

„МЛАДЕЖКА ТЕМА“ И ЛИРИКА В БЪЛГАРСКОТО ИГРАЛНО КИНО ОТ 70-ТЕ И 80-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

Мария Панова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Резюме. Настоящият текст разглежда спецификата на т.нар. „младежка тема“ в българското игрално кино от 70-те и 80-те години на XX век. Анализира се развитието на избраната тема във филмите „Трампа“ (1978), „Масово чудо“ (1981), „Отражения“ (1982) и „Меги“ (1989). Специален акцент се поставя върху ролята на лириката, инкорпорирана в тези филми, както и върху възможностите на интерпретацията, която този особен творчески жест предлага.

Ключови думи: младежка тема; кино; лирика; себепознание

Надпис на храма на Аполон в Делфи гласи: „Познай себе си!“. Тази максима, която обикновено се приписва на един от седемте мъдреци на Гърция, вълнува още от Античността с безбройните интерпретации на нейното значение. Себепознанието, като една от вечните и трудни задачи на човека, изправен пред смисъла на собственото си битие, в широк смисъл, е и откриване на индивидуалността, и търсене на предназначение и посока в живота. Неимоверно много са смислите, които се роят около израз като този, който винаги ще бъде актуален. Търсенето на самоличност, изграждането на съзнание за ролята и мястото на младия индивид в света и обществото са част от екзистенциалните проблеми, които различните сфери на изкуството трайно разработват. А настоящият текст отправя вниманието към специфичния български контекст от 70-те и 80-те години на миналия век и се вглежда в устойчивото присъствие на подобна тематична линия в българското игрално кино.

Във времето след Втората световна война на българското общество се налага социалният модел на тоталитарния социализъм. Периодът, в който България се превръща в Народна република България, се характеризира с властов контрол и над културната дейност. В десетилетията между 1944 г. и 1989 г. с различна сила и по различен начин във всички сфери на изкуството се налага и функционира задължителен творчески подход, известен с наименованието

социалистически реализъм. В областта на литературата и киното този подход се нормативизира и творческите изяви на българските писатели и филмовите дейци се ръководят от официализираните идейно-естетически принципи. Разбира се, ясно разпознаваеми сред произведенията от този период са и проявите на несъгласие и отказ от следване на творчески предписания в съответствие с догматичната естетика. Както в литературата, така и в киното по това време се създават ярки ценностно значими и неконформистки творби.

В развитието на българското игрално кино 70-те и 80-те години на XX век се характеризират с продължението на теми и мотиви от предходните десетилетия, както и с движението към съвсем нови тенденции. Така например през 70-те години историческият революционен филм търпи еволюция с отказ от чистата декларативност и насока към по-уплътнено психологическо нюансиране; гради се новият култ към вождя; създава се филмовата поредица за българския Джеймс Бонд; изгражда се цикъл от филми, които тематизират колективизацията на земята и последвалата миграция от селото към града. 80-те години на XX век пък са белязани най-вече от продукцията на множество исторически филми, създадени по повод 1300-годишнината на българската държава. Без да се претендира за изчерпателност в изброяването, посочените тук развойни линии в българското кино от тези две десетилетия показват контурите на контекста, в който се развива и т.нар. „младежка тема“, известна още и като „реализация на личността“. С тези устойчиви словосъчетания официалната кинокритика обговаря редица филми, които проблематизират в различни, но все пак сходни варианти формирането на младия човек, търсещ и утвърждаващ собственото си „Аз“, завладян от потребността за себеизразяване и реализация.

Логиката на живота, изразена в смяната на поколенията, естествено разширява тематичния диапазон на игралните филми от това време. Художественото претворяване на външния при изграждането на младото поколение е амбивалентно. От една страна, „младежката тема“ се усвоява като идеологически замисъл по необходимост. Душевните лутания на младия човек, който търси себе си и мястото си в живота, иска да познае собствените си възможности и да намери своята предопределеност, са допустими най-вече като път към правилния избор на новия индивид – рожба на комунизма. От друга страна, именно тази тема позволява особена пропускливост на цензурата за свободни творчески изяви, доколкото в тях липсва съвсем директна конфронтация с партийната демагогия и социалния фалш. В своето изследване „Българското игрално кино: от „Калин Орелът“ до „Мисия „Лондон“ Ингеборг Братоева-Даракчиева проследява филмовите процеси от втората половина на XX век до днес и по повод на „младежката тема“ посочва два модела на нейното развитие: „разработването на т.нар. „младежка тема“ е въпрос на партийна политика, а от друга страна, смяната на поколенията изисква екранът да откликне

на ново мислене и нови проблеми. Основният въпрос, който си задават и идеолози, и творци, е „Какво представлява поколението, израснало изцяло при социализма?“. *Официозната* гледна точка търси у младото поколение чертите на утопичния модел за „новия човек“ – възпитаник на социализма. *Антиконформисткият* филм пречупва младежките образи през романтичната представа за чистотата и непокавареността на младостта и детството и възлага на младите герои надеждата да се преборят с демагогията и фалша на системата и да я облагородят“ (Bratоеva – Darakchieva, 2013: 201).

Сред филмите, които попадат в устойчивата тематична линия за реализацията на личността, са „Момчето си отива“ (1972), „Не си отивай“ (1975), „Всичко е любов“ (1979), „Игра на любов“ (1979), „Непълнолетие“ (1980), „Дом за нежни души“ (1981), „Масово чудо“ (1981), „Отражения“ (1982), „Оркестър без име“ (1982), „Меги“ (1989) и др. Под общ знак се причисляват много творби на киноизкуството, които предлагат различни вариации на „младежката тема“. Малка група от тях диалогизират помежду си не само по отношение на съответната художествена линия, която за някои е водеща, а в други присъства по-скоро като мотив. Филмите „Трампа“ (1978), „Отражения“ (1982), „Масово чудо“ (1981) и „Меги“ (1989) представят младия човек, който се стреми да познае себе си и света, търси възможности за себеизява. Те обаче могат да бъдат разглеждани и от перспективата на особения творчески жест, който представя инкорпорираните в тях различни лирически текстове. Внедряването на поезия във филмите представлява своеобразен смислов акцент и има роля в изграждането на посланията. Без да накъсват основното действие, кратките поетически цитати се вплитат органично в тъканта на новото произведение, придават завършеност на главния герой или носят значението на нравствен коректив за него.

Протагонистите в избраните филми са млади хора на границата между юношеството и зрелостта. Всеки един от тях е представен в характеристиката за тематичната линия ситуация на избор, на преосмисляне на себе си, на собствените си сили и възможности, на желанието за лична реализация. Екзистенциалните им дилеми са изградени на фона на обикновената житейска реалност. Наблюдението на външната действителност сякаш изтъква неспособността им да се впишат в обществото. Герои самотници, те се сблъскват с установените стереотипи на мислене, разминават се с живота на другите и тяхната посредственост, видима в ценностите и поведението им. Бунтът срещу шаблоните и стереотипите обаче е изразен дотолкова, доколкото да не подлежи на тежки санкции. Вътрешните конфликти на героите често остават неразрешени, развързката не показва как и дали младият индивид е намерил изход от своите противоречия и дали е успял да се интегрира в социума. В този смисъл, отворените финали поставят зрителя пред липсата на отговор за съдбата на изобразените представители на младото поколение.

Съществена роля в изграждането на образите на всеки един от героите има лириката, която се „вписва“ във филмите. Поетическите текстове задълбочават психологизма и пренасят интимните преживявания на героите в територията на съкровено и същностно. За персонажи като Мая от „Трампа“ и героинята от „Отражения“, която носи същото име, поезията носи значението на нравствения пример за пълноценно усещане на света и за себеизява. За Кирил от „Масово чудо“ поетическото е не само коректив, но и средство за категорично заставане срещу шаблонизираното мислене. Във филма „Меги“ кратките лирически акценти в повечето случаи се появяват като вътрешен монолог на главната героиня и придават идейна завършеност за образа ѝ. Колко точно обаче е премерена функцията на поезията на различни творчески индивидуалности като Петя Дубарова, Константин Павлов, Пейо Яворов, Ръдиард Киплинг и Салваторе Куазимодо, която по различен начин и чрез различни средства е вплетена във филмите? Дали разсейва художествената енергия на новото произведение, в което попада, или нейното пресъздаване в нова интерпретация е органично? Това са въпроси, чиито отговори изследователското вглеждане се стреми да открие в смисловите връзки, които решенията по подобен начин диалози на киното и лириката предлагат.

В „Трампа“ на режисьора Георги Дюлгеров идеята за реализацията на младата личност, макар и да не заема типичното за другите филми на тази тема възлово място, е вплътена в образа на младата Мая. Филмът има за своя литературна основа произведенията на Ивайло Петров „Три срещи“ и „Объркани записки“, а отношенията между първоизточниците и екранизацията биха били обект на друго изследване. С разгръщането на два времеви пласта във филма пред зрителя се открива възможността да види черти от своеобразната биография на две поколения. Ударението пада върху съвременността. Разведена, с открито и свободно поведение, Мая предизвиква общественото неодобрение. Търсещо отговори за себе си, момичето се свързва с писателя Добрин Илиев, който в миналото се е срещнал с майка ѝ, а сега трябва да разговаря с младежи от нейния роден град и да бъде председател на поетичен конкурс. В желанието си на всяка цена да се изяви и да постигне успех, Мая подменя своите стихове с тези на приятелката си Петя, това ѝ донася първата награда, но „трамбата“ не остава скрита, поне за Добрин Илиев.

Повечето съученици на Мая странят от нея, тя е типичният аутсайдер, който отклонява всички възможности да изгради близост с някого. Нейна единствена приятелка е Петя, чиято роля, макар и второстепенна, има ключово значение за някои от посланията на филма. След като не я допускат до конкурса, тя моли Мая да предаде стиховете ѝ на писателя Добрин Илиев, и желае единствено да получи мнение за творбите си. Дръзка и несправедлива, измерваща категориите за добро и зло с критерии, различни от тези на останалите, Мая извършва измама, която в крайна сметка я изправя пред чистотата на неподправения талант.

В ролята на предадената приятелка виждаме артистичното участие на Петя Дубарова. В края на конкурса за поезия в училището тя все пак произнася свои стихове. С удивление за извършеното злодеяние от страна на Мая в стремежа ѝ да постигне престиж писателят изказва своето възмущение срещу безплодните поетически изяви, правени дежурно и по задължение, и обръща внимание на дарованието на героинята Петя, която пише искрено, открито и създава истински стихове. Ролята на Петя Дубарова в този филм представя самата нея, изграден е образът на големия и затова изтъкван от кротост и чистота талант, който бива изтласкан от напористата наглост на искащия да успее на всяка цена. „Този филм я представя като лице на типа – талантът, истинският творец, който е избутан от сцената от плагиата, от пробивния тип“ (Topalova, 2010: 131). Неразбирането от страна на връстниците ѝ и ограниченото отношение на някои възрастни преследват поетесата през целия ѝ кратък живот.

Рециталът на стихове от „Сбогом лято“ идва с цялата сила на поетическото дарование. Думите на Добрин Илиев за тях с острота разкриват нещо по-устойчиво в характера му, представят неговата позиция спрямо това как и защо трябва да се пише. Дали обаче това се отразява на Мая по някакъв начин и какво се случва с нея, зрителят не разбира. Нейният образ предизвиква размисъл, но е лишен от дидактиката и категоричността, които биха се търсили от един официозен филм.

Символ на надежда за младия човек от филма „Отражения“ (1982) отново е фигурата на Петя Дубарова. Главната героиня Мая е разкъсвана от съмнения. На пръв поглед, тя има всичко необходимо, за да бъде щастлива – учи, взема с лекота, макар и с нежелание, своите изпити, заобиколена е от любящо семейство, има приятел, който я обича. Под повърхността на нещата обаче се крие нейното неудовлетворение от банализирания, скован и обездвижен от нормативността живот. Стереотипите изграждат рамките, в които като че ли тя насила е вкарана. Наблюдавайки своя живот и този на другите, принудена да се съобразява с общоприетото, Мая стига до равносметката, че е загубила себе си. Сама и неразбрана, раздразнителна и сприхава, тя търси в своите и чуждите отражения желание за промяна и за самостоятелност.

Органично и сякаш задължително се оказва присъствието на идейния акцент, поставен във филма чрез образа и стиховете на Петя Дубарова. Нейните „отражения“ придават завършеност на главната героиня, разкриват дълбочината на нейната същност, която тя така целенасочено търси. Споменът за поетесата витае от началото до края на филма. Мая е била нейна съученичка, чете творбите ѝ, има сънища, свързани с нея. Епизод от филма напомня, че тя е искала да кандидатства във ВИТИЗ със стихотворение на Петя Дубарова. Прозвучава и подготовеният от нея рецитал на стихове от „Тъмни улици мрачно снагите си вят“. В тъканта на филма са „вписани“ следните строфи от творбата:

*И на трите сезона студеното рамо
ще разбия с ръце на парчета от лед.
Аз не ще се оставя на времето само
да ме носи през дни, ту назад, ту напред.*

*Ще попадам в червено море от контролни
и сама ще достига най-светлия бряг
и със длани от студ зачервени и болни
ще рисувам аз лято в ронливия сняг.*

(Dubarova, 1988: 156, 157)

Показателен е изборът тъкмо на тези стихове, които като символ на действеното творческо начало на човека застават като контрапункт на живота, воден по инерция. Заедно с песента, създадена по стихотворението „Настроение“, която чуваме в самия финал на филма, когато героинята открива собствените си отражения в една витрина, те имат същностно значение за по-доброто разбиране на всичко онова, което създателите на филма – Румяна Петкова (режисьор), Невелина Попова (сценарист) и Светла Ганева (оператор), имат да ни кажат. „Неслучайно в цялостната тъкан на филма авторките извеждат като основен идеен лайтмотив „примера“ на младата поетеса Петя Дубарова. Тя напусна живота на седемнадесет години, но с такова зряло и пълноценно усещане за същността на света и собственото си място в него, с такъв висок критерий към себе си, каквито тяхната героиня ще търси може би цял живот. Духовната мяра е подсказана, но не е натрапена. Мая сама ще трябва да избере. Вглеждайки се в себе си, в собствените си „отражения“, тя ще търси своето истинско лице“ (Stoynovska, 1982: 7).

Попаднали в чуждия контекст на новото произведение, стиховете получават нова интерпретация, задават определени смисли, ключови за разчитането на образа на главната героиня. Чрез тях се разкрива духовният пример за Мая, вътрешният ѝ свят става цялостен. Лириката на Петя Дубарова се превръща в знак за възможността за лично претворяване на света в неговия позитивен план и първична красота. Високият смислов регистър на стиховете сякаш трябва да задейства категоричния отказ от лутането и потъването в сивотата на натрапения начин на живот, за да може човекът да се вслушва в сърдечното удивление от себе си и света.

„Отражения“ обаче не показва какъв е изборът на героинята. Тъкмо отвореният финал на разглежданите тук филми може да бъде разчетен като стратегически ход за заобикаляне на цензурата. Тези произведения на киноизкуството не показват типичния за социалистическия реализъм положителен герой, възплътен в образа на младия човек. В този смисъл е важно да се изтъкне обобщението на Братоева-Даракчиева за начина, по който филмите на „младежка тема“ влизат в обсега на партийната политика: „Офи-

циозната драма лансира идеализиран млад герой, който има своите дребни житейски проблеми, но не се противопоставя на системата дори мислено. Върху конфликтите не се проектират обществени напрежения, развръзките не противоречат на господстващата социална практика. Сигурен критерий за принадлежността на даден филм към *официозния модел* е идиличното представяне на обществения фон. Българското общество се представя като благополучна действителност, чиято хармония само от време на време се нарушава от инцидентни прояви на човешко несъвършенство. Стълкновенията се свеждат до незначителни недоразумения, лични разочарования, производствени спорове и преодолими загуби. По правило изходът е хепи-енд или в най-лошия случай финалът остава отворен. Трагичната развръзка е немислима“ (Bratoeva-Darakchieva, 2013: 164).

„Трампа“ (1978), „Отражения“ (1982), „Масово чудо“ (1981) и „Меги“ (1982) не се вписват в установената схема на официозните филми. По същество, те представят една моментна картина от развитието на своите герои, разкрит е отрязък от пътя на тяхното съзряване и формирането им като личности без видимост към по-нататъшното им битие. Навлиза се в трепетите и терзанията на младото тогава поколение, показва се начинът, по който негови представители наблюдават света, вътрешната им съпротива срещу всеобхватния социален фалш и лицемерие, но изборът им все пак остава замъглен. В този смисъл, едва ли е случайно, че оперативните критически текстове за тези филми изтъкват като недостатък липсата на идейно-художествена цялост, на дидактичност и категоричност в посланията. Фрагментарността, синтезът на документално и игрално също са видени като слабости на филмите.

Провокация в мисленето представлява възможността за съпоставителни наблюдения върху героинята Мая от „Отражения“ (1982) и Кирил от „Масово чудо“ (1981), които извеждат на преден план полярността в реакцията на младия индивид срещу неудовлетворението от себе си и света. Това, което сближава образите на двамата герои по парадоксален начин, е и онова, което ги раздалечава. Млади хора, поели по пътя на своята реализация, и двамата искат да кандидатстват във ВИТИЗ – тя като актьор, той като режисьор. В търсене на отговори за себе си те се впускат по различен начин да наблюдават заобикалящия ги свят. Чувството им на раздразнение от стереотипите в обществото е явно, а творческият акт и за двамата им е реакция срещу шаблоното. Тук идва и същностната разлика между Мая и Кирил. Ако за нея собственият ѝ рецитал на стихове на Петя Дубарова е само предполагаем знак сигнал, който би могъл да провокира по-нататъшното ѝ развитие, то за Кирил художествено претворените и вплетените в образа му мотиви от творчеството на Константин Павлов са вече ясна заявка за възгледите му за света. Начинът и средствата, чрез които създателите на двата филма задават нов живот за стиховете и ги „закрепват“ към образите на своите герои, са доста различни. Това

вероятно се дължи и на факта, че Петя Дубарова и Константин Павлов имат толкова различен творчески натюрел. Неделима част от представените във филмите герои, линиите, отправени към тяхното творчество, свидетелстват за два различно заявени, но по смисъла на своя дълбинен призив много сходни възгледа за свободата на индивида, за съмнението във всичко установено, типово и клиширано.

За разлика от Мая, която е по-скоро мълчалив регистратор на недоволствата си, Кирил е изключително саркастичен и язвителен. Той заснема и коментира случки от живота на работниците на голям строителен обект. В негови реплики се откриват недвусмислени препратки към произведения като „Масово чудо“ и „Инцидент“ от стихосбирката „Стихове“ (1965) на Константин Павлов, който е и сценарист на филма. През погледа на Кирил баналните ежедневни ситуации се превръщат в гротескови картини на живота в показан патос и болнави амбиции. Още в началните кадри се разкрива остро ироничният и разобличителен тон, а връзката със стихотворението, дало заглавието на филма, се осъществява едновременно на словесно и визуално равнище. С рязък и парадоксален език в контраст с лицемерието на злободневното герой изгражда един своеобразен портрет на масовото чудо на своето време. Примитивността на общоприетия начин на мислене, говорене и поведение се осмива и разголява чрез образа на усреднения масов човек, открил път към безгрижното спокойствие в обуздаването на своите копнежи и тревоги. Това намира ярък израз във визуалния превод и преразказ на стихотворението „Инцидент“. Режиьорската разработка на Иван Павлов извежда на преден план изострената чувствителност на своя герой, а поетичните образи са „имплантирани в екранната тъкан органично – като неконформистки контрапункт на лицемерната соцпатетика; като скенер, безкомпромисно зорък за измамите“ (Dimitrova, 2001).

Идейно и стилово художествено единство придават и стиховете, инкорпорираны във филма „Меги“ (1989). Подобно на другите коментирани герои, младото момиче тук изразява по своему протеста си срещу послушанието пред догматичното мислене. Отстояването на възможността за себеизразяване намира израз в дързостта да бъде почетена паметта за Джон Ленън. Влюбени в музиката на „Бийтълс“, Меги и съучениците ѝ поставят цветя пред стената на централна сграда в София, на която са закачили снимка на известния певец. Последвалите събития очертават образа на ученичката, която докрай отстоява правото си на мнение и не се отрича от постъпката си. Конфронтацията на Меги със света около нея се разгръща в два плана. От една страна, съучениците ѝ се оказват изцяло подвластни на страха, никой не желае да признае участието си в действията по повод годишнина от смъртта на Ленън, и всички започват да странят от „виновницата“. От друга страна, оперативният работник следи младежите и се намесва в ежедневието им. Тъкмо в сблъ-

съка на образите на Меги и инспектора ясно се очертават контрапунктните тези на филма, представящ несъвършенствата на един вече отминаващ свят и позицията на търсещия други истини млад човек.

Особена плътност на характера на героинята придават нейните вътрешни монолози, които всъщност пресъздават откъси от стихове на известни български и чужди поети. В моментите, когато действието е подчертано чрез вътрешния глас на момичето, зазвучават стихове от „Шепот насаме“ на Пейо Яворов, „Мисли в час“ на Петя Дубарова, „И ненадейно пада вечерта“ на Салваторе Куазимодо, „Ако“ на Ръдиард Киплинг. Функцията им във филма е предадена с мяра и засилва неговата художествена енергия. Вплетени в съзнанието на героинята, цитираните стихове обогатяват образа ѝ и оформят представата за нейната ярка индивидуалност. Вероятно най-органична и смислопораждаща функция има стихотворението „Мисли в час“ на Петя Дубарова. Вградено под формата на неизречени мисли на Меги по време на учителския съвет за постъпката на учениците, то заема позицията на контрааргумент срещу пошлите и унифициращи коментари на някои от учителите. По този начин се подсилва изразеният от героинята протест и сякаш художествено се обобщава посланието за отказа от покорството, което провокира еднакво поведение и заглушава всяка възможност за индивидуална изява.

Позицията на неповторимата индивидуалност във филма опровергава бездушието и послушанието и се вписва в рефлекс на отклик на едно документално събитие. В основата на „Меги“, режисиран от Петър Донеv, стои идеята на Еми Барух, която е сценарист на документалния филм „Стената“ (1988). В него се разказва за действителни събития, когато след смъртта на Джон Ленън ученици изписват графити по стените на Нотариата в София, посветени на него, а това навремето се тълкува като чуждо идеологическо влияние и дава повод за остри дискусии. Така в синтеза на документалното и игралното „Меги“ успява да предаде пълноценно свободомислието на младото тогава поколение.

Този синтез между моделите на документалното и игралното кино се забелязва и в другите филми, които разработват т.нар. „младежка тема“. Всички те по един или друг начин с различни средства документират нормите на идеологическата машина или противопоставят представителите на различни поколения. Младите герои в „Трампа“, „Отражения“, „Меги“ и „Масово чудо“ търсят и изразяват себе си по различен начин, но всеки от тях носи идеята за свободната човешка изява в житейските избори и за сложния път на себепознание и себеизразяване. Художествена плътност техните персонажи добиват и чрез органичното и функционално имплантираните лирически текстове. А вглеждането в рефлексите на литературните творби в тези филми поставя нови рецептивни възможности и предполага все по-активно търсене в диалозите между различните изразни форми на литературата и киното.

ЛИТЕРАТУРА

- Братоева-Даракчиева, И. (2013). *Българското игрално кино: от „Калин Орелът“ до „Мисия „Лондон“*. София: Симолини.
- Димитрова, Г. (2001). Енигматично отвращение. *Култура*, № 38, 02.11.2001.
- Дубарова, П. (1988). *Най-синьото вълиебство*. София: Български писател.
- Стойновска, К. (1982). Отражения. *Нови филми*, № 9, 1982, с. 6 – 7.
- Топалова, Д. (2010). Диалогът Христо Фотев – Петя Дубарова. Дойнов (съст.). *Христо Фотев в българската литература и култура*. София: Кралица Маб, с.125 – 142

REFERENCES

- Bratоеva-Darakchieva, I. (2013). *Balgarskoto igrалno kino: ot "Kalin Orelat" do "Misiya "London"*. Sofia: Simolini.
- Dimitrova, G. (2001). Enigmatichno otvrashthenie. *Kultura*, № 38, publ. ot 02.11.2001.
- Dubarova, P. (1988). *Nay-sinyoto valshebstvo*. Sofia: Balgarski pisatel.
- Stoynovska, K. (1982). Otrazheniya. *Novi filmi*, № 9, 1982, s. 6 – 7.
- Topalova, D. (2010). Dialogat Hristo Fotev – Petya Dubarova. Doynov (sast.). *Hristo Fotev v balgarskata literatura i kultura*. Sofia: Kralitsa Mab, s. 125 – 142.

“THE THEME OF YOUTH” AND POETRY IN BULGARIAN CINEMA DURING THE 70S AND 80S OF THE TWENTIETH CENTURY

Abstract. The present text deals with the specific characteristics of the so-called “theme of youth” in Bulgarian cinema during the 70s and 80s of the 20th century. The development of the discussed theme is analyzed in the films “Trampa” (1978), “Mass Miracle” (1981), “Reflections” (1982) and “Megi” (1989). Special emphasis is placed on the role of the verses which are incorporated in these films as well as on the possibilities of interpretation that this creative gesture offers.

Keywords: youth; cinema; poetry; self-knowledge; fulfillment

✉ **Ms. Mariya Panova, PhD. Student**
Plovdiv University “Paissii Hilendarski”
24, Tsar Asen St.
Plovdiv, Bulgaria
E-mail: mariapanova89@abv.bg