

# ПО ПЪТЯ КЪМ СЕБЕПОЗНАНИЕТО

Предлаганият текст е от научно-теоретична конференция „Новото българско кино – регионално явление или част от европейския културен процес?“, проведена на 7 декември 2006 г. в НБУ с участници от НАТФИЗ, ЮЗУ и БАН.

*Светла Христова*

За да съществува, за българското кино трябва не само да се говори, а и да има производствен процес, в който творците му да се конкурират, както това се случва в страните с пазарна икономика.

Убедена съм, че за всяка нация филмопроизводството е вид психотерапия, катарзис, възможност за себепознание, за осмисляне на човешките ценности. Потребността от кино е особено остра днес, в глобализиращия се свят, изискващ едновременно и обособеност, и унифициране на ценностната ни система.

Но след като нямаме адекватен на тези потребности кинопроизводствен процес, какво ни остава? Да проверим посоката и стойността на това, което имаме. Няма да навлизам в територията на българските кинокритици, които написаха вещните си анализи и оценки за продукцията, представена на последния Варненски фестивал. Нито пък се наемам да изтъквам доводи доколко нашите нови филми са регионално или европейско кино.

Ще отбележа обаче широкоизвестната констатация, че българското кино не умее да разказва. Голямото кино винаги е било майстор-разказвач, а не голям мислител, към което ние в българското кино дълги години се стремяхме.

Затова е толкова по-приятно изключението, за което ще стане дума. То е и щастливо изключение, защото беше забелязано своевременно и оценено високо – първо в Карлови Вари, а след това и на нашия национален филмов фестивал

„Златна роза“.

Става дума за дебютния игрален филм „Маймуни през зимата“ на режисьорката Милена Андонова. Адекватната реакция на журито на Варненския фестивал е най-яркото доказателство, че времената вече са други – за своя талант режисьорката получи признание, нещо, което нейният баща не получи във фестивалната година, в която филмът му „Козият рог“ бе пренебрегнат заради „Наковалня или чук“ (реж.Хр.Христов, сц.Иван Радоев).

Тук ще посоча буквално в конспективен вид драматургичните основания за този успех на кино-разказването в новото ни кино, който естествено ни предлага други нива на филмовата интерпретация и отваря сериозни възможности за приемането на филмите ни в света на голямото кино.

С първия си игрален филм „Маймуни през зимата“ Милена Андонова показва, че е усвоила най-важния урок за твореца, а именно – че в основата на всяка художествена концепция лежи концепцията за личността.

Тази концепция може да е обусловена, както е в „Маймуни през зимата“, от драматичната несъвместимост с формите на всекидневието (Дона), от усещането за болезнено детство, от самотата и отчуждението на амбицията (Лукреция), от жаждата за обич и изконните човешки стремежи (Тана) и т.н.

## СТРУКТУРАТА

В „Маймуни през зимата“ концепцията за личността се разгръща

и внушава чрез развитието на филмовото действие – внимателно сътворено и композирано. Действието тук представя концептуалното съдържание, но в същото време и формата, в която това действие се разкрива пред зрителя. Защото не трябва да забравяме – „войорският“ характер на киното е органично свързан със самото предназначение на това изкуство: да бъде гледано, т.е. действието трябва да разказва.

Както когато човек говори, е принуден да структурира изказа си, за да бъде разбран, така и сценаристът се нуждае от разказната структура, за да бъде разбран.

Сценаристът избира и подчертава определени отрязъци от действителността, въздействайки по този начин на вродените човешки инстинкти на зрителите при възприемане на визуалното. Още руските киноклазици са убедени, че монтажното мислене и писане на кинодраматурга е определящо за художествения резултат на филма.

Сценарната структура е основният план за това как различните части на сценария (идея, тема, действия, конфликт, характери, композиция, диалог, звук) се съчетават в едно, за да изградят единния гръбнак на драматичното действие. Но измислянето, проумяването как да организираш тези флуидни, вечно подвижни елементи в стегнат, кохерентен стил е едно от най-сериозните предизвикателства пред кинодраматурга.

Успехът на „Маймуни през зимата“ започва от сценария, от етапа

на избор на драматичното действие, т.е. още във фазата на изграждането на сценарната фабула, когато трябва да се прецени *какви* точно действия и *как да бъдат* съчетани. Тези усилия минават през вещия избор на разказвателни принципи и подходящи визуални тематични метафори в етапа на сюжетното изграждане и завършват със специфичното му кинематографично оформяне. Прецизно и артистично изградена, сценарната разказвателна структура е първата солидна заявка за успех на филма.

Милена Андонова проявява кинематографичен нюх (може да е наследствен!) и подбира сценарния си материал така, че концепцията ѝ за личността да бъде максимално адекватна на замисъла ѝ. От новелите „Седем гневни жени“ на талантливата писателка Мария Станкова тя подбира три, които се доближават тематично-смислово най-много една до друга.

Драматургичната оригиналност на подобрения материал е във възможността едновременно да се използват различни жизнени и темпорални равнища, създаващи един усложнен художествен модел. Така замислен, смисълът на разказа не е ограничен от време и пространство и отразява промененото, вече универсално третиране на субекта. Разказът черпи своя живец от проследяването на връзките между художествените образи, разкриващи чувствата на персонажите, които в хода на филмовото действие стават смислово все по-подвижни и многозначни.

Ако погледнем драматургията поотделно на трите истории, ще видим, че всяка от тях има силен конфликт, съдържа функционални сюжетни моменти, които способстват развитието на филмовото действие, има обрати, изненади, яснота на разказа – т.е. те са равнопоставени по драматургичните си качества.

Началото на всяка новела е класическо – поднася на зрителя фаталния недостиг в живота на всяка героиня, която тя трябва да преодолее. При Тана – липсата на дете, при Дона – липсата на мъж, при Лукреция – липсата на реализация. Отпукнатък всичко заложено в началото на разказа с всяка сцена започ-

ва да се развива стремително напред, без нито една излишна сцена. Всяка тласка напред разказа и този драматургичен успех не може да не се отбележи. Той свидетелства за умението на Милена Андонова да мисли и разказва монтажно още на сценарно ниво, в което се убедих от втория вариант на литературния ѝ сценарий. Именно монтажното мислене и писане при създаването на киносценария е специфичната за киното стратегия за убеждаване и настройване на зрителя. Сценарно умение, което рядко личи в българските филми.

Обичайната логика на последователността на събитията в трите темпорални пласта отстъпва пред силата и емоцията на драматичните ситуации, в които желанията на трите героини са ясно дефинирани. Постижимо ли е щастието? Каква е неговата стойност? Съизмерима ли е тя с цената на избора, който правим, за да платим за него? Всяка героиня със своята съдба дава отговорите на тези въпроси и трябва да кажем, че зрителят е ангажиран емоционално всеки екранен миг.

Рядко в нашето кино гледаме филми, в които да ни е интересно какво ще се случи в следващия момент и действието да „лети“ към финала с лекота. Нещо повече. След прожекцията на този филм в съзнанието на зрителя остават да се „въртят“ цели епизоди, да звучи музиката на човешки настроения...

#### ОБРАЗИТЕ

Създавайки образите на Дона, Лукреция и Тана, режисьорката продължава традицията на българското кино да гради силни женски персонажи („Козият рог“, „Матриархат“, „Мъжки времена“, „Бъди благословена“, „Покрив“, „Звезди в косите, сълзи в очите“ и др.), чрез които изследва състоянието на ценностната система в определено общество, но също така дава възможност на зрителя да се идентифицира с тях.

Всяка от трите героини на „Маймуни през зимата“ плаща жестока цена за своя избор в пътя към постигане на собственото си щастие. Във филмовия разказ погледът навътре, към най-съкровени кърчетата на чо-

вешката душа, е не само наблюдение. Това е необходимост в този разнопосочен и глобализиран свят, където личностната ориентация е особено важна, за да бъдеш добре приет.

Липсата на хармония със себе си в образа на Лукреция намира израз във фрагментарността на вътрешните психически процеси, в тяхната хаотичност и прекъсваемост, в многократно повтарящия се кошмар от банята.

Изконното майчинско чувство е превърнато в код на повествователната канава, която Андонова умело и ритмично плете. Нещо повече. С кадрите от японския научно-популярен филм за маймуните, които се появяват в историите на Лукреция и Тана, тя създава великолепна визуално – тематична метафора на разказа, с която обединява различните жизнени и темпорални пластове и равнища, за да внуши на зрителя тъжни истини за човешките ценности в едно общество.

#### СЮЖЕТНОТО ИЗГРАЖДАНЕ

В етапа на сюжетното изграждане действието така се динамизира, че авторската идея да въздейства безотказно върху ума и сърцето на зрителя.

В „Маймуни през зимата“ сюжетното изграждане се базира на усложняването, разширяването на играта между времевите и естетическите пластове, между символиката и актуално-съвременното, между извънвременност и подчертана сегашност.

Драматургичната смислова динамика се получава от съпоставянето на времевите пластове, на сцени и епизоди, на детайли и части от диалози.

Във филмовата си драматургия чрез променените представи за човека и неговите ценности режисьорката трансформира и естетическите категории драматично и трагично. Именно в тази трансформация самата литературност отстъпва място на един по-непосредствен художествен досег с човека и реалиите на действителността.

Традиционно-психологичното, трагизмът на човешките душевни бездни придобиват нов смисъл и значения и трансформират човеш-

ките изживявания – до вчера близки и познати, днес плашещи със своята коварна изменчивост.

Макар да е усложнен, сюжетът е четивен, ясен, богат – както го правят майсторите на киноразказа! Именно с това си умение работата на Милена Андонова е комплимент за всяка съвременна кинематография.

## ФИНАЛЪТ

Известно е, че в съвременните нарративни теории ролята на финала е основополагаща. В съвременния киноразказ няма критерий за добро приключване, възможен е дори отказ от завършване, с което се разбива идеята за единна и завършена история, на каквато се оперираща повествователността.

В литературния сценарий на „Маймуни през зимата“ трите героини са събрани в карнавално условен хели енд. Във финала на филма обаче битовото се превръща в сакрално, следвайки логиката в развитието на героините. Лъжата на Тана не става грях поради това, че дава нов живот; убийството на морално

мъртвия железничар, което извършва Дона, става свещен жест на възмездие; клошарската съдба на полудялата Лукреция е библейско поучителният край на изгубилата човешкия си облик амбиция.

Така този филм (подобно на „Козият рог“) прескача времето, границите и националностите и с универсалните си човешки стойности вълнува и въздейства така, както е присъщо на класическите произведения.

## ВИЗУАЛНИ ТЕМАТИЧНИ МЕТАФОРИ

И накрая няколко думи за визуалните тематични метафори в сценария на „Маймуни през зимата“. Умението на Милена Андонова да създава метафори в сюжета, търсейки приликата между тях и смисъла на явлението или характеристиките на персонажите, е сигурен знак за нейния талант.

Епизодът в банята, където присъстват заедно, по едно и също време и трите героини, нарисуваната русалка, олицетворяваща мечтата на Дона по волен живот, както и

сцените от японския научно-популярен филм за маймуните, които се появяват в историята на Лукреция и Тана, се римуват с образа на лаборантката с неизкоренен просташки менталитет в двете истории на Лукреция и Тана. Със силата на метафоричното си внушение те допринасят съществено за богатата изразителност на авторското послание.

С дебюта си Милена Андонова успява да се измъкне от традиционния реализъм като създава един усложнен разказ, очертава концептуален, външно неизявен социален и психологически драматизъм в света на съвременната българка.

Като олознава нееднозначните стойности, заложили в образите на трите героини на филма, зрителят поема пътя на себепознание и стига до общочовешкото. В това е и силата на тази творба.

И колкото по-достъпно и интересно разказваме във филмите си за този път, толкова повече ще ни разбират, ще имат нужда от нас, а е възможно и да ни харесат...

*Списание на Съюза на филмовите дейци. Основано през 1946 г. под името „Кино и фото“, издание на държавна фондация „Българско дело“. От 1951 до 1955 г. – „Кино“; от 1955 до 1991 г. – „Киноизкуство“, от 1991 г. – „Кино“*

## ИЗДАВА СЕ ОТ СБФД

**Редакционен съвет:** проф. Александър Грозев, проф. Божидар Манов, проф. Вера Найденова, проф. Венец Димитров, проф. Владислав Икономов, доц. Калинка Стойновска, Людмила Дякова (главен редактор), проф. Станислав Семерджиев  
**Дизайн** Кремена Филчева **Печат** Частна печатница „Болид“

**Адрес на редакцията:**

София 1527, бул. „Дондуков“ 67, тел. 946-10-66 За реклами: 946-10-66 E-mail: spisanie\_kino@sbfd-bg.com  
СБФД интернет сайт: <http://www.filmakersbg.org/index.html>

**Препечатването е допустимо само с разрешение на редакцията и автора.**

**Подписаните материали не съвпадат винаги с мнението на редакцията.**

**КИНО** е двумесечно списание. Цена на отделна книжка – 3,50 лв.

Редакцията приема заявки за абонамент и отделни книжки срещу преведени суми по пощата на адрес: София 1527, бул. „Дондуков“ 67, за главния редактор – Людмила Дякова  
ISSN – 0861 – 4393