



## Кино Болгарии на стыке веков

**В.А. Утилов**

доктор искусствоведения, профессор

АННОТАЦИЯ

*Статья рассказывает о драматических переменах в кино Болгарии последних 20 лет, о поисках новой модели производства фильмов и попытках найти нишу в рамках европейского кинопроцесса, не потеряв своеобразия видения мира и человека.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

События  
10 ноября  
1989 года,  
кинокомплекс  
«Бояна»,  
кинофестиваль  
«Золотая роза»,  
«Украденные  
глаза» Радослава  
Спасова, поиски  
сущностных  
ценностей бытия,  
опустошение  
человеческого  
духа, «Куда  
мы пришли?»  
Р. Вылчанова

События 10 ноября 1989 года коренным образом изменили ситуацию вокруг болгарского кино. Оказавшись заложником кардинальных перемен в жизни общества, оно вступило в полосу глубокого системного кризиса – как и во всех странах, входивших в орбиту «реального социализма», где стремление навсегда покончить с «ведущей и определяющей» ролью компартии продиктовало ломку организационно-производственной структуры «самого важного из искусств». Казалось, стоит освободить кинематограф от государственной опеки, передать его финансирование и систему проката в частные руки – и наступит долгожданный расцвет. К сожалению, этого не произошло ни в одной из стран бывшего социалистического лагеря, и прежде всего в России, где ни конвейерный выпуск на экран «полочных» фильмов, ни постановка многочисленных лент, паразитирующих на изображении ранее запретных, теневых сторон жизни в СССР и так и не ставших явлением искусства, ни акцент на производство малобюджетных лент, финансируемых независимыми продюсерами, не помогли вернуть массового зрителя в залы, которых становилось все меньше и меньше. Разрушение прокатной сети (значительная часть кинотеатров, когда-то эпицентра отдыха и развлечения российской публики, превратилась в супермаркеты и различного рода магазины) в условиях ударившей по карману инфляции, новой информационной политики телевидения и конкуренции видео имело необратимые последствия. Лишь в редких случаях прокат картины позволял вернуть затраченные на ее постановку средства. Наконец, ориентация на голливудскую модель развлекательного фильма открыла зеленый свет для третьесортной американской кинопродукции. Собственные попытки следовать заокеанским рецептам в условиях недофинансирования не могли переломить ситуацию, тем более что новые

капитаны кинопроизводства – продюсеры – еще не набрали опыта работы в условиях рынка и исходили из твердого убеждения в том, что фильм является таким же товаром, как и всякий другой. Это далеко не обнадеживающее положение сохранялось до 1996 года, когда наметился, наконец, перелом, и объективность требует признать, что за четыре года после августовских событий не было сделано ни одного фильма, близкого по уровню и значению к лучшим лентам периода «застоя».



Генеральный директор Софийского международного кинофестиваля Стефан Китанов проводит очередную пресс-конференцию в фестивальном кинотеатре «Луи Люмьер»

Причины здесь не только идеологического и экономического характера – «когда говорят пушки, музы молчат». Масштабные и судьбоносные общественные перемены, такие как распад социалистической системы, преодоление иллюзий прошлого и поиск новых ориентиров, занимают не один год и требуют значительно большего времени для художественного осмысления и значительно большей смелости и моральной ответственности от мастеров искусства, вынужденных выживать в условиях рынка без поддержки государства.

Аналогичной была и ситуация в кино Болгарии, где происходят общие для стран Европы процессы и действуют одни и те же закономерности. Со временем картина последнего десятилетия XX века в болгарском кинематографе получит гораздо более полное и объективное освещение, полноценный ее анализ сегодня неизбежно эскизен и предварителен. Тем не менее приходится констатировать факт последовавшего вскоре после 1989 года разрушения системы проката, сокращения роли творческих союзов и прежде всего Союза болгарских кинодеятелей, который лишился своей экономической основы, и резкого падения кинопроизводства (до 1–2 фильмов в год). Соответственно, значительно реже проходят основные национальные кинофестивали («Золотая роза», «Любовь – это безумие», Международного Красного Креста в Варне), остаются без работы режиссеры, операторы, художники и рядовые работники кинематографии, вынужденные искать применения в телевидении, которое в рамках острой политической конкуренции партий перехватывает эстафету у киноэкрана. Наконец, в иностранных руках фактически оказывается гордость болгарских кинематографистов – построенный в годы социализма кинокомплекс «Бояна». Документальные фильмы, работа над которыми остается чуть ли не единственной

возможностью сохранить профессию, как правило, снимаются на «бетакаме», что не может не сказаться на их изобразительном решении.

Как и в России, перелом к лучшему наступает в середине 1990-х годов. В программе XXIII кинофестиваля «Золотая роза» (1996) значатся уже девять игровых фильмов (три созданных в 1995 году и шесть – в год проведения фестиваля), 35 документальных и 15 анимационных лент. Все же, несмотря на участие вернувшегося в кино Георгия Дюлгерова с его новой работой «Черная ласточка» и Людмила Тодорова с фильмом «Друзья Эмили», наибольший интерес представила ретроспектива болгарской киноклассики. Не остался незамеченным тот факт, что в поисках источника финансирования болгарское кино все чаще обращается к международной кинопродукции. «Болгарское кино с энтузиазмом приняло на вооружение европейскую модель кинопроизводства и демонстрирует новое и острое понимание роли продюсера... Мы также во многом обязаны участию таких европейских организаций, как «Евримаж», и поддержке французского «Национального киноцентра», без которых многие болгарские фильмы не могли бы увидеть свет экрана. Новые надежды связаны с включением Болгарии в программу Европейского Союза «Медиа-2», – писали в обращении к болгарскому зрителю организаторы «Золотой розы» 1996 года.

Действительно, новая Болгария связала свои надежды со вступлением в Европейский Союз: участие французских и германских партнеров помогло выйти из производственного тупика, а глобализация могла бы сыграть свою роль в преодолении прежней изолированности кино Болгарии от мирового кинопроцесса (скорее, условной, так как многие молодые кинематографисты получили образование в Европе, а болгарская публика имела возможность увидеть лучшие западные фильмы во время кинофестивалей, по телевидению и в архивных кинозалах). С другой стороны, участие в международных проектах предопределяло акцент на развлекательности и колоритных особенностях жизни болгар, что не могло способствовать развитию национальной кинотрадиции или компенсировать фактический простой «потерянного поколения» 1980–1990-х годов.

Правда, снятый в 2001 году болгаро-французский фильм Петра Попзлатева «И Господь спустился на землю посмотреть на нас» оказался примером удачного баланса международного сотрудничества. Франции отведено почетное место в сюжете (француз-социолог отправляется в Болгарию, чтобы попасть в область на границе с Боснией, где христиане и мусульмане живут в мире друг с другом уже несколько веков), а прошедший школу Годара постановщик отлич-

но справляется с рваной фабулой и как будто случайным монтажом, соединяя в единой фольклорной фреске меткие наблюдения, эскизы нравов и колоритные сцены быта. Запоминается сцена в вагоне поезда, где пьяный контролер, одолевавший своими притязаниями местную красотку, пытается оштрафовать веселого селянина, угощающего весь вагон, в том числе и француза, вином из семилитровой бутылки. Остроумный и часто далеко не беззлобный диалог, легко читаемые метафоры выводят картину за специфически ограниченные рамки жанра: например, самолет, в кабине которого нет альтиметра, вследствие чего возможен взлет и не слишком вероятно



Старейший  
кинокритик и  
теоретик кино  
Болгарии Недельчо  
Милев заканчивал  
аспирантуру во  
ВГИКе

посадка, символизирует ситуацию в стране. Как и прежде, фееричен талант Наума Шопова в одной из второстепенных ролей, а ироничная манера автора позволяет предположить, что болгарское кино нашло для себя достойный внимания ракурс и материал (социальная проблематика в эти годы невольно оказывается новым идеологическим табу).

Однако вышедший всего год спустя болгаро-македонский фильм документалиста Костадина Бонева «Разогреть вчерашний обед» (дебют режиссера в игровом кино) доказал, что и в новое время обращение к острым социальным проблемам (попытка осмыслить историческую судьбу разделенной между тремя балканскими странами Македонии) способно заинтересовать зрителя как в Болгарии, так и за рубежом.

Никола, молодой режиссер телевидения, должен взять интервью у Катерины Вандовой – старой женщины, пережившей в калейдоскопе властей и режимов и преследования македонцев в королевской Сербии, и немецкую оккупацию, и «новую демократию» Тито, и, наконец, эйфорию независимости. Как это было и с предшественниками Никола, старуха упрямо молчит. В финале она начинает говорить, и тогда сверху пытаются остановить съемки и запретить фильм.

Волнующая суть картины Бонева, выход которой в условиях длительного кризиса болгарского кино казался чудом, в том, что на смену пушкинскому «Народ безмолвствует» все-таки приходит действие – безмолвный жест героини, достающей старую винтовку-трехлинейку и направляющей ее на нового «хозяина жизни», человека из «Мерседеса», который был возле власти при любом режиме, а теперь и есть сама Власть.



Министр культуры республики Болгария, популярный актер театра и кино Стефан Данаилов в зале

Воспоминания Катерины не оставят равнодушным: избиение в сербской школе, после чего девочка осталась жить с изуродованными руками; арест и гибель отца – македонского патриота; немецкая оккупация, любовь к венгру и его исчезновение после доноса о мнимой подготовке влюбленными теракта; концлагерь в социалистической Югославии – за отказ сжечь иконы и православные книги... Характерная для болгарского кино ме-

тафоричность языка, образный смысл бытовых деталей хватают за сердце: вот Катерина хоронит пропавшего без вести отца – в гробу только его чемодан; вот любовная записка на венгерском – вещдок участия в заговоре; вот сожжение церковных книг прямо на улице, под демагогическую речь бывшего однокашника, теперь партийного лидера в городке; вот бросается с вышки заключенная в лагерь любовница этого лидера – умер Сталин, всех выпускают, и станет известно, что она была доносчицей и участвовала в допросах. Сколько ассоциаций с прошлым и сколько аналогий с настоящим!

Решения Катерины нарушить молчание многие боятся. В отличие от иных она сохранила человеческое достоинство несмотря ни на что и на первом же построении в лагере молча вышла из строя в ответ на издевательское требование: «Кто из вас считает себя человеком – назовите свои имена». История как будто навсегда забывает муки и мужество маленьких людей и их выбор – кто-то молчал, кто-то вел безнадежную борьбу и погибал, кто-то предавал, кто-то, как добрый дед Катерины, мечтал после смерти стать лягушкой и квакать на Луну. Победило молчание, помноженное на неистребимую волю остаться человеком. Рассказана эта история, идущая под звуки органа (церковная музыка задумана как контраст запечатленному на экране кошмару большой Истории), без истерии, но жестко и заставляет думать – чего в наше время от кино не требуют и что на деле очень хорошо.

В отличие от ленты К. Бонева, первая самостоятельная постановка блестящего кинооператора Радослава Спасова «Украденные глаза», как и фильмы Г. Дюлгерова, Р. Вылчанова и Л. Стайкова, связана с целым шлейфом политических споров и ассоциаций. Очевидная политическая ангажированность (речь идет о злополучной и вызвавшей бурю эмоций кампании по переделке турецких имен и фамилий в болгарские во времена Т. Живкова) заявляет о себе как отбором сюжетных ситуаций, так и подбором основных актеров, фона действия и плакатным решением кульминацион-

ной в пропагандистском плане сцены разгона протестующих против «болгаризации» женщин. В результате задуманная как своего рода «Одесская лестница» сцена гибели ребенка главной героини оставляет чувство эстетической неудовлетворенности – слишком явно деление на черное и белое, слишком назойливо педалируется поведение противостоящих персонажей. Зато лирическая линия любви героини (учительницы-мусульманки) и солдата, о религиозных симпатиях которого судить трудно (в те годы христианство не имело государственной поддержки, и верующие вряд ли могли защищать свои убеждения), передана психологически тонко, эмоционально убедительно и поэтично. Именно драма отношений, на пути которых стоят религиозная нетерпимость и исторически сложившиеся предрассудки, составляет подлинный стержень фильма. Это заставляет забыть о его политическом подтексте, вряд ли уместном в новое время, когда ошибки прошлого были вполне компенсированы, и финальный кадр (примирение героя и отца героини на фоне мечети и христианской церкви) уже не казался бы более авторской мечтой, чем реальностью.



Главная премия спонсора фестиваля – фирмы «Стелла Артуа»

Застенчивость в подходе к острым проблемам современности (а в любой стране бывшего лагеря социализма их предостаточно) все же остается характерной особенностью продукции нового болгарского кинематографа. Не случайно лучший фильм варненского кинофестиваля 2005 года – «Леди Зи» Георгия Дюлгерова – традиционно для этого режиссера посвящен судьбе персонажа на краю общества, очередного аутсайдера. Леди Зи

называют (явно иронизируя и внутренне противопоставляя леди Ди – британской принцессе Диане) сироту-цыганку, выросшую в приюте, – независимую, дерзкую, сознающую свое превосходство над малышами и завоевывающую уважение взрослых благодаря прирожденному таланту стрелка. Ее специфическое дарование обращает на себя внимание известного тренера по стрельбе. Он забирает подростка в Софию, вызывает, не замечая этого, ее первую романтическую влюбленность и заставляет участвовать в сомнительных махинациях с дельцами подпольного бизнеса. Героиня об этом не догадывается. Ее настойчивая любовь в конце концов завоевывает сурового тренера, однако не входит в его планы «смыться» за границу и жить шантажом, используя леди Зи. Фильм в немалой мере ослаблен мелодраматическим финалом: героиня оказывается в греческом борделе, откуда ее вызво-

ляет юноша-цыган, с детских лет влюбленный в строптивую и не замечающую его героиню. Но при этом лента остается нежно-элегической экскурсией в особый, условный мир Дюлгерова. Современность с ее проблемами все-таки остается в стороне.

2006–2007 годы как будто принесли долгожданный перелом. На экран вышел ряд картин, рассказанных современным киноязыком, привлекательных для аудитории и вместе с тем гораздо теснее связанных с реалиями нынешней Болгарии.

«Воробьи в октябре» (2006) известного аниматора Анри Кулева (окончил ВГИК в 1974 году и выпустил около 50 мультипликационных фильмов) изображают с добродушно-иронической улыбкой застойно-бесцветную жизнь забытой властью деревушки Дервент, где даже самые незначительные происшествия приобретают чуть ли не апокалиптический характер. Все перемешано в сознании героев: реальность кажется вымыслом, вымысел – реальностью. И все порождает беспокойство и самые невероятные домыслы: неутомный герой Паскаль то водружает перед своим домом болгарский национальный флаг, то предлагает «организовать» местного монстра наподобие Лох-Несского чудища для привлечения туристов; контролеры из областного центра высаживают десант, чтобы разоблачить сельчан, пользующихся электричеством в обход своих счетчиков; филантропическая дама из Германии фрау Клаперман одаривает население никому не нужной гуманитарной помощью в виде мужских галстуков. На фоне этой неразберихи завистливый и

циничный сосед Паскаля, одетый в костюм металлиста, вполне адекватен. Он обзаводится птичьим двором, привозит из города резиновую женщину-куклу и сдает ее напрокат. Это «чудо» не удивляет никого, в отличие от других событий – появления толп туристов и телерепортеров, отъезда разочарованной в своих ожиданиях народной благодарности фрау, неудачи контролеров. Лента «Воробьи в октябре», снятая как серия пародийно-фольклорных кар-



В Болгарии не потеряли интереса к кино – фестиваль-ный зал полон

тинок сельского быта, не лишена сатирической наблюдательности, а финальные реплики Паскаля (народный философ!), который поражен тем, как виртуальный, абсурдный мир на глазах становится реальным, звучат более чем злободневно.

В противоположность этой картине фильм «Друзья зовут меня «Дядя» (2006) сделан в традициях американской и англий-

ской черной комедии. Режиссер Ивайло Христов, один из самых известных и любимых актеров болгарского театра и кино, соединил в фабульной канве своей ленты элементы криминального триллера и пародии на него. Однако достаточно стандарт-



С. Китанов вручает очередной диплом фестиваля «София Фест – 2006»

ная сюжетная схема вписана в жизненные реалии сегодняшней Болгарии. Вышедший из заключения главный герой озадачен: на месте его дома – шикарный ресторан, который принадлежит ловкому и бессовестному нуворишу. Димитр Михайлов – так на самом деле зовут героя – обладает всеми необходимыми для восстановления в правах документами, но адвокаты во главе с судьей констатируют полную бесперспективность обращения к Фемиде: все решают деньги и связи, даже криминальные... «Дядя» требует денежной компенсации. Но вместо затребованной суммы в его чемодане «куклы» – аккуратно сложенные пачки нарезанной по размеру бумаги, прикрытой сверху несколькими настоящими купюрами. Обман выясняется в фешенебельном борделе, где герой вместе с бывшими сокамерниками (в их числе бывший вор, а ныне сторож, и бывший работник милиции) хотел отпраздновать свой реванш. Под мелодию «Подмосковных вечеров» местная дива проделывает стриптиз, веселье оплачивать нечем, и друзья разрабатывают план мести.

После мнимой попытки ограбления ресторана бывшие вор и милиционер представляются следователями и убеждают хозяйна в необходимости откупиться от «Дяди» – зловещего убийцы-маньяка. По сути дела, заговорщики – беспомощные старики, их планы все время под угрозой срыва, но нестандартность проделок – посетители покидают ресторан, как только изо всех щелей и даже из поданных блюд вылезают десятки жаб и лягушек – приносит победу. Изворотливый и хищный делец передает «Дяде» чемодан с настоящими 30 тысячами левов. Он полагает, что шантажиста арестуют, и деньги, став вещественным доказательством, вернутся к нему. Но бывший вор забывает чемодан в трамвае. Традиционный финал черной комедии – преступник (каковы бы ни были его мотивы) не должен торжествовать!

Однако финал фильма нетрадиционен: неудачник умирает, друзья его хоронят. Камера панорамирует по снятому с большой

высоты кладбищу на окраине Софии – сверху оно напоминает крупномасштабную карту... Музыканты, следуя приказу «Дяди», играют не похоронный марш, а веселую народную мелодию, под которую так и хочется пуститься в пляс.

Болгарам свойственно жизнелюбие – оно помогало в далеком и в недавнем прошлом, оно очень важно и сегодня. Отсюда, видимо, оптимистические ноты в финале картины Милены Андоновой «Обезьяны зимой» (2006). Формально фильм следует отнести к лентам женской проблематики, но на самом деле он выходит за рамки модного в наше время феминизма. Три героини Андоновой – Дона, Лукреция и Тана – разделены десятилетиями (1961, 1981 и 2001 годы), а ситуация каждой из них определяется не их принадлежностью к женскому полу, а обстоятельствами социального или психологического характера.

Цыганку Дону бросил муж. На руках трое детей, прописки нет, необходимых документов тоже, симпатичный молодой ухажер жениться не хочет, вот-вот нагрянет милиция. Выхода нет, и героине в обмен на легализацию своего положения приходится ухаживать за старым и злобным инвалидом.

Лукреция учится на последнем курсе юридического факультета. Трагедии здесь нет. Ей предлагают на выбор пять городов, где она сможет впоследствии работать, но она всю жизнь мечтала о столице и хочет остаться в Софии. Известный выход – замужество. Девушка принимает совет провести ночь с вызывающим у нее отвращение юношей, чтобы забеременеть и тем самым обеспечить брак.

Тана замужем за пожилым Лазаром, страстно ожидающим появления наследника. Она боится обвинений в бесплодии, и только ее история позволяет относить фильм к феминистской тематике.

Соединение трех столь разных историй может быть оправдано только в том случае, если их объединяет какая-то закономерность, а сценарий картины таковой не усматривает. «Муж» Доны – калека не только физически, но и морально: он преследует ее совсем юную дочь, и героиня убивает его. Детей она отправит к подруге – ей не избежать тюрьмы. История, безусловно, трагична, но причина трагедии – несправедливость цыган и извращенность отдельного индивида, а не «гендерная» принадлежность героини. Беда Лукреции – в ее карьерных амбициях, моральной глухоте, в готовности к компромиссам, за которые придется платить. Встретив гораздо более желанный «приз», молодого и чудаковатого француза-археолога, Лукреция беременеет от него. Попытки героини договориться об аборте или организовать выкидыш домашними средствами показаны достоверно, а авторское отношение к Лукреции вытекает из решения героини подкинуть ребенка, что приводит ее к глубокой депрессии.

Фактически беды Лукреции предопределены ложными представлениями о жизненных приоритетах (остается вопросом – виноваты ли воспитание, молодежная среда или эпоха), теми миражами, во имя которых героиня трижды совершает все более непоправимые ошибки, и Н. Андонова сумела выразить свое отношение к происходящему на экране с помощью стилистической трактовки. Роман с французом приобретает почти фарсовый оттенок в силу эмоционального «перекала» и сходству с серийными телевизионными мелодрамами.



Режиссер Г. Дюлгеров когда-то закончил мастерскую И. Таланкина во ВГИКе. Вместе с оператором Радославом Спасовым он получает Гран-при за фильм «Леди Зи»

Интереснее всего глубоко и деликатно трактованная история брака Таны и Лазара, не выдержавшего психологического давления. Именно здесь тендерная проблематика выходит на первый план. Вся обширная гамма эмоций женщины, любящей мужа, горько переживающей ситуацию и, более всего, неравенство мужской и женской любви передана не только достоверно, но и поэтически образно. Странное название фильма, «Обезьяны зимой», обретает здесь ясность – на экране телевизора заиндевелившие обезьяны. Еле переползая по снегу, они прикрывают и греют своих малышей: их терпеливая нежность сильнее морозов и жизни в чужой обстановке. Лазару не достает именно терпения. В тот самый момент,

когда его мечта осуществилась, он обвиняет героиню в измене и умирает от разрыва сердца. Авторы вознаграждают Тану за ее прежние страдания, за ее неистребимые терпение и любовь. В финале она ведет на прогулку маленького Лазара. В этом обращенном к сегодняшней молодежи призыве не гнаться за призраками, а терпеливым трудом (прежде всего внутренним) зарабатывать счастье заключается не только урок фильма, но и его значение.

Среди картин последних лет, поставленных представителями «потерянного поколения» болгарских кинематографистов, выделяются фильмы ученика Г. Дюлгерова Людмила Тодорова и Иглики Трифоновой. Работы Тодорова («Бегающие собаки», 1989; «Осколки любви», 1989; «Друзья Эмили», 1996; «Эмигранты», 2001) изображают духовное смятение молодой интеллигенции накануне и в годы крутых социальных перемен. Трифонова обращается к поискам тех существенных ценностей, на которых держится моральное благополучие как народа в целом, так и отдельной личности, с утратой которых человека ожидает безотрадное и бесцельное одиночество, а народ – глухой тупик. С этой точки зрения ее «Письмо в Америку» (1999) остается существенным достижением нового болгарского кинематографа.

Фильм о поездке молодого писателя Ивана в Родопские горы. Путешествие связано с историей его друга Камена – молодого режиссера, который уехал в Америку и вместо писем прислал Ивану видеокамеру и снятые в Нью-Йорке сюжеты о своих впечатлениях. Понемногу интонация рассказов меняется: восторг, вызванный Бродвеем, сменяется радостью первых репетиций и переходит в неожиданно печальную констатацию одиночества человека и абсурдности его бытия. Рассказы обрываются – друг Ивана после автомобильной аварии оказывается в больнице в коме. Известие о трагедии усугубляет депрессию Ивана – он так же, несмотря на любовь молодой подруги, чувствует себя одиноким, не хочет ничего писать и даже разговаривать.

В далеком детстве в Родопах бабушка Камена Митра пела песню, которая, по преданию, обладала магической силой и могла вернуть умершего к жизни. Иван помнит всего несколько последних слов и решает найти Митру. Ее песня и кадры, снятые в родных местах, станут самым лучшим письмом в Америку. Иван отправляется в далекий путь. С этого момента и начинается, по сути, картина-путешествие, философское киноэссе о жизни и смерти, о смысле существования, которое вызывает ассоциации с притчами-путешествиями героев Аббаса Киаростами или знаменитым фильмом Х. Макмальбаха «Габбех». Конечно, в картине И. Трифиновой – другая жизнь, другой менталитет, другие проблемы, но точно так же, как в работах иранцев, обращение к природе, красота гор и неба, голых скал и зеленых склонов, закаты и восходы, поэзия старых, иногда доживающих последние дни улиц и домов, старых заборов и узеньких проулков оказывается живительной силой, помогающей преодолеть хандру и отчаяние города, где современный человек действительно одинок и чувствует себя преданным цивилизацией.

Лица жителей затерявшейся в горах деревушки, где все осталось, как в детстве Камена и Ивана, их непритязательный быт, их речь обжигают своей неподдельностью – как в этнографических лентах Ж. Руша и его последователей. Напоминают они и персонажей «Табачной дороги» Джона Форда. Однако интонация здесь иная – вряд ли можно говорить об оптимизме, но эти покорные судьбе люди полны жажды жизни, естественного жизнелюбия, выстраданной мудрости, которые позволяют не просто существовать, но и радоваться, сострадать, относиться с доброжелательным интересом ко всему живому. Каждая новая встреча – почти что интервью, которое записывает видеокамера Ивана для Камена. «Письмо в Америку» отзывается в его сердце и знаменует шаг к прозрению – перед ним неподдельная жизнь и люди, которые каждый день сталкиваются с непридуманными проблемами, научились вы-

живать несмотря ни на что. В видеоискателе камеры – вроде бы идеальном регистраторе бытия – черно-белое изображение рельефнее, пронзительнее, чем в жизни, оно идеально подходит для письма Камену. Но это всего лишь утратившее тепло естественных красок зернышко эпического пространства. Человек, сломленный дисгармонией цивилизации, обретает гармонию, соприкасаясь с природой и неисковерканными чувствами – выражаются ли они в уходящих обрядах или в привычном быте. Ту заветную песню из детства в конце концов пропоет старая женщина из села, где прошло детство героев. Митра уже умерла, другие старухи не помнят ни напева, ни слов, а старая Русса, которой петь нельзя (ее сын умер совсем недавно), запекает: «Проклятая моя молодость бежит как река».



Среди почетных гостей фестиваля – заместитель председателя Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ Сергей Лазарук

Далеко-далеко в Америке на грани жизни и смерти Камен, и она не может не спеть, ибо таков естественный закон любви и памяти. В далеком Нью-Йорке

вздрагивает рука Камена, в Софии, наконец, Иван и Нина находят взаимопонимание, а немного погодя сосед Камена, японец Сейдждо Такамото, одинокий и затерянный в каменных теснинах огромного города, начинает петь песню «о проклятой молодости, которая бежит как река». А вдруг она поможет и ему?

Жюри XI Международного кинофестиваля в Софии присудило приз болгарской кинокритики следующему фильму И. Трифиновой – «Расследование» (2006). Эта захватывающая история поединка женщины-следователя и шофера, обвиняемого в зверском убийстве брата. Автор обращается к вопросам жизни и смерти, добра и зла. Его персонажи стремятся найти смысл бытия, путь к счастью, но вряд ли способны ответить на вопрос – существуют ли на свете правда и справедливость. Акцент на внутреннем опустошении героя делает фильм произведением меньшего масштаба, нежели «Письмо в Америку», ставшего свидетельством подлинного потенциала современного болгарского кино.

Реализуется ли этот потенциал – остается вопросом. Страна может гордиться превосходными актерами, признанными за рубежом, операторами мирового класса и талантливой режиссерской молодежью. Сумеет ли эта молодая кинематография сохранить специфику национального мировосприятия и экранного видения в космосе глобализирующегося мирового кинопроцесса?

В последний день юбилейного, XV кинофестиваля «Любовь – это безумие» (2007) зрители Варны смогли познакомиться с новой работой маститого режиссера – 80-летнего Рангела Вълчанова, название которой могло бы озадачить публику: «Куда мы пришли» – 20 лет спустя». Эта непривычная по форме картина сочетает элементы хепенинга, трагифарса и драмы. В начале фильма мелькают кадры из знаменательной ленты Вълчанова 1988 года «А сега накъде» (как лучше перевести – «Куда мы пришли?» или «А теперь куда?»), вышедшей на экраны страны в канун поворота к новой жизни. Формально это картина о праздновании 20-летней годовщины со дня выхода на экран «Куда мы пришли?», но... новой Болгарии всего через два года тоже 20 лет!

Итак, это фильм о фильме, о прошлом, настоящем и о возможном будущем, это фильм-игра и фильм-размышление. Он напоминает о Феллини (в частности, о «Репетиции оркестра») не только своей стилистикой и хорошо организованной «хаотичностью» драматургии, но более всего своим философским содержанием, стремлением воплотить в зрительные образы мироощущение режиссера, его взгляд на мир.

Персонажи фильма 1988 года встречаются вновь, вспоминают прошедшие годы, рассказывают Вълчанову о своих сегодняшних проблемах, говорят о будущем, смеются и льют слезы. Все эти мелькающие, сентиментальные и ироничные сценки складываются в панораму жизни за последние 20 лет – не только участников первого фильма, но и болгарского кино и самой Болгарии. Панорама эта вряд ли дает ответ на вопрос в заглавии, хотя он прячется в изобразительной символике. Жюри конкурса (фильм 1988 года построен как рассказ о конкурсе творческой молодежи) рассказывает в композиции, воспроизводящей построение «Тайной вечери» Леонардо; портрет отказавшейся прийти на праздник актрисы – вдовы расстрелянного мафией олигарха – вписан в контуры «Моны Лизы», в финале все участники празднования присоединяются к хору – «Отче наш». Все ясно? Идеал Вълчанова в гармонии – души, мира, искусства. Достижима ли эта гармония в будущем – еще один вопрос. В песнопение православной молитвы вплетаются мусульманская зурна и голоса индуистов. Это очевидный призыв к единству, к преодолению противоречий, разрывающих сегодняшний мир, призыв к жизни, в которой найдут себя и свое счастье все люди – и те, кому весело, и те, кто страдают. Вълчанов выглядывает из-за занавеса и лукаво подмигивает залу. Он не дает ответа – каждый должен найти его сам. Найти в мире, где гармония подменяется глобализмом, где иллюзия рядится в одеяние истины. Куда же все-таки пришла новая Болгария за свои 20 лет? ■