

**Андроника МАРТОНОВА**

Сектор Екранни изкуства, Институт за изследване на изкуствата, БАН

**ДРУГОСТТА НА ЖЕНИТЕ: ДЕБЮТИТЕ В ИГРАЛНОТО  
БЪЛГАРСКО КИНО НА РЕЖИСЬОРКИТЕ МАЙЯ ВИТКОВА,  
СВЕТЛА ЦОЦОРКОВА И НАДЕЖДА КОСЕВА**

**Andronika MÀRTONOVA**

Screen Arts Department, Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences

**THE WOMEN'S OTHERNESS: MAYA VITKOVA, SVETLA  
TSOTSORKOVA, NADEJDA KOSEVA AND THEIR DIRECTOR'S  
DEBUTS IN NEW BULGARIAN FEATURE CINEMA**

The paper discusses an interesting trend in contemporary Bulgarian feature films: the emergence of leading female directors in the period between 2010 – 2019 year. Global framework is outlined through the prism of the term *women's cinema* and the different approaches in cinema studies in which the female directors achievement has been articulated in the stream of European cinematographic process. The focus of the study is on *Victoria* (2014) by Maya Vitkova, *Thirst* (2015) and *Sister* (2019) by Svetla Tsotsorkova, and *Irina* (2018) by Nadejda Koseva. The analysis of their acclaimed film's debuts highlights the differences and communes points in directing styles. The main accent of the text is put on the transformation of the woman/girl's narrative into contemporary Bulgarian cinema.

**Keywords:** Women's cinema; Bulgarian contemporary films, director's debuts, visual narratives

„За присъствието на жените като режисьорки в игралното ни кино се знае и говори рядко и малко, въпреки че някои от най-известните и обичани български филми са създадени именно от жени.“ – това пише кино-документалистката Адела Пеева в специализирания сайт посветен на „Жените режисьорки в българското игрално кино“<sup>1</sup> и всъщност нейното изказване е напълно правдоподобно. Пеева изнася и данни на Европейската аудио-визуална обсерватория,

<sup>1</sup> Виж: <https://jeni-bg-kino.com/> (10.12.2019).

в които се показва, че от 15 583 филма направени между 1996 и 2012 година, 10 605 са реализирани от режисьори мъже, а само 1953 или 18,4 % от жени режисьорки. По отношение на българската филмова индустрия статистката за периода 2005–2017 предоставена от Изпълнителна агенция „Национален филмов център“ сочи следното: от общо 577 кандидатстващи проекта за държавно финансиране 103 са на жени. Субсидия са получили и съответно са реализирани 91 пълнометражни игрални филма, като от тях едва 15 са на жени-режисьори. Можем да кажем от позицията на края на 2019 година, че тази статистика макар и ясно да обрисова конкретния статус на случващото се у нас, е и донякъде непълна, защото в нея не влизат независимите филмови продукции (без държавно финансиране), в които също се реализират българските кинорежисьорки, както и не се споменава колко от тези проекти са в копродукционни модели, и колко от тях са дебюти. Отделен сегмент, който в случая не е засегнат и е вън от полезрението ни в конкретния текст, е игралното късометражно кино, в което основно дебютират българските режисьори и от двата пола. Други ареали са документалистиката и анимацията пък, където жените – режисьори у нас имат по-видимо присъствие.

Всъщност България не прави изключение от глобалната кинопрактика, където броят на жените-автори в киното е значително по-малък.<sup>2</sup> Като цяло режисьорската и операторската професия са доминирани от мъжко присъствие, а жените повече участват в продуцентството, сценаристиката, монтажа, филмовата оперативна критика и екранни изследвания. (Актьорската професия и женските образи в киното са съвсем отделна тема<sup>3</sup>, когато става въпрос за артикулиране на женските светове на екрана). През последните десетилетия обаче се наблюдава засилено консолидиране на професионални асоциации, имащи за цел както да подпомагат реализацията на проекти и да сформират екипи, така и да осветляват постиженията и приноса на жените в развитието на привидно мъжкия свят в широките контексти на седмото изкуство<sup>4</sup>.

Може би тук, в качеството си на киновед-изследовател трябва да поясня, че никога не гледам на един филм като на „мъжки“ или „женски“ – много

---

<sup>2</sup> Особена стигма за дамско присъствие в кинематографа и трудности при заемане на достойно място във филмовата индустрия, конкретно в режисьорска позиция, съществува в азиатските страни, като тук може би най-интересен и парадоксален е случаят с Иран, където жените-режисьори са виталната, независима алтернатива на официозното кино (подробно виж: Янева 2019).

<sup>3</sup> По темата за образите на жените в съвременното българско кино виж провокативния текст на Гоцева (2018: 21–25).

<sup>4</sup> Сред тях са: *European Women's Audiovisual Network* – <https://www.ewa-women.com/>; *Women in Film* – <https://womeninfilm.org/>; Изключителният сайт за историята на киното – *Women Film Pioneers Project* – <https://wfpp.columbia.edu/>; *Women Make Movies* – <https://www.wmm.com/> и др.

повече ме интересува дали е талантиво и сполучливо направен, дали има какво да ми каже и как изгражда смислово-естетическите си полета в екранната комуникация. Има ли значимост в огромния поток на аудио-визуално творчество, внася ли нещо ново, влияе ли на националния кинопроцес и филмова история. Интересно ми е да проследявам спецификата на изразяване, която безспорно е друга и е характерна за жените-режисьори, погледнато от пиедестала на световния кинематограф и културологично-социалната рамка. Как жените-автори обговарят наративите свързани с реалиите на съвременността или миналото? Как прочитат другите, фикционалните жени; как изграждат конфликтите между жени/жени, мъже/жени, поколения; дали проектират екзистенциалния си биографичен опит и тълкуванията си за света върху екрана; как подтискат, психологизират, минимализират, поетизират, хиперболизират, трансформират емоциите на екрана; доколко са те във филмите като автори, доколко ми дават право да виждам себе си като жена в рецепцията на тяхното кино; доколко са локални или универсални посланията им? Как боравят с езика на киното и как го развиват? Това ме интересува.

Персонално като киновед съм далеч от феминистичните концепти и интерпретации – както поясних по-горе, не делея киното в този порядък – но в този контекст се откриват прелюбопитни наблюдения върху съвременното кино. Самото обговаряне на термина *women's cinema* (кино на жените), наложен в световното кинознание през 70-те години на XX в., тръгва именно от теоретичните парадигми на феминизма и този факт няма как да го пропуснем. Джудит Мейн подчертава, че интересът към киното на жените като цяло е спорадичен и разхвърлян, а женското авторство е пренебрегвана категория от феминистичната филмова критика.

Понятието *women's cinema* и женско авторство не е просто полезна политическа стратегия, а е от решаващо значение за преоткриването на кино, създадено от жени режисьори и адресирано и към зрители с феминистки нагласи.“ (Maune 1990: 97)

Люси Болтън (Bolton 2011), изключително повлияна от постструктуралистичния философски феминизъм на Люс Иригаре, много интересно и задълбочена анализира киното на жените, като акцентира върху женската позиция в андроцентричната култура и опита да се конструира друг тип филмова идентичност и визуална сензитивност според спецификата на режисьорския подход.

Патриша Уайт (White 2015) изследва глобалните проблеми в световния кинематограф и мястото на жените-режисьори в него, като дискурсът е доста широк, свързан с историчността, травматичността, диаспорите, транснационалния филм, филмовите култури на близкия и далечния изток, но и на Балканите, човешките права и жените. И разбира се – новите наративи, които излизат от авторските филми на режисьорките.

Съвсем друг фокус предлагат анализите на автори, които не полагат *women's cinema* в лоното на феминизма. Интересът на Джанет Тюмим (Thumim 1992) е насочен към изследване на рецептивните нагласи – какви модели и стереотипи от киното на жените и архетипни образи най-често комуникират с публиките от женски пол. Общо взето „какво искат жените“ да гледат, какво всъщност виждат на екрана и как го възприемат – киноведска стратегия, изучаваща и маркетинговите нагласи, и даваща поле за бъдещи режисьорски интерпретации, съобразени с пазарните принципи.

В контекстите на това как киното обговаря актуалните проблеми, миграциите, изгнанието, чужденката, сблъсъкът на жените с други културни обитатели, социалната (не)видимост на женските персонажи в конфликтите на дислокация, се позиционира книгата на Геза Зин и Морийн Стенли (Zinn, Stanley 2012). Акцент е поставен върху жените-режисьорски от европейското кино и техните наративни стратегии за запазване на позитивни екранни образи.

Джанийс Лорек (Loreck 2016) съсредоточава вниманието си върху необичаен обект – прави изключителна деконструкция на архетипа на агресията и образът на жените-насилници в жанра на хоръра, екшъна, психологическия трилър, драмата в парадигмата на различни културни конструктори.

Както се вижда, в хода на времето терминологичната рамка *women's cinema* активно се променя – в съвременния свят, в който идеята за национални кинематографии се измества в посока на глобалните, диаспорните, копродукционните модели. Днес много повече се говори, пише и анализира за транснационално кино, в което жените-кинаджии заемат все по-съществена роля. Ето защо и Вероника Правадели (Pravadelli 2016: 329–334) подчертава, че европейското кино на жените днес процъфтява най-активно в ареала на независимите продукции.

По-важното е, че женското независимо кино е склонно да разказва истории, които обединяват жените, пресичайки личните житейски траектории с исторически, социални, политически и религиозни динамики. Историята на женското приятелство или връзката между майка и дъщеря, могат да са обвързани с остатъците от минали национални травми или се развиват в настоящето на фона на сходни културни, етнически или религиозни конфликти. (пак там, 331)

И всъщност това много точно наблюдение има висока степен за валидност в източноевропейското и конкретно българското съвременно кино.

Трябва все пак да уточня, че в посочените водещи киноведски изследвания върху проблемите на киното на жените никъде не се анализира български филм. Засега. Но във всички гореспоменати текстове се откриват подходи, които спокойно могат да се приложат и да проработят и върху родната ни кинематография, още повече при едно прецизно вглеждане в творбите на

жените-режисьори. В 30-те години на преход от социалистически към пазарен тип филмова индустрия се натрупа достатъчен материал от игрални ленти, който може да бъде анализиран и обобщен. Последното десетилетие (2010–2019 вкл.) е най-силно и интересно за изследване в унисон с теоретичните визии на Правадели, но и останалите горепосочени автори. В родното кинознание няма засега посветена конкретна монография за режисьорките, оставили и оставящи ярка следа в конструирането на образа на българското кино през различните епохи. А определено можем да говорим за *women's cinema* и женска екранна *другост* и в нашата филмова култура. Това ясно се вижда и в исторически план, при проследяване на българските киноведски разработки.

В своите трудове Неда Станимирова (2012) и Ингеборг Братоева-Даракчиева (2013) изследват и интерпретират историята на българското кино, както и трудната, нееднозначна съдба на филми, създадени по време на социализма от жени режисьори. Автори като Бинка Желязкова (в екип със съпруга си Христо Ганев), Лада Бояджиева (в екип със съпруга си Януш Вазов), Ирина Акаташева (в екип със съпруга си Христо Писков), Иванка Гръбчева, Мариана Евстатиева-Биолчева, дават нов облик на кинематографията ни до падането на Берлинската стена. Според Братоева-Даракчиева филмите на повечето от тях са активни в устрема на демитологизиране на социалистическия реализъм чрез изграждането на естетически и смислов антиконформизъм. Жените-режисьори доста по-смело и дръзко налагат нови неореалистични визии, повлияни от Новата френска вълна и настъпилите промени в европейското кино във втората половина на XX в. В първите две десетилетия на посттоталитарната епоха Румяна Петкова, Иглика Трифонова, Милена Андонова, Зорница София работят с идеята да „впишат българското кино в общия кинопроцес само ако осмислят собствената си духовна традиция и ценностна система“ (Братоева-Даракчиева 2013: 227). Дебютиращите жени-режисьори от 2010 г. до края на 2019 г. обаче променят и тази концепция, експериментирайки с нови теми, жанрове, образи. През последните десет години киното ни започна много повече да се интересува от общочовешки теми и да развива универсални послания, четивни не само за локален кръг публики и които реконструират идеята за идентичност (българска, женска) по друг начин.

Сред дебютиращите дами в пълнометражното игрално българско кино от 2010 година насам са Елица Петкова (*Жалейка*), Кристина Грозева в съавторство със съпруга си Петър Вълчанов (*Урок, Слава*<sup>5</sup>, *Баща*), Кристина Николова (*Вяра, любов и уiski*), Майя Виткова-Косев (*Виктория*<sup>6</sup>), Мария

<sup>5</sup> Виж подробната рецензия – Мъртонова (2016) в сайта на *Платформа за изкуства*, онлайн издание за оперативна критика на Институт за изследване на изкуствата, БАН.

<sup>6</sup> Виж рецензията – Мъртонова (2014) в сайта на онлайн изданието за политика и култура *Гласове*.

Веселинова (*Смарт Коледа*), Мина Милева и Весела Казакова<sup>7</sup> (*Котка в стената*), Мишел Бонев (*Сбогом, мамо*), Ралица Петрова (*Безбог*), Магдалена Ралчева (*Още нещо за любовта, XII А*), Михаела Комитова и Георги Костов (*II-и А*), Надежда Косева (*Ирина*<sup>8</sup>), Рузие Хасанова (*Радиограмофон*), Светла Цоцоркова (*Жажда*<sup>9</sup>, *Сестра*), Яна Титова (*Доза щастие*)<sup>10</sup>.

Картината на продукцията е изключителна пъстра и жанрово многообразна. Има прекрасни постижения на тези режисьорки, получили и признание с високи отличия по международните филмови фестивали, при това от клас „А“. Има, разбира се, и „недоразумения“ със спорни естетически качества, гравитиращи дори в аматьорския кич. Има копродукции, държавно финансирани творби и независими такива.

Доминиращ е драматичният модел, реализиран в лоното на камерността и социалните краски на съвременността. Тук ще приложим едно наблюдение, свързано с новите наративи на съвременното западноевропейското кино. Според Джудит Франко все повече се обговарят проблемите на драматична трансформация в психологически аспект от момиче към жена, като основният конфликт е свързан със счупването на невинността (във всеки смисъл на думата), алармиращата тревожност на връзката майка/дъщеря/сестра/чужда жена и (не)зависимостите на връзките, като стилистиката на филмите се заиграва между „класическото арт кино и социален реализъм с подчертан популярен характер“ (Франсо 2018: 16). Тази специфична характерност е видна обаче не само за екранните произведения на Западна Европа, но също и за българските такива, като страната ни е причислявана към балканското и източноевропейското филмово семейство.

Сред най-успешните дебюти през последните десет години Геновева Димитрова също поставя някои заглавия от творчеството на горепосочените жени-режисьори<sup>11</sup>. И обобщава така:

Игралното ни кино мъчително се справи с променената ситуация на филмово производство след създаването на Национален филмов център през 1991. Оттогава до днес режисьорите доста често се нагърбват с непосилната цел да изразят

<sup>7</sup> Виж студията посветена на документалните им филми „*Чичо Тони, тримата глупаци и ДС*“, „*Звярът е още жив*“, и игралния им дебют „*Котка в стената*“ (Мартонова 2019: 227–249).

<sup>8</sup> Виж рецензии и интервю на страниците на единственото оцеляло издание за филмово изкуство – сп. *Кино* от Иванова (2019: 14–18) и Дончева (2019: 19–23).

<sup>9</sup> Виж отзивите в сп. *Кино*, онлайн изданията на *Капитал*, *Култура* и интервю с режисьорката, поместено в *Литературен вестник*, съответно на Ламбринова (2015: 63–64); Терзиев (2016); Димитрова (2016); Георгиева (2016).

<sup>10</sup> Списъкът съдържа както дебюти, така и на някои места втори и трети филми.

<sup>11</sup> Според нея това са „*Урок*“, „*Безбог*“, „*Жажда*“, „*Ирина*“, „*Котка в стената*“.

възгледите си за света и човека чрез тогало авторство (често и продуцентство). И допреди десетина години резултатът бе предимно половинчат. Но напоследък в киното ни влязоха млади хора с нова визия. В минималистични сюжети, през изобразяването на отделния човек в почти документален формат, филмите се превръщат в травматична картина на социалните и екзистенциални конвулсии, [...] фокусирани върху екстремността на днешното живеене. Филмите са пъстри, в различни стилистики и жанрови конфигурации. През натурализъм и абсурд, смях и ужас, те разсъждават не само върху проваления житейски проект, а изобщо върху обществения провал, детерминирал несбъдването на мечти в български условия. (Димитрова 2019)

Петнадесет дебютиращи режисьорки в игралното кино за десетгодишен период от време е статистика, на която трябва да се обърне внимание. Защото недвусмислено показва трансформацията на филмовите ни процеси и налагането на нови фигури в кинематографията. И също така – изгряването на нови, интересни актьорски лица, с много потенциал във фотогенията (по Луи Делюк), с различно поведение и органично присъствие пред камерата. Сдържано, дълбоко, небъбриво, далеч от театралността, съзерцателно. Способни да изградят тежки за формиране в кадровата действителност персонажи. Не скършени в екранни халтури и не употребени във втръснали евтини шампи и клишета. А това е от особена важност, защото преекспонирането на едни и същи изпълнители на еднотипни или сходни роли в българското кино и телевизионни сериали е пагубна тенденция, често деформираща се в проява на лош вкус (от който страдат всички – и автори, и актьори, и зрители).

Дебютантите и новите режисьори на декадата 2010–2019 г. – къде повече, къде по малко – създават образа и идентичността на българското кино не само у нас, но и на световните екрани. Специално внимание обаче бих искала в настоящия текст да отделя на творчеството на три жени-режисьори: Майя Виткова – Косев, Светла Цоцоркова и Надежда Косева и техните филми.<sup>12</sup>

Макар и формирани от един преподавателски екип в класа по кино-режисура – от тандема Георги Дюлгеров и Светослав Овчаров, трите режисьорки демонстрират свой собствен почерк в кинематографичното изразяване и

---

<sup>12</sup> Емоционални мотиви за избор: ние сме от едно поколение, завършили в един випуск НАТФИЗ, в паралелни класове, прекарвали в общия поток на определени лекции часове в петгодишното обучение. И може би не е учудващо, че техните късни дебюти (и както е при Светла Цоцоркова – и втори филм) изключително плътно се доближават до визиите за качествено кино на нашата киноведска генерация. Неемоционалният мотив: силата на техните творби, носители на множество престижни награди от национални и международни филмови фестивали (виж филмографията). Последното високо признание, дошло по времето на писане на този текст: Надежда Косева бе номинирана за приз от Европейска филмова академия от международната асоциация на кинокритиците (ФИПРЕСИ) в категорията за Европейско откритие (European Discovery).

изострена чувствителност спрямо съвременността и проблемите на прехода. Филмите им са зрели, премислени, изпипани до детайл. Ярки като присъствие в контекстите на посттоталитарното ни кино с търсенето на златната среда: между артхауса и комуникативния зрителски филм. Търсеци обаче друг тип публика – не приемаща киното просто като визуално развлечение и зрелище (концептът за *entertainment cinema*), а мислещата аудитория, за която киното е провокация, носител на смисъл и послание, която търси във филма определени въпроси, чрез чиито отговори може да се припознае.

Сюжетите съвсем накратко:

*Виктория* (2014) – Майя Виткова-Косев: разглезеното „бебе на десетилетието“ Виктория с кръстник Тодор Живков се ражда без пъпна връв, но с огромна протекция от властта. След 1989 г. образът на майката-партия обаче рухва и Виктория осъзнава, че няма нищо. Дори и връзка със собствената си майка – Боряна, ненавиждаща соца, българското си битие, своята си майка, съпруга си и дъщеря си. С порастването Виктория открива, че има баба Дима, която ще запълни неподозирания празнини в емоционалния ѝ свят, трансформирайки цялостната ѝ нагласа към света и човешките взаимоотношения. Наистина ли съществува неспособността да обичаш?

*Жажда* (2015) – Светла Цоцоркова: в жегата на странджанско село живее семейство – майка, баща и 16 годишният им син, което има малък бизнес в сферата на услугите. За да се препитават, те поддържат професионална пералня, която обслужва хотелите в околията. Времето монотонно тече и предопределя рутината на разсъхващите се взаимоотношения в дома. Полъхът на десетките бели чаршафи в златната мараня на лятото са единственият възможен „вятър на промяната“. Поради големия недостиг на вода в региона пристига друго семейство – баща и дъщеря тийнейджърка, които имат за цел да сондират в търсене на вода. Присъствието на „пришълците“ и дръзкото, предизвикателно поведение на младото момиче отприщват неистова жажда за живот, потискана нега по обич и изпепеляваща ревизия на отношенията. Каква е цената, която плащаш ако си позволиш да избягаш от катадневие? Какво печелиш и какво губиш от тази игра?

*Ирина* (2018) – Надежда Косева: историята на смазана от мизерното си битие сервитьорка на половин работен ден в Перник. Ирина живее с мъжа си, детето си и по-голямата си сестра в смачкан (буквално и преносно) дом, но положението някак се търпи. Докато не се случва трагедия. След инцидент мъжът ѝ – миньор – остава прикован на инвалидна количка. Ирина губи работата си, защото я хващат да краде. В пълно отчаяние от безизходицата и безпаричието тя решава да стане сурогатна майка на заможно софийско семейство, което не може да има деца. Изборът е белязан от неочаквано емоционално пътешествие, което ще преосмисли живота ѝ и ценностната ѝ система. Можеш ли да преглътнеш, приемеш, простиш и да продължиш напред?



*Сестра* (2019) – Светла Цоцоркова: Камелия и Райна са сестри, които не познават баща си и живеят с майка си в затынчено провинциално градче. Имат грънчарска работилница – обработват глина, ваят и продават прости фигурки, пекат грънци. Карат се и се заяждат помежду си – понякога брутално. Камелия е по-голямата сестра и има връзка с местния донжуан Миро – автомонтър и мошеник-тарикат. Тийнейджърката Райна е патологичен лъжец – непрекъснато измисля някакви небивалици за живота си; невъзпитана, проклетата и заядлива. Конфликтите ескалират, когато интригите на Райна скарват Камелия и Миро. Дали „счупената стомна“ на семейните взаимоотношения може да се залепи? И какво в крайна сметка те прави добър човек?

Общото, но и различното между Миткова, Цоцоркова и Косева: особена сензитивност към темите за дома, майчинството и връзките между жените (били те в едно семейство или чужди една на друга, сблъскващи се помежду си в хода на фабулата).

Основната поанта в техните творби е конфликтът на неспокойното женско его в търсене на собствено място в света, съзряването, жаждата за обич и не на последно място – трудността да бъдеш по някакъв начин различен. Но прочитите на режисьорките и ключът към подтемите, които развиват в кинотворбите си, са различни. И при трите киноавторки има особен тип стилистичен минимализъм в разказите, подхранен и от избора на много вгълбени, но изразителни актриси: Ирмена Чичикова (Боряна във *Виктория*), новите лица – Дария и Калина Виткови (като Виктория в две възрасти), Моника Найденова (момичето от *Жажда* и Райна от *Сестра*), Мартина Апостолова (като Ирина от едноименния филм), Елена Земяркова (Камелия от *Сестра*). И разбира се – много опитните Светлана Янчева (майката в *Жажда* и *Сестра*), Мариана Крумова (Дима във *Виктория*), Касиел Ноа Ашер (сестрата на Ирина).

Различни са и женските образи, нетипични за българското кино: притаени бунтарки и непоклатими (уж) стожери на семейството, но от друга мая, неконвенционална за кинематографията ни. Изтъкани от страх и липси, но горди и достойни. Да им се чудиш как лавират и оцеляват в собствените си вътрешни противоречия. Сложни героини, нееднозначни, приютяващи по много положителни и отрицателни характеристики. Непримирими по свой си начин с руслото на живота. Те сякаш не смеят да признаят какво харесват или не харесват в себе си, затова непрекъснато надяват маски. Които обаче им убиват и именно конфликтите в сюжетите ги карат да ги захвърлят. Така наречената „зона на комфорта“ в дома им е тясна и мъчителна. Приемат я по навик, но усещат, че тази душевна нищета ги убива. Смъртта, любовта, животът – това са катарзисните категории, които ги трансформират и карат да пренаредят пространствата в собствената си идентичност, да опитомят бесовете си и в крайна сметка да възвърнат хармонията след нарушаване на семейната цялост.

При Виткова, Цоцоркова и Косева главните женски действащи лица се реализират пълноценно, когато границите на собствените им светове се пресе-

кат с границите на другите персонажи-жени. Само чрез тях те могат да съзрат собствения си образ – реален, изкривен или желан.

Ако трябва да опишем стила на всяка една режисьорка, то може би описанието ще изглежда така: Майя Виткова (*Виктория*) най-дръзко натоварва филма с абстрактност, конструира сложни семиотични и сюрреалистично-абсурдни интенции, за да постигне изключителен размах и дълбочина в портретното психологично обрисуване на женските образи. Автор със силно заявени търсения на многопластовост и оригиналност в киноезика, на места дори стигащ до премерена ониричност и магически реализъм. Изключителен пример са нетипичните за българското кино решения в кадрите – дъждът от мляко („млякото на скръбта“), който вали в съзнанието на Боряна там някъде между сивотата на панелките. Ние го виждаме, нищо че е в съзнанието. И дори можем да го „почувстваме“ като преживяване, защото той активира визуални тропи в зрителското възприятие. Всъщност *Виктория* е най-сложният в сюжетно и постановъчно естество филм. Недооценен и неразбран, уви, от консервативната българска критика, но пък прекрасно приет на международните екрани и филмови форуми.

Светла Цоцоркова (*Жажда*, втори филм *Сестра*) е най-камерна, живописна, топла, поетична като режисьор. Заиграваща се с привидната арогантност на героините си, за да извади накрая на показ деликатността на копнежа им да бъдат забелязани и обичани такива, каквито са. Нейните кадри дишат в мараията на лятото. Допълнителна иносказателност от средата контрастира на суровата, груба действителност, ръбеща привидно семплите души на персонажите ѝ – хем понякога неприятни, хем симпатични по своему. Природата, запустелите църкви с излюпени фрески, острите екстериорни провинциални графики, сумракът на полуслепите къщи, безбрежното море от веещи се ослепително бели чаршафи, трептящите първобитни фигурки от глина, първоелементите – вода, въздух, огън, земя... Това са неперсонифицираните действащи лица и в *Жажда*, и в *Сестра* – неравнодушната природа, за която толкова често пише Сергей Айзенщайн. Това е силата на визуалното мислене в киното. Но във втория си филм Цоцоркова показва уменията си да вае и великолепни статични, даже леко театрални по Брехтовски портрети-монолози, при това с чувство за хумор.

Надежда Косева (*Ирина*) – остра, социална, битова, агресивна, на места жестока в разказа си, сблъскваща контрастите на социалната среда, обояваща до свръхстепен вътрешните светове на персонажите си. Тотален неореализъм, който обаче в сърцевината си крие много човешчина и съчувствие. Тук няма такъв визуален размах в средата. Всичко е съсредоточено в портретите на лицето и работата върху актьора, върху присъствието на Мартина Апостолова (като Ирина). Диалозите се реализират не само словесно, а и в очите ѝ, които изказват цялата тревожност на живеенето тук и сега.

Няма да е пресилено да кажем, че Майя Виткова-Косев, Светла Цоцоркова и Надежда Косева са част от обещаващия елит на съвременното българско кино. Заедно с другите жени-режисьори те достойно оформят ново течение на *women's cinema* в контекстите на европейската филмова култура. И все пак – каква е *другостта на жените* в съвременното българско кино? Надали можем да дадем еднозначен отговор на този въпрос заради плурализъмът на посланията и вариативността на емоционалния код на изразяване. Жените-режисьори внасят допълнително богатство в портрета и идентичността на съвременната ни кинематография. И със сигурност това се дължи не само на таланта им, но и на нещо друго. В тяхното кино параметрите на светоусещане са различни, както и интерпретацията на света, в който всички живеем.

#### ЛИТЕРАТУРА// BIBLIOGRAPHY

- Братоева-Даракчиева 2013:** Братоева Даракчиева, И. *Българско игрално кино от „Калин Орелът“ до „Мисия „Лондон“*. София: Рива. // **Bratоеva-Darakchieva 2013:** Bratоеva Darakchieva, I. *Balgarsko igralno kino ot „Kalin Orelat“ do „Misiya „London“*. Sofia: Riva.
- Георгиева 2016:** Георгиева, Г. Вглеждането в човека до теб е велика възможност. Разговор със Светла Цоцоркова, режисьор на филма „Жажда“. В: *Литературен Вестник*. // **Georgieva 2016:** Georgieva, Galina. Vglezhdaneto v choveka do teb e velika vazmozhnost. Razgovor sas Svetla Tsotsorkova, rezhisyor na filma „Zhazhda“. V: *Literaturen Vestnik*.  
<https://litvestnik.wordpress.com/%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B0%D0%B2%D0%B3%D0%BB%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%82%D0%BE-%D0%B2-%D1%87%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0-%D0%B4%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B1-%D0%B5-%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D0%B2%D1%8A/> (20.10.2019).
- Гоцева 2018:** Гоцева, Е. „Укротяването на опърничавата“ или за женските образи в съвременното българско кино. В: *Проблеми на изкуството*, бр. 4, ИИИЗк, БАН, с. 21–25. // **Gotseva 2018:** Gotseva, E. „Ukrotyavaneto na oparnichavata“ ili za zhenskite obrazi v savremennoto balgarsko kino. V: *Problemi na izkustvoto*, br. 4, ИИЗк, БАН, с. 21–25.
- Димитрова 2016:** Димитрова Г. Жажда за всичко. В: *Култура*, 29 април 2016, бр. 16 (2853). // **Dimitrova 2016:** Dimitrova G. Zhazhda za vsichko. V: *Kultura*, 29 april 2016, br. 16 (2853). <http://newspaper.kultura.bg/article/view/24679> (05.11.2019).
- Димитрова 2019:** Димитрова, Г. Взрян в мъждукащите хора. В: *К – вестник за критика, дебати и културни удоволствие*. 6 декември 2019. // **Dimitrova 2019:** Dimitrova, G. Vzryan v mazhdukashnite hora. V: *K – vestnik za kritika, debati i kulturni udovolstvie*. 6 dekemvri 2019. <https://kweekly.bg/publication/5631> (07.12.2019).
- Дончева 2019:** Дончева, Г. Интервю – Надежда Косева за надеждата и любовта. В: *Кино*, бр. 1, с. 19–23. // **Doncheva 2019:** Doncheva, G. Intervyu – Nadezhda Koseva za nadezhdata i lyubovta. V: *Kino*, br. 1, s. 19–23.

- Иванова 2019:** Иванова, И. Ирина – погледнете я в очите! В: *Кино*, бр. 1, 14–18. // **Ivanova 2019:** Ivanova, Irina. Irina – poglednete ya v ochite! V: *Kino*, br. 1, 14–18.
- Ламбринова 2015:** Ламбринова, К. Жажда и хлад. Златна роза 2015. В: *Кино*, бр. 5, с. 63–64. // **Lambrinova 2015:** Lambrinova, K. Zhazhda i hlad. Zlatna roza 2015. V: *Kino*, br. 5, s. 63–64.
- Мъртонова 2014:** Мъртонова, А. Различната „Виктория“. В: *Гласове*. 4 октомври 2014. / **Martonova 2014:** Martonova, A. Razlichnata „Viktoria“. V: *Glasove*. 4 oktomvri 2014. <http://glasove.com/categories/kultura-i-obshtestvo/news/razlichnata-viktoriq> (12.12.2019).
- Мъртонова 2016:** Мъртонова, А. Безславната арогантност на властта. В: *Платформа за изкуства*, 6 декември 2016. // **Martonova 2016:** Martonova, A. Bezslavnata arogantnost na vlastta. V: *Platforma za izkustva*, 6 dekemvri 2016. <http://artstudies.bg/platforma/?p=1031> (12.12.2019).
- Мъртонова 2019:** Мъртонова, А. „Вашият комунизъм, не е нашият комунизъм“: Контекстите на посттоталитарното българско кино и непокорните филми на Мина Милева и Весела Казакова. В: *Балканистичен форум*, XXVIII, кн. 3, с. 227–249. // **Martonova 2019:** Martonova, A. „Vashiyat komunizam, ne e nashiyat komunizam“: Kontekstite na posttotalitarnoto balgarsko kino i nepokornite filmi na Mina Mileva i Vesela Kazakova. V: *Balkanistichen forum*, XXVIII, kn. 3, s. 227–249.
- Станимирова 2012:** Станимирова, Н. *Кинопроцесът – „замразен временно“*. Български игрални филми 1950–1970 в документи, спомени, анализи. София: Логис. // **Stanimirova 2012:** Stanimirova, N. *Kinoprotsesat – „zamrazen vremenno“*. *Balgarski igralni filmi 1950–1970 v dokumenti, spomeni, analizi*. Sofia: Logis.
- Терзиев 2016:** Терзиев, Я. Кладенец към ада. Изпиано символно кино в дебюта „Жажда“. В: *Капитал*, 28 април 2017. // **Terziev 2016:** Terziev, Y. Kladenets kam ada. Izpirano simvolno kino v debyuta „Zhazhda“. V: *Kapital*, 28 april 2017. [https://www.capital.bg/light/revju/kino/2016/04/28/2751357\\_kladenec\\_kum\\_ada/](https://www.capital.bg/light/revju/kino/2016/04/28/2751357_kladenec_kum_ada/) (достъп на 20.10.2019).
- Янева 2019:** Янева, Л. *Когато момичетата викат*. Гласът на жените в иранското кино. София: Авангард прима. // **Yaneva 2019:** Yaneva, L. *Kogato tomichetata vikat*. *Glasat na zhenite v iranskoto kino*. Sofia: Avangard prima.
- Bolton 2011:** Bolton, L. *Film and Female Consciousness. Irigaray, Cinema and Thinking Women*. New York: Palgrave Macmillan.
- Franco 2018:** Franco, J. The Difficult Job of Being a Girl: Key Themes and Narratives in Contemporary Western European Art Cinema by Women. In: *Quarterly Review of Film and Video*, Vol. 35, issue 1, p. 16–30.
- Loreck 2016:** Loreck, J. *Violent Women in Contemporary Cinema*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mayne 1990:** Mayne, J. *The woman at the keyhole: feminism and women's cinema*. Bloomington: Indiana University press.
- Pravadelli 2016:** Pravadelli V. Women's Cinema and Transnational Europe. In: *European Journal of Women's Studies*, Vol. 23, issue 4, p. 329–334
- Thumim 1992:** Thumim, J. *Celluloid sisters: women and popular cinema*. New York: Palgrave Macmillan.
- White 2015:** White, P. *Women's cinema, world cinema: projecting contemporary feminisms*. Durham: Duke University Press.

**Zinn, Stanley 2012:** Zinn, G., M. T. Stanley (Eds.). *Exile through a Gendered Lens. Women's Displacement in Recent European History, Literature and Cinema*. New York: Palgrave Macmillan.

#### **ФИЛМОГРАФИЯ// FILMOGRAPHY**

**Виктория** (*Victoria*, 2014, България/Румъния, 155 мин.), реж. Майя Виткова // Co-production Bulgaria/Romania, 155 min, dir. Maya Vitkova.

**Victoria** – Official site <https://victoriafilms.jimdofree.com/about-1/>; IMDB <https://www.imdb.com/title/tt3400872/> (2.12.2019).

**Жажда** (*Thirst*, 2015, България, 90 мин.), реж. Светла Цоцоркова // Bulgaria, 90 min, dir. Svetla Tsotsorkova.

**Thirst** – IMDB <https://www.imdb.com/title/tt4949088/> (12.12.2019).

**Ирина** (*Irina*, 2018, България, 96 мин.), реж. Надежда Косева // Bulgaria, 96 min, dir. Nadejda Koseva.

**Irina** – Official site <https://irina-film.com/>, IMDB [https://www.imdb.com/title/tt7814598/?ref\\_=nm\\_filmg\\_dr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt7814598/?ref_=nm_filmg_dr_1) (12.12.2019).

**Сестра** (*Sister*, 2019, България/Катар, 97 мин.), реж. Светла Цоцоркова // Co-production Bulgaria/Qatar, 97 min, dir. Svetla Tsotsorkova.

**Sister** – IMDB [https://www.imdb.com/title/tt11041136/?ref\\_=nm\\_filmg\\_dr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt11041136/?ref_=nm_filmg_dr_1) (12.12.2019).