*

– Да. Може би точно това е архетипното му битие, на което стъпваме при всеки нов прочит, при всяка нова интерпретация. И то е особено ценно за търсещия автор.

Затова възможен подход за кинематографиста сценарист е той да се насочи директно към изчистения архетипен сюжет, загърбвайки литературните му обработки. В абсолютния смисъл това вероятно е невъзможно, защото и в най-изчистения митологичен сюжет неизбежно има следи от литературните му варианти. Как да задгърбиш Омир? И все пак – и в игралното кино, и в анимацията имаме множество такива примери, като най-популярните сред тях са филмите

за митични герои. В тези филми сюжетът изгражда „биографията“ на конкретния митологичен персонаж. Те като подход са доста илюстративни, но носят информация и са безспорно полезни за по-младата аудитория дори само от просветителска гледна точка – като естествено запознаване и с героите, и с територията на мита.

**– Как се подхожда при работа с митологични сюжети? Кои са емблематичните постижения на киното в тази посока?**

– Осмислянето на трите основни екранизационни стратегии за работа с литературния текст, от който се ражда бъдещият филм, е задължителна част от професионализма на всеки сценарист и преподавател по кинодраматургия. Тези три общи подхода са валидни и при работата с митологичните сюжети.

Първият е „по ...“ – подходът, при който стремежът е да се съхрани максимално първоначалния сюжет – не само като фабула, но като персонажи и като дух, характерен за даден автор или за определени митове. Удачни примери тук са споменатите вече филми за герои като Херкулес, Язон, Персей, Одисей, както и филмите „Троя“ (2004) на режисьора Волфганг Петерсен и „Одисея“ (1997) на Андрей Кончаловски. Тук са и многосерийните фентъзи екранизации на „Властелинът на пръстените“ и „Хари Потър“, както и филмите, илюстриращи библейски и евангелски сюжети, с които телевизиите обичайно ни заливат по Коледа и Великден. Филми, буквализиращи библейските текстове, част от масовата профанация на духовното. Това, разбира се, не означава, че при този подход няма артистични авторски творби. Любим мой филм от тази група е дипломната работа на младия български аниматор Пеню Кирацов „Сиринга“ от 2012 година – изключително красива и изящна анимация, истинско артистично преживяване на класическия сюжет за Пан и Сиринга...

Вторият подход, който ще обознача с формулата „*по мотиви от...*“, ни дава много по-голяма свобода за интерпретация и различни възможности за сюжетни промени. При него могат да се оплетат в единен сюжет фабули и персонажи от различни творби на един автор или от различни митове. При цялата свобода на този подход връзките с първоначалния текст тук се запазват – често на едно по-дълбоко ниво, в полетата на структурата и смисъла. Така чрез промените и чрез новите акценти в един разпознаваем сюжет се създава едно уникално диалогично пространство. Пазолини е ярък класически пример за автор, който последователно работи с митологичните сюжети в игралното кино, интерпретирайки ги посвоему, изразявайки чрез тях своите идеи, пристрастия, състояния на духа. Това може да се проследи и в „Едип цар“ (1967), и в „Медя“ (1969), и в „Сало или 120-те дни на Содом“ (1975).

В анимацията урожаят от работата по конкретни митологични сюжети е още по-богат: до „Харпия“ на белгийския автор Раул Серве (1979) е „Прометей XX“ на Тодор Динов (1970), а до „Одисеята“ на Николай Тодоров (1978) стои мрачно „Лабиринтът“ на поляка Ян Леница (1963)... Преносът на класическия мит през времето, в различна среда, дори не в една, а в няколко епохи, дава нови философски измерения на разпознаваемите сюжети.

При третия, най-свободен подход, чиято формула е „*по идея на...*“, промените могат да са така драстично големи, че първоизточникът да стане неразпознаваем. Просто идеята за новия авторски сюжет може асоциативно да е тръгнала от определен образ или сюжетна линия. В този случай най-активно се обръщаме към архетипните сюжетни ядра, към универсалната митологична тема и ситуация. Пример за този подход са всички есхатологични филми. Сред тях за мен ключови са „Жертвоприношение“ на Ан-



дрей Тарковски (1986), „Ъндърграунд“ на Емир Костурица (1985), „Меланхолия“ (2011) на Ларс фон Триер, „Земя на приливите“ на Тери Гилиъм (2005). Към тази група бих причислила всички филми на Андрей Тарковски дори само заради митологичното дишане на природата в кадър – заради живия вятър, разгарящия се огън и вечно изтичащата вода, видени субективно, през нечий вътрешен взор... Изобщо през тази призма можем да осмислим всеки по-сериозен филм, докосващ се до философските измерения на живота. В нашето кино примерите са многобройни. От превърналите се в родна класика филми като „Козият рог“ на Методи Андонов (1971), „Крадецът на праскови“ на Вълчо Радев (1964), „Орисия“ на Никола Корабов (1983) и „Бяла магия“ на Иван Андонов (1982) до филмите на Красимир Крумов и други по-млади автори. Те всички могат да бъдат „прочетени“ през призмата на митологичния мотив, вплътен в конкретен сюжет от конкретно време. Обръщайки се към нашата анимационна школа, веднага ще спомена ранните филми на Анри Кулев „Хипотеза“ (1977) и „Кавалкада“ (1979), както и последния филм на Иван Веселинов „Джунгла под прозореца“ (2013)... Полската анимационна школа също постоянно интерпретира митологични мотиви във филмите на Ян Леница, Йежи Кучия, Пьотър Думала, Валериан Боровчик, Збигниев Рябчински... В друга емоционална гама са анимационните интерпретации на вечните митологични мотиви за раждането, съзряването, единението с природата, търсенето на любовта и самоидентификацията... Добри български примери в тази посока са филми като „Романс за вятъра“ на Пенчо Кунчев (1986) и „А + Е“ на Цветомира Николова (2005). Както и всички филми на изключителния поет в анимацията Юрий Норщейн, особено „Приказка на приказките“ (1979), където митологичното блестящо се вписва в историческото.

Когато митологичното се превърне в методология, то може да се открие навсякъде. Всеки сюжет на завръщането може да бъде прочетен през призмата на Одисеевото пътуване към Итака, независимо дали Одисей присъства в заглавието, както е например в „Космическата Одисея“ на Стенли Кубрик (1968), „Погледът на Одисей“ на Тео Ангелопулос (1995) или в анимационната „Одисея“ на Николай Тодоров (1978).

Стоотици са интерпретациите на пътищата на Одисей и в литературата, и в киното. В началото на миналия век Джеймс отваря нова парадигма пред модерната литература със своята „Одисея“ пак чрез този архетипен сюжет. През едно такова архетипно сюжетно ядро може да се прочете и цялото творчество на един автор. Потвърждение на тази теза може да бъде цялостното творчество на гръцкия режисьор Тео Ангелопулос, в чиито филми винаги присъства мотивът на състоялото се или несъстояло се завръщане. Неговите по-ранни филми, „Пътуване за Китира“ (1983) и „Пчеларят“ (1986), са доказателство за единния свят и дълбоката взаимосвързаност между отделните творби на един автор. За мен е повече от очевидно как образите от тези по-ранни филми просто водят автора си със съдбовна неизбежност към „Погледът на Одисей“. През 2011 г. режисьорът Марк Казънс пък дари на всички, обичащи киното, своята блестяща 900-минутна документална поредица за историята на киното и я нарече: „История на филма: Одисея“.

Не мога да не спомена като ярък пример за организиране на един цял авторов свят чрез митологичен сюжет, макар и да не е от киното, а от литературата, последния роман на Георги Господинов „Физика на тъгата“ (2012). Не е възможно да си представим този роман без образите на Лабиринта, Минотавъра и Тезей, колкото и нетрадиционно да се вписват те в сложната душевна архитектура на текста...

## Мит и религия

Още нещо, което тръгва от мита и което според мен е особено важно при осмислянето на принадлежността ни към едно общо културно пространство, към една културна традиция. Морално-етичните кодове в митологичното пространство понякога сякаш отсъстват, по-точно се размиват в заразяващата божествена всепозволеност. Пътуването през различните митологии и запознаването с техните политеистични божества е сериозна основа, от която е добре да тръгнем към смисъла и дълбочините на християнското откровение. Една от най-печалните ми констатации през изминалите години е, че християнската неграмотност е ужасяваща. Много рядко се случва някой от студентите да е отварял новозаветните, а и старозаветните библейски текстове. Обръщам реда, защото книга „Битие“ като че ли е най-популярна, но дори този, който е направил усилието, си е останал в самото ѝ начало, при буквалния ѝ обръкваш прочит... Много повече студентите са чели за будизма, за китайските и японските божества и духовни практики. Християнството в масовото съзнание най-често е свързано с ритуалността на „бабешкото“ християнство. Все още има и млади хора, които си представят Дядо Боже като белобрадия старец. Троичността на Божественото присъствие в света сякаш е най-непозната, и то сред хора, които формално се причисляват към православието и дори са кръстени. Едно по-широко митологично знание може да даде хоризонт и взор за новата духовна перспектива, която идва на света с Христовата любов. Превръщането на традиционното митично жертвоприношение в саможертва и личен избор трябва просто да се разбере...

Нужна е постоянна просветителска работа. Запознаването на студентите с библейските сюжети е насъщно за тяхното личностно развитие. Дори само за да могат да

разчетат художественото наследство от предците. Библейското пространство обаче много лесно се профанира при всякакви драматургични опити. Различните интерпретации на тази тема обичайно са в посока на пародията или илюстративността. Пример за блестяща комедия, изпълнена с какви ли не библейски пародийни провокации, е „Животът на Брайън“ (1979) на любимите вече десетилетия британски комици от групата Монти Пайтън. От друга страна, постоянно се правят илюстративните библейски филми, които, макар да популяризират сюжетите, си остават на първото, най-повърхностно ниво. И в двата случая до сложността и дълбочината на библейските сюжети не се стига. Макар и рядко, все пак се появяват и сериозни авторски творби като „Страстите Христови“ на Мел Гибсън (2004).

За да осъзнаем, че този сюжет вече не е митология, а история...