

МАЛКИ ПРЕСТЪПЛЕНИЯ В МАЛКИ ИГРАЛНИ ФОРМИ

ПЕТЯ АЛЕКСАНДРОВА⁶²

SMALL CRIMES IN SMALL PLAYING FORMS

PETIA ALEXANDROVA⁶³

Резюме: Текстът се фокусира върху български късометражни игрални филми от последните години, които се занимават с прегрешенията на героите си, в голяма част оставащи без наказание. В единия вариант се избира драстично събитие – смъртта, обикновено непричинена от героя, като ключ към всякакви въпроси и чувства. Затова в „Линда“, „Куче“, „Антигона“, „Дупка“ погребението е основен сюжетен стълб. В другия вариант фокусът е върху малкото престъпление, „толкова малко, че не можеш да го забравиш през целия ден“. Дребни вини и случки, предистория зад кадър и възможност за наблюдение и недоизказаност („Охлюви“, „Срам“, „Сутрешно кафе“, „Обир“). В късометражното кино, за разлика от пълнометражното, и при малките прегрешения и при големите престъпления изходът често е позитивен – доброто възтържествува. Което освен филмова е и житейска позиция.

Ключови думи: късометражни филми, българско кино, кинопрестъпление

⁶² Петя Александрова, д.н., доцент в Нов български университет, катедра „Масови комуникации“ (e-mail: palexandrova@nbu.bg)

⁶³ Petia Alexandrova, DSc, Associate Professor at New Bulgarian University, Department of Mass Communications.
(e-mail: palexandrova@nbu.bg)

Summary: The text is focused on Bulgarian short films from the last years, which deal with the sins of their characters, mainly without punishment. In one option, a dramatic event is chosen – death, usually not caused by the hero, as a key to any questions and feelings. That's why in „Linda“, „Dog“, „Antigone“, „Hole“, the funeral is a major story pillar. In the other option, the focus is on the little crime, „so little that you can not forget it all day.“ Small bands and stories, pre-scene behind-the-scenes, and the possibility of watching and skepticism („Snail“, „Shame“, „Morning Coffee“, „Robbery“). In the short films, opposite to the full features, the end is often positive – the goodness triumphs. Which is not only film but also life position.

Keywords: short feature films, Bulgarian short films, crimes in films

*„...убийството е толкова малко, че не можеш да го забравиш през целия ден.“
Малко сутреино престъпление,
Георги Господинов*

Моето представяне е свързано с късометражните игрални филми, които през последното десетилетие оформят картината на българското кино в не по-малка степен от пълнометражните. И не само защото като количество преобладават, а защото успяват в своето разнообразие да говорят за повече неща и са своеобразна алтернатива като производство, разпространение и показ.

Като тема за далеч по-голям разговор тук ще се фокусирам само на една голяма тема – тази от „Престъпление и наказание“ на Достоевски – универсална както във времето, философията и литературата, така и на българския екран. Напоследък тя беше основна или съпътстваща в доста обсъжданите и награждавани филми като „Безбог“, 2016, реж. Ралица Петрова; „Христо“, 2016, реж. Григор Лефтеров и Тодор Мацанов, „Вездесъщият“, 2017, реж. Илиян Джевелеков.

Но как би изглеждала достоевщината, сведена до 15-20 минути, със скромни производствени мащаби, а често и в ръцете на недостатъчно опитни режисьори? Възможни са два варианта – да се опита да се направи също толкова дълбоко и мощно, като се избере драстично събитие, за да може да е убедителна бързата развръзка. Или да се фокусира в малкото престъпление, „толкова малко, че не можеш да го забравиш през целия ден“.

Да разгледаме няколко примера в първата посока. Говорим ли за крайъгълно събитие, нечия смърт винаги услужливо идва на помощ. Каква по-драстична, а също бърза и ефективна завръзка или развръзка да измислим? Разликата обаче при късометражните филми е, че обикновено тази смърт не е причинена от героя. Ако е причинена, то е по случайност. Нищо общо с Разколников, но също и с героите от вече споменатите „Безбог“, „Христо“ или „Вездесъщият“, които са двигатели на собствените си прегрешения. Впечатляващото късометражно изключение е „Парафиненият принц“, 2012, реж. Павел Веснаков, който започва с два женски трупа в банята – майката и сестрата на героя, който грижливо ги намества, след като очевидно ги е убил. Но защо го е направил остава извън филма, и не само защото е с 23 минути дължина. А защото се занимава с непосилната вътрешна болка на младежа – ако я усещаме, смъртта на любими същества се възприема като освобождение от тази болка – за него, но и за тях.

В останалите случаи смъртта къде по-просто, къде по-сложно отключва всякакви въпроси и чувства. Затова в българското късометражно кино погребението често е основен сюжетен стълб.

В „Линда“, 2012, реж. Антония Милчева, две жени, майка и дъщеря, се опитват да погребат своето куче, изстрадвайки смъртта му всяка по своему. Майката (Добринка Станкова) е пред гардероба и си избира рокля, като гледа умилително снимка – тя е в един друг свят с любимото си мъниче. Дъщерята (Албена Георгиева) се колебае как да остави трупчето в кофите за боклук, без това да прилича на изхвърляне (кашон, грижовно увиване). За нея е останала битовата страна на заниманието. Ако не знаете, то си-

гурно се досещате, че в България няма регламентирани гробища за домашни любимци (освен частни и фантастично скъпи), така че тази ситуация освен всичко друго е и социална. А на актьорите дава възможност да изиграят хем скръбта като емоция, хем „техническите неудобства“ като двигател на действието. Болката се смесва с унижението и мизерията, донякъде по Достоевски.

В „Куче“, 2016, реж. Владимир Петев също става дума за погребване. Обаче разликите са повече от приликите. Героите отново са двама, но вече млад мъж и зряла жена, бегло познати (Деляна Хаджиянкова и Делян Илиев), в началото делови и враждебни. И ако в „Линда“ отношението към погребението на кучето разделя иначе близките майка и дъщеря, тук то събира чуждите в общ ритуал. Чрез него те надскачат самотата си и заедно търсят подходящо място за последен дом на кучето – както вече знаете, това е трудна работа. Темата е не толкова скръбта, колкото шансът да се излезе от нея – загрижеността се случва неочаквано. И пак думите са малко, а актьорските задачи натоварващи, затова и предоставени на професионалисти.

Да продължим линията с погребенията като сюжетен ход, но вече на хора. Учудващо е колко разликата е малка. В сферата на чувствата това е нормално – привързаността особено на самотниците към техните домашни любимци закономерно заличава границата на биологичните видове. Освен това и ритуалите, или по-скоро невъзможността да се извършат, се оказват сходни.

В „Антигона“, 2017, реж. Мартин Дангов – бедна шивачка (Мирослава Гоговска) финансово не е в състояние да погребее своя баща (Иван Терзиев), а обществените служби не предлагат решение. В отчаянието си тя оставя трупа му до кофите за боклук, както възнамеряваше и героинята от „Линда“. Филмът е по мотиви от разказа „Като една Антигона“ на Мария Станкова, което е по-точното заглавие. Впрочем паралелите с Антигона са доста намислени и като действие, и като мотив – Антигона спазва природния закон, шивачката не се и стреми към него, не го приема за свой дълг. Антигона се противопоставя на официалната власт (Креон), шивачката моли за съдействие. Връзките и с

разказа на Мария Станкова също са доста условни: при писателката бащата е изпаднал пияница, а дъщерята грубиянски „наказва“ чрез действието си едни имагинерни „онези“. Филмът „Антигона“ предлага друго разпределение – бащата е просто стар и немощен, но не отблъсква, а буди съчувствие. Докато шивачката се държи с достойнство и възпитано и с неудобство обикаля различните служби. Само че така психологическата мотивация се измества и става неубедително как жена като нея ще остави по този обиден начин баща си до боклука – при липсата на пари и помощ такъв тип характери примерно ще завлекат трупа в градината отзад и ще направят подобие на лично погребение – ако не могат с копаене и заравяне, то поне с покриване с листа. Във филма има и естетическа несъвместимост между мръсно (кофите за боклук) и чисто (бедната стая в бяло), светло (където работи жената) и тъмно (когато изхвърля баща си), красиво и отвратително. Явно материалът се е съпротивлявал на режисьора и той така и не е намерил адекватно решение, като е пропуснал възможността да завие било към социална драма (като е в разказа на Станкова), било към психологическа, накъдето го водят собствените му вкусове и най-вече актьорите.

Така престъплението да НЕ бъде погребан един човек (сходството с „Антигона“), не е престъпление на властта (впрочем доста внимателни и аргументирани служители), но не е и престъпление на дълга – не е ясно дали шивачката се срамува от себе си, отвращава ли се, самосъжалява ли се и как си представя своя морален ангажимент към баща си.

„Дупка“, 2017, реж. Джонатан Хайделбергер също се върти около погребението като морален акт. Провинциална вдовица (Жанет Керанова) се старее, както едно време бабите на село, смъртта да не я завари неподготвена. Събрала е пари, уредила си е паметник, надява се на „достойно изпращане“. Но срещата ѝ със стар познат (Любомир Чаталов) я тласка в друга посока – от чувство за съпричастност тя дава спестяванията си за неговото, а не за своето погребение. Като в „Куче“ преодоляването на самотата и емпатията имат втори шанс.

Сюжетният ход с „последната спирка“ в късометражното кино се експлоатира като възможност да представи цялата гама от човешко поведение, без да се налага обяснение каква е неговата причина, тя е априори зададена – умира близко същество. Какво правят героите? От начина, по който реагират, се разкриват характерите им. Възможностите са или целенасочено да се разгърне една определена емоция (болка, скръб, неудобство, вина, дълг, срам) или по-комплексна реакция. В единия случай има опасност от елементарност, но и шанс за изчерпателност в зададения формат, в другия – да се или да не се изрази сложността на позицията.

Смъртта в „Домино ефект“, 2016, реж. Яна Лекарска клони към втората амбиция. Имаме инцидент с кола и явен извършител, пияният шофьор (Симеон Гълъбов). Само че преди това се е натрупала вина в главната героиня (Юлияна Сайска). Измъчвайки финия младеж заради моралната му нечувствителност, тя отново преминава една етична граница и е наказана. Престъпление не е блъскането с кола, нито пък семейната караница, която косвено предизвиква произшествието. А неосъзнаването на различни нива и от различни герои на необратимите последици от невниманието, безразличието, нечуването на другия. Тъй като режисьорката и сценаристка Яна Лекарска е следвала в Сеул, в опиянението на екран от насилието личи корейската традиция на ефектната жестокост в изображението: тъмните дълбоки планове, странното осветление, изкривените лица, кръв и грим. Самата история трудно издържа на такава натовареност със значения.

Другата тенденция в късометражните сюжети е свързана с малките прегрешения, които не прерастват в смърт, няма погребения, няма и наказания. Има малки случки, предистория зад кадър и възможност за наблюдение и недоизказаност.

Вече съм писала за „Охлюви“, 2017, реж. Албена Пунева и „Срам“, 2017, реж. Петър Крумов [Александрова 2017, с. 56]. Само ще повторя, че ги обединява общата материя на срама в различните му проявления. Героите са обладани от смътно чувство за неправота, което води до гняв, а гневът – до малки престъпления. В

„Охлюви“ грехът е да не купиш хляб за немощната съседка туркиня, в „Срамът“ е публично да пренебрегваш майка си. Само че в първия филм се тръгва от гнева, за да се стигне до срама, а във втория се тръгва от срама, за да се стигне до гняв.

„Сутрешно кафе“, 2016, реж. Венцислав Занков е правен в майсторския клас на Георги Дюлгеров в НБУ и е вариация по стихотворението на Жак Превек „Сутринна закуска“ (така го е превел Далчев). Без думи млад мъж и жена извършват обичайния ритуал на кафепиенето, но в мълчанието им се е настанило всичко, което предвещава раздялата – в голямата празнина можеш да наместиш практически и отчуждение, и изневяра, и предателство, и нелюбов, и обида. Кой от двамата е извършил малкото си престъпление? В стихотворението на Превек се предполага да е тя, защото тя е тази, която описва неговото напускане. Във филма на Занков пак тя има последното действие, но камерата е обективно наблюдаваща, така че ние сме някъде между тях, в невъзможността да се срещнат погледите и постъпките им. В особената и статична композиция на кадъра, където най-живото нещо е гласът по радиото, всичко е вече застинало, а това означава – мъртво. Престъплението на мъртвилото.

„Обир“, 2017, реж. Мария Николова е единственият филм в тази „престъпна“ компания, който е комедия, при това романтична. Ключът е даден още в първия кадър, където млада двойка (Мартина Пенева и Александър Узунов) много любовно и със загриженост обсъжда предстоящото раждане, а се разбира, че е тръгнала да ограбва картини в стара къща, за да ги продаде и събере необходимите средства за бебето. Къщата обаче не се оказва празна – вътре е възрастният ѝ стопанин (Васил Банов) в инвалидна количка. Следват ред перипетии, които сближават престъпниците с жертвата им, всъщност до обир така и не се стига. Всички получават повече топлина и внимание, а също и семейство за награда. Няма престъпление, то и обирът се оказва не точно такъв, а пък възмездието е изцяло с положителен знак.

Това е и една от основните разлики между българското пълнометражно и късометражно кино. В късометражното от малките прегрешения до по-големите престъпления далеч по-често изходът е позитивен, по-буквално „доброто възтържествува“ и надделява. Което освен филмова е и житейска позиция.

РЕФЕРЕНТНИ ИЗТОЧНИЦИ

Библиография

АЛЕКСАНДРОВА, Петя, 2017. Срамът и Грец. *Кино*. (6), с. 56-59. ISSN 0861-4393. [ALEXANDROVA, Petia, 2017. Sramat i Grets. *Кино*. (6), s. 56-59. ISSN 0861-4393.]