

КНИГО 3,50 ЛВ.

3,50 ЛВ.

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

ЗДРАВЕЙ, НОВ ФИЛМ!

ПРИЛОЖЕНИЕ:

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

● НИКОЛАЙ УРУМОВ

● ЗЕЛЕНАТА КАРТА НА ВРЕМЕТО

СИМЕНОН И „ПРОСТИТУТКАТА КИНО“

2003



production
postproduction
feature film
documentary
tv

licensed by
Dolby Laboratories, Inc.

ODAVISION Ltd. 3 Rositza Str. 1000 Sofia, Bulgaria tel: +359 2 983 92 81 / +359 2 981 59 55 fax: +359 2 981 63 50 e-mail: odavision@iterra.net

www.odavision.com

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

ЮБИЛЕИ

Рангел: отвъд статуквото (75 години не стигат)
Григор Чернев 2

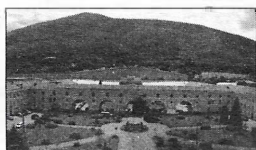


Един дискретен веселяк на 80 (Пенчо Богданов)
Боряна Матеева 7



ГОДИШНИНА

Правата вървят заедно с отговорностите (По повод на 40-годишния юбилей на „Бояна филм“, разговор с Евгений Михайлов) / Людмила Дякова 9



СНИМА СЕ ТЕЛЕВИЗИОНЕН ФИЛМ

Слепият музикант (Разговор с режисьора М. Мелтев за адаптацията по А. Каралийчев) *Маргарита Кулинска, Борислав Огнянов* 13



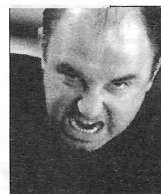
Това е пророчеството на Алеко (Разговор с Иван Ничев за „Бай Ганьо се завръща от Европа“) *Борислав Огнянов* 15

ГЛЕДНА ТОЧКА

Зелената карта на времето... / *Искра Божинова* 19



Николай Урумов, или Спасение от стереотипа
Геновева Димитрова 23



Здравей, нов филм! (Разговор с младата операторка Кристина Николова и режисьора Джонатан Хайделбергер) *Ирина Иванова* 27

ПОГЛЕДЪТ НА РЕЖИСЬОРА

„Поговори с нея“ / *Владимир Ангелов* 29

КИНОСЪБИТИЕ

Лятна Зона Замфорова („Любовта е лугост“ 2003)
Калинка Стойновска 32



Киното и книгите са страстта ми (разговор със сръбския кинорежисьор Пуриша Джорджевич)
Дима Димова 35

НАШИЯТ И ЧУЖДИЯТ ОПИТ

Продуцентът и неговият сценарист
Любомир Халачев 37

Програмата North by Northwest 39

Защо сценаристът все пак трябва да се учи?
Дейвид Хауърд 40

СВЕТОВЕН ЕКРАН

Сименон и „проститутката кино“
Соня Александрова 42

КИНО И ТЕЛЕВИЗИЯ

Киното в огледалото на телевизията
Димитрина Иванова 45

Сценарни ескизи

Слепият музикант / *Невелина Попова*

С подкрепата на
Българска национална телевизия и



5/2003

На корицата: Колаж от филма „Здравей и сбогом“, режисьор Дж. Хайделбергер, оператор Кристина Николова

РАНГЕЛ: ОТВЪД СТАТУКВОТО

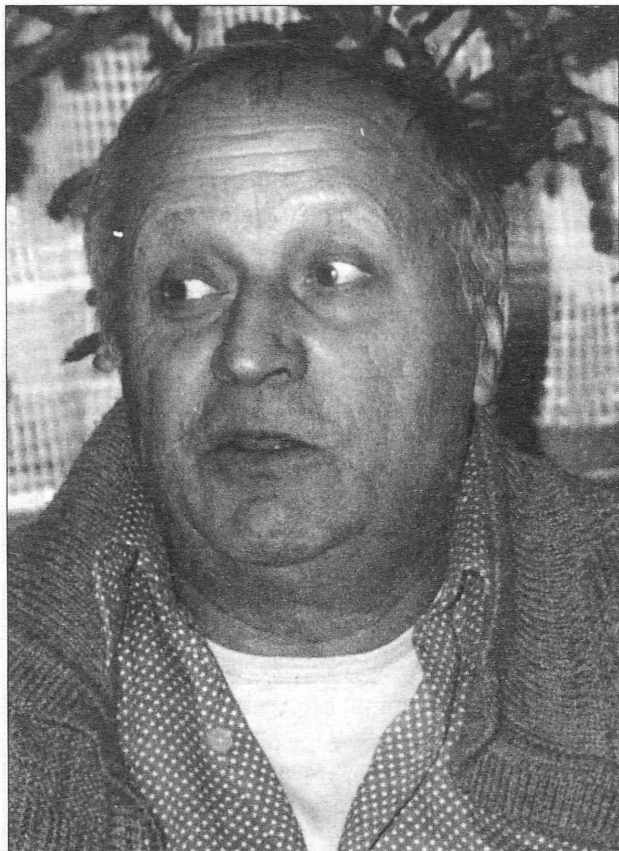
Григор Чернев

Като най-популярна фигура в българското кино – и не само там – Рангел Вълчанов е предмет на множество оценки, възхищения, спорове, критики, подмятания, слухове и т.н. – нещо естествено и неизбежно за персони от неговия калибър. Самият той (уж) се старае да не ги забелязва, нищо, че те като шлейф вървят подире му, но понякога все пак се обръща към тях, за да ги отпъди или приласкае – според случая, като внимава да не обърка посоката. Това невинаги му се удава, затова Рангел най-често избира неутралитета. Няма смисъл да навлиза в тази мешавица, тя не може да засегне самочувствието му или да го настъпни по суетата. Кое то въпрочем е едно и също – и не бързайте да ме опровергавате!

Отстрани изглежда, че годините нямат значение за него. Както и юбилеите. Макар вече да е трудно да се тупа по гърдите като млад юнак на кон шарколия, още по-трудно му е да престане да го прави, а току-виж, и почетелите му останали излъгани. Затова той грижливо поддържа кондицията си, тренинга си – не се знае каква ламя ще излезе насреща му, не бива да го свари неподготвен. Искам да кажа, че Рангел няма друг избор, освен да играе собствения си образ – иначе ще престане да бъде интересен. За себе си и за околните.

Не е тайна, че в наши дни в кинематографичните среди, а и сред т.нар. интелектуалци битуват две мнения, два възгледа за творческото статукво на режисьора. Първият е уважителен, констатитивен и философски примирен. Според него Рангел безспорно е дал много на българското кино, на българската култура, дори най-много, направил е, как-

75 години не стигат



вото е могъл – дай Боже всекому толкова, но това е – оттук нататък да си гледа живота, да се радва на плодовете в собствената си градина, а ако има и в градината на по-младите – също. Той е вече в историята, самата история е – какво повече?

О, не, възразяват оптимистите от втората група, вие не познавате Рангел, не го отписвайте, той има още много неща да ни каже, още филми може да направим...

Кой е прав в тази – къде гласна, къде мълчалива – полемика? Истината е някъде по средата – ще кажа аз, не от желание да примирявам крайностите, а защото отчасти съм запознат с фактите и аргументите около случая. „Песимистичният вариант“ (ка-

вичките означават цялата условност на понятието) отчита не само вътрешните подтици на режисьора, а и дълбоката криза, сатурновата дупка, в която нашето кино е попаднало през последните 10–12 години. По рег причини Рангел не е щастливото изключение на т.нар. преход, не е извън дупката, а е с двата крака в нея. Наистина през 1990 г. излиза изповедният му носталгичен и елегичен филм „Немирната птица Любоф“, но той е замислен и започнат по-рано, а и самата промяна тогава е в началото си, във фазата на надеждата. Та и „Немирната птица“ с нея. По-нататък обаче нещата загрубават (без кавички) – „Фатална нежност“ (1993) като пилотна копродукция на наши и чужди капита-

ли се проваля; съществен принос за този резултат има и неизяснената художествена задача. Следват два-три документални филма – повече за поддържане на тона, отколкото от необходимост. И така до лятото на 2002 г., когато го намирам на телефона.

– Рангеле – казвам, – имам добра новина за теб.

– Какво – отзовава се той от другия край на жицата, – да не би да е сценарий?

Не беше сценарий. Искях да му кажа, че съм намислил да пиша книга за него, че съм намерил и финансово подкрепа за проекта, да чуя мнението му, да потърся помощта му. Той не знаеше още нищо, трябваше да се срещнем, да поговорим. Но ме изуми спонтанната му реакция. Сценарий! Макар и изречена без замисляне, думата не бе изпусната случайно. Явно добрата новина в неговите представи бе възможността да работи. Да снима. Да прави кино.

Отивайки към уговорената среща, си мислех, че този човек още не е изстрелял патроните си. Така привържениците на „оптимистичния вариант“ в неговата съвременна дилема се увеличиха с още един...

„На малкия остров“

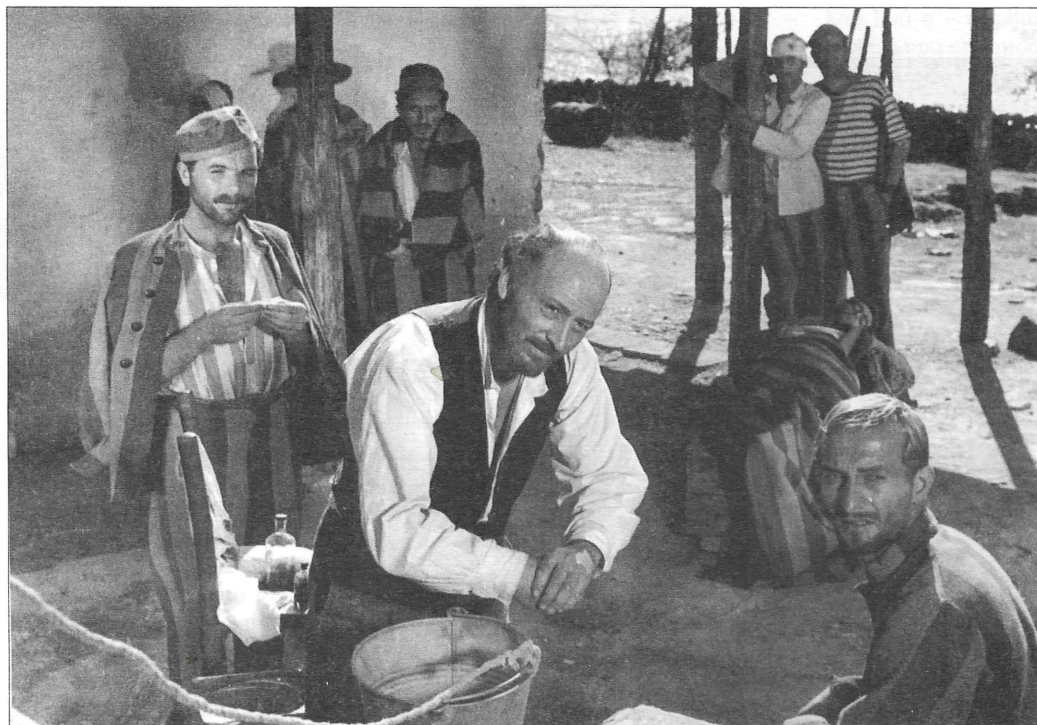
Всъщност разделителни линии в творчеството му се прокарват отгавна. При това те не са измислени, не са критически капризи. И тук отново бихме могли да обособим две групи. Първата, да я наречем елитарна, признава безусловното само два негови филма – „На малкия остров“ (1958) и „Лачените обувки на незнайния воин“ (1979). В оценката на тези заглавия цари пълно единодушие – те са в челната десетка на всички родни класации. След тях или поточно под тях единодушието се разпуква, чуват се несъгласия и отрицания. При втората група, да я наречем ентузиастка, напротив, не само канонизираните два филма са престижни, но и всички останали. Щом носят подписа на Рангел Вълчанов – всички! И „Фатална нежност“ в това число. И какво още... Всички, всички!

Така неочаквано забелязваме, че Рангел единствен от нашите кинорежисьори е в състояние да предизвика у почитателите си религиозен екстаз, а той като индийски гуру седи по средата и ръси мъдрости, докато екзотични красавици му велят с паунови пера...

Не са, разбира се, само двете челни заглавия достойни за адмирация. С отчитане на нюансите можем без притеснение да кажем, че и други го заслужават. Всяка класация е малко схематична – тя се прави за удобство и прегледност, при което подробностите изпадат и винаги някой се чувства оцетен. В поменатата вече книга, която междувременно излезе от печат („Един българин в Прага“, 2003), се опитах да разширя Рангеловото елитно представителство, като сложих на върха още един филм, непознат за българския зрител – от чешкия му период – „Лице под маска“ (1970).

Когато Рангел разбра това, не скри удивлението си – стана му приятно, естествено, но се изненада, не очакваше такава промяна в статуквото. Беше свикнал с установената класация, приемаше я, макар от време на време да промърморваше, че най-много обичал най-руганите си филми.

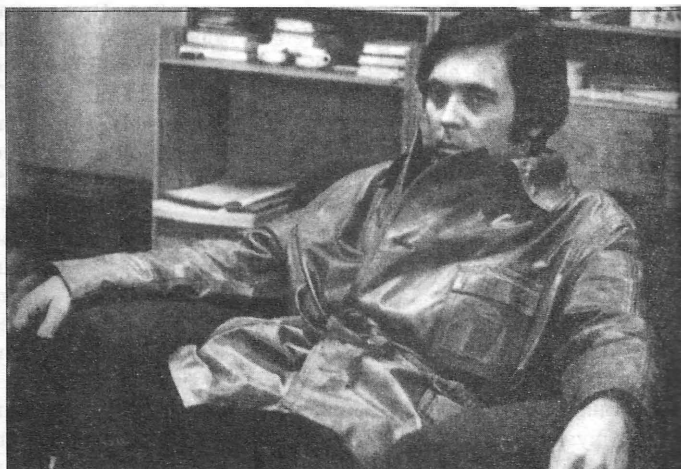
Но какво значи „най-ругани“? И кои са те? При никой друг автор в българското кино няма такива колебания в качеството, такива отскоци от нищото към нещото, търсения и експерименти, докато в някой щастлив миг блесне





„Немирната птица Любов“

„Шанс“



„За къде пътувате“



„Лачените обувки на незнайния воин“



„С любов и нежност“

искрата на откритието. Няма друг. Другите са по-равни, по-степенни в развитието си (ако има такова) или са по-безлични (ако няма). Те се боят от провалите, без да са познали успехите. С това не искам да подмина Рангеловите сризове, нито да го „ругая“ за тях, още по-малко да споделя сантименталните му заблуди, а само да посоча, че той приема риска и после като Едит Пиаф „не съжалява за нищо“. Това е разбираемо като поведение и любопитно за тълкуване, при което са възможни всякакви хипотези освен една – спестяване на истината.

Като казвам това, имам предвид, че истината в нашия случай също е хипотеза.

Докато работех над книгата си, помолих Галя Генчева от филмотеката за пълна филмография на режисьора, което тя изпълни с колегиална отзивчивост и безупречен професионализъм. Прелиствайки пред нея страниците, забелязах едно причудливо и спо-

ред мен излишно заглавие, което на всичко отгоре бе и двойно: „Джеси Джеймс срещу Локум Шекеров (Ало, Бонг!)“. Случайно го познавах, гледал бях „филма“ – това бе домашна шега за вътрешна консумация („Майтап бе, Уили!“) – случайни импровизации, снимани и слепени набързо за някакво общо събрание или честване в кинематографията. Какво прави този „Джеси Джеймс“ при „Лачените обувки“ – попитах, – не му е тук мястото! Галя обаче ме убеди: да, вярно, че бил сниман за вътрешна консумация през 1966 г., но по-късно бил излъчен по БНТ – на 22.04.1995 г., т.е. станал е публичен факт, следователно ...

Най-странното е, че когато Рангел за първи път разтвори книгата, погледът му най-напред се спря на този фамозен „Джеси Джеймс“, който аз смятах за грешка. Засия, стана му градо, че не сме го забравили. Знае ли човек с какво може да зарадва другарчето си! А съвсем наскоро колежки ми разказваха, че въпросният

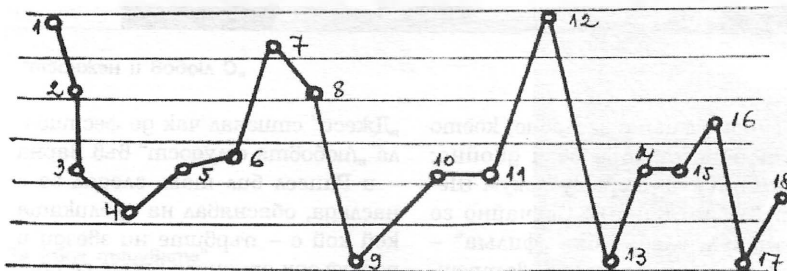
„Джеси“ стигнал чак до фестивала „Любовта е лудост“ във Варна – и Рангел бил там, гледал го с наслада, обяснявал на публиката кой кой е – първите ни звезди и режисьори от онова време се появявали на екрана; нищо, че нямало филм, затова пък имало артисти – и то какви! – в напивно състояние.... В моята критическа практика този филм е единствен и почти енигматичен. Но какво да се прави – с Рангел човек трябва да е готов на всичко. Без да е дължен да се съгласява.

Това е така, защото за него освен всичко друго киното е забавлява. Забавлява се, докато го гледа, забавлява се и докато го прави. Когато това е възможно, естествено. Така че колкото повече се е забавлявал в работната фаза, толкова по-мил му е след това резултатът – не е важно дали той е значителен или скромнен. Иначе няма как да си обясним алогичните му пристрастия. Тяхната логика, изглежда, е логика на абсурда, но не като Очакване на Гого, а

като Гонене на Михаля. Макар да не го настига, самото тичане подире му му стига.

Между другото разбрах, че на същия този варненски фест „Любовта е лудост“ 2003 в ретроспективата е бил представян още един филм, към който режисьорът има особена слабост, докато критиците разсеяно го подминават – „Бягство в Ропотамо“ (1973). Мисля, че тук действа същата логика-антилогика. От едната страна – Лудост, от другата – Бягство, а по средата Рангел върти педалите. Интересно му е, да не му отнемат преживяването с прекалена придурчивост!

... Та когато получих (от Гая Генчева) филмографията, повъртях я насам, повъртях я натам, погледнах я отгоре, после отдолу и за да не се заблудя – понеже заглавията бяха много, – реших полу на шега да ги пресея и събера в един графичен пътеводител. Чертах и пречертавах, докато се получи това:



Пояснявам: кръгчетата тук са основните му филми, подредени хронологично по хоризонтала, а според художествените им качества (по моя преценка) по вертикала. В този зигзаг ясно личат върховете, паговете, пътеките към новото възнемване и дори с кръгче № 18 му давам в аванс шанс за нова изява – пък той, ако иска, да го използва! Нарекох всичко това метафорично кардиограма – на човек със здраво и силно сърце. Според медиците колкото по-начупена е линията, толкова е по-добре. Кой като него!

Рангел прие диаграмата без възражение, с дяволита усмивка вместо коментар, но по-късно в един публичен разговор „сборка“ и я нарече енцефалограма. Не е лошо, казах си, щом към дейност-

та на сърцето иска да прибави активността на мозъка. Нали съпоставката кардиограма – енцефалограма изразява именно това. Но едва ли в момента го е мислил, просто искаше да си направи виц.

И т.н. Рангел е безкраен, а аз трябва да привършвам, че май надвиших определения ми лимит от думи. Нищо, ще остане за друг път. Бях си отбелязал предвариелно на пример темата „Първично и интелектуално“ – борбата и съгласието на тези две начала в личността и филмите на режисьора. Дълго и сложно трябва да се обяснява. Но може и накратко: първично е, когато Рангел говори на шопски, а интелектуално – когато се изразява на чешки. Уверявам ви, че може – пред мен разговаря с Иржи Менцел на родния му език. Твърди даже, че и сценарии е писал на пражки диалект за чешките си филми. Това не е много за вярване, но знае ли човек – изненади отвсякъде, една повече или по-малко – все тая! Щом

може да преведе Радичковата „Дазарица“ на „шопски език“, няма начин някакъв чешки да му се опъне...

Но ние сме вече на премиерата на книгата „Един българин в Прага“. Салонът е пълен, пука се по шевовите, а Рангел е отново под светлината на прожекторите – този път в нова роля като прототип на собствения си образ, е, хайде да не е прототип, оригинал по му отива... Опитвам се да уловя духа на събитието и казвам:

– След като чехите направиха толкова добрини за България, след като Иречек написа „История на българите“, а Шкорпил откри древната ни столица Плиска; след като Мърквичка основа Художествената академия, а Прошек

– бирената фабрика до Орлов мост и прочие, и прочие, трябва-ше най-сетне и ние да направим нещо за чехите и решихме да им изпратим Рангел като отплата за всичките им предишни добрини. Защо Рангел, ще попитате, когато той е човек на киното, а пък киното в братската нам страна по онова време беше доста развито и нашият пратеник лесно можеше да се окаже в положението да продава на крастави-чар краставици. Обаче нищо подобно не се случи. Тъкмо напротив, Рангел се почувства като у дома си на Вацлавски намести, сякаш беше в Кривина; и Баранов му бе по мярка, искам да кажа по мярката на таланта му, така че благодарствената мисля, с която го бяхме натоварили, завърши успешно...

Докато изреждах големите чешки имена в нашата история, Божидар Манов, който беше в залата, се уплаши, че ще забравя знаменития пивовар, и се провикна: „Прошек, Прошек!“ Спокойно, тук е, за къде без него!

Оттогава в устата ми остава вкус на бира. Ето и сега сме около масата заедно с нашия приятел от Кривина, пияната прелива, халбите са пълни и ние ги вдигаме с ритуален жест на съзаклатници:

– Наздраве, маестро!

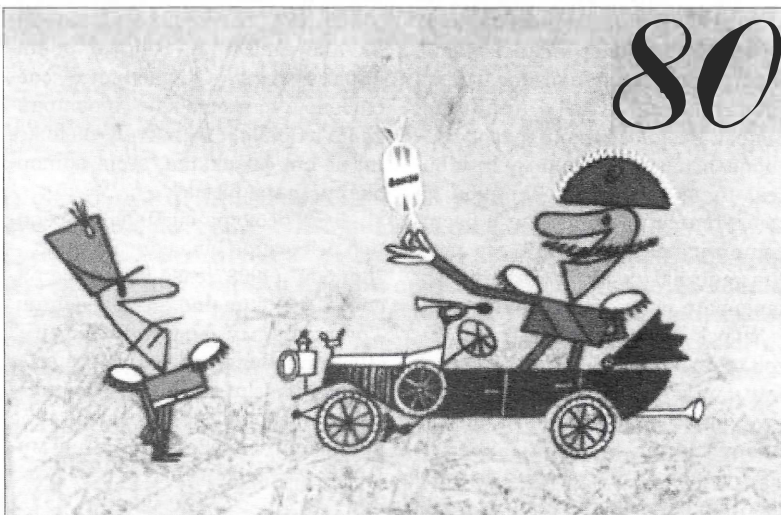
Легенда:

1 – „На малкия остров“, 2 – „Първи урок“, 3 – „Слънцето и сянката“, 4 – „Инспекторът и нощта“, 5 – „Вълчицата“, 6 – „Езоп“, 7 – „Лице под маска“, 8 – „Шанс“, 9 – „Бягство в Ропотамо“, 10 – „Следователят и гората“, 11 – „С любов и нежност“, 12 – „Дачените обувки на незнайния воин“, 13 – „Последни желания“, 14 – „За къде пътувате“, 15 – „А сега накъде“, 16 – „Немирната птица Любов“, 17 – „Фатална нежност“, 18 – ?

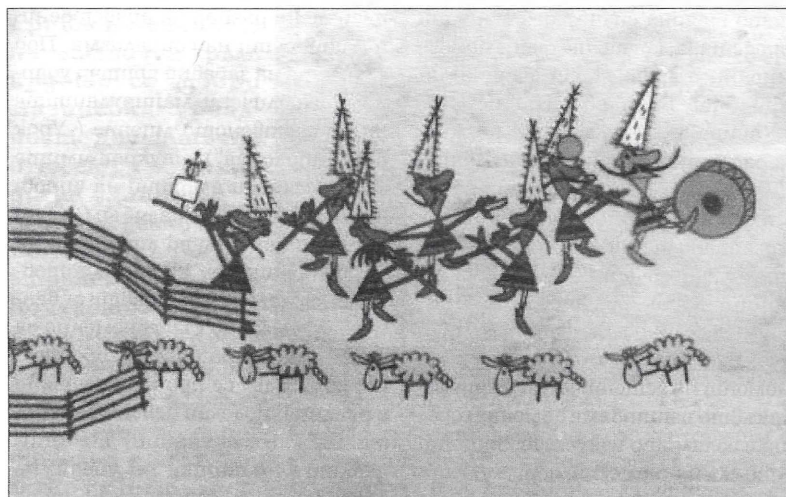
ЕДИН ДИСКРЕТЕН ВЕСЕЛЯК НА

Боряна Матеева

Пенчо Богданов е от поколениято на майсторите, когато „се наливаха основите“ на българската анимационна школа (съкратено БАШ). Неговите най-добри постижения (режисьор е на 26 филма както за деца, така и за възрастни) са от носещите греди на БАШ, така че и за него спокойно можем да кажем, че е башмайстор в своето изкуство. Натъкваме се обаче на необясним парадокс – извън гилдията за него се знае твърде малко. Могат да



„Бонбон“

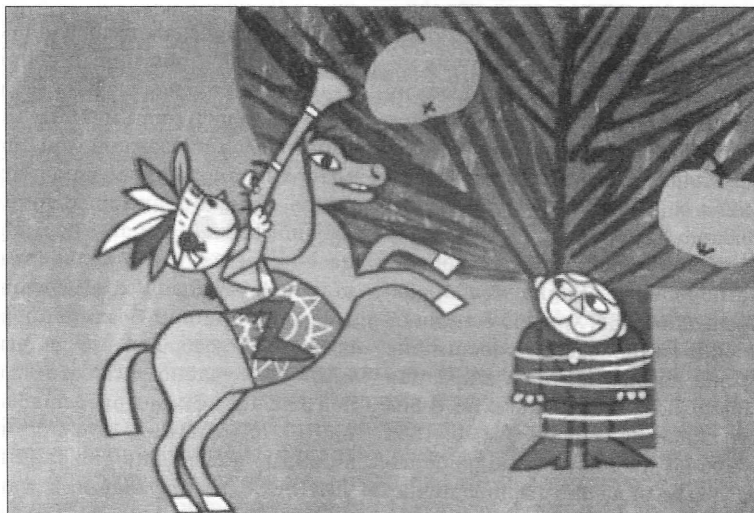


„Веселяци“

„Ех, ако!“

се открият 3–4 вестникарски публикации, няколко страници в специализирания печат, също толкова в специалната литература. Заг този твърде дискретен „имидж“ на един от изтъкнатите ни анимационни режисьори прозира съзнателното желание да избягва прожекторите, да се легитимира единствено с професионалните си изяви. Дали това се дължи на вродена скромност или на образованието му, можем само да гадаем...

Преди да се насочи към анимацията, през втората половина на 40-те Пенчо Богданов посещава двегодишен семинар по журна-



листика, после семестриално завършва и Медицинския факултет при СУ „Климент Охридски“. Периодът на обучение със сигурност бележи мироведа и психиката на младия габровец (роген на 27.09.1923) и той започва да гледа на света по-философски и някак отстранено, да анализира „патологията“ на духа и нравите. Въпреки сериозното образование надделява влечението му към визуалните изкуства. Започва да сътрудничи на списания и вестници и накрая попада в „мулта“. Знаменателна за бъдещата му кариера е срещата с доайена на българската анимация Тодор Динов, при който „специализира“ анимация. Решаваща е и срещата му с Доньо Донеф. В този смисъл творческият му път повтаря формулата на реализация на цяло поколение първостроители: забелязват изявиите му и го канят в анимацията. Това става в началото на 60-те. Пет години П. Богданов работи като асистент-режисьор и става един от най-качествените сътрудници на Тодор Динов. Така стъпка по стъпка, лабораторно, усвоява тайните на занаята, за да стигне до самостоятелна реализация с дебюта си през 1966 – непретенциозното филмче за деца „Ех, ако!“, в което един малчуган настървено гледа от балкона си гърво с ябълки, пазено от смешен пазач. Момчето си въобразява разни лудории, с които да преметне пазача и да го копа сладките плодове, докато накрая чичкото се сеца и приятелски му хвърля една ябълка... Типажът на симпатичния изобретателен фантазър е дело на художника Иван Богданов, брат на Пенчо Богданов, който става един от неизменните му сътрудници. Другият е Димитър Томов. Дватамата са главните фигури, осигуряващи визията във филмите на Пенчо Богданов. Любопитното е, че подобно на Радка Бъчварова, Зденка Дойчева, Христо Топузанов и още няколко от известните имена на българската анимация Пенчо Богданов никога не е бил художник на своите филми. Това обаче не му е попречило да се изразява пълноценно и артистично.

Защото анимацията отвъд рисунката и изрезката (двете техники, с които се изразява П. Богданов) е и създаване на индивидуален темпоритъм, изкусно боравене с незримата интелектуална „енергия“, поставяне на точните акценти и най-вече концентрирана мисъл. Създаване на собствено художествено пространство и време, със закони, наложени не от физиката, а от авторската „парадигма“.

След дебюта си Пенчо Богданов реализира още един гетски – „Бонбон“ (1968), след който се насочва към киното за възрастни. Третият му филм „Веселяци“ (1969) прави художествен удар и идеологически пробив в официалната представа за фолклорните ценности, основаваща се на митичното трудолюбие на българина, трезвия му разум, половата му свенливост и т.н. Преобръщането на една силно идеализирана представа, което ще добие деформиран и гротесков очертания при Слав Бакалов („Пасторал“, „Женитба“, „Мъгла“) или по-жизнерадостния вариант на Доньо Донефите глупаци, е отпочнато от Пенчо Богданов с неговите мозаабраващи се в еуфорията си да празнуват обчари веселяци. Всеки, който е гледал „Веселяци“ (сц. Иван Веселинов, Слава Трифонова, хуг. Димитър Томов), е преживял момент на естетически възторг, какъвто изпитваме само при среща с голямото изкуство. Защото една смешно-тъжна, дори зловееща по същността си история на абсурда (която Радой Ралин в своя епиграма беше синтезирал така: „Думба-лумба гва дни, и година гладни“) ни е представена забавно, в свършен ритъм – визуален и музикален, с изразителни стилизирани типажки, с точно и прецизно акцентуване на детайла (обичае кожата, метнати на плета на кошарата, с гордо забит на тях нож, алегория за глупостта и колективното безхаберие) – всичко в най-добрите традиции на БАИ. Не случайно филмът е включен в пакета филми, представени на III МКФ в Мамаля, 1970, получили знаменателната Награда на ФИПРЕССИ за селекция, като е

отличен и индивидуално със „Сребърен пеликан“. Именно след този масиран артистичен десант по света се заговаря категорично за Българска анимационна школа... „Веселяци“ вдига високо летвата и в българската анимация, и в рамките на кариерата на режисьора и закономерно се превръща в емблема за творчеството на Пенчо Богданов. Поне за мен.

След този успех, скрепен с много групи международни награди (на фестивалите във Варна, Аделаида, Австралия и Монтевидео, Уругвай), Пенчо Богданов редува гетски филми с филми за възрастни. Загължително е да се отбележи безпощадната му социална трилогия – миниатюрните сатири „Урок по социология“ (1975), „Колоната“ (1976), „Комисия“ (1976), звучащи убийствено актуално и днес. Режисьорът точно и артистично е диагностицирал процесите на разпад на нравствените ценности на социализма. Пог формата на забавни притчи ударно са изобличени манипулациите на общественото мнение („Урок по социология“), неукротимите мегаломански амбиции на чиновници от всякакъв калибър („Колоната“) и циничното лицемерие на управляващите, които с готовност се самонаграждават и венцехвалят, като същевременно са готови да изпратят на гибел всеки, който им се противопостави с реални и полезни действия („Комисия“). Не случайно политическата практика ни убеди, че комисии се създават, за да не се решат проблемите... Този циничен политически постулат Пенчо Богданов го е провидял и осмисля още през 70-те – смело и артистично. Най-добрите му филми, прицелени в универсалните категории на човешкото, предизвикват интелектуална тревога. Пенчо Богданов гледа на света трезво и безкомпромисно, с поглед колкото веселяшки, толкова и тъжно-уморен. Поглед на мъдър и уравновесен човек, който никога не поучава (и в гетските си филми също), но и не прощава недостойното поведение. .

ПРАВАТА ВЪРВЯТ ЗАЕДНО С ОТГОВОРНОСТИТЕ

По повод на 40-годишния юбилей на „Бояна филм“

*Людмила Дякова разговаря с изпълнителя
директор на студията Евгений Михайлов*

Когато през 1963 година бе открит Киноцентърът в Бояна, това е било по вод за гордост не само за устремните строители на светлия социализъм, парадирани с най-голямата филмова фабрика на Балканите. Това е било изключително събитие за културния живот на страната ни и най-вече за хората от филмовата общност – отдали и посветили живота си на киното. И до днес, вече 40 години, Киноцентърът не е изгубил за изкушените своята магнетична привлекателност на мистичен храм, където се твори магическа реалност. Достатъчно е човек да се разходи из „Улицата“ – декор за всяко европейско градче от миналия век, или да почувства своята незначителност под сводовете на



импозантния декор на древния Рим, построени за американския филм „Спартак“, или да попадне в някой от павилионите, където сред сняг и преспи погрънкват колежни звънчета. Вярно, че в последните години творците са предимно от чуждестранни продукции, но българските кинаджии не губят надежда, че безхаберие то на прехода все някога ще приключи и капацитетът на студията ще бъде недостатъчен дори само за българските филмови продукции и „Бояна“

ще се превърне отново в живеца на професионалния живот на киноголдията.

Така на емоционално-сентиментална вълна започна разговорът ни с Евгений Михайлов по повод 40-годишния юбилей на „Бояна филм“.

– Целият коридор е като галерия с изключително ценна експозиция, от която човек може да проследи историята на българското кино.

– Помъчихме се да възстановим паметта на българското кино. Не само чрез тези фотоси покрай които минават всички български и чуждестранни клиенти, но и чрез предаването „Понеделник 81/2“ и музейната експозиция в Бояна.

– Как си представяше студията, атмосферата в „Бояна“, преди самият ти да станеш режисьор?

– Естествено, че усещането е като за магия, за влизане в някакво особено място, където се правят някакви странни неща. Никога няма да забравя как като ученик по цели нощи стоях на гара Подуене – живеях наблизко и ми беше страшно интересно да гледам снимките на „Най-дългата нощ“, за което излядох госта пердах от родителите си.

Всъщност за първи път попаднах в Киноцентъра през 1964 година. С Олег Ковачев бяхме съученици и целият клас участваше в масовката на „Рицар без броня“. Един ден с автобус ни докараха в студията,

за да озвучим епизода, в който ни бяха снимали, и ние се дъряхме с пълно гърло, викайки: „Да живее скарлатината“. Затова фотосите го вратата на кабинета ми са от „Рицар без броня“. По-късно вече като студент – една година учих в НАТФИЗ, а след това продължих образованието си във ВГИК – Москва – очаквах с нетърпение всяка ваканция в България, защото исках да работя като асистент в колкото се може повече продукции. Участвах в „Пантелей“, „Трампа“, „Дачените обувки на незнайния воин“, „Въздушният човек“, „Дело 205“. Това много ми помогна за навлизане в професията и бих препоръчал на сегашните студенти, ако може по-често да влизат в работа и по-малко да се заседяват на тротоара на „Раковски“.

– Да, но трябва да има и филми, за да могат младите хора да участват в този процес и да трупат опит. Моите наблюдения са, че днешните студенти работят, ако не в киното, то в телевизията – състезания, видеоклипове, реклами, това също е практика. Ситуацията сега е много по-различна от тази в началото на 90-те години, когато цареше пъл-

но стъписване и стагнация.

– Работата по „Сезонът на канарчетата“ беше едно от най-тъжните ми преживявания в „Бояна“. Това беше 92-ра до пролетта на 93-та година. Агски стуг, празни коридори, кучета, които ровят в чувалите с филмова лента из коридорите. Рангел Вълчанов монтираше „Фатална нежност“, а аз „Канарчетата...“. Никой нищо не снимаше. Трябваше по два часа да запотпяме стаите, за да започнат мувиолите да работят. За никои от кинаджиите не е приятно да си спомня това тежко време между 91-ва и 95-а година. След това Никол Николов (изпълнителен директор от 1995 до 1997г.) се опита да погаси борчовите, да започне полека-лека възстановяването на по-нормална работа в студията. А от 1997 година нашият екип се мъчи да вдигне този мит, наречен „Киноцентър“, на крака.

– **Истината е, че до тази ситуация на разпадане на студията се стигна благодарение на състоялата се, несъстояла се реформа, когато ние, хората от киното, в радикализма си се оказахме по-католци от папата. Как ти като режисьор, а и с опита си на директор вече шест години, оценяваш онова, което се случи или по-точно всичко онова, което не се случи?**

– Аз не мога да бъда съдник на реформата. Мога да изказвам едностранно своето лично мнение. Както се казва: „Много често пътят към ада е постлан с добри намерения“. През тези 13 години имаше твърде много популизъм. Всички наивно си представяхме, че нещата ще се променят като с магическа пръчка и ще започнат да се правят добри филми без цензура, че ще се създадат независими продуценти, че Националният филмов център ще се изгради по френски модел. Но като че ли всичко това започваше, и както повечето неща у нас, не завършваше до край. Френският модел беше взет, ама не целият. Реформата беше започната, ама не беше довършена. От желанието за много самостоятелност се стигна до пълно раздробяване на връзките между производството, показ и разпространение. Като че ли ние, кинаджиите, не бяхме подготвени за реалния живот. Бяхме свикнали нещата да стават наготово, от само себе си. Просто не бяхме готови да поемем цялата отговорност за това, което правим.

– **Упрекът към новото ни кино най-често опира до драматургията. Само добри сценарии ли липсват?**

– Според мен основният проблем, освен добрият сценарий е неразбирането, че правата вървят заедно с отговорностите и че когато искаш, трябва и да даваш. Когато настояваме за създаване на финансираща система, трябва да носим и отговорност за изразходването на средствата, за качеството на готовия филм. Когато говорим за киното като обществена потребност, трябва да си даваме сметка дали след това обществото има потребност от продукта, който му предлагаме. И ако обществото няма потребност от продукта, значи ние не сме изпълнили обществената потребност. Всичко това прилича на каламбур, но за съжаление не е. Трябва да си дадем ясна сметка, че със свои пари можем да правим каквото си искаме, но с парите, които искаме от

гържавата или от обществените фондове, трябва да правим филми, които да бъдат интересни на зрителите. Хората са си платили билета и те трябва да се развълнуват от онова, което им показваш: да се разплачат, да се разсмеят, а не да се притесняват, че не разбират това, което се случва на екрана. Те трябва да се притесняват за съдбата на героите, а не за своето неразбиране на филма. Така че, докато не решим този въпрос, колкото и пари да тръгнат към киното, надали ще има добър резултат. Естествено, че финансирането е недостатъчно, но това което се случва в националната телевизия от пет години, където има два или три пъти повече средства, отколкото в Националния филмов център, и въпреки всичко, няма достатъчно добри филми, показва, че основният проблем не е само в парите, а е и другаде. Той е в нас, около нас и ние трябва да го припознаем и да го решим.

– **Държеливо племе сме ние, кинаджиите. Киноцентърът устоя на катаклизмите от 90-те години на миналия век. А какво се случва сега в студията?**

– От 1997 година „Бояна“ започна да се изправя на краката си, без да получава нито стотинка държавна подкрепа. От 1991г. „Бояна“ вече не е филмопродуцент, „Бояна“ е фабрика, която обслужва технически филмовите продукции и средствата, с които разполага, идват като приходи от предмета на дейност. Засега успяваме и се радвам, че това позволява да участваме като копродуценти на български продукции. Близо 90% от българските игрални филми, а също така много анимационни, много студентски работи са направени в копродукция с „Бояна“. Опитваме се да създадем най-добри условия за работа на всички, независимо дали са български, чуждестранни продукции, или са филми на второкурсници от някой от университетите, където се изучава кино. Благодарение на контактите, които осъществихме с „Кодак“, студентите от киноучилищата получиха сериозна подкрепа и възможност да снимат на филмова лента, предоставена безвъзмездно. Известирахме повече от 3 млн. долара за нови камери, звук, осветление, кранове. „Бояна“ обнови техниката си. Също така ремонтирахме офисите, гримьорните и павилионите. За първи път бяха инсталирани специални отоплителни системи за павилионите. Лабораторията също бе частично преоборудвана. От една година лабораторията на „Бояна филм“ е сертифицирана като член на програмата на „Kodak image care“, в която влизат 15 лаборатории в света и което е гаранция за качество. Това дава голяма сигурност на всички наши клиенти, особено на чуждестранните.

Но най-важен е изключителният професионализъм на хората от Бояна, които дори със старата техника се опитват да работят на световно ниво. Всичко се прави благодарение на техния ентузиазъм и аз се радвам, че наред с младите хора, които дойдоха да работят в „Бояна“ много сериозно рамо дават такива специалисти като инженер Емил Ангелов, който десет години преди това е бил директор на студията, инженер Лазаров, който е минал и през лабораторията, и през студията, Краси Борисова (директор на лабораторията). Златин Радев напра-

ви много за раздвижването на анимацията. Заедно с останалите колеги от Съвета на директорите: Радослав Спасов, проф. Георги Дюлгеров, Николай Волев и Людмила Димитрова, усещаме колко е важно да има хора, които да си обичат работата. Но също така си даваме сметка, че ентузиазмът не може да продължава безкрайно. Надали можете да си представите какво значи да се работи през последните 4-5 години в условия на открита процедура за приватизация. Ограниченията и несигурността спъват възможността за привличане на инвеститори. От друга страна увеличеният приток на чужди продукции означава увеличено натоварване, а Бояна няма този капацитет и като техника и като условия за работа. Естествено, че щом студиюта не може да отговори на търсенето, други ще го направят.

– Тогава какво трябва да се случи оттук нататък, за да стане „Бояна“ една от най-конкурентните филмови фабрики на Балканите и в Източна Европа?

– Единственото лекарство е много бърза и успешна приватизация. Ако това не стане скоро, „Бояна“ просто ще отпадне от състезанието. За по-възрастното поколение, което е свързало живота си с работата в Киноцентъра, представата за „Бояна филм“ е като за нещо много могъщо, но всъщност това са огромни и трудни за подържане сгради с вече 40-годишна прогнила водопроводна мрежа, с 40-годишни остарели електрически инсталации, с проблеми в инфраструктурата и всичко това се нуждае от много пари, за да бъде подържано и обновено. Цялата техника, включително и тази с която аз съм заснел последния си филм е извън работния процес, с изключение на някои машини в лабораторията. Техниката и технологията са морално и материално остарели. Всичко, с което се снима модерното кино днес, е друг тип осветление, друг тип камери, друг тип звук. Всичко е различно, дори друг тип проявителни машини трябва да има, за да отговарят на все по-високата чувствителност на лентата. Затова колкото повече се развива технологията, колкото повече се разраства конкуренцията и колкото повече се забавя приватизацията, толкова са по-големи шансовете „Бояна“ да изостане.

– Не съгъстваш ли прекалено краските?

– Някак бяхме свикнали да мислим за Бояна като за Балканския Холивуд – най-голямата филмова студия на Балканите?! Но когато преди два месеца посетих Букурещ – видях, че това съвсем не е така. Кодак са построили супермодерна лаборатория през 1999 г., старата студия „Буфтя“ е приватизирана преди три години и са хвърлени много пари за цялостното ѝ обновление. Екипирана е с много сериозна техника, има 5 снимачни павилиона. Наред с нея работи още една частна студия, „Кастел филм“, която е построена от нулата върху една царевична нива, а сега има изградени 6 снимачни павилиона, единият от които е вторият по големина в Европа. Там през 2002 г. е заснет филма „Cold mountain“ с Никол Кугман с бюджет от по 130 млн. долара. Само този филм е употребил 300 хиляди метра филмов негатив. За сравнение един български игрален филм със скромния бюджет, на който може да разчита, използва не повече от 20 хиляди метра. В Румъния се снимат филми като „Моделияни“ с Андри Гарсия, като „Калас загина“ на Дзефирели с Фани Арган в главната роля и много други престижни вискобюджетни продукции.

– За нас това не звучи особено окуражаващо. Така погледнато, приватизацията е абсолютно наложителна и би трябвало да стане час по-скоро, но кой може да даде гаранции, че ще се вляят големи инвестиции, че базата ще се обнови и най-вече, че ще се запази предметът на дейност на студиюта? Познавайки практиката в България, такъв риск реално има.

– Много се надявам да няма такъв риск, защото всички усилия на хората, които работим в „Бояна“, са насочени към това, да се намерят и да се привлечат инвеститори, които имат интерес от развиване на филмопроизводството, на филмовия бизнес. Но припомняйки си дискусиите от 5 години насам, виждам, че в България се отнасяме със съмнение, не бързаме да правим нещата, но ако почакаме още малко, ще си останем само със съмненията. Не е много оптимистично това, което казвам, особено като се има предвид, че през тази година в България са се снимали рекорден брой чужди филми – 25, и едва преди две седмици започнаха снимките на първия български игрален филм за годината: „Откраднати очи“ на Радослав Спасов.



Постоянен декор на Улицата

Снимат се по 4–5 продукции едновременно и започват да не достигат хора. В момента е много трудно да се намерят добре подготвени, квалифицирани английски говорещи екипи, за да бъдат ангажирани в чужди продукции.

Дори на времето, когато Киноцентърът имаше огромен щат, пак не можеха да бъдат обслужвани шест продукции едновременно. По повод на заетостта се наблюдава такъв феномен – с намаляване производството на български филми много колеги режисьори, оператори, сценаристи нямат работа, не се реализират, докато всички от останалите професии в киното – асистенти, реквизитори, гримьори, осветители, декоратори и др. сега имат много повече работа, отколкото дори в най-добрите години за киното ни. Навлезе едно ново поколение от хора, които се занимават с тези професии. Естествено, би било по-добре да има плавно предаване на занаята между поколенията, при някои професии това се случва, но тъжното е, че при режисьорите има един скок, едно пропадане през едно-две поколения. И щафетата не се предаде, тя някъде беше оставена а след време други хора я взеха, но не я поеха „ръка в ръка“.

– По-рано сме говорили за това, че свободната практика, която ние доброволно и доста лекомислено избрахме, доведе до загубата на специфични за киното кадри и сега, когато има работа, явно специалисти не достигат.

– Преди месец участвах в конгрес във Виена, който се провеждаше под мотото „Европейският съюз – разширяването на Изток и възможностите на киноиндустрията“. Трябваше да изнеса доклад в един панел заедно с директора на частната румънска студия „Кастел филм“. Този панел беше озаглавен „Застрашаващата конкуренция“. Участваха всички новоприети членки на Европейския съюз, както и страните, с които сега се водят преговори. Аз слушах известно време за това, как сме застрашени от американското кино, от инвазията на американските пари, и някои от колегите отначало много се учудиха, когато изказах мнение, че няма какво да се плашим от тези пари, а трябва да направим всичко възможно, за да ги привлечем. Благодарение на това, че от американски продукции в България влизат годишно 15–20 милиона долара, се осигурява работа на стотици български специалисти. Само 15–20% от тези средства влизат в „Бояна“. Останалите отиват към свободния пазар. Българските екипи, освен че имат добро заплащане, могат да усъвършенстват квалификацията си, работейки с чуждестранните си колеги. Помага се за развитието на инфраструктурата – туризъм, хотелиерство, ресторантьорство, покупка на материали, горива, наеми и др. Така че не бива да се страхуваме от тези пари, а трябва да се научим да ги привлечем в много по-голяма степен.

– Това е добре, но не решава проблема на българското кино. Далеч съм от мегаломанските амбиции да се правят по 30 филма годишно, но би трябвало да има един постоянен филмопроизводителен процес. Да се появяват повече нови филми. Това определено би се отразило и на тяхното качество, и би върнало зрителите в киносалоните.

– Благодарение именно на средствата, които „Бояна филм“ получава от чуждите продукции, тя има възможност да подпомага българските продукции и студентите, а също така и да обновява техниката. А за извоюване на по-голяма подкрепа на българското кино от страна на гържавата, ни трябва подкрепа на зрителите. Но има и още нещо, което сме позабравили. Освен да се направи един филм, той трябва и да се предложи, хората трябва да научат, че го има. Моите наблюдения са, че не всички, които правят филми се вълнуват от този въпрос. Повечето от българските филми не са сключили предварителни договори с разпространители, не са направили рекламна кампания. Много често у нас разбираме, че е излязъл нов филм едва когато той вече е слязъл от екран. Не можем да се съгрим на никого, когато не сме си направили сами рекламата, не сме показали на хората, че ни има. В Сърбия сръбските филми се гледат повече от американските и ние си обясняваме това единствено с различния манталитет на нашите съседи, но не е така. Ето сега наш екип участваше с техника от „Бояна“ в заснемането на нов сръбски филм. Още по време на снимките цяла Сърбия е заляна с рекламни билбордове, известяващи за премиерата на този филм. От март 2003г., радиостанциите и телевизиите вече излъчват рекламни клипове, а снимките не са свършили. Не може след това да обвиняваме разпространителите, дистрибуторите, американците за липсата на зрителски интерес. Не е скъпо по време на снимане на един филм, студенти да направят кратък филм за филма, така наречения „making“. После той може да се показва и по телевизиите, и в кината. Защо не се прави това, какво пречи? Просто не обръщаме внимание на тези неща, защото цялата система за финансиране не е обвързана с последващото показване, реализацията на филма. Докато продуцентите не бъдат зависими от реализацията на продукта, нищо няма да се промени. Съзнавам, че с тези приказки ще си навлека много ядове, но отвътре, от кухнята, виждам, че много от нещата зависят от нас самите и можем сами да ги направим, а ние не ги правим.

– И понеже разговорът ни все пак е юбилей, ми се иска да ви направя комплимент за музея на киното. Прекрасна инициатива!

– Музеят беше открит през 2001 година и досега има над 1000 посетители. Често идват ученици и студенти, деца от социалните домове, хора, които обичат киното. Това, което открихме в „Бояна“, е само една музейна експозиция, с която искаме да провокираме създаването на истински музей на българското кино, което място по-добре би било да е в града. Дори си мисля, че самият Дом на киното с цялата му площ, част от която сега се използва за увеселителни заведения, може да се превърне в един много интересен, жив, интерактивен музей, където едновременно да има достъп и до експозицията, и до филмите, а киното да има специално програмиране. Така Домът на киното може да стане едно от най-атрактивните места на София.

– Дано това се случи преди 50-годишния юбилей на „Бояна филм“. Честит празник!

– Честит да е на всички, които са посветили и отдали живота си на българското кино.

СЛЕПИЯТ МУЗИКАНТ

*С режисьора Михаил Мелтев разговарят
Маргарита Кулинска и Борислав Огнянов*

– Какъв е сюжетът и жанрът на филма?

– Много ми е трудно да определя жанра на филма. Това е екранизация по Ангел Каралийчев. Със сценаристката Невелина Попова се опитахме да го осъвременим, тъй че вече има една по-съвременна история. Дядото на детето разказва приказката, а не притчата по Ангел Каралийчев, чието оригинално заглавие е „Последният гъдулар“. Става дума за музикант, който успява с вълшебната си музика да раздвижи едно село, да го облагороди с песните си. За съжаление финалът не е толкова оптимистичен. За всичко това той е изгонен от селото. Ние се опитваме в съвременна рамка, в една съвременна история да проектираме сюжета на Каралийчев. Т.е. най-грубо можем да наречем филма – една раздяла с приказките. Драматургични причини наложиха да разделим този разказ на две и се надявам да се получи добър резултат.

– Невелина Попова ли ти

предложи да направите екранизация по Ангел Каралийчев или е твоя идея?

– Идеята е моя. Преди много време бях говорил за този разказ с Невелина Попова. Тогава решихме, че не става за кино. След като обявиха сесията в телевизията, аз само ѝ предложих да кандидатстваме. Тя направи един вариант, в който имаше този ключ – смесване на съвременна история и история в миналото. Преработихме заедно сценария и тя прецени, че трябва да бъде включен като съсценарист.

– Наложиха ли се големи промени в оригиналния текст, за да се пригоди за телевизия?

– Надяваме си, че сме верни на духа на Каралийчев. Този автор не напразно не е екранизиран. Доден-днешен няма нито една екранизация по Ангел Каралийчев. Това е поради неговата силно изразена литературност – изразните му средства са изключително литературни. В разказа липс-

ва сюжет, общо взето нещата са изградени само на натрупване – отделни епизоди, които са много силни като литература. Но в киното трябва да има история, да има разказ, който да следва една причинно-следствена връзка. Дори и да приемем безсюжетното кино, все пак трябва да има няколко много силни епизода, които да доведат до градиция. В този смисъл ние се опитваме да си помогнем с дикторски текст, който е междинна граница между кино и литература. Всъщност разказът на дядото следва историята в минало време и се надявам това да е верният ключ към автора.

– Как е заснета ретроспективата в миналото? Или тя е само разказ?

– Ретроспекциите са заснети. Бяхме пет дни в едно село и снимахме разказа за слепия музикант. Деян Донков изпълнява тази роля. Принастой се превърна в чужденец, различния – човекът който е извън средата. Не-

Златина Тодева и Светослав Кацарски в „Слепият музикант“



говата поява, преодоляване на дистанцията, приемането му, вписването му като знак в това село. И след това идва бедата, която разделя селяните и те го прогонват. Надявам се да се е получило.

– Как пресъздадохте атмосферата на миналото или беше достатъчно това, че е на село?

– Миналото е условно. Ние нямаме категоричен афинитет към определени години. Авторът също не слага подобна граница, той преследва нещо притчово – някога на село. Общо взето това е и нашето виждане към това минало – някога в България или някога на село. Тази история би могла да се случи и в двайсетте, и в трийсетте, и в четирийсетте години на миналия век. Разбира се, че след колективизацията вече е невъзможна, защото тя всъщност деформира психологията на селянина. На класическия български селянин. В този смисъл и изборът на Иван Иванов за ролята на дядото също е условен, защото колкото и да се опитваме да състарим Иван, ние не можем да убедим зрителите, че той е бил жив в началото на двайсети век. По същия начин, който и актьор да вземем, дори и осемдесетгодишния Петър Слабаков, и с него не можем да сме убедителни, че такава история се е случила реално през трийсетте години. Дистанцията е толкова голяма, че старецът наистина трябва да е обобщен образ. Опитваме се да търсим условност и във възрастта, и във времето, а това е условността на притчата, на приказката.

– Кое дете изпълнява главната роля?

– Има две деца. Волен Милчев е съвременното дете, а детето-бъдещият дядо, е Светльо. И двамата бяха открити по време на пробните снимки, но имахме ограничена възможност за избор, тъй като детето трябва да свири на цигулка. Само петнадесет – двадесет деца, действително се справиха с това

– Кои са останалите ак-

тьори?

– Мама Злата – Златина Тодева е възрастната жена от селото, Александър Дойнов – Хаджи Петко Татарина – тарторът на селото. Николай Мутафчиев играе бащата на детето. Жени Калканджиева е заснета в един кадър.

– Жени Калканджиева наскоро се снима за първи път във филма на Юлия Кънчева – „Без семейна прилика“. Закъснява ли за снимките? Знам, че за първия филм единственото ѝ прегрешение е било, че веднъж се е успала.

– Не, не закъснява, беше много точна, но закъсня грима, защото я гримираха по един час.

– Използвахте ли костюми, за да пресъздадете все пак атмосферата на миналото?

– В селото бяха много ентузиазирани и от читалището се намериха автентични аксесоари. Това много ни помогна, защото ако трябваше да ги взимаме по наем... Вече сме в преразход само за костюми, взети от Киноцентъра. Нямаме копродукенти. Тези новели са си чисто телевизионни поръчки и бюджетът ни е ограничен.

– Филмът е спечелил субсидия на февруарската сесия в БНТ, нали?

– Да, но никой не е разбрал, защото те не обявиха резултатите. Телевизията има една практика напоследък да не обявява кой е спечелил, което създава напрежение в средите. Преди резултатите излизаха в тяхната интернет страница веднага на следващия ден. Сега гали от немарливост или по друга причина такива обявления или много се бавят, или се качват, когато всички са загубили интерес.

Ние спечелихме в позицията за двадесет и седем минутна новела по класическо българско произведение. Снимачният ни период е от десет дни..

– В момента сме в радио Нем. Тук какво трябва да се случи по сценарий?

– Детето отива в радиото, в

което баща му работи като тонрежисьор. Бащата не е отишъл на негов концерт. Междувременно, едни гамени са се изгаврили с момчето и то пристига да търси помощ от баща си, но не може да влезе, защото бащата е в ефир. Епизодът показва, че бащата и детето са отчуждени.

– Как минаха снимките?

– Снимките са трудни, защото времето е толкова кратко, че няма кога да се адаптираш. Екипът е много мобилизиран. Отдавна не съм срещал хора, които така всеотдайно да работят.

– С някои от колегите работил ли си и преди?

– С никого не съм работил. Избирахме екипа заедно с продуцента Станимир Трифонов. Оператор е Иван Тонев, композитор е Божидар Петков, Иван Владиславов е звукорежисьор.

– Кога трябва да бъде завършен филмът?

– До средата на ноември. Филмът е по-сложен, защото с оператора и звукорежисьора сме замислили различни трикове – визуални и звукови, които ще осъществяват връзката между двете сюжетни линии.

– Какви са те?

– Е-е-е, няма да ги издам!

Лошото е, че се лишаваш от някои неща по време на снимките. Има неща, които просто не могат да станат. Например, излиза героят на Иван Иванов от кадър и влиза героят от миналото. Така се запазва единството на мястото и на действието. Това ни задължава почти едновременно да снимаме двете сюжетни линии. Не съм сигурен, че ще стане. Проблем са режимните снимки. Трябва да сме много бързи, за да снимаме и двете сюжетни линии, за да се вместим във времето.

– Заглавието ще остане ли както е при Каралийчев – „Слепият гъдулар“?

– Работното заглавие е „Музиканти“, но най-вероятно ще е или „Чужденците“ или „Слепи музиканти“. Когато стане готов филмът, ще преценим.

ТОВА Е ПРОРОЧЕСТВОТО НА АЛЕКО

С режисьора Иван Ниччев разговаря Борислав Огнянов

– Как се роди идеята? Аз знам, че отпреди десет години имате идея за продължението на „Бай Ганьо“.

– Да, тогава се роди идеята. Първата част „Бай Ганьо тръгва из Европа“ беше много добре приета и от колеги, и най-вече от публиката. Това беше най-гледаният филм в периода деветдесета – деветдесет и четвърта година, не само от българските, а и от чуждите филми в този период.

– А колко бяха зрителите?

– Нямам представа каква е точната цифра, но някъде между осемстотин хиляди и един милион. Но тогава имаше много кина. А и цените на билетите бяха сравнително ниски. Хората можеха да си позволят да ходят на кино.

Окуражени от успеха на първата част, решихме да довършим екранизацията. Но се появиха вечните проблеми – от къде да се

намери финансиране. Обърнахме се към Българска Национална Телевизия, но не срещнахме разбиране. Пробвахме един-два пъти да търсим диалог с бързо сменящите се ръководства, но без успех. Явно в еуфорията на новото време на тях им се стори, че Българска Национална Телевизия трябва да произвежда нещо съвсем друго. Слава Богу, сравнително бързо се разбра, че това е една погрешна репертоарна политика. Защо да не се върнеш към своята класика, към своите корени?! Още повече, че Алеко Константинов е толкова познат на всички българи, че има пълна гаранция за гледаемост. Така или иначе, гойде тази зима шансът. Новото ръководство, оглавяно от Кирил Гоцев пусна филма след конкурс в производство.

– Защо се обърнахте към друг сценарист? Доколкото знам, автор на първата част е Марко Стойчев.

– Сроковете бяха кратки, а Марко Стойчев беше зает по онова време. Затова аз се обърнах към автор, с когото работих и върху „Пътуване към Йерусалим“ – Юрий Дачев. Вече имахме един много добър творчески контакт, рожен в работата ни над филма „Пътуване към Йерусалим“.

– Сега в какъв период е продукцията?

– Сега сме в активен снимачен период. Много ми се иска да завърша снимките около десети ноември и до края на годината да мога да го монтирам, озвуча и представя на художествен съвет в Българска Национална Телевизия. Ще се радвам, ако се програмира в първите дни на януари, а това е времето, в което най-много се гледа телевизия.

– Промени ли се съществено идеята Ви за продължението? Все пак са минали десет години.

– Фактът, че след десет годи-

Снежина Петрова и Николай Урумов в „Бай Ганьо се връща от Европа“



ни трябваше да го реализираме, говеде го промени в адаптацията на текста на Алеко Константинов. Първата интерпретация беше съвсем вярна на автора. Поради годините, в които навлезе Георги Калоянчев, основния изпълнител – герой от първата част, беше ясно, че не може историята просто да продължи. Затова направихме преработка, в която от Европа се завръща неговият син. Самият герой не иска и да си спомни колко пари е изпотрошил баща му за неговото дълго учение във Виена. Така или иначе се завръща и започва да прави това, което е правил навремето баща му заедно с най-близкото му обкръжение – прочутите Гочоолу, Дочоолу, Таке Бираджията, Данко Хърсезина. За съжаление баща му вече е починал, останал е само портретът му в кръчмата. В комедийния стил на филма, който искаме да направим, баща му не си отива така лесно от неговия живот и влиза като дух около него. Духът се изпълнява от Георги Калоянчев, който е го него във всички мигове, в които синът му се опитва да върви по стъпките на баща си.

– Как избрахте актьорите?

– Направиха се много сериозни актьорски проби. Но двамата души бяха ясни преди да започнат пробите, без тях нямаше изобщо да започна този филм. Това са Георги Калоянчев – бащата и Николай Урумов в ролята на сина. След дълго възглеждане в работата на Николай Урумов в театъра, разбрах, че се е родил следващият Бай Ганьо. Слава Богу, че има кино! Аз силно вярвам, че докато има българи по тази територия, те ще се връщат от време на време към тези вечни образи, към това, което ни е оставил геният на Алеко Константинов!

– Всички други ли ги избрахте с проби?

– За останалите роли всички минаха на проби. Имаше много актьори. Аз много им благодаря, че те вече разбират нуждата от тези проби. Това не е класация на таланти. Режисьорът и автор-

ският колектив трябва да наместят в представата си най-верните и точни изпълнители на ролите.

– Кои са актьорите в останалите роли?

– Христо Мутафчиев играе Гуньо Адвокатина, Дочоолу се играе от Калин Арсов, Гочоолу се играе от Валентин Танев, Иван Григоров изпълнява Таке Бираджията, Данко Хърсезина – Павел Попандов и така, както се появява сина на Бай Ганьо, така направихме и още един нов образ – сина на Данко Хърсезина, който се изпълнява от Стефан Щерев – млад, перспективен актьор.

– Знам, че участват и други актьори, които сте снимали преди. Разбрах, че Стефан Данаилов играе депутат.

– Да, точно така. Със Стефан Данаилов имам прекрасни спомени от снимките на „След края на света“, Никола Рударов, Вълчо Камарашев, с които отново се срещаме, Ванча Дойчева, Жулиета Шишманова, Тео Елмазов, Енчо Данаилов, брилянтната, както винаги, Татяна Лолова.

– А запазихте ли стила на Алеко?

– Тонът е алекоконстантиновски и това е голямата борба, да можем да го издържим на нивото на автора. Да има усмивката, смеха, но заедно с това и нещо друго. Понякога на човек не му е много смешно да гледа някои бай ганьовцини, както ние ги наричаме. В този герой се крие много енергия с различни знаци – положителни и отрицателни. Като ме питат какво ми е отношението към Бай Ганьо, аз заставам най – близко до Алеко, който е казал: „В определени условия, тази неугържима енергия би могла да бъде впрегната и в нещо добро...“. Жалко е и че ние повтаряме един цикъл отпреди 100 години. Връщаме се назад, за да тръгнем пак напред. Въпреки всичко аз се радвам, че България върви по един нов път, дори и с връщания назад. Надявам се така да стигнем до Европа и до нещо по-добро. Затова тези филми са един катарзис, едно пречистване. С тези филми

човек може да се посмее над себе си. Това означава, че човек е надживял някои неща, че е готов да се освобождава от недостатъците си. Един народ е жив, ако може да се присмее на себе си. Затова такива класически произведения е задължително да бъдат правени. Аз съм благодарен на Българската Национална телевизия, че ми даде тази възможност. Както след първата част на „Бай Ганьо“, така и сега не крия желанието си да продължа екранизирането на произведението като сериал. Мисля, че има още материал, по който да се създадат и следващи малки серии. Но тези неща се решават от успеха на това, което се прави сега.

– И в този филм ли работите с екипа, с който сте създали и предните ваши филми?

– Екипът е същият, с който аз постоянно работя. Оператор е Георги Николов, композитор е Стефан Димитров. Художник по костюмите е Елка Тодорова, а художник по костюмите е Айседора Зайдлер. Продуцент на филма е Наталия Димитрова. Около нас помагат и много студенти – от класа на Емилия Стоева и Георги Николов – операторската група, както и мои студенти по режисура. Някои от тях помагаша в предния ми филм, а други са за първи път на снимачната площадка. Всички те са много благодарни, че имат възможност да практикуват.

– Къде са местата за снимки на „Бай Ганьо“?

– Снимаме само в София, защото бюджетът е малък и не можем да си позволим командировки. Все пак Националната телевизия прави всичко възможно да се правят филми в това трудно време. Тя в момента е единственият продуцент на филми за телевизия. И за да бъдат повече заглавията, средствата, които се раздават, са много малки.

Имам известни притеснения, филмът ми все пак е епоха – декори, костюми. За да ми стигне бюджетът, снимам само в натурни помещения, с изключение

на един голям декор, който построихме специално за филма.

– В Киноцентъра ли е този декор?

– Не. Киноцентърът ми е много скъп. И за този филм, както и за миналия, наех едни необитаеми казарми до Централния затвор. За „Пътуване към Йерусалим“ там бяха построени старото кино „Огеон“, хотела, фоайетата. Сега там издигнахме кръчмата на стария Ганьо, която после героите превръщат в редакция на вестник. Другите декори са натурни – в Народния театър, отделни квартири. Екстериорните снимки са в Кремиковския манастир, който вече слава Богу са зад гърба ми, защото много бързахме времето да не ни изиграе лоша шега. Снимахме в Етнографския музей в София и навсякъде с колегиялни приятелски молби за по-ниски наеми. Искам предварително да благодаря за разбирането и помощта на тези хора.

Всъщност „Бай Ганьо се връща от Европа“ се оказа огромна продукция, въпреки че е телевизионен филм с четири кратки серии по 27 минути. Имам 50 човека актьорски състав – само елит-

ни български актьори, но имам все още притеснения, свързани с малкия бюджет. Поради тази причина имам разрешение от телевизията, и сега също ще използвам това интервю, за да се обърна към фирми, организации, фондации, които биха подкрепили филма, за което аз, разбира се, ще включа името им в надписите. Филмът ще бъде излъчен четири поредни вечери в най-гледането време и това все пак е една много добра реклама за тях.

– Има ли вече някой, който е подпомогнал филма?

– Да, вече имам първото дарение от Партията на българските жени на госпожа Весела Драганова, която на първия снимачен ден даде на продукцията 10 000 лева. Искрено съм благодарен! Дълбок поклон пред тези, които също биха се отзовали! Нашите липси възлизат на около 50 000 лева в три направления – актьори, декори, костюми.

– Вие скоро приключихте работата по „Пътуване към Йерусалим“. Как успяхте толкова бързо да проучите епохата, да създадете декори, костюми и отново да започнете да пресъздавате

част от българското минало?

– Аз съм професионалист, който работи вече много години, а и хората около мен също. Всичките работиха и по първата част на „Бай Ганьо“.

– Как минаха премиерите на „Пътуване към Йерусалим“? Той беше показан и на няколко европейски екрана.

– Аз мога да говоря само за премиерата в София, в зала 1 на НДК, която мина много добре. За немската премиера в Лайпциг, в един голям мултиплекс, която също мина прекрасно. Мога да говоря за прожекцията във Варшава, на която присъстваха много колеги от филмовия елит начело с човека – легенда на полското кино – Анджей Вайда, при когото съм имал щастието да уча. Приемът беше изключително добър. Преди дни в Русия с „Пътуване към Йерусалим“ беше открита седмицата на българското кино в Москва. Аз не можах да замина, защото снимах „Бай Ганьо“, но изпратих Елена Петрова, която ми съобщи по телефона, че филмът в руската столица е бил приет с аплаузи.

Имало е и прожекция в Будапеща, на която също не можах да

„Бай Ганьо се връща от Европа“



присъствам, а в момента преговарям за прожекции във Виена, Братислава. Радвам се, че Националната комисия избра филма да представя България в селекцията за чуждоезичен филм за наградите на Американската Академия Оскар – 2004. Имам и молби от няколко известни американски университета да покажат на студентите си „Пътуване към Йерусалим“.

– Прави впечатление, че във филмите си, особено последните, се връщате към миналото на България. На какво се дължи това? Там ли са темите и проблемите, които Ви вълнуват?

– Игралното кино е една тежка и скъпа машина и не може да си позволява да се занимава с неща, които, още непоявили се на екран, могат да бъдат забравени и вече неактуални. Тези мимолетни проблеми и случки трябва да бъдат привилегия на документалното кино, на телевизионните портрети, репортажите.

Това е една от главните причини да се обръщам към миналото.

– Един по-общ въпрос. В момента българското кино в лицето на режисьори, сценаристи, продуценти, търси някаква формула на успеха. При Вас като че ли няма проблем в търсенето на пътя. Вие търсите проблемите на своите произведения в миналото ни. Смятате ли, че и други ваши колеги трябва да тръгнат напът, за да може нашето кино така да стане популярно и гледано по света?

– Всеки трябва да си търси своя път, всеки трябва да си търси своята формула. Но всеки трябва да помни едно, което аз разбрах с течение на времето – много дълго трябва да мисли човек, преди да се захване с определена тема. Първо да прецени дали тя ще може да му събере достатъчно бюджет, дали ще бъде интересна, не само в България, но и навън. Все пак ние правим филми, които не можем да си гледаме

само помежду си. Не трябва да забравяме, че те са за публиката. Парите, с които правим кино, са ни дадени от България, която в момента преживява криза. Не можем в момента да положим акцент върху авторските си изяви. В това време трябва да сложим авторските си изяви настрана. За авторски изяви, ако обичаш, продай си трите апартамента, които имаш, и си ги снимай. Когато тези пари не са наши, трябва да сме много внимателни. В последните филми имам субсидии от много чуждестранни фирми и още на етап идея обсъждаме дали темата ми ще представлява интерес за тях, дали биха финансирали такова нещо, дали тяхната аудитория би се интересувала от това. Аз имам и върнати идеи, които не са били подходящи за определена аудитория или страна. Много от моите колеги въобще не се замислят по този въпрос.

Не казвам, че аз съм човекът, който е открил формулата. Напротив, аз се стремя към нея и се боря. Преди години ние не се замисляхме за това кой ни гледа. Независимо как правехме филми, те се гледаха, защото хората нямаха възможност да избират какво да гледат. Отчитаха се някакви резултати и никои не ни държеше сметка. Например в американското кино, ако направиш слаб филм, теб повече те няма – ти си стъпил на мина. В европейското кино не е съвсем така, то е по-толерантно, не е толкова безпощадно и пазарно. Слава Богу, аз съм за! Но въпреки всичко ние трябва да се стремим към публиката, защото и европейските образци си имат публика. Ето, например Алмодовар си има своя собствена публика, която никак не е малка. Такива хора трябва да бъдат за нас образец за подражание, въпреки че нашите възможности са по-малки. Наистина ние сме малко, езикът ни се говори от малко хора, познати сме на света с не много симпатични неща – чадъри, опити за убийства срещу папата – всичко това е хвърлило огромна сянка върху наша-

та популярност. Сега ние, бавно и постепенно, трябва да създаваме нова физиономия на този народ за света. Аз съм напълно спокоен, защото в „Пътуване към Йерусалим“ изпълних това си задължение. Опитвам се да покажа такива страници от миналото, в които българският народ е показал едно хуманно съпричастие към другите, което е завършило с това, че сме спасили 50 000 наши съотечественици от еврейски произход. Няма начин този жест да не го разберат по света.

По времето на комунизма Западът ни наричаше Империя на злото. Сега ние трябва да излезем от това определение. Един от начините е да го направим чрез изкуството, защото чрез него най-много комуникираме с останалите държави. Ние сме парламентаристи. Ето, например, моят филм „Пътуване към Йерусалим“, който направих с копродукенти от Германия. Той ще бъде излъчен в голяма част от немско говорещите страни, в най-гледаното време. Всички ще го гледат. Това е един невероятен шанс да разберат за нас. След време тези хора ще гласуват за избирането ни в Европейския съюз. Аз нямам никакви комплекси, че съм похарчил парите си за филма напразно, защото съм успял да представя по най-добър начин България по света. Трудно се стига до верния път и това е процес на личен избор и размисли.

Това го повтарям от сутрин до вечер на моите студенти и се радвам, че имам тази трибуна пред хората, които в бъдеще ще правят киното на България. Непрекъснато им повтарям примера с кинозалата в НАТФИЗ, която е пълна, когато в нея се показва нещо, което вълнува хората, и празна, когато е обратното.

Все пак трудно се постига успехът. Това е един много дълъг процес и дай Боже, да доживея да гледам филми на младите, които реално да покоряват поне екраните на Европа. А дано и на света.

ГЛЕДНА ТОЧКА

ЗЕЛЕНАТА КАРТА
НА ВРЕМЕТО...*Размисли върху някои нови и по-стари документални филми*

Желанието ми да пиша за документалното ни кино е предизвикано от чувството за справедливост и уважение към наистина героичните усилия на хората, правещи документално кино днес. От респекта, който изпитвам, към упорството им търпеливо и резултатно да създават нещото, което не се комутира като продаваема стока. Не носи нито пари, нито популярност и престиж в обществото. А е осъзнат порив на чисто нравствена необходимост да се потърсят и осмислят взаимовръзките между днешното и неговата историческа проекция. Да се надзърне в миналото, даващо основание да мислим за него като неразделно вплетена енергия, която ни съ-

пътства вчера, днес, утре...

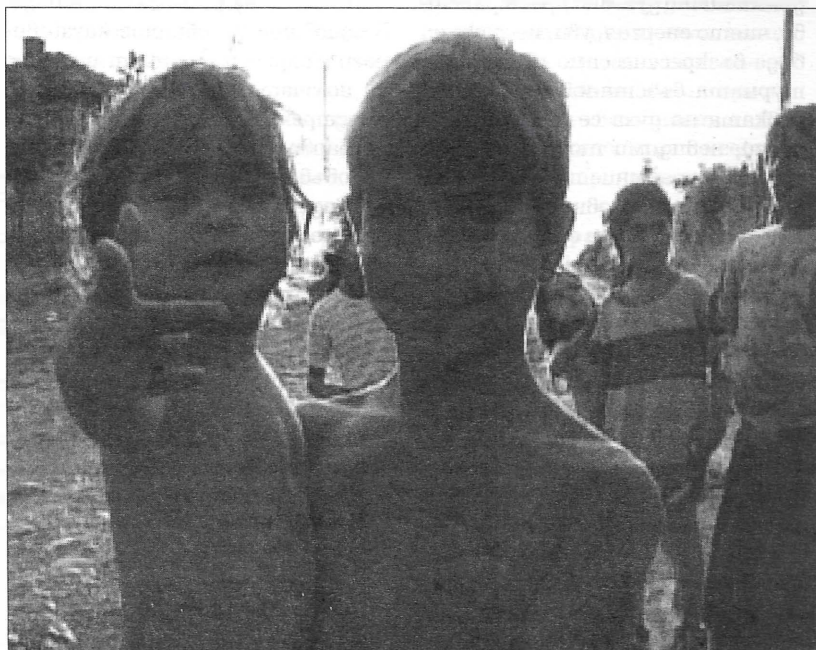
Героите на Елдора Трайкова от филма „Родени с века“ са столетници от различни краища на България, преживели живота си в едно и също време, на една територия, били са свидетели, участници или зрители на събитията, белязали столетието на страната ни. Старите хора разказват свои лични преживявания и емоции, своята индивидуална съдба. Но колко странно, като че ли всеки един от тях е живял в различно историческо време, на различна територия. А повечето не са напускали родното си място и околностите. Сякаш индивидуалното им време, събрано заедно, не съставя картината на хрониката, обща за нацията, гържава-

та, историята.

Събитията – драматични, трагични и в крайна сметка съдбовни, определили облика на века, като че ли имат малко или съвсем незначително място и не влияят върху личната им участ. Извадка във филма не отразява битието на социалнополитическите, икономическите и психологическите реалии на века, но затова пък говори за националния характер, формиран от време оно в отчуждение и „независимост“ от общите идеи и каузи, от колективните преживявания и рефлексии, правещи от отделните индивиди участници в един общ процес, наречен историческо битие на нацията. Този своеобразен антиисторизъм издава може би и един естествен инстинкт за самосъхранение от измамните илюзии на века. Един прагматичен опит за спасение – твоята територия е зад зидовете на къщата ти. А и самозаблуждението, че като не забелязват ваялка на събитията, той няма да ги засегне и повлече в бездните, с които е изпълнено нашето българско двайсето столетие.

Оказва се, че житейският път на всички герои на филма е белязан от социалните и политическите сътресения. Искат или не, приемат или не, личната им биография се определя и направлява от онова, от което те се опитват да се дистанцират. Личната им територия се оказва измамно самостоятелна от буите води на двайсетия век. Героите са представители на т.нар. „малък човек“, който вина-

„Деца на Оркус“, режисьор Милан Огнянов



ги е ставал изкупителна жертва на големите игри, независимо дали е съумял да съхрани живота си. Дребните радости, създаващи усещането му за това, че съществуването му е било повече или по-малко успешно, не могат да засенчат житейските му неволи. Малките илюзии на малкия човек, които изкуството на XX век превърна в една от главните си теми – това е проблемната територия на филма.

Сценаристът и продуцентът Асен Владимиров е автор и режисьор на филма „Възстановка“. Разказвайки историята на кафенето „Цар Освободител“, което в продължение на повече от половин век е било средище на писатели и интелектуалци, авторът анализира сложната плетеница от взаимоотношения, пристрастия и антипатии на най-образованата и талантива прослойка на нацията. Сградата на кафенето отдавна е разрушена, но духовете на хората, седали зад (възстановените по компютърен начин) маси и столове, продължават да витаят в това тясно виртуално пространство. А не само в него. Интелектуалците и духовните водачи, чиито имена са записани в златната книга на българската култура, оживяват във филма, за да ни предскажат и обяснят не само своето време, но и днешното. Затворени в своите книги, картини и музика, те сякаш не забелязват историята, която минава шумно по булевард „Цар Освободител“. Творецът трябва да е независим, включително и от собственото си социално битие.

Но възможна ли е една такава независимост, когато действителността зад прозорците на кафенето мощно и неотвратимо въвлече и предизвиква към избор, към определяне на принадлежността към едно или друго идеологическо движение. Едни избират да бъдат с победителите, други с опонентите им, трети запазват невъзмутимата си олимпийска недосегаемост. След кратко време местата се сменят. Победителите стават победени, а политическата боя измества и гоми-



„Как Европа влезе в България“, режисьор Любомир Халачев

нира над интелектуалната значимост. Събитията зад прозорците на кафенето си откъсват и за това, че си с тях, и за това, че си срещу тях. В тази безкрайна рокада, сполетявала неколкостранно българския интелектуален елит, стойностите, творчеството си остават онази иманентна величина, по която се съди за всеки един от тях. Независимо от превратностите, скандалите, гребните човешки интриги, зложелателството, отмъстителността, присъща на всеки един от тях. Сложно, нееднозначно и драматично духовно пространство, чиято енергия, уви, не може да бъде възкресена само с архитектурната възстановка. Възстановката на духа се реализира по групи, невидими пътища и дава своето отражение по свои си, нематериални, духовни знаци. Знаци, които авторът е успял да разчете и организира с неумоверно концентриран аналитичен похват.

По материалните следи на европейската цивилизация тръгва изследването на сценариста Влади Киров и режисьора Любомир Халачев с категоричното наименование „Как Европа влезе в България“. Същият век, същите условия, същата страна, а изпълнителите – същият многообразен народ, но устремен към новото, идващо от Стария континент.

На фона на салонна музика от века европейските предприемачи вкарват капитализъм в опърпаната и неугледна балканска гържавица. Концесионерите предчувстват огромно поле за действие и разгръщат вълчите си апетити не само за своя полза. Облаготелстввайки себе си, те строят и основите на икономическия строй, който ще промени облика на гържавата. Така личният интерес се превръща в градивна сила и капиталистическият прагматизъм е впрегнат в обществени и гържавни цели.

А иначе не би могло и да бъде. В основата на общите каузи винаги е заробен личният интерес на ползвателите на колективните стремления. Пресата се надпреварва да описва и приветства нововъведенията. Занаятчиите пропагат или се възмозват в зависимост от това, дали стоката им е продаваема на европейските пазари. Въобщие бурен и динамичен процес, подчинен единствено и само на търсенето и предлагането – с една дума, капитализъм. Все икономически закономерности и понятия, които на пръв поглед като че ли не са най-благотатната територия за кино. Тук трябва да отдадем дължимото на авторите, сътворили от темата елегантно и иронично зрелище за мъките и радости на българина по пътя на европеизацията.



Инсценировките с актьори – папиент на сценариста Влади Киров, са реализирани от режисьора с вкус и органика като носталгично-ироничен коментар на ориенталския забавен каганс на животуване, съпоставен с динамиката на прогреса...

От историческите сюжети със съвременен адрес е необходима съвсем незначителна пренастройка, за да навлезем в най-актуалните води във филма на Елдора Трайкова „Зелена карта“. Отново сме в поредния кръг на спиралата – пак първоначално натрупване на капитала и терзанията на малкия човек, разпънат между мечтата за Америка и привързаността към родното огнище, в случая малко българо-мохамеданско селце някъде в Пиринско. „Аллах влезе в нашия дом“, произнася благоговейно един от героите, седнал на трапеза с приятели някъде в Америка и запечатал благоденствието си на видеописмо до роднини и близки на село. Аллах се е материализирал за него в сигурна работа, пълен хладилник и всички онези дребни удоволствия на приличния бит, от които неговите съселяни са лишени. За тях пък Аллах – това са мюсюлманските ритуали и обичаи и ежедневните молитви в джамията. Кой Аллах ще ви се стори поистински тогава? При условие че и двете му лица не могат да фун-

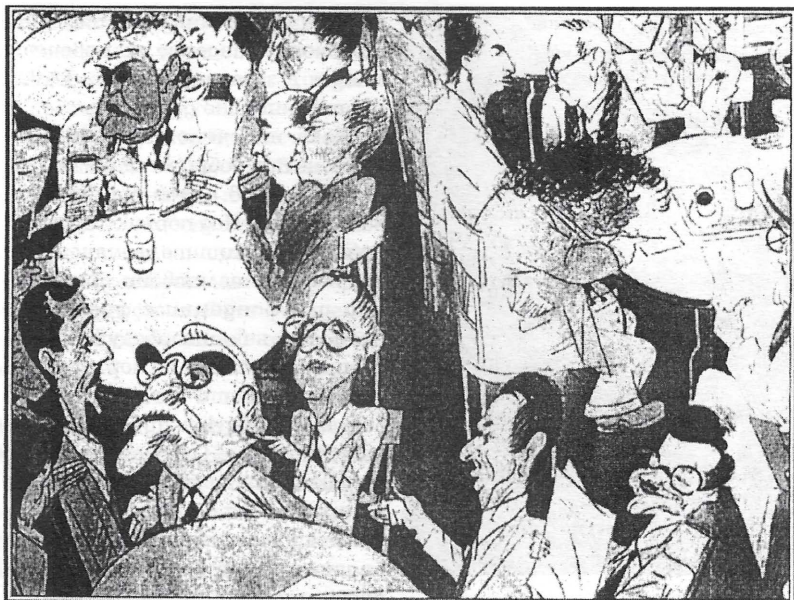
кционират на едно място? Социално-икономическите процеси от последните години, засегнали като всички и българските мюсюлмани, негвусмислено наклонят избора към прагматичното лице и възможности на Всевишния.

За героите на филма Аллах носи в ръка зелена карта. Бог и родина са там, където хората се чувстват икономически пълноценни, а всичко останало, както твърдят класиците, е „нагстройка“ и трябва да си лицеме, невежа или фанатик, за да не осъзнаваш, че тази повече от очевидна истина е основната движеща сила, която принуждава не само героите на филма да се преместват в пространството, а всъщност и във времето. Защото, където географията е благоприятна и щадяща човека, там и времето се движи на други обороти. Или, ако използваме езика на фактите в доклад на ООН, една крава, обитаваща пространството на Европейския съюз, получава гържавна субсидия от 980 евро на година. Годишният брутен продукт на глава от населението в България е около 1200 долара. Освен завист към европейското животинство у българина се заражда естественият за всеки нормален човек рефлекс да има финансова обезпеченост поне колкото „смеещата се крава“. И няма защо да ровим в несъщест-

вуващи дълбочини, когато единственото спасение за повечето млади е зелената карта, колкото и позитивно да мислим.

Така нареченото позитивно мислене при добро желание можем да открием в някои от поръчките филми. Под поръчкови се разбират продукциите, финансирани от неправителствени организации или фондации с фиксирани цели. Поръчката обслужва предимно дейността на поръчителите и най-често им служи като визуален продукт при отчитане на дейността. Очевидно е, че ако стриктно се спазват „правилата на играта“, проблемната и естетическата сложност трябва да бъдат пожертввани в името на прагматиката. Но за чест на документалистите ни повечето от филмите им успяват по някакъв начин хем да нахранят вълка, хем агнето да остане цяло. Искрите, които понякога прескачат между поръчител и изпълнители, говорят, че вироглавството на изпълнителите, т.е. документалистите, не остава незабелязано.

Два от непослушните филми с циганска тема – „Деца на Оркус“, реж. Милан Огнянов, и „Животът на Сали“, реж. Антони Дончев, станали обект на непримирими дебати и спорове. След два или три възторжено поетични филми за спецификата на волния цигански живот Милан Огнянов („Деца на Оркус“ стана носител на международни награди, между които наградата в Ланциано – Италия) и сценаристката Васа Раева остро проблематизира познатите дадености. Този път „спецификата“ има своя сенчестост и не особено лиценриятна страна. Някои ромски лидери са категорични, че не трябва ромските деца да се показват в черни и безнадеждни краски. Че не е хуманно да се винят родителите в безотговорност и безхаберие към съдбата на децата си. Огнянов предлага друго – той прави филм за липсата на елементарни грижи към потомците им от страна на някои родители от малцинствата, за които е достатъчен фактът, че са дали живот



„Възстановка“, режисьор Асен Владимирев

на многобройна челяд. Дали само гържавата е виновна за малолетните проститутки и крадци, за уличните деца и кучешкото им съществуване? При все че най-голямата част от отглежданите в сиропиталища деца са ромчета, очевидно е, че проблемът е много по-сложен и нерешим, докато родителите не поемат част от задълженията си. По този повод с недотам поетични думи един млад поет сподели в телевизионно предаване: „Преди да родят осемте, деветте или десетте си деца, ромите трябва да помислят дали могат да ги изхранят. Останалото е чиста проба нечовешка безотговорност.“ Еднозначно, категорично, даже грубо, но вярно съждение. „Децата на Оркус“ е наистина един жесток и стряскащ филм за онези част от нашата действителност, която обикновено се стараем да не забелязваме.

Филмът „Хляб над оградата“ (сценарист Юрий Дачев, режисьор Стефан Командарев, носител на една от най-престижните награди на фестивала в Лайпциг) ни убеждава, че позитивното мислене не означава второ качество изкуство. Авторите изследват корените на толерантността и мирното съвместно съжителство между православни, мюсюлма-

ни и католическата гласпора в няколко български селища. Галерия от образи на обикновени хора, които по нищо не се различават един от друг. Само посещението в различни храмове напомня, че са с различни религиозни ориентации. Проблемите на битието им ги уеднаквяват и култивират чувство за взаимопомощ и съучастие към чуждата съдба. Тази банална констатация във филма „Хляб над оградата“ е облечена в реални житейски колизии и отношения, убеждаващи ни в красивата достоверност на почти пасторалната картина. Внушението за естествеността и органичността на подобно живеене извира от всички компоненти на филма, оглажда евентуалните остри ръбове, ненадейно изникващи от непредсказуемостта на действителността. Действителността е и такава, каквато е, и такава, каквато трябва да бъде. Вероятно на фона и в контекста на остриите религиозни и етнически непримиримости навсякъде по света българският опит звучи феноменално. Но уникалността на модела във филма на Дачев и Командарев е защитена достойно и естетически гъвкаво.

Още един филм, „Черните Христови невесты“ (режисьор Юлия Кънчева), е документален

роман с времетраене три часа, който, ако беше структуриран като сериал, щеше да бъде възприет и оценен по достойнство. Защото галерията от образи на служателките на Бога, техните съдби, обкръжението им вътре и извън манастирските стени носи дълбоко познание за един свят, който възприемаме само от показно ритуалната му страна. Църковната екзотика и пищност в богослуженията е отстъпила място на един живот, който повтаря в умален мащаб особеностите на националния ни пейзаж и менталитет. Но пречупен през вярата и светостта на Христовите невесты, той се превръща в съдбовно примирение към изпитанията на Бога, призван да провери човешката издръжливост. Човешката търпимост и опрощение са в основата на битието на тези жени не само защото Бог така повелява, а защото това е рождена и неразделна част от съществуването им: да помагат на човешкия род, скрити зад високите стени на божествената институция.

Опитах се да докажа, че именно тези филми – добри или много добри, умни, дълбоки и професионално обработени, са истинско документално кино. Мисля, че е така не само защото са дело на професионалисти, но и защото зад видимия изобразителен пласт се долавят множество подводни значения и внушения, отличаващи истинските документални творби от еднозначните снимки и имитации на живота, които напоследък се самопровъзгласяват за истинско и „модерно“ документално кино, а аранжюрите им – за документалисти. Наистина границата между стойностното и псевдодокументалното кино за любителите и лаиците е трудно различима и лесно може да бъдат имитирани образците. Имитацията обаче винаги си личи. А за хората, посветили живота и усилията си на изкуството на документално кино, въпрос за достойнство е да се доказват непрестанно, независимо от натрапливите внушения отвън, че никому не са нужди. Необходими са, и то само как!

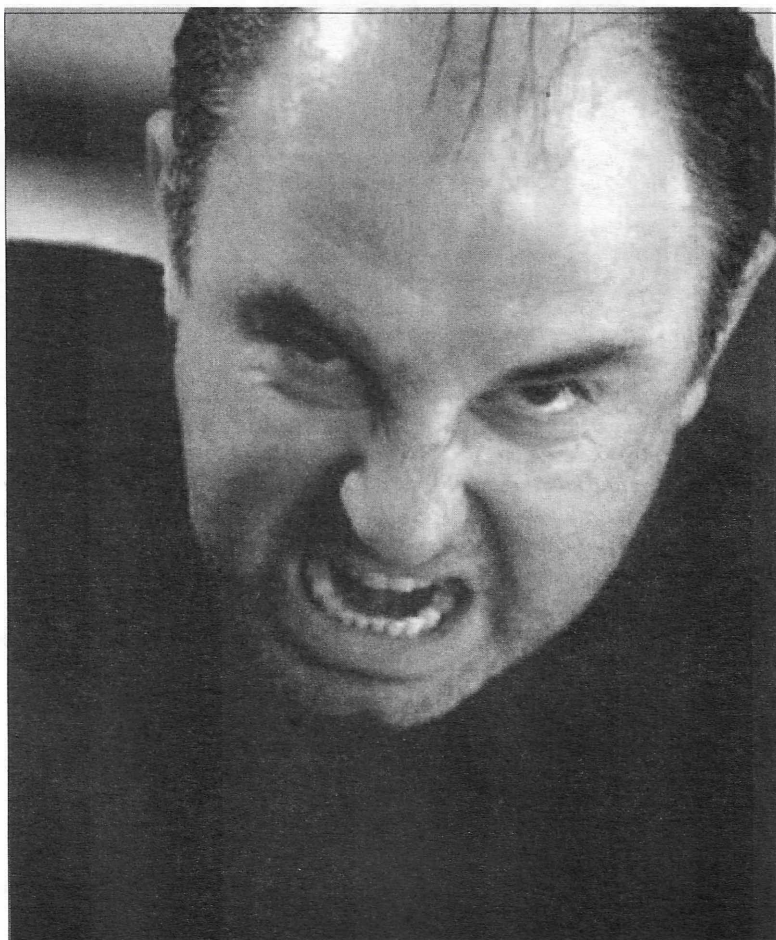
НИКОЛАЙ УРУМОВ, или СПАСЕНИЕ ОТ СТЕРЕОТИПА

Геновева Димитрова

Не е нисък, нито висок, не е кльощав, нито дебел; не е красив, нито грозен. Наглед е най-обикновен. И все пак, видиш ли го, избива те на смях – устремена походка, ококорен светъл поглед, вечно учудено лице, резки жестове... С Николай Урумов бяхме състуденти във ВИТИЗ. Той завърши класа на проф. Николай Люцканов, светла му памет, заедно с Ани Вълчанова, Албена Ставрева, Георги Енчев, Робин Кафалиев и всички онези любопитни типажки, появили се на екран в „А сега накъде“ на Рангел Вълчанов, а на сцената – в „Зойкина квартира“.

Професорът беше много ерудиран, фин, деликатен човек. В привидния хаос, който носехме като студенти, той ни научи все пак да владеем някаква мярка. Беше много голям естет и създаде у нас такива критерии, които съм възприел вече като свои, т.е. това са пътеките, които следвам. Мога да ти призная, че съм си записвал всичко (такива бяхме двама-трима в класа), изречено от него или от асистентите му Маргарита Младенова и Здравко Митков. Той говореше, че ако би снимал кино, би заснел „Албена“ на Йовков. И би заснел любовната сцена между Албена и Нягол по следния начин: те тичат – далеч от воденицата и от хората – в житна нива с узрели класове, по едно време се скриват, лягат, изчезват от екрана и с поглед отгоре виждаме като харман овързан кръг, където са били... Това е неговата визия за любовната сцена...

В студентските години Урумов работеше зверски – наваксваше пропуски, издигаше си препя-



ствия, нямаше мира от мечти... Иронизираше всичко и най-вече себе си. Постепенно пътищата ни се срязаха. И днес забелязвам, че той е по-сериозен и задълбочен. Отпусне ли се обаче, неизменно прихваш – Урумов може да те сгърчи от смях, разказвайки (с все още леко, едва забележимо „м`екане“) случка, филм или Ничше.

Не е клоун, не е лала, а пък е забавен. А когато на екрана експонира (а понякога – и преекспонира) природната си дарба да разсмиа, въоръжен с овладени де-

тайли от разни житейски практики, той пародира, прецизира, възражда пъстър регистър от типове, свързани преди всичко с комичното (българско, италианско, испанско).

Така че съвсем не случайно във време, когато да се снима кино у нас е по-трудно от намирането на Златното руно, Урумов влиза от филм във филм.

Бих го нарекъл период на дълго очакване. Доста труден, защото имаме късмета да станем артисти на 10 ноември 1989.

„Хайка за вълци“



Всичко се обърка в държавата, което рефлектира и върху киното, естествено, и през 1997 г. се стигна дъното – не се засне нито един филм. Честно казано, мисля, че имаше и тенденциозност в това унищожаване на българското кино – най-страшното е, че се извършваше от хора, близки до киното... Недоумявах – друго е да беше някакво управленско или политическо решение... И така, стъпка по стъпка, малко по малко стигнах до 33 роли...

Започнал от двамата трогателни любознайковци с копнеж за изява през 1987 г. (селянчето Малин в „А сега накъде“ на Рангел Вълчанов и Македончето в „Юдино желязо“ на Светослав Овчаров), младежът (роген през 1963) постепенно се „специализира“ в характерни образи на зевзеци, лумпени, простаци, тирани, клетници – все колоритни идиоти, носители на най-драматично-смешните черти на българската народопсихология.

Откавал съм роля, но не от каприз, а от невъзможност да съчетая ангажиментите. Всяка роля е предизвикателство. Както веднъж се изрази една журналистка, бил съм изиграл най-скандалните роли в българското кино. И горе-долу е така, ако се замислиш. И аз съм благодарен на

тази съдба – независимо колко е обемиста ролята или значима в даден филм, аз съм се забавлявал и не се срамувам и отричам от нищо, което съм изиграл. Спомням си, че заради „Юдино желязо“ отказах (и все още съжалявам) на Емил Цанев, светла му памет, за втората мъжка роля в „Право на избор“. Ето, сега съм в подобна ситуация – Славчо Спасов ме покани за „Откраднати очи“, обаче аз съм обвързан с „Бай Ганьо“ на Иван Ничев и може би няма да мога да участвам.

Изобщо не е хипербола твърдението, че Николай Урумов е най-бляскаво-комичният епизодик в киното ни от 90-те насам, съизмерим по талант и присъствие с Георги Русев.

Не ме блазни главната роля на всяка цена. Обичам да наблюдавам хората и понякога попадам на удивителни типажки в 2–3-минутни ситуации и си казвам: „Ех, само да вляза в някой филм да го покажа това, стига ми.“ (Показва ми как се срещат двамата старци, смутолевят нещо и се разминават – безумно смешно и непревременно с думи.) Изиграл си всичко, показал си всичко, образът е пълнокръвен и – край, нека се развие нататък действието. Разбираш ли за какъв тип игра става въпрос! (Смях.)

Пръкнал се не само с артистична дарба (в далечното Българево), а и с остра наблюдателност (където и да се намира), той съумя да „извади“ на екрана атрактивни чешити, възплътили българските бесове (социални, идеологически, екзистенциални), независимо дали става дума за класически екранизации или за публицистични вулгаризации. Офицерът Стойнешки („Граница“), продуцент (в испанския „Росита, моля“), професор-психиатър („Клиника на третия етаж“), мутра („Закъсняло пълнолуние“), селянин („Вълкадин говори с Бога“ и „Хайка за вълци“) и т. н., Урумов моделира типажите си през характерни социално-поведенски шрихи, но и чрез самобитен атракцион от микса между лицедейство, жестикуляция и артикуляция – крясъци, потури, блещене, пагони, хилене, брилянтин, зверене, фалцети, очила, пъчене, мустаци и т.н.

Благодарен съм, че докато бях студент, все още имаше кино и успях да застана 3 пъти пред камерата и успях да ме забележат – явно, добре съм си свършил работата (третият филм беше сериалът „Дом за нашите деца“ и по-точно „Време за път“ на покойния маестро на българските саги Негелчо Чернев, където играх

младия, непокорен стругар Виктор, който отказваше да се съобразява с правилата за безопасност и през цялото време се занимаваха ще прогледна ли или не, след като ми влезе стружка в окото).

Следващите години, когато се правеха по 1–3 филма, ме канеха... Имаше период, когато снимахме само 5–6 актьори от нашето поколение. От една страна, ще кажеш – добре, но от друга, се гразнехме, че ни използваха за едно и също. Това обаче също беше оправдано – режисьорите с години събираха пари за проекта и не можах да си позволявам риска да ти дадат да си пробваш в друго. Бяхме типизирани. И така, десетина години. Все пак имахме работа и поддържахме някаква форма. Аз много бързо се примирих и приех това положение като даденост, защото, като погледнах навън, видях, че в Холивуд, да речем, не съществува понятието „универсалност“, както ни учиха тук по соцвремето. Напротив, всичко е тясно профилирано. Затова и хората си вършат много добре работата, независимо в каква сфера на живота се трудят. Та тогава реших, че след като ми възлагат ролите на тези ексцентрични идиоти, ма-

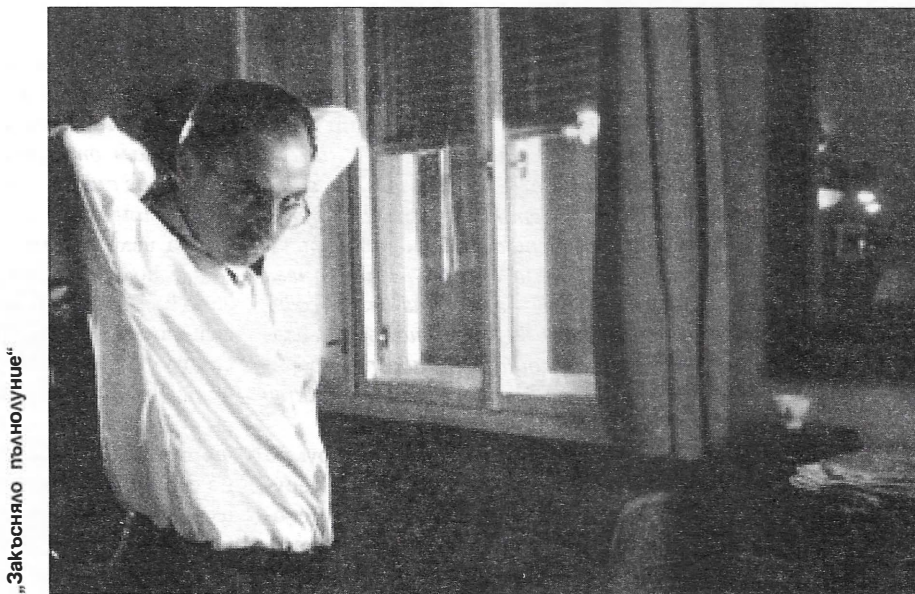
ниаци, простаци, по-добре да вървя и да се усъвършенствам в тази посока и ако мога да предам още един нюанс, да доубогатявам палитрата от образи и герои. В никакъв случай не съм живял болезнено с мисълта, че съм използван само в една „боя“, както се случваше с мои колеги. Защото и не съм сигурен дали ще се справя, ако ми възложат пък нещо друго.

Някъде от средата на 90-те го „Хайка за вълци“ ексцентриката му започна да буксува не на шега – гнетеше я рискът да се превърне в досаден стереотип. Изглеждаше, че близо от една роля в друга, без да „изварява“ актьорските си инструменти. Естествено, че когато става дума за стил, той трябва да се отстоява, ала в неговите интерпретации той ставаше все по-битов и булгарен, дори чалгаджийски, докато не изплиска в Луко от сериала „Дунав мост“ на Иван Андонов – еманация на пошлостта и като персонаж, и като цялостна екранна естетика...

Той не беше изсмукан от пръстите, имаше своята пълнокръвност и изобщо си беше много георгимишевски от времето на 70-те, а, от друга страна, аз го познавах, живеех с него... (Смях.) И това ми позволяваше да споря

за реплики, когато не ми пасваха. Защото, честно казано, диалогът на Георги Мишев се оказа малко архаичен за нашето поколение. Това бе една от големите слабости на филма... Познавам хора, които чакаха сериите не търпеливо. Тоест на „Дунав мост“ трябваше да се погледне и като на тв-продукт. Той не е типът кино, който би избрала да гледаш в салон, а е специфично телевизионно кино, нещо като ширпотреба. Консумативността му е по-различна. Домакинята, правила салатата в кухнята, трябва да е в час с това, което става в хола. Малко или много, всичките истории в този филм са верни, те са от последната стра-ница на вестниците. Тоест слу-чилиото се в България през послед-ното десетилетие го вкарахме в съдбите на неколцина души за се-дем вечери. Вярно, че не всичко бе както трябва – и сценарият, и бюджетът, дори снимките бяха само с една камера. Изобщо аз мога да приема критиката, ко-гато е съзидателна, а не назидателна – на мен ми трябва да усет-я, че този човек се грижи за състоянието на киното, той е част от процеса, а не стои от-страни на деспотския си стол.

Между групото сред десетина-



„Закъсняло пълнолуние“

та си участия в чуждестранни филми Урумов има и роля на критик – (Младият) в италианската продукция „Убиецът е онзи с жълтите обувки“ (реж. Фелипе Отони).

Той се чувства пренебрегнат от критиката и навярно с право, но, честно казано, лично аз все чаках истинското му предизвикателство – открай време знам, че този актьор има капацитета да се справи с далеч по-любопитни и различни превъплъщения, та били те и върху територията на любимото му амплуа. И ето че в обрза на Калчо (благ, потиснат, глуповат) от „Хайка за вълци“ на Станислав Трифонов Урумов успя да „превали“ билото на колоритния примитив – напълни безличния си персонаж с болка, оцвети го с лаконичен драматизъм, придаде му достойнство и в най-унизителните ситуации.

Тази пролет направо ме втрещи с ролята на грохналия, болен баща на момчето в „Под едно небе“ на Красимир Крумов-Грец – прилошаването му по време на емигрантското тютрене нагоре, заедно с появата на цвят сред монохрома на епизода, е маркер за съдбовно случване. Урумов, както никога досега, е автентичен страдалец – събран, концентриран, играещ повече с рамене и гръб, отколкото с лице, той извайва потресна съблимност, която изтръгва човечност и у най-закоравелия циник.

Много харесвам Пирандело и неговите разкази. Брегът на моя край – стръмен и пуст, доста напомня неговия, сицилианския, нали си спомняш „Хаос“ на братя Тавиани... Ведна такава чувствителност се срещнахме с Грец. След много тежко представление на „Бай Ганьо“ на „Аполония“ (на сцената съм от началото до края и не е никак вицово) уморен съм дал интервю, където абсолютно безжизнен съм отговорил, почти без да гледам камера или журналистка... Той ме видял, обади се и ми каза: „Искам точно

това! Но той отдавна подозираше подобен потенциал в мен и чакаше случай, за да работим заедно. Между другото, още първия път, когато снимах с Емил Христов в „Зкъснъло пълнолуние“ на Едуард Захариев, той ментално усети как да сложи камерата, как да измъкне от мен различното, другото, нюансите – знае, та знае... Изобицо аз не отделям оператора от режисьора, в работата им има някаква хомогенност. И на двамата (Грец и Емил Христов) съм им благодарен. Другите, с които взаимно искаме да работим, са двойката Дочо Богджакوف – Иван Варимезов.

Този режисьор е сред малкото, с които Урумов не е снимал. А за работата си с останалите споделя следното:

Според мен 100% трябва да се довериш на режисьора. Той е човекът, който извежда концепцията и посланието, а и ти само ги обслужваш. Напълно трябва да си наясно с правата си и с мярката докде можеш да имаш смелостта да спориш дори. По време на снимки трябва да говориш с режисьора на един език. Аз избирам да общувам с него на езика на своя герой. Наблюдавал съм отстрани актьори, които искат да са режисьори на снимачната площадка – просто няма такъв филм. Всъщност се разбирам с всички режисьори, с които съм работил. А връзката с Еди Захариев, светла му памет, докато снимахме „Зкъснъло пълнолуние“, бе направо като баща – син (ние със сина му сме връстници), изобицо там чувствата бяха засилени, той чувстваше, че с този филм помахва за сбогом... Или Рангел Вълчанов – точно аз бях неговият човек в „А сега накъде“: селянинът, който минава през всичките му филми, неговото алтер его...

Наскоро за пореден път Урумов ме разсмя в „Пътуване към Йерусалим“: неговият епизодичен Роголюбец, самодоволен, креслив и опасен, е сериозен подстъп към Бай

Ганьо – първата му главна роля..

Сценарият е написан от Юрий Дачев. Става дума за наследника на Бай Ганьо през 20-те. Той се връща в България след 12–13-годишно митарстване из Европа – учил в разни университети, късали го, гонели го, преследвал курвите по кафе-шантаните, профукал парите на баща си... Та младият Ганьо Балкански, немил и недраг, пристига и започва да търси бащините приятели, вече натрупали първоначалния капитал... Нашият човек разбира, че за да успее, трябва да влезе в политиката, а родителят му се явява като дух (в ролята е Георги Калоянчев). „Какво, „Бай Ганьо“ като „Хамлет“?, Първия път ми се явява, когато отивам да гледам „Хамлет, принц датски“. Докато на сцената се появява духът на мъртвия крал, моят изскача под стола. (Смях.) Не знам какво ще се получи. Малко се страхувам.

Знам, че е искрен. И все пак признанието му ми изглежда още по-ценно, тъй като Николай Урумов е истинска звезда в очите на редовите зрители.

Усещам го, но мисля, че набързо развенчавам това им впечатление, тъй като бариерата бързо пада, диалогът става непринуден... Човек се променя, съобразно натрупванията на изживявания, проблеми, изненадите на съдбата... Но има неща, които не мога да променя у себе си – те са си кодирани в мен и едно от тях е, че знам откъде съм тръгнал. Това е, аз съм от Българево, с моите приятели, с моята среда...

На излизане от НАТФИЗ срещаме коминочистач. Докосваме го за късмет. Той, разбира се, е дегизиран мургаб сънародник, но „да става шоу“, промърморва Урумов, бута му пари в ръка и отправя да си търси носни кърпички, защото през цялото време е хремав, но се гържи като истински стоик – поредната роля, какво да се прави. От все сърце му желя успех – с „Бай Ганьо“ и напътък.

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

Приложението
се издава
с подкрепата на
Българска
национална
телевизия

СЛЕПИЯТ МУЗИКАНТ

(Литературен сценарий по разказ на Ангел Каралийчев)
НЕВЕЛИНА ПОПОВА

Сценарият е одобрен за работа и е получил субсидия от БНТ.

Той седи на тревата под стряхата на полусрутената воденица, заобиколен от слезлите ниско звезди и кръглата месечина. Трудно е да се определи възрастта на този заслушан в нощта човек – лицето му е и младо, и преждевременно състарено. Клоните шумолят над него, долу в дола реката си повтаря безкрайната, вечно забравяна от човеците история, далече някъде из глухото поле блее изгубено агне...

Той седи, слуша. И вдига нагоре слепите си скръбни очи.

По пътеката над воденицата слиза окъснъл жътвар. Едно хлапе подтичва край него. Като вижда слепия, момчето се отбива от пътеката.

МОМЧЕТО

ЗДРАВЕЙ, ТИЛИЛЕЙ. КАКВО ГЛЕДАШ НАГОРЕ?

ТИЛИЛЕЙ

ЗВЕЗДИТЕ ГЛЕДАМ, НЕШКО.

МОМЧЕТО

ЧЕ ТИ ВИЖДАШ ЛИ ГИ?

ТИЛИЛЕЙ

НЕ ГИ ВИЖДАМ, НО ГИ ЧУВАМ. ЦЯЛА НОЩ ТЕ ПЛУВАТ И ПЕЯТ. ТЕХНИЯТ ГЛАС НЕ Е КАТО ЧОВЕШКИЯ.

МОМЧЕТО

АМИ КАКЪВ Е?

ТИЛИЛЕЙ

НЕ ЗНАЯ... СЪРЦЕТО МИ СЕ ТОПИ, КАТО ГИ СЛУШАМ. КАК САМО ПАДАТ... ЩОМ НЯКОЯ ТУПНЕ НА ЗЕМЯТА – ДРУГИТЕ ОХКАТ. ЗНАЕШ ЛИ КАК ОХКАТ И ПЛАЧАТ!... СЛУШАМ ГИ И НЕ МОГА ДА ЗАСПЯ ЦЯЛА НОЩ...

Междувременно едрият тъмен мъж е спрял, подпрял е сърпа си на дървото и насмешливо слуша.

МЪЖЪТ

НЕ МОЖЕШ, ЗАЩОТО НЕ ТИ Е УМОРЕНА ДУШАТА. Я ДА СИ ВРЪЗВАЛ СНОПИ КАТО

МЕНЕ – ОТ ТЪМНО ДО ТЪМНО, ОБЪХТАН И ГРОХНАЛ ОТ РАБОТА – КАКЪВ СЪН ЩЕ СПИШ! НЕ ЗВЕЗДИ И ЩУРЦИ ДА ТИ ПЕЯТ, АМИ ТОПОВЕ ДА ТИ ГЪРМЯТ НА УХОТО – ПАК НЯМА ДА СЕ ПРОБУДИШ!... ХАЙДЕ, НЕШКО, ТРЪГВАЙ!

Той дръпва рязко момчето и като подгонен от собствената си злост, забързва надолу по пътеката.

Момчето се обръща, маха мълчаливо с ръка на слепия си приятел, той го изпраща с разбиращата си усмивка... И пак се вслушва в звездите...

Под тях селото диша, трепка с вечерните си шумове и светлини. Отдалече нощта е тъмносиня, като в оживяла картина на Николай Райнов.

Дядо Найдено едва дочака да се съмне. Под прозореца на гарсоньерата му вече минават първите трамваи. В дрезгавината на лятното разсъмване претрупаната с вещи стая изглежда още по-тъмна – печално стандартна стая на самотен стар човек.

Той не пали лампа, всичко си е приготвил от вечерта: тъмният му официален костюм виси на закачалката на прозореца. Ризата се белее на стола, точно пред портрета и некролога на баба Недка.

З. К. ДОЧАКАХ ГО И ТОЯ ДЕН, НЕДКЕ. САМО НЕ КАЗВАЙ, ЧЕ И ТИ ЩЕШЕ ДА СИ КАТОКИРЧО. НЯМАЛ СЪМ ПАРИ ЗА ПОГРЕБЕНИЕ, ЧЕШМА ЗА ТИЛИЛЕЙ СЪМ ТРЪГНАЛ ДА ПРАВЯ. НАГОВОРИ МИ ГИ ВЧЕРА ЕДНИ, ДОБРЕ, ЧЕ БЕШЕ СНАХАТА ДА ГО СПИРА. ... И НА ТЯХ ТРЯБВАЛО ДА ПОМОГНА, КАТО ПРОДАМ ЗЕМЯТА. Е, И АЗ ТОВА ИСКАХ – И НА ТЯХ ДА ДАМ, И ЗА ПОГРЕБЕНИЕ ДА ЗАДЕЛЯ, И ЗА ЧЕШМАТА ДА ИМА. АМА КОЛКО СА ОСЕМСТОТИН ЛЕВА! ДЕСЕТ ДЕКАРА ЗЕМЯ ПО ОСЕМДЕСЕТ – ПРАВЯТ ОСЕМСТОТИН! КАКВО СЕ ЧУДЯ – НАЛИ И КОМБИНАТА НИ ГО ПРОДАДОХА ЗА ЕДИН ДОЛАР ЖИВОТ НА БЕЗЦЕНИЦА ... КОЙ ГО Е ЕНЯ ЗА ЗЕМЯТА? И ТОЯ ХОЛАНДЕЦ, КУПУВАЧА, СИ ГО БИВА!... АМА АЗ И ТАМ НЯМАМ ДУМАТА – БРАТОВЧЕДИТЕ ТАКА РЕШИЛИ, АЗ НАЛИ НЕ СЪМ ТЯХНА КРЪВ, ЕДИН ХРАНЕНИК ТРЯБВА ДА Е НА ВСИЧКО ДОВОЛЕН. Е, ДОБРЕ ДЕ, ДОВОЛЕН СЪМ. ОСЕМДЕСЕТ – ОСЕМСТОТИН – КОЙ ТИ ГИ ДАВА!... ОТ ПЕНСИЯТА МОЖЕШ ЛИ ДА СПАСТРИШ... А ЖИВОТЪТ СЕ ТЪРКУЛНА, ВРЕМЕ МИ Е ДА СЕ ПРИБИРАМ ПРИ ТЕБ И АКО АЗ СЕГА НЕ Я НАПРАВЯ ЧЕШМАТА НА ТИЛИЛЕЙ, НИКОЙ НИКОГА НЯМА ДА Я НАПРАВИ. НЯМА КАКВО ДА МИ СЕ СЪРДИ НАШ КИРЧО – КАКВОТО СМЕ МОГЛИ, СМЕ МУ ДАЛИ – И АПАРТАМЕНТА СИ ИМ ДАДОХМЕ, НА СТАРИ ГОДИНИ В ТАЯ ГАРСОНЬЕРА СЕ ЗАВРЯХМЕ – ЗА ДА НЕ ИМ ПРЕЧИМ... ОТКАКТО ТЕБ ТЕ НЯМА, ТЕ ЛИ НЕ ЗНАЯТ КАК КУКУВАМ И КАК ГИ ЖАДУВАМ... АМА НА – И СЕГА – НЕ ПУСНАХА ДЕТЕТО ДА ДОЙДЕ С МЕН, ТРЯБВАЛО ДА СВИРИ, А НЕ ДА СИ ГУБИ ВРЕМЕТО ПО ПУЩИНАКА...

...Трудно се раздвижват старческите отекли крака. Дали не са отеснели черните обувки от стоене в гардероба?

...Бръсне се на мъждивата светлина в малката баня.

... Да, и едно копче от ризата се търкулва. Дядо Найдено се навежда, търси го. После вади иглите от прашната кутия на баба Недка. Треперят ръцете, не виждат очите... Криволяво го зашива. Баба Недка през цялото време критично го гледа от снимката на стената. Май му се усмихна...

...Най-после дядо Найдено е готов – избръснат и стегнат, строг и...едва забележимо треперещ от вълнение. Проверява за последен път папката с проекта, документите и парите.

И решително излиза – на очуканото стълбище.

Дядо Найдено се измъква от сутрешното софийско гъмжило и влиза в гъмжилото на автогарата зад Новотела: трогателно достолепен в този някогашен официален костюм, като че изпаднал от времето.

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Ето го и автобуса – вече се пълни с пътници, шофьорът е разтворил вратата и багажника, продава билети, връща рестото на една жена.
Дядо Найден си е приготвил парите за билета.

ДЯДО НАЙДЕН

ЕДИН БИЛЕТ ДО ОРЛИЦА.

В този момент някой се хвърля на врата му, за малко да го събори със звънкия си момчешки глас.

НИКОЛА

И АЗ ИДВАМ, ДЯДО! ДВА БИЛЕТА, АКО ОБИЧАТЕ!

Краката на стареца се подкосяват от вълнение. Той невярващо гледа любимия си внук. Зад момчето е снахата – елегантна и делова, както винаги, с ключовете от колата в ръка, с една найлонова торбичка и... цигулката на Никола!

ДЯДО НАЙДЕН

АМА КАК... НАЛИ...

СНАХАТА (насмешливо)

С НЕГО, НАЛИ ЗНАЕШ, НАГЛАВА НЕ СЕ ИЗЛИЗА. КАТО СЕ ЗАПЪНА СНОЩИ, ЧАК ТЕМПЕРАТУРА ВДИГНА! БАЩА МУ СЕ ЯДОСА И ГО ПУСНА.

НИКОЛА

ЗАЩО ДА НЕ МЕ ПУСНЕ? АЗ ТАМ СЪЩО МОГА ДА СВИРЯ! КОНКУРСЪТ Е ЧАК ДРУГАТА СЕДМИЦА.

ДЯДО НАЙДЕН

ТАКА ДЕ, И АЗ С ВНУКА СИ ДА СЕ ПОХВАЛЯ! ОТИВАМЕ С МУЗИКА – ЗА ПЪРВАТА КОПКА!...

Момчето поема цигулката от майка си, дори я целува помирително, дядото взима найлоновата торбичка с бонбоните и сандвичите. И младата жена бързо тръгва – започва поредният ѝ ден.

Дядото и внукът си взимат билетите от шофьора и чак сега се прегръщат.

ДЯДО НАЙДЕН (просълзен)

ЕЙ, МОЙТО МОМЧЕ...

НИКОЛА

НЯМА ДРУГ НАЧИН. АЗ ТРЯБВА ДА ДОЙДА.

И той изважда от джоба си своята скъпа реликва – парченце от счупения лък на Тилилей. Само дядо му знае какво е това.

Двамата пътуват през познатия планински пейзаж. Магистралата разцепва пространството, стига до облаците...

НИКОЛА

РАЗКАЖИ МИ ПАК ЗА ТИЛИЛЕЙ.

Влизат в тунела. В дългата тъмнина на спомена.

Подалечните пътища на Делиормана върви човек. Трябва да е млад, висок е, с много дълги ръце и крака, приличащ на птица. Панталонът и ризата му отдавна са изгубили цвета си, за миг почти се сливат с цвета на изкласилите ниви. На едното рамо на пътника е праметната торба, в която е всичкият му багаж, а на другото – една орехова гъдулка. От време на време той я милва, сякаш я завива от слънцето и вятъра с големите си длани....

Човекът върви, не бърза, потропва с тояжката си по прашния селски път. Лицето му е младо. Красиво е това лице, красиво и странно, защото тъмните големи очи на мъжа са вперени в неизвестното с оная странна неподвижност на погледа, която отличава слепия човек от зрящия.

Чува се звън на камбана. Човекът трепва, вслушва се и като че ли ускорява крачка. Звънти, зове камбаната...

Празна и тиха е вече селската черква, разотишли са се хората. Слънцето се е вдигнало високо и искри зад купола. Няма го свещеника. Само баба Тиша и малкият Нешко са още тук. Баба Тиша мете в черквата, а Нешко се върти около нея и стърже с една дъсчица восъчните капки от свещите по пода. Днес е Задушница и свещичките са съвсем близо до Нешко, не е нужно да се вдига на пръсти, за да стигне до високия свещник. Ето, догарят свещичките. Нешко много обича живите топли светлини. А над него е чудната приказка на иконостаса – ето го малкия Исус, ето я и Божията майка...

Още щом излизат от полумрака в слънчевия двор, баба Тиша вижда непознатия висок човек напред междана. Човекът стои, подпира се на тояжката си и се обръща на всички страни, сякаш чака някого... Баба Тиша веднага отива при чужденеца.

БАБА ТИША

КОЙ СИ ТИ, ЧОВЕЧЕ?

НЕПОЗНАТИЯТ

АЗ СЪМ ТИЛИЛЕЙ.

БАБА ТИША

КОЙ ТИЛИЛЕЙ?

ТИЛИЛЕЙ

ТИЛИЛЕЙ СЛЕПИЯТ.

БАБА ТИША

ОТКЪДЕ ИДЕШ?

ТИЛИЛЕЙ

ИДА ОТ ТЪМНИНАТА.

БАБА ТИША

ОТ КАКВА ТЪМНИНА, МАЙЧИЦЕ... КЪДЕ СА ОЧИТЕ ТИ, ЧЕДО... И ЩО ЩЕШ ТУКА ПО ЗАДУШНИЦА? ДА ПАЛНЕМ ЛИ СВЕЩИЧКА ЗА ТВОИТЕ УМРЕЛИ?

Тилилей не казва нищо, само кимва и вдига към купола неவிждащите си очи.

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Баба Тиша влиза обратно в черковния двор.
Нешко най-последно се претрашава и пристъпва към странния батко с гъдулката. Гледа го с нескрит интерес, плахо го докосва...

ТИЛИЛЕЙ (усмихва се и протяга ръка към малкия)

КОЕ Е ТОВА МИШЛЕ?

НЕШКО

НЕ СЪМ МИШЛЕ. АЗ СЪМ НЕШКО. НЕШКО – ОТ НАЙДЕН. ЗАЩОТО МЕ НАМЕРИЛИ
ПРЕД ЧЕРКВАТА ПОСРЕД ЗИМА. А ТИ ЗАЩО СИ ТИЛИЛЕЙ?

ТИЛИЛЕЙ

ЗАЩОТО ТАКА МИ ВИКАТ.

НЕШКО

ИМАШ ЛИ СИ ТАТКО?

ТИЛИЛЕЙ

НЯМАМ... УБИЛИ ГО ВЪВ ВОЙНАТА. НЕ ГО ПОМНЯ.

НЕШКО

А МАЙКА ИМАШ ЛИ СИ?

ТИЛИЛЕЙ

ИМАМ. ЗА МАМА ВСИЧКО ПОМНЯ.

НЕШКО

КЪДЕ Е ТЯ?

ТИЛИЛЕЙ (гласът му се прокъсва)

НЕ ЗНАЯ. ИЗЛЕЗЕ ОНАЯ СУТРИН И НЕ СЕ ВЪРНА.

НЕШКО (хваща го за ръката)

ДАНО СЕ ВЪРНЕ. А АЗ КАТО СИ НЯМАМ – НИ ТАТКО, НИ МАМА. ИМАМ САМО БАБА
ТИША – ТЯ МЕ Е НАМЕРИЛА. ТЯ МИ РАЗПРАВЯ ЗА ГОРИТЕ ТИЛИЛЕЙСКИ...

Баба Тиша вече е дошла при тях с подноса и изумено слуша разприказвания се Нешко. Усмихва му се, погалва го по светлата косица и застава пред Тилилей. Подава му шепи череша, паничка с жито и слага в торбата му няколко порязаници хляб.

БАБА ТИША

ЗА БОГ ДА ПРОСТИ, МОМЧЕ... И ЗА НАШТЕ, И ЗА ТВОЙТЕ... ПАЛНАХ ИМ И НА ТЯХ
ЕДНА СВЕЩИЦА.

Тилилей смутено поема житото и черешите, едва чуто казва „БЛАГОДАРЯ“, неподвижните му очи се замъгляват...

БАБА ТИША

ДА СЕ ПОДКРЕПИШ, ЗА ИЗ ПЪТ. НАДАЛЕКО ЛИ СИ ТРЪГНАЛ?

ТИЛИЛЕЙ

НЕ ЗНАЯ... МОЖЕ И ДОТУК ДА СЪМ. НАПИ ТОВА Е ОРЛИЦА? ПИТАХ ВЧЕРА ЕДНИ КОСАЧИ – НЕ ЗНАЯТ ЛИ НЯКЪДЕ МОСТ ДА ИМА. А ТЕ МИ РЕКОХА – ЗАЩО НЕ ИДЕШ НА ОРЛИШКИЯ МОСТ, ВАШИЯ ДЕ... МНОГО ЛИ СВЯТ МИНАВА ПО НЕГО?

БАБАТИША

ЦЯЛА ОРЛИЦА И ДЕВЕТ СЕЛА НАОКОЛО. ПО ЦЯЛАТА РАВНИНА ДРУГ ТАКЪВ МОСТ НЯМА.

ТИЛИЛЕЙ

ЗАВЕДИ МЕ ТАМ, БАБО.

Докато баба Тиша затвори черквата, Тилилей изсяжда житото.

И черешите са сладки, топят се сладостно в устата на слепия...

Момчето притихнало го гледа, взима паничката, иска да я даде на баба Тиша, но тя само я изплаква на чешмата и му я слага в торбата. После го улавя за ръката и тръгват.

Нешко подтичва край тях и все поглежда към гъдулката на Тилилей.

Хората, с които се разминават, заглеждат с любопитство слепия, но очевидно не са учудени – много странници по този свят, и все при баба Тиша отиват...

Някакви хлапета подвикват заядливо зад един дувар: „НЕШКО – КЕШКО – БАРАБЕШКО“, но този път Нешко ги отминава с пълно безразличие.

Стигат реката и моста. Тилилей спира, простира ръка, сякаш опипва въздуха. Поема си дъх и се усмихва благодарно. После се изправя – става още по-висок в очите на Нешко, и тръгва по моста, без да се подпира на тояжката.

Стъпките му кънтят по високия каменен мост, падат звънко в дълбините на реката и в детската душа и заглъхват нейде в обистрените води...

З. К. КАТО ЧЕ СЕГА ГИ ВИЖДАМ – ТИЛИЛЕЙ И МОЯТА БАБА ТИША. ТИЛИЛЕЙ – ГОЛЯМ И ХУБАВ, БАБА – МАЛКА И ПРЕГЪРБЕНА, С ЧЕРНАТА ЗАБРАДКА, ЗАСМЕНИТЕ ОЧИ И ... ЗЛАТНОТО СЪРЦЕ. ЩЕШЕ ЛИ ДА МЕ ОТГЛЕДА, АКО ГО НЯМАШЕ ТОВА ЗЛАТНО СЪРЦЕ... И СЕБЕ СИ ВИЖДАМ – ТАКЪВ ЕДИН МАЛЪК, СВИТ И САМИЧЪК, ДОПРЕДИ ДА ДОЙДЕ ТИЛИЛЕЙ... БАБА ПОСЛЕ КАЗВАШЕ, ЧЕ СЪМ ПРОПРИКАЗВАЛ ПОКРАЙ ТИЛИЛЕЙ... ПОМНЯ ГО КАТО ЧУВСТВО – ОНЯ ПОСТОЯНЕН СТРАХ, ВЕЧНОТО НЕУДОБСТВО НА ПОДХВЪРЛЕНИЯ – ЧЕ НЕ СЪМ КАТО ДРУГИТЕ, ЧЕ ВСЕ ИМ ПРЕЧА... НО ПОМНЯ, ЧЕ ОЩЕ ТОГАВА, ДОКАТО ВЪРВЯХМЕ ПО МОСТА И СЛУШАХ СЪТПКИТЕ НА ТИЛИЛЕЙ, АЗ ВЕЧЕ НЕ БЯХ ТОЛКОВА САМ...

Те вече са излезли на другия бряг, на разклонения като в приказките път. Ето я и върбата в тревата край пътя – старата разклонена върба.

Тилилей трепетно опипва кората на дървото, подлага лицето си под струящите отвсякъде клони...

ТИЛИЛЕЙ

ТОВА МИ Е МЯСТОТО. БЛАГОДАРЯ ЗА ВСИЧКО.

И той присяда под върбата, опира гръб върху напуканата ѝ кора, заслушва се замечтано в шума на реката и пътищата...

Над него жумолят на своя пилешки език две малки щъркелчета, като дъждовни капки в утаен вир.

ТИЛИЛЕЙ

Я, ЩРЪКЧЕТА!... ЩЕ СИ ПРИГЛАСЯМЕ.

Той взима лъка и засвирва на ореховата си гъдулка.

Обедният въздух се раздвижва, изпълва се с тиха радост...

Баба Тиша и малкият Нешко смаяно слушат.

З. К. ТАКА БЕШЕ – СЕДНА ТИЛИЛЕЙ ПОД ВЪРБАТА И ТАМ СИ ОСТАНА. ЗАНИЗАХА СЕ ДНИ, МЕСЕЦИ, ГОДИНИ... ЦЕЛИ ПЕТ ГОДИНИ, В КОИТО И АЗ ПОРАСНАХ... БАБА КАЗВАШЕ, ЧЕ И ДРУГИ СА СВИРИЛИ В ОРЛИЦА, НО НЕГОВОТО НЕ БЕШЕ ПЕСЕН... БЕШЕ ДУША, КОЯТО СЕ БИЕ В МРАКА И ЖАДУВА ДА ВИДИ БЯЛ ДЕН...

Притихват звуците – и гъдулката да си поеме дъх, и Тилилей.

БАБАТИША

ГОЛЯМ ДАР ОТ БОГА ИМАШ, МОМЧЕ. КОЙ ТЕ Е УЧИЛ ДА СВИРИШ?

ТИЛИЛЕЙ

НИКОЙ, БАБО. АМА ТАЯ ГЪДУЛКА МИ Е ОТ ТАТКО. ТОЙ МНОГО Е СВИРИЛ НА НЕЯ. ТЯ ВИСЕШЕ НАД ЛЕГЛОТО И КОГАТО МАМА СЕ ИЗГУБИ, АЗ Я ВЗЕХ И ЗАСВИРИХ... И ТРЪГНАХ ДА ТЪРСЯ МАМА, ДАНО С ГЪДУЛКАТА ДА МЕ ЧУЕ...

НЕШКО

КАК СВИРИШ, КАТО НЕ ВИЖДАШ СТРУНИТЕ?

ТИЛИЛЕЙ

ЩО МИ Е ДА ГИ ВИЖДАМ, АЗ НАЛИ ГИ ЧУВАМ. С ТЯХ СИ ГОВОРЯ КАТО С ТЕБЕ...

Баба Тиша и Нешко вече са се прибрали в схлупената къщица отвъд реката. Старата жена шета, а Нешко се е качил на крушата. Те живеят в края на селото, от другата страна на моста, на баира. Друго е да си горе на крушата: тогава не само реката и моста можеш да видиш, но и старата върба, и седналия под нея Тилилей... И ти се струва, че вятърът донася чак дотук нестихващите горестни звуци...

Гледа момчето, слуша душата му какво нарежда слепият батко, а в това време баба Тиша е отворила дървения си сандък и търси ли, търси...

Идва нощта. Топла и звездна е юнската нощ, но и бабата, и детето се взират неспокойно в тъмнината.

Едва дочакват утрото.

Виждаме ги да носят шарената черга за Тилилей. И млекце му носят, и круши петровки...

Тилилей си седи под върбата, както го бяха оставили вчера, и свири.

БАБА ТИША

ДОБРО УТРО, ЧЕДО, ЦЯЛА НОЩ СЪМ ТЕ МИСЛИЛА. ТИ НЕ МОЖЕШ ТУКА ДЕН И НОЩ ДА СЕДИШ, ПОДСЛОН ТРЯБВА ДА ИМАШ. УТРЕ, ТОКУ-ВИЖ, ДЪЖД ПАДНЕ... ХАПНИ СЕГА И ЕЛА ДА ВИДИШ КАКВО СЪМ ИЗМИСЛИЛА – ЕЙ ТАМ, ЗАД ВЪРБАЛАКА, Е ПУСТАТА ХАДЖИЙСКА ВОДЕНИЦА...

И те тръгват по хладния пясък край реката. Преминават през тънките върбови храсти. Стигат воденицата: съвсем порутена, останала без половин покрив и без прозорци, като без очи.

Минават през паяжините. Тилилей опипва окъртените белосани стени.

БАБА ТИША

ТИ НЕ ГЛЕДАЙ СТЕНИТЕ. ТУКА Е ТОПЛО. ЩЕ ГО РАЗБЕРЕШ ЗИМЪС, КАТО НАКЛАДЕШ ОГЪНЯ... ЩЕ ЗАПУШИМ ПРОЗОРЦИТЕ. ТАЗИ СОБА БЕШЕ НА ДЯДО ХАДЖИЯ...

Слънчевите лъчи причудливо си играят с паяжините. Нешко се спуска по един лъч и тупва в краката на Тилилей.

НЕШКО

ТЕЗИ КРУШИ СЪМ ГИ БРАЛ ЗА ТЕБЕ!

Той оставя крушите на прашната паралия.

Баба Тиша измита прахоляците, Нешко ръси пред метлата вода, забърсва паралията, изгребва боклука от огнището.

Най-после баба Тиша може да постеле чергата за Тилилей.

БАБА ТИША

ЩЕ ПРОЩАВАШ – ВЕХТА Е, АМА Е ЧИСТА. НЯМАМ ДРУГА ПО-ХУБАВА. ОСТАРЯХ, НЕ МОГА ВЕЧЕ ДА ТЪЧА... Я БЪРЗО, НЕШКО, ЗА ПРЯСНА ВОДА – ЧЕШМАТА Е ЕЙ ТАМ, ДО ВИРА.

ТИЛИЛЕЙ

И АЗ ЩЕ ИДА ДО ЧЕШМАТА, ДА ПОГЛЕДАМ С НЕШКОВИТЕ ОЧИ.

Двамата тръгват по пътеката. Вървят внимателно, с една странна тържественост, сякаш ритуално освещават изоставените пространства за нов живот.

З.К. И ЗАЖИВЯ ТИЛИЛЕЙ В ПУСТАТА ВОДЕНИЦА... ДЕНЕМ ПОД ВЪРБАТА С ЩЪРКОВОТО ГНЕЗДО, НОЩЕМ ПОД ЧЕРГИЦАТА НА БАБА ТИША... РЪКАТА МУ НИКОГА НЕ ОТВАРЯШЕ ШЪПА ЗА МИЛОСТИНЯ – СТИГАШЕ МУ И КЪШЕЙ ХЛЯБ... ПОЛЕКА-ЛЕКА ОРЛИЧАНИ СВИКНАХА С НЕГО И С ПЕСЕНТА МУ. ОТНАСЯХА Я ВСЕКИ ДЕН ПО НИВИТЕ... И ВСЯКА ВЕЧЕР – ПО ДОМОВЕТЕ СИ... А АЗ, КАКВОТО И ДА ПРАВЕХ, ВСЕ ГЛЕДАХ ДА СЕ ШМУГНА ПРЕЗ ВЪРБАЛАКА И ДА СТИГНА ДО НЕГО...

От птичи поглед виждаме селото, реката, моста, кръстопътя и пътищата с каруците... Приближаваме се до върбата и спираме при Тилилей, който унесено свири с ореховата си гъдулка.

Виждаме как рано сутрин някой орличанин, на път за нивата, му отчупва парче от

прясната си пита...

...как вечер, на път за вкъщи, друг някой ще се спре и ще му остави я някоя узряла круша, я сочна ябълка...

Той приема всичко с благодарност, с кротката си усмивка. Вече ги поздравява по име – опозна ги: по гласовете, по вървежа, по звънците на воловете...

Нешко не пропуска ден да не го види, да не му занесе някакъв плод.

Тилилей дори му позволява понякога да вземе лъка и да докосне струните. Вълшебното чувство на раждащите се звуци преобразява всичко край момчето.

Всяка вечер, преди да си легнат, Нешко се качва на крушата и маха с ръка за лека нощ на Тилилей. Той сигурно го чува... Тилилей всичко чува.

З.К. НЕ ЗНАМ ДАЛИ МЕ ЧУВАШЕ ТИЛИЛЕЙ, НО АЗ ЗАПОЧНАХ ДА ЧУВАМ МНОГО НЕЩА, ЗА КОИТО ПО-РАНО НЕ ЗНАЕХ, ЧЕ ИМАТ ГЛАС... И ДА ГИ ВИЖДАМ ТАКА, КАКТО НЕ ГИ БЯХ ВИЖДАЛ ПРЕДИ... С ТИЛИЛЕЙ В ЖИВОТА МИ ДОЙДЕ НЕЩО НЕИЗРАЗИМО ХУБАВО... НЕГОВАТА МЪКА БЕШЕ ПО-ГОЛЯМА ОТ МОЯТА, НО В НЕГОВАТА УСМИВКА И В ДАРБАТА МУ АЗ НАМЕРИХ НАДЕЖДА И ЗА МЕН... ВЕЧЕ НЕ ПЛАЧЕХ ОТ ПОДИГРАВ-КИТЕ НА МОМЧЕТАТА, ПОЧНАХ ДА ГОВОРЯ, БЕЗ ДА СЕ ПРИТЕСНЯВАМ... НЕУСЕТНО БЯХ ПОРАСНАЛ. РАЗБРАХ ГО, КОГАТО БАБА ТИША СЕ РАЗБОЛЯ И ПЕТКО ТАТАРИНА ВЗЕ ДА МЕ ВИКА ДА МУ ПОМАГАМ ПО КЪРА...

Ето го и бай Петко Татарина – жътварят, с когото Нешко се прибираше в самото начало на нашия разказ.

Сега виждаме Нешко на нивата му, помага му да връзва снопи.

Понякога пасе овцете му...

Носи му вода и гозба от стрина Петковица навръх пладне.

Баба Тиша го чака всяка вечер на пейката. Нешко ѝ дава гордо спечеленото в този ден левче.

БАБАТИША

НА БАБА РАБОТНОТО МОМЧЕ... ЩЕ СЛУШАШ, ЧЕДО, ЩЕ ГИ СЛУШАШ – И ПЕТКО, И ПЕТКОВИЦА. ТЕ СА ИМОТНИ И НЯМАТ ДЕЦА. НЯМА ДА ТЕ ОСТАВЯТ. ЧЕ АЗ ВЕЧЕ СЪМ ПЪТНИК – СИЛИТЕ МИ КОЛКОТО ДА ПОМЕТА ЧЕРКВАТА И ДА СГОТВЯ. НЯМАМ С КАКВО ДА ТЕ ИЗУЧА, А ТИ СИ УМЕН И СХВАТЛИВ. ВИЖ, ПЕТКО МОЖЕ ДА ТЕ ИЗУЧИ.

Нешко прегръща баба Тиша и двамата се заглеждат към реката, сякаш искат в този миг да чуят песента на Тилилей...

НЕШКО

ЩЕ СЕ ИЗУЧА, БАБО, ЩЕ ВИДИШ. ЩЕ СТАНА ДОКТОР. И ЩЕ ИЗЛЕКУВАМ И ТЕБ, И ТИЛИЛЕЙ!

Щурците свирят край тях като полудели. Надсвирват се, навярно с Тилилей.

Жътва е.

На всяка нива, като жълти яребици, са накацали кръстците.

Уморени, но доволни от добрия урожай, орличани не минават вече покрай Тилилей само с парче хляб.

Нешко се случи при Тилилей, когато един орличанин спря, развърза кесията си и пусна първата паричка през окото на гъдулката.

ОРЛИЧАНИНЪТ

ХАИРЛИЯ ДА Е... ВСЕ ТАКА ДА НИ РАДВАШ ДУШИТЕ И КЪСМЕТ ДА НИ НОСИШ, ТИЛИЛЕЙ!

Звънът на парата сепва слепия, той не е подготвен за това.

ТИЛИЛЕЙ

АЗ ПАРИ НЕ ЩА, БАЙ НАЧО! СТИГА МИ, ЧЕ МЕ ХРАНИТЕ! НЕ МЕ ВКАРВАЙ В ГРЯХ,
ДА НЕ МИ СЕКНЕ СВИРНЯТА...

Междувременно още две каруци са спрели под върбата и още две пари падат в окото
на гъдулката.

ОРЛИЧАНКАТА

КАК ДА НЕ ЩЕШ? МИГАР НЕ ЩЕШ ДА ПРОГЛЕДНЕШ? С ПАРИ И ЛЕК СЕ КУПУВА, И
НАКРАЙ СВЕТА СЕ СТИГА! АЗ ОТ МОЙТА БАБА ЗНАМ, ЧЕ ИМАЛО НА КРАЙ СВЕТА ЕДНО
КЛАДЕНЧЕ ЗА СЛЕПИ ОЧИ. КОЙТО СЕ ИЗМИЕ С НЕГОВАТА ВОДА, ПРОГЛЕЖДА...

Нешко невярващо слуша, лицето му просиява.

НЕШКО

ЩЕ ПРОГЛЕДНЕШ,ТИЛИЛЕЙ!

Той прегръща слепия си приятел.

И АЗ ЗНАМ ОТ БАБА ТИША ЗА ТОВА КЛАДЕНЧЕ.

САМО ЧЕ ДОТАМ ПЕШ НЕ СЕ ХОДИ. ТРЯБВА ДА СИ КУПИШ КОН... МОЖЕ И С
ЖЕЛЕЗНИЦАТА. АЗ ЩЕ ДОЙДА С ТЕБЕ!

Тилилей е все още смутен. Но надеждата да прогледне е вече в душата му.

ТИЛИЛЕЙ

ПРОГЛЕДНА ЛИ ВЕДНЪЖ, НЕШКО, ЗЕМЯТА ЩЕ ОБИКОЛЯ,НАШИР И НАДПЪЖ ЩЕ Я
МИНА, НО ЩЕ НАМЕРЯ МОЯТА МАЙЧИЦА...

З.К. ТАКА СЕ РОДИ НАДЕЖДАТА ЗА ТИЛИЛЕЙ... И ЗА МЕНЕ... ЗАПОЧНАХ ДА СЪНУ-
ВАМ КАК ДВАМАТА СЕ КАЧВАМЕ НА ЕДИН КОН ... АЗ ДЪРЖА ЮЗДИТЕ И ПОТЕГЛЯ-
МЕ...

И вижда Нешко – насън и наяве:

...един препускащ бял кон...

...едно живо кладенче – през девет земи в десета...

...прогледналия Тилилей...

...и една мила измъчена жена, която през сълзи прегръща порасналото си прогледна-
ло момче...

Отново е вечер. Каруцата на бай Петко Татарина скрибуца по прашния път. Тилилей
разпознава гласа ѝ отдалече и засвирва любимата песен на Нешко. Нешко бързо скача от
ритлите, право пред Тилилей.

Бай Петко изважда една пара и я пуска в гъдулката. Размекнало се е нещо коравото
сърце на Петко Татарина тази вечер...

Тилилей вече не се противи, той благодари от сърце и с още по-голяма нежност опъва
лъка по живите струни.

Когато се мръква, Тилилей и Нешко се качват на баира и отместват един голям ка-
мък.

После Тилилей изсипва от гъдулката припечеленото, двамата броят и препрочитат

жълтите парички. Да, още много дни ще трябва да свири Тилилей, за да купят коня. После заравят стотинките и левчетата под камъка.

Месечината тихо ги гледа отгоре. Вятърът разказва приказки в тревите...

З.К. ТЪЙ СЕ ИЗТЪРКУЛИХА ЧЕТИРИ ЛЕТА... АЗ ВЕЧЕ БЯХ В ПРОГИМНАЗИЯТА. БАБА МНОГО СЕ ГОРДЕЕШЕ С МЕН, КАКТО АЗ СЕГА С ТЕБЕ... ОТ ГОРЕ ДО ДОЛУ ИМАХ САМО ШЕСТИЦИ. ВСЕКИ ДЕН ОТ ВАКАНЦИЯТА РАБОТЕХ НА БАЙ ПЕТКО И ИЗКАРВАХ ПО ЛЕВЧЕ. БАБА КАЗВАШЕ – ЗА ЧЕРНИ ДНИ. А АЗ ВЯРВАХ – ЗА БЕЛИ... ГОТВЕХ СЕ ЗА ДЪЛЪГ ПЪТ С ТИЛИЛЕЙ...

Ето я баба Тиша пред селската черква. Да, тя съвсем е остаряла, съвсем се е прегърбила. Но очите ѝ са все така ясни. Маха с ръка на Нешко и Петко Татарина; и каруцата весело отминава, скрибуцайки по напечения селски калдъръм...

Баба Тиша влиза в благодатния полумрак и запалва свещица пред иконата на Богородица.

БАБА ТИША

БЛАГОДАРЯ ТИ, МАЙЧИЦЕ, ВЕЛИКА Е БОЖИЯТА МИЛОСТ... КАКВО МОМЧЕ СТАНА МОЯТ НЕШКО!

З.К. НА ПЕТОТО ЛЯТО ЗЕМЯТА ДАДЕ НЕБИВАЛ ПЛОД. РАЗВЕСЕЛИХА СЕ ОРЛИЧАНИ, РАЗВЕДРИХА СЕ ОТРУДЕНИТЕ ИМ ДУШИ, РАДОСТНА ГЛЪЧ НАПЪЛНИ СЕЛОТО... НО ТО НЕ БИЛО НА ДОБРО...

Наближава жътва.

Огъват шии златните класове по нивите.

Ябълките и крушите ще изполомят клоните си от плод.

Гласовете на агнетата огласят поляните и дворовете, навсякъде щъкат орляци от пилета...

Щедро капят жълтите стотинки в гъдулката на Тилилей.

Жумолят ли, жумолят в клоните на върбата тазгодишните щръкчета...

Градушката ги връхлетя отведнъж.

Черният облак отведнъж прегazi синьото небе.

Зарева страшната хала и Тилилей изплашен се прибра с гъдулката под моста... И дълго слуша как падат орехи от небето.

Слава Богу, облакът отмина... Бързо прошумя – някъде над него.

И отново грейна тихо, чудно слънце.

Треперещ и мокър, Тилилей излиза изпод моста на белия свят.

Каква хала беше... А сега – каква неземна тишина!

Само неговата тояжка почуква по замлъкналите камъни.

А слънцето, тая велика милост – пак огрява Божия свят, пак съживява тревите... Ей го, то пак замилва нежно лицето на Тилилей, и невиждащите му очи, и прострените към светлината длани... И вярната гъдулка, която той бе скрил на сухо до сърцето си.

Една внезапна незнайна радост запърха в гърдите на слепия и щом стигна до своята върба, той потегли нетърпеливо лъка по жиците. По-бързо да ги успокои – как само стене-ха до преди малко, сякаш отговаряха на облачните гръмотевици...

И Тилилей засвири една кръшна песен. И се заслуша – дали щръкчетата над главата му ще разтворят крила.

Но те не ги разтвориха.

Страшна пустош и мъртвешка тишина бяха паднали над Орлица.

Златните ниви и градини допреди час сега се ширеха черни, като разорани: сякаш

угаросани.

Нямаше ги вече житата. Но Тилилей не можеше да види всичко това. Той можеше само да свири, за да заличи тревогата с живителните звуци....

И тогава се чу гласът на бай Петковата каруца, която бързаше към убитото поле. Тилилей се сепна за миг – имаше нещо отчаяно, глухо и страшно в това дрънчене...

За да надмогне страха си, слепият гъдулар още по-силно засвири, все същата, най-кръшната песен...

И тогава върху него се стовари като гръм бай-Петковия гняв!

ПЕТКО ТАТАРИНА

ХЕЙ ТИ, НЕБЛАГОДАРНИКО, ДЕТО ПЕТ ГОДИНИ ТЕ ХРАНТУТИМ КАТО НАШЕ КУЧЕ!... КОГАТО СЪРЦАТА НИ ИЗГОРЯХА ОТ МЪКА, ТИ ЩЕ СВИРИШ, ЩЕ СЕ РАДВАШ!... НЕ ТЕ ЛИ Е СРАМ! Я ПОГЛЕДНИ ТИЯ УБИТИ ПИЛЕТА В КРАКАТА СИ, ЗА ТЯХ БАРЕМ МАЛКО МИЛО ДА ТИ БЕ СТАНАЛО! ТИ НЯМАШ СЪРЦЕ!... ДА СЕ МАХАШ ОТ ГЛАВАТА НИ ОЩЕ ДНЕС, ДА СИ ВЪРВИШ ТАМ, ОТКЪДЕТО СИ ДОШЪЛ! ОСЪМНЕШ ЛИ УТРЕ ТУКА – С КАМЪНИ ЩЕ ТЕ ПРЕБИЕМ! ДА НИ ПОМНИШ!

Гневът на Петко Татарина щеше да помете всичко наоколо, като градушката. И за да не убие самия Тилилей, той грабна гъдулката и с всичката си ярост я прасна в дънера на върбата.

Гъдулката се разлетя...

Тилилей онемя.

Остана така – вкаменен, до края на вечерта. Нямаше очи, нямаше връщане назад, нямаше надежда, нищо вече нямаше. Само тая страшна пустош над почернелия бял свят...

Едва когато падна нощта, той се наведе и взе да пипа земята.

Парче по парче, парче по парче – да събира гъдулката си.

Изведнъж напипа нещо меко. И го вдигна, и го притисна до гърдите си... После зарови невидящите си мокри очи в изстиналото телце на щръкчето...

И тогава гласът на Нешко раздра тъмнината.

НЕШКО

БАТЕ ТИЛИЛЕЙ! МОЛЯ ТЕ, НЕДЕЙ!

Отчаяният глас на момчето препускаше през нощта, през пустотата, дано да спре неизбежното.

ЩЕ ТИ КУПЯ НОВА ГЪДУЛКА! МОЛЯ ТЕ, НЕ СИ ОТИВАЙ!

Късно беше, много беше късно.

Тилилей дори не се обърна към момчето, сякаш беше оглушал.

Изправи се и тръгна направо през нощта – с убитото щръкче и с парчетата от бащината гъдулка.

Момчето вървеше след него, но така и не го стигна. Не можа да го стигне. Да прескочи стената на ужаса. Не можа.

Но видя как Тилилей стигна до големия камък, как извади всичките си спестени пари, как ги прибра с шепа в торбичката си и как тръгна към село.

Насред мегдана, пред черквата, там, където го бяха видяли с баба Тиша за пръв път, Тилилей се спря и изсипа всичкото, което му бяха дарили орличани през отминалите дни.

Паричките пламнаха на месечината като сълзи.

Орлица спеше и слепият чу как потреперва в мрака счупеното ѝ крило.

Той я напусна завинаги.

Потъна пак в оная тъмнина, от която беше дошъл преди пет години. Само че сега нямаше и гъдулка.

Стъпките му глухо отекнаха в нощта по високия каменен мост.

Едно момче седна на каменните стъпала на моста и едва сега горчиво се разплака. Реката отнесе сълзите му...

Същото лятно небе. И реката е същата. И високият каменен мост. И върбата, покрай която минава автобусът на дядо Найдено и Никола.

ДЯДО НАЙДЕН

ЕТО Я ВЪРБАТА. ТУК ЩЕ НАПРАВЯ ЧЕШМАТА НА ТИЛИЛЕЙ.

Никола изважда скъпата си реликва – парчето от лъка на Тилилей.

НИКОЛА

НЕ РАЗБРАХ САМО КОГА СИ ГО НАМЕРИЛ ...

ДЯДО НАЙДЕН

РАНО НА ДРУГАТА СУТРИН. КАТО РАЗБРА КАКВО Е СТАНАЛО, БАБА МЕ ВДИГНА ПО ТЪМНО...

Селото като че ли е измряло след вчерашната градушка. Дори петлите някъде са се изпокрили след преживения ужас.

Баба Тиша е хванала за ръка треперещия Нешко и двамата вървят през дрезгавината на разсъмването.

Стигат до мегдана – той се е опнал пред тях, равен и пуст; над купола на черквата се червенеет разпадащата се месечина.

Няма и помен от парите на Тилилей.

Баба Тиша печално се прекръства.

Момчето се навежда, трескаво се взира...

Тогава, най-неочаквано, Нешко намира парчето от счупения лък на Тилилей. И го взима трепетно между още детските си длани, и невярващо го разглежда... После го скрива някъде дълбоко, дълбоко. В самото си сърце. До Тилилей.

Каменоделецът, як мъжага на около трийсет години, не може да трае такива стари досадници като дядо Найдено.

КАМЕНОДЕЛЕЦЪТ

НЕ МЕ РАЗСМИВАЙ! ЗА ОСЕМСТОТИН ЛЕВА ТИ ЕДИН МРАМОРЕН КРЪСТ НЕ МОЖЕШ ДА СИ КУПИШ, ЗА КАКВА ЧЕШМА БЪЛНУВАШ!

Дядо Найдено държи броените пари и собственоръчно направения проект за чешмата. До него Никола с детска откровеност оглежда каменното хале, златната гривна и златния кръст на гърдите на майстора. Самият Никола държи гордо цигулката и няма никакво намерение да крие чувствата си. Оня разбира категоричния му насмешлив поглед и излъбява...

НАЛИ СИ ВОДИШ И ГЪДУЛАРЧЕ!

Никола дръпва дядо си, да си ходят. С такива не си заслужава да си губиш времето.

ДЯДО НАЙДЕН

ОРЛИЦА И ВСИЧКИ НИЕ ДЪЛЖИМ ТАЗИ ЧЕШМА НА ТИЛИЛЕЙ!

КАМЕНОДЕЛЕЦЪТ

ЛИЧНО АЗ НА НИКОГО НИЩО НЕ ДЪЛЖА! ВИЖ – АКО СИ ПЛАТИШ...

ДЯДО НАЙДЕН

НАЛИ СИ ОТ РОДА НА ПЕТКО ТАТАРИНА... АКО ТОЙ НЕ БЕШЕ СЧУПИЛ ГЪДУЛКАТА...

КАМЕНОДЕЛЕЦЪТ

ЗНАЕМ Я ТАЯ ИСТОРИЯ!... АКО ПЕТКО ТАТАРИНА НЕ БИЛ СЧУПИЛ ГЪДУЛКАТА НА ТИЛИЛЕЙ, НЯМАЛО ДА СЕ ПОБОЛЕЕ, НИТО ПЪК ДА ТЕ ОСИНОВИ! И ТИ ЩЕШЕ ДА СИ ОСТАНЕШ НА СЕЛО, КАТО МОЯ ДЯДО, А НЕ ДА СТАНЕШ ИНЖЕНЕР ПО СОФИЯ!...

Каменоделецът недвусмислено се ухилва, успял е да нарани дядо Найден... Ама може и още!

НАЛИ И ТЕЗИ ПАРИ СА ОТ ЗЕМЯТА НА ПЕТКО ТАТАРИНА! ДРЪЖ СИ ГИ, ДА СИ ИМАШ ПОНЕ ЗА ПАМЕТНИК!

НИКОЛА

НЯМАТЕ ПРАВО ДА СЕ ДЪРЖИТЕ ТАКА! ХАЙДЕ, ДЯДО.

Той помага на дядо си да прибере проекта, подава му ръка и решително го извежда от работилницата. Оня отзад не си спестява сочната псувня. Но дядо Найден вече е призовал цялото си достолепие, за да може да напусне и тази надежда, без да се обърне.

Шуми, шуми, неспирно шуми реката под тях.

Те стоят на моста и слушат печалната ѝ приказка...

Минават някакви хора, все непознати. Профучават коли, пак непознати.

Пустата някога Хаджийска воденица днес е превърната в луксозен ресторант.

Няма я къщата на баба Тиша.

Няма ги каруците, дворовете с агнетата и пилетата...

На тяхно място се е появила вилната зона – лъщят на слънцето новите къщи. И колите им лъщят.

В самото село – следобедна пустош. Запустели стари къщи. Недостроени нови къщи. И доста кръчми между тях.

До старата училищна сграда с изпочупени прозорци и зейнали врати е новото безлично училище от годините на зрелия социализъм.

Само върбата сякаш не се е променила... Не, променила се е – няма го щъркеловото гнездо.

ДЯДО НАЙДЕН

НЕ ЗНАМ КАКВО ДА ПРАВЯ... И ПРИ КОГО ДА ОТИДЕМ? ... МАЙ НАЙ-ДОБРЕ ДА СИ ВЪРВИМ. АЗ ВИНАГИ СЪМ Я ЧУВСТВАЛ ТАЗИ ЗЛОБА... СЯКАШ СЪМ ИМ ВЗЕЛ ХЛЯБА НА ТАТАРИТЕ... КАКВО КЪЛБО ОТ ВИНИ... А ТОЙ, ПЕТКО ТАТАРИНА, БЕШЕ

СЛОЖЕН ЧОВЕК... НАИСТИНА ВЗЕ, ТА СЕ ПОБОЛЯ... КОГАТО БАБА ТИША ПОЧИ-
НА, ТОЙ МЕ ОСИНОВИ... ТОЙ СИ ЗНАЕШЕ, ЧЕ АЗ НЕ ГО ОБИЧАМ, ЧЕ НИКОГА НЯМА
ДА МУ КАЖА ТАТКО... ЗАЩОТО МЕЖДУ НАС ВИНАГИ СТОЕШЕ ТИЛИЛЕЙ...

Шуми реката, неспирно шуми под тях. Заглъхва гласът на стария човек.

ДАЛИ НЯМА ДА НАМЕРЯ ПО-ЕВТИН МАЙСТОР В СОФИЯ? КАК СЕ СЪБИРАТ ОЩЕ
ХИЛЯДА И ПЕТСТОТИН ЛЕВА С ТАЯ ПЕНСИЯ... КАК ДА КАЖА НА БАЩА ТИ, ТАКА,
ЧЕ ДА МЕ РАЗБЕРЕ... ОСВЕН ДА ПРОДАМ ГАРСОНИЕРАТА И ДА ОТИДА В СТАР-
ЧЕСКИ ДОМ... Е, ТОГАВА ГОЛЯМА ЧЕШМА ЩЕ МОГА ДА НАПРАВЯ...

Тези думи са непоносими за Никола. Той изведнъж прегръща любимия си дядо.

НИКОЛА

НЕ ГИ ГОВОРИ ТЕЗИ НЕЩА, МОЛЯ ТЕ, ДЯДО. ОЩЕ МАЛКО, ОЩЕ ДВЕ-ТРИ ГОДИНИ
ПОЧАКАЙ. ДА ПОЧНАТ КОНЦЕРТИТЕ МИ. ЩЕ ТИ ДАВАМ ВСИЧКИТЕ СИ ПАРИ, ДО-
КАТО НЕ НАПРАВИМ ЧЕШМАТА НА ТИЛИЛЕЙ... ОЩЕ МАЛКО ПОЧАКАЙ...

Изведнъж момчето млъква и се заглежда във върбалака. Да, това са щъркели!... Две
красиви бели птици се издигат в синьото небе на Орлица, и пак се спускат, и кацат на
комина на една изоставена къща. Оттам се подават две други бели главички, потракват
ритмично и разперват крилца, сякаш пригласят на нечия песен...

ВСЪЩНОСТ НЕ, АЗ НЕ ИСКАМ ДА ЧАКАМ! АЗ ЗАПОЧВАМ ОЩЕ ОТСЕГА!...

И той отваря калъфа на цигулката си, поставя го на сред моста и започва да свири.

ЗДРАВЕЙ, НОВ ФИЛМ!

С Кристина Николова и Джонатан Хайделбергер

разговаря Ирина Иванова

Кристина Николова е младо и много симпатично момиче, което от пет години живее и учи в Америка. Когато я видиш, е трудно да повярваш, че зад гърба си вече има заснети два пълнометражни игрални филма. В България е по повод снимките на третия си филм. Той се казва **Здравей и сбогом**, заснет е на 35-милиметрова лента, спонсориран е от „американски инвеститори“, както се изрази самата Кристина. Филмът разказва за холивудския репортер Дейвид, който идва в България и попада във водовъртеж от тъжни и смешни събития, които изобщо не разбира, сблъсква се с различни съдби и хора (млада и преуспяваща певица, потискана от властния си съпруг, бос от подземния свят; майка, чиито съпруг и син емигрират от страната по време на комунистическия режим и тя все чака синът ѝ да се върне и т.н.) и гледа на всичко с типичния амери-

кански оптимизъм. Който в случая май идва от факта, че Дейвид е почти винаги пиян...

Във филма участват и български, и американски актьори, а едни от главните роли се изпълняват от Елена Петрова и Мария Статулова. Кристина е оператор и съсценарист на филма. Другата „половинка“ от сценария и режисурата са дело на американеца **Джонатан Хайделбергер**. Започвам разговора ни с един въпрос към него.

– **Джонатан, разкажи как се запознахте с Кристина и защо реши да заснемеш „Здравей и сбогом“ в България?**

Дж. С Кристина се запознахме преди около пет години и още тогава аз ѝ обещах да направим заедно филм. Това беше нейната първа година в Америка и тя още не бе свикнала напълно с новата атмосфера, така че идеята за филм я направи истински щастлива. Истината е, че тогава не

само не направихме филма, но аз дори не ѝ се обадох. Това беше ужасна постъпка от моя страна. Не знам как ми говори все още (смее се)... След половин година се срещнахме отново. Започнах да се интересувам от нейната операторска работа, след като гледах документалния ѝ филм за циганите по българското Черноморие. Това беше най-красивата панорама от образи, която изобщо някога бях виждал. Гледал съм този филм сигурно двайсет пъти и всеки път се впечатлявах и вълнувах от него. Започнахме да работим заедно във филмите на други хора, след това направихме няколко видеоклипа. Междувременно тя ми разказа стотици истории от България и аз започнах да се влюбвам в страната ви. В Америка се запознах и с родителите на Кристина (доц. Емилия Стоева – оператор и преподавател в НАТФИЗ, и Георги Николов – също оператор), които са невероятно талантли-

Елена Петрова в „Здравей и сбогом“



ви кинаджии и ми дадох изключително важни напътствия за това как се прави филм – всъщност заедно с тях работихме над различни проекти. Един ден Кристина ми каза: защо не направя филм в България? Да направя филм в страната, в която бях вече загочно влюбен, и да работя с българи, които бях срещнал в Америка, от които съм се учил и които уважавам – това определено беше най-добрата възможност, която някога съм получавал. Аз и Кристина написахме сценария за три месеца, а парите намерихме с помощта на родителите ми. Нейните родители и самата Кристина пък направиха филма възможен. Всичко стана като „на магия“ – и мястото, и екипът, и актьорите. Дори започна да вали един ден след края на снимките.

– Кристина, ти си завършила в Америка. Какво е мнението ти за обучението там?

К. Преди година завърших Чикагския университет, имам бакалавърска степен по специалността „Cinema and Medium Study“. Първите две години се учат общообразователни дисциплини, след това две години се обучава в конкретната специалност, която си записал, и после взимаш уъркшопи или снимаш, изобщо практикуваш.

– В България все по-рядко се снима на 35-мм и нашите студенти често се оплакват, че не снимат на филмова лента. Какво мислите вие по въпроса за дигиталното нашествие?

К. Първо искам да кажа, че в **Здравей и сбогом** също снимам за първи път на 35-мм лента. Иначе съм снимала вече два игрални филма, но на видео. Да, дигиталните технологии се налагат навсякъде, но все още нищо не може да се сравни с качеството на 35-милиметровата лента. Разбира се, тя е много скъпа. Видео е значително по-евтино, по-достъпно. С видеокамера се работи много по-лесно, но при всички

положения полученото изображение е с доста по-ниско качество. Аз лично не харесвам дигиталното кино. Смятам, че тази техника обаче е много удобна за всякакви експерименти. Например, когато искам да уловя някакъв момент, ей така на прима виста, аз взимам видеокамерата и снимам. Докато подготовката, която филмовата лента изисква, донякъде ме ограничава. Можеш да изпуснеш момент или пък перфектна светлина, или пък актьор, а с дигиталната камера реагираш светкавично. Но като качество на образа лентата все още е недостижима.

Дж. Мисля, че комбинацията между видео и филм би била интересна като експеримент. Филмовата лента носи повече магия, а видеото е по-близко до действителността, по-репортажно.

– Живеете в Америка. Може ли добре да живее там човек, който работи в киното, но не е в Холивуд, не е в „големия бизнес“?

К. А тук може ли?

– Тук не, според мен. Освен това тук изобщо няма такъв бизнес.

К. Навсякъде е трудно. В Америка е много сложен въпросът с осигуровките и т.н. Аз например от една година нямам квартира. Живея по местата, където снимам. Но на мен ми харесва.

– Чувствате ли се екип двамата?

Дж. Мисля, че да. Работим от доста време заедно. Иначе сме абсолютно противоположни като личности и комбинацията е добра, защото всеки може да прави онова, което другият не може, и се допълваме.

К. Обикновено аз съм по-лежерна и приемам нещата такива, каквито идват насреща ми. А той работи всичко да се получи така както трябва, на каквато и да е цена. Типично по американски. Дали е опасно, дали е студено, е без значение. Но това за мен е важно, защото ми помага да отида по-нататък, да се развивам, да ставам по-добра. Той ме

води до места, където не бих отишла сама, пред които бих се спряла.

– Кристина, ще те попитам нещо, което няма как да не са те питали – смяташ ли да се върнеш в България?

К. Не си правя никакви планове. Аз вече се чувствам добре в Америка. Трябваше ми много време за това. Сега вече се чувствам добре и тук, и там, и си работя и тук, и там. Много е различно. Каквото стане.

– Трудно ли е за една жена да е оператор?

К. Истина е, че е тежко и понякога ми се иска да бях мъж.

– Но не и да не си оператор... Това звучи добре. Разкажи ни тогава нещо повече за работата си във филма.

К. Опитвахме се да комбинираме европейски и американски начин на снимане. Снимахме фартово, плавно, никога от ръка, т.е. по-описателно, с повече възглеждане, както снимат европейците. И комбинирахме с американския модел – много движение, снимане от ръка. Американският зрител обича повече симулация. Той не може да търпи един петминутен кадър например без актьори. Или кадър, в който нищо не се случва... Опитвахме всякакви движения с фарт и кран. Последният кадър във филма беше изключително тежък за заснемане. Той започва в зеления, пролетен двор на къщата, бавно влизаме в къщата, въртим там и излизаме през задния вход, а отвън вече е зима и вали сняг. Беше много трудно, но се получи. Не перфектно, но му се радвам.

– Джонатан, трудно ли е работи с българи?

Дж. Да работиш с български екип, е различно от това да работиш с американски. Но всичко беше прекрасно и всеки си вършеше работата не само чисто технически, но участваше и творчески в снимките, а то е много важно. Искам да благодаря на всички за това.

– И аз ви благодаря за интервюто.

„ПОГОВОРИ С НЕЯ“

Владимир Ангелов

Започвам с тази закачка, парефразирайки известния филм на Алмодовар „Говори с нея“, но всъщност става дума за БНТ. Като всяко име от женски род и БНТ трябва да бъде ухажвана, още повече, че всички ние – режисьори и продуценти, т.е. хора без работа, в каквито ни превърна преходът, имаме най-голямо основание да я ухаждаме. Разбира се, това е все едно сирачето да ухажда мащехата си. Но имаме ли избор? Всъщност това заглавие ми бе навеляно от една случка с БНТ, която ще ви разкажа по-нататък.

Няма по-важно нещо от показа на един филм, след като той вече е създаден, и няма по-важно нещо за един автор и за един продуцент, филмът му да достигне до зрителите. Това е смисълът на нашата работа и на творческите ни и мениджърски мъки.

Филмите – а това важи особено за българските – принадлежат на зрителите, т.е. на данъкоплатците. У нас, пък и не само, те се правят с техни пари – следователно за тях. Филмите не принадлежат нито на разпространителите, нито на институциите, а в още по-малка степен на художествените или програмни съвети. Ето защо всяка институция или всеки субект, който възпрепятства показ, „излъчването“ на един български филм, независимо с какви аргументи – художествени, програмни, цензурни или търговски, – всъщност ограбва българския зрител (т.е. данъкоплатеца).

Днес БНТ е единственото място, където филмовият процес е гарантиран в двата си основни фундамента – производство и разпространение. Разбира се, че след като това е видеопродукция, говорим за нещо като сянка на филмов процес. Редом с

това трябва да признаем и факта, че след като пазарът на българско кино бе унищожен, БНТ остана почти единственото място, където зрителят-данъкоплатец може да се срещне с филмите, които е финансирал. Тези две основни – бих ги нарекъл трагични предпоставки – някои днес отчитат като успех – личен, политически или обществен. Може би имат право готолкова, доколкото раждането на амебата и чехълчето върху скелета на мъртвия динозавър е все пак някаква форма на живот. Наистина днес не е възможна реализацията на филмов проект за голям екран без копродукиционното участие на БНТ.

Останах приятно изненадан от факта, че в своя обзорен доклад за БНТ Зелма Алмалех е успяла да маркира и обхване най-съществените проблеми в БНТ. Тя очевидно има преимуществото на човек, стоял в предишното ръководство, който впоследствие е имал възможност да си направи съответната равносметка. Наистина изключително тревожен е фактът, че в проектозакона на Милена Милотинова се дава възможност за подмяна на филмопроизводството с така нареченото „телевизионно творчество“. И тук е необходима незабавна реакция от страна на цялата филмова общност. Що се касае обаче до съпоставката между това, каква е била БНТ по времето на Лиляна Попова, и каква е в момента при Кирил Гоцев, тук мисля, че всеки един от нас има своя личен и изстрадан опит.

Ще сподея накратко част от моя, защото ми се струва, че някои тенденции като че ли стават симптоматични.

И така моите отношения с БНТ винаги са били прекрасни, ко-

гато са на ниво администрация, техника или координация. Проблемите ми с БНТ винаги са възниквали от колеги, отишли на работа там. При предишното ръководство няха късмета да работя с БНТ почти цели три години. Кандидатствах на всички сесии на ЦТФТ, но безрезултатно. Два пъти предлагих проект за документален филм – портрет на проф. д-р Стефан Белов – невероятна личност, бохем и ерудит, създател на три световноизвестни центъра в Западна Европа и в САЩ по ангиопатия. В Милано кръстиха най-модерната клиника на негово име. Проектът ми беше отхвърлен. Някой обаче открадна идеята и Петко Радилов направи филм за Сателита – който бе нищо повече от разширен репортаж. Може би бе за добро в случая, защото човекът Стефан Белов малко след това си отиде от този свят. Така поне имаме някакъв архив.

Пак при предишното ръководство моят филм за Сирак-Скутник бе предложен от редакция „Кино“ за излъчване. Подписахме договор, след което предадох ефирна касета във фонда. Договорът ми обаче, представете си, изчезна някъде по етажите на БНТ, а ефирната касета престоя една година на рафта. Тогава посетих БНТ с официално писмо, лично до Лиляна Попова, че така и така има такъв филм, забравен на нейния рафт. Резултатът беше потресаващ. Спешно бе спрянат Програмният съвет, който излезе със становище, че филмът нямал необходимите художествени качества, като му се признаваха някакви образователни такива. А филмът по онова време имаше и международна награда („Сребърен Витяз“, Москва 2000 г.).

Този път Божидар Манов ми каза: „Поговори със Зелма.“ Може би Зелма щеше да помогне, но аз вече бях толкова омерзен, че не я потърсих и си изтеглих касетата от фонда. Уви, у нас си е така: „Който търси правата си, получава санкция.“ Толкова по въпроса дали БНТ е културно-образователна институция. След време научих, че Ивайло Гюров, който по онова време бе шеф на редакция „Кино“, споделил пред колеги, че филмът ми бил прекалено дълъг. Странно, защото той имаше възможност да ми го каже лично, но не го направи. А всъщност професионалният разговор би трябвало да започва оттук. БНТ кани автора или продуцента и казва: „Господа, филмът ви е дълъг, бихте ли направили съкратен вариант за излъчване?“ Когато БНТ бяга от такъв диалог, значи става дума за нещо друго. Дали някой в БНТ ще се сети, че само след 20 дни има юбилейна годишнина от рождението на Сирак-Скутник (1883–2003 г.) и ще поиска да излъчи филма? Съмнявам се.

Мисля, че при сегашното ръководство БНТ несъмнено е доста по-диалогична и отворена, отколкото бе по времето на Лиляна Попова. В момента в нея работят много добри професионалисти, някои – като Стефан Горанов например – се върнаха именно при сегашното ръководство. Но ето че редом с този факт се натъкваме на парадокси. Например завършвате един филм в сътрудничество или под ръководството на ЦТФП, но се оказва, че филмът ви тепърва трябва да бъде оценен и приет от ХС на БНТ, който се занимава с всичко, т.е. гледа и оценява цялата програма на БНТ, в това число и филмите. Този съвет по статут има препоръчителни функции, но на практика, ако не приеме филма, продуцента не може да си получи транша от БНТ и не може да кандидатства на сесия. И тук се крие опасността именно от лични пристрастия

или интереси, които често нямат нищо общо с художествената преценка. А за съжаление в нашите среди нерядко оценката на един проект или филм се превръща в поле за разчитване на сметки или за реализиране на лични интереси. Освен това гледането на филма става в отсъствието на режисьора и продуцента – нещо, което не се е случвало дори по времето на Тодор Живков. Подобна процедура изключва всякакъв диалог и сама по себе си е израз на неуважение към авторите и създателите на филма. Тя е пречка за постигане на по-добър художествен резултат, което би трябвало да бъде в крайна сметка и целта на БНТ. Камо се вземе предвид и фактът, че медиата в някаква степен винаги е подвластна на управляващото мнозинство, то подобна процедура може да бъде използвана и за чисто цензурни цели. Впрочем подобни функции изпълняваше преди време Програмният съвет на Лиляна Попова. Това поставя и въпроса, дали въобще е нужен такъв ХС (имам предвид за филмопроизводство) и ако да, то какви трябва да бъдат функциите му?

В същата степен този въпрос може да се отнесе и към програмирането и показването на един български филм на екрана на БНТ. Как става това, по какви критерии, кой ги определя и отговаря ли програмирането на обществените нагласи?

Действително от страна на филмовата общност в лицето на СВФД и особено Асоциацията на филмовите продуценти бяха направени не малко съществени предложения, някои от които залягнаха в Закона за радиото и телевизията, в Правилника на ЦТФП, а други чакат вече цяла година своето решение от ръководството на БНТ. Всичко това ми даде основание да проведа една анкета сред колегите и да сондирам тяхното мнение по гватата основни въпроса: произ-

водството и показването на български филми в БНТ. От тези, които успях да открия в София, почти всички се отзоваха с желание, освен един, който откровено призна, че го е страх, защото иска да получи филм в БНТ. Разбирам го. На всички, които се отзоваха, бих искал да благодаря и да им напомня, че рубриката и темата са отворени за всеки, който има желание да сподели било личния си опит или есенцичните си способности. Поднасям извиненията си за евентуални неточности при цитирането на някои мнения, тъй като както обикновено ситуацията с предаването на материала за броя е екстремна поради вечните промени в последния момент.

Милан Огнянов, режисьор:

„Художественото ръководство във филмопроизводството на БНТ се реализира от ЦТФП. Това е специфична и много отговорна продуцентска дейност, която е добре да се усъвършенства с една цел – филмът, с който в ЦТФП се занимават от ниво идея – проект. В тази схема участието на ХС, създаден за оценка на телевизионни програми, остава немотивирано и без реален агресант на оценките. Те са твърде общи и нямат възможност да подпомогнат постигането на по-високо художествено ниво на филма, както и намирането на адекватно на обществените нагласи програмно време.“

Юлия Кънчева, режисьор:

„Мисля, че БНТ трябва да обърне повече внимание на документалното кино. Да му отдели специално място в програмата си и да го анонсира, за да може да създаде интерес и традиция у зрителя. Както навсякъде по света, и тук не бива да забравяме, че това е най-трудният жанр. И за тази цел мисля, че трябва да има ХС в БНТ, който да се занимава само с българските филми.“

Владимир Андреев, продуцент и режисьор: „Има много документални филми на колеги,

които са правени извън БНТ и заслужават да бъдат видени от българския зритель, но за съжаление не се излъчват.

Не е разумно този ХС, който е с общи функции, да оценява и филми. Трябва да има отделен орган, който да се занимава само с филми и който да приема филмите на ЦТФП.

Константина Гуляшкова, режисьор: „Независимо от Правилника на ЦТФП тази година се окаже без лятна и есенна сесии за филмови проекти. Правилникът не се спазва от БНТ и при обявяването на позиции за поредната сесия, което често става в последния момент и кампанийно.

Считам, че този ХС няма реални функции за тази си дейност и на практика нелогично дублира други звена в структурата на БНТ.

Доброто документално кино, в което България има своята призната школа, днес е изместено на екрана на БНТ от всякакъв вид предавания, в които няма анализ, изследване и наблюдение на съвременните процеси в обществения живот – те са конюнктурни и случайни като фактология, а зад тях стоят неидентифицирани финансови интереси.“

Вирджиния Костадинова, режисьор и продуцент: „БНТ за съжаление няма адекватна програмна политика спрямо българските филми – особено документалните, както по отношение на произведените в ЦТФП, така и по отношение на външните. Образно казано, в БНТ главата не знае какво правят ръцете. Мога да посоча редица примери, но не е мястото тук. Що се касае до ХС на БНТ, не смятам, че трябва да има такъв, след като има ЦТФП, още повече, че при сегашните му функции съществени предавания се радват на по-ласкаво отношение от негова страна, отколкото нашите

филми.“

Вълчан Вълчанов, преподавател във Факултета по журналистика – режисьор: „В момента БНТ няма адекватна програмна политика спрямо нашите филми и особено спрямо документалното ни кино.

Аз съм за отделен художествен съвет, който да се занимава само с филмите, предлагани за излъчване.“

Андрей Слабаков, режисьор: „Проблемът на производството е, че има малко пари и БНТ се отнася към филмопроизводството така, както бакалинът се отнася към килограм халва. Къде е логиката да се налага норматив, според който един пълнометражен филм струва примерно 36 хиляди лева, от което следвало, че късометражният трябва да струва наполовина? Правилникът трябва да бъде гъвкав спрямо всеки филмов проект поотделно.

Общо взето, документалното кино е застъпено в програмата на БНТ, но проблемът е, че не правят разлика между разширен репортаж и документален филм. Кое то, разбира се, е обидно за всички нас.

Художественият съвет на БНТ не може да разбира от всичко и да бъде специалист по всичко. За съжаление личните пристрастия винаги ще рефлектират върху оценката на филмите ни. Според мен комисията, която пуска филмовия проект, трябва да приема и филма. В този аспект бих добавил, че не може и една комисия да бъде за всичко: и за игрални, и за анимационни, и за документални филми.“

Костадин Бонев, режисьор: „Мисля, че е вредно да се залагат предварително теми за определени позиции, имам предвид по начина, по който в момента това се прави преди сесия в БНТ. Защо например да не се помисли за по-гъвкава

тематична насоченост и темите да се обявят още през декември за цялата година? За съжаление усещам една тенденция на подмяна на творческия процес във филмопроизводството на БНТ – намалява се бюджетът, намаляват се снимачните дни, заставят те да правиш монтажа при тях при и без това оскъдните бюджети и започвам да се чувствам като персонаж на Оруел – някой непрестанно ми нарежда какво да правя, а аз нямам възможност да защитя авторската си позиция.

Мисля, че преди време имаше по-нормална трибуна за документално кино в БНТ. Сега имам чувството, че се извършва една подмяна на киното в БНТ, което е избухано в безумни часове. Вместо него гледаме всякакви ток-шоута и т.н. Избухата ни дори от сателитния канал, който стана спортен! А БНТ би следвало да бъде обществена телевизия.

Защо БНТ си мисли, че хората от ХС могат по-добре да преценят качествата на един филм, отколкото да речем комисията, която е пунала проекта?

Отсъствието на диалог с ХС и с БНТ остава един от сериозните ни проблеми.

За да не бъдем толкова черногледни, мисля, че нещата ще се подобрят, ако се даде по-голяма самостоятелност на ЦТФП, като ХС мине към него. ЦТФП трябва да се превърне в автор на цялостната концепция на филмовата продукция в БНТ.“

Оскар Кристианов, режисьор: „Производството да не надвишава излъчването до пълно прекратяване на процеса. Препоръчвам още най-малко два-три художествени съвета в БНТ, защото и така у нас гъмжи от професори по киноизкуство и бивши членове на ЦК. Или ако цитираме Бриго Аспарухов: „Проверката е висша форма на доверие!“

КИНОСЪБИТИЕ

ВАРНА 2003:

ЛЯТНА ЗОНА ЗАМФИРОВА

Калинка Стойновска

Питате се каква е тази Зона Замфирова? Сега ще разберете. Става въпрос за кино. А поточно за международния кинофестивал във Варна „Любовта е лудост“. Жалкото е, че дори и да искате, няма да можете да видите двата балкански филма, чиито заглавия някак неочаквано се преплетоха в съзнанието ми в едно – сръбския „Зона Зам-

фирова“ и турския „Лятна любов“. В края на това лято те се завъртяха на варненския фестивален екран и бяха точно такива – в тях ухаеше на лято, на любов и на земфири. Балканско уханье: упойващо, страстно и мъничко пресилено. А-ха да му изпуснем края, но нали затова са авторите. Те си знаят добре работата. В турския филм екип от

отлични професионалисти и ансамбъл от чудесни актьори (от най-млади до вече попревалили годините) улавят сладостното и нежно трептене на душата и сърцето на девойче, което за първи път се докосва до усещания, различни от гръха на майката и невинните детски игри. Мислите, че е банално? Лъжете се. Всичко банално изчезва, когато ненадейно и за себе си потъваш в неповторимата благодат на природата и в граматичното нажежаване на страстите – стара и нова любов изгарят душите, събуждат вълнения и раждат неповторимо знание за неизбродимия емоционален свят, в който всички се лутаме. Тази „Лятна любов“ наистина грабна вниманието на публиката. А тя, слава Богу, този път не беше малко.

На сръбския филм „Зона Замфирова“ същата тази публика се заливаше от смях и удоволствие. Територията си беше съвсем нашенска, героите и времето на



„Гнезденца“, режисьор Ян Хржебейк



„Една калория нежност“, режисьор Иванка Гръбчева

действието – балканци от старо време. Да не говорим за традициите, обичаите, нравите, поведението и характерите – толкова са узнаваеми, близки и родни, сякаш са твоите собствени чичо и стрина. Но и тук авторството е водещо – народното, демократично киноеселуе никак не напомня за някои наши примитивни и несклопосани телевизионни адаптации на литературната класика. Бляскавото чувство захумор и чистата жанрова стилизация прави „Зона Замфирова“ филм, достоен и за фестивална, и за широка публика. Србският режисьор Пуриша Джорджевич, който оглавяваше фестивалното жури, ни информира, че в момента той е събрал над милион и двеста хиляди зрители. „Пак ни изпревариха сърбите“ – с въздишка изкомментира моя колежка. Тя въпреки от душа се забавляваше на филма. Както и всички в залата.

Така е по фестивалите – каквото и да показват на тях, все си мислим: а какво има у нас, какво няма и кога ли ще го има. Все пак на това издание на фестивала бяхме на ниво. Режисьорката Иванка Гръбчева представи новия си филм „Една калория нежност“. Сценарият е на Георги Данаилов. Едноименната му пиеса, създадена преди около двадесет години, е поставяна с успех дълго време у нас и в чужбина. Филмът е камерна грама, правена за телевизията, с копие

за голям екран. Той е напълно в стила на тазгодишните фестивални филми – интимно-психологически, разкриващ тънки детайли в човешкото поведение, съдържащ прозрения за суетата и егоизма, за малките предателства и несъзнателните грешки, които понякога прекъсват човешките съдби. Тук актьорските изпълнения са от изключителна важност. Най-ярко е това на Цветана Манева, на Мария Каварджикова и на младите актьори Мариана Жикич и Дарин Ангелов.

Всъщност „Една калория нежност“ имаше допирни точки с унгарския филм на фестивала „Дълъг уикенд в Пеща и Буда“. Негов автор е един от доайените на унгарското кино – Карой Мак. Същият, който през 70-те години създаде прекрасния филм „Любов“, стигнал и до нашите екра-

ни. Новият му филм е своеобразно продължение на „Любов“, но не от холивудските продължения, които в последно време заливат екраните и от които зрителят си излиза ошашавен от екшън, хорор, трилър и, разбира се, комедийна помия от сорта на „Блондинка“ едно, две, три.

Карой Мак събира отново в граматичен дует някогашните изпълнители на главните роли във филма „Любов“ – прекрасната Мари Тьорьочек и достолепия Иван Дарваш. Същите, които преди тридесет години са изиграли на екрана грамата на една жестоко разкъсана любов. Времето и през двамата е преминало и те са преминали през него, сякаш всичко са му дали и нищо не са оставили за себе си. Само болката, тъгата и примирението със съдбата са изписани по лицата им. Събитията ли – „унгар-



„Дълъг уикенд в Пеща и Буда“,
режисьор Карой Мак



„Зона Замфирова“,
режисьор Здравко Шотра

ските събития“ – само са виновни за това, което се е случило? Героите търсят „вината“ преди всичко в себе си. Мари е жената, която е предала любовта и затова изкуплението при нея неизбежно идва. Но и Иван не е пожелал да разбере кого е оставил след себе си: общо наследство – дете, което днес е зряла жена. Връзка, която не можеш да скъсаш. А и не искаш.

Унгарците умеят да изважат човека от потока на времето, търсейки винаги личната му отговорност. Чехите, обратно, са ненадминати в умението да потапят героите си в обстоятелствата. На фестивала видяхме създадения преди около четири години филм „Гнезденца“ на младия режисьор Ян Хржейбек. В основата са превратностите и абсурдът на близката история и на човешките съдби, зависими от нея, но и следващи своя логика на преобръщане, промяна, преобразяване. Изглежда, знанието за 1968 година лежи като генетичен код в новото поколение чешки кинематографисти. Външно филмът на Хржейбек наподобява тези на най-ярките представители на „чешкото чудо“ – Форман, Менцел, Хитилова. Но само външно. Ако се вгледаме внимателно, ще видим разликите в новата чувствителност и различното отношение към събитията и героите. А и тогавашните чешки кинематографисти правеха жанрово и стилово кино много различно едн от друг. И затова всеки опит за директно сравнение между „сегашните“ и „тогавашните“ ми се вижда прибрзан и неточен. Кому подражава например филмът „Коля“ на младия Ян Сверах, получил най-голямата награда „Оскар“? Нито на Форман, нито на Менцел. Просто си е Сверах. Същото е и с „Гнезденца“. Авторите на филма и прекрасният екип от актьори фиксират в кадър мистериата на трагикомичното съществуване на обикновения, „малък“ човек, в което винаги има

доза идиотизъм, доза комизъм, доза трагизъм и доза оптимизъм. При различните герои във филма тези дози са в различни пропорции и точно те ги правят ту смешни, ту тъжни, ту жалки, ту трагични, ту просветлени. Никой не е само положителен или само отрицателен. Всеки живее със своите заблуди и илюзии до момента, в който на филнала действителността на лятото на 1968 година нахлува в техния свят с мощните „резове“ на моторите на „братските“ самолети. Ефектът от тях е вледеняващ. Главната награда на фестивала, както и наградата на българската филмова критика само потвърдиха безспорните качества на този филм.

Другите три конкурсни филма, създадени също от млади кинематографисти, носеха белега на донякъде изконсумираното експериментално авторско кино. Отблъскващо претенциозно в „Шумът на вятъра“ (Украйна, режисьор Сергей Маслобойников), шокиращо жестоко и хладно отчуждено в германския „Портрет на семейна двойка“ на режисьорката Изабел Стевер, това кино не привлече големи почитатели. Дори сред онези заклетни киноманни, които са готови да гледат до края и най-мъчителното себеизразяване. Разбира се, в „Портрет на семейна двойка“ трябва да разграничим операторската работа на българина Рали Ралчев – човекът, който е търсен и ценен от редица западни продуценти и снима по света различни по стил авторски филми. А „Човек-пеперуда“ (Великобритания – Тайланд) на режисьора Каприс Кий принадлежи към симпатичните, но прекалено сладникави и идилични мелодрами, които могат да впечатлят повече с екзотичността си.

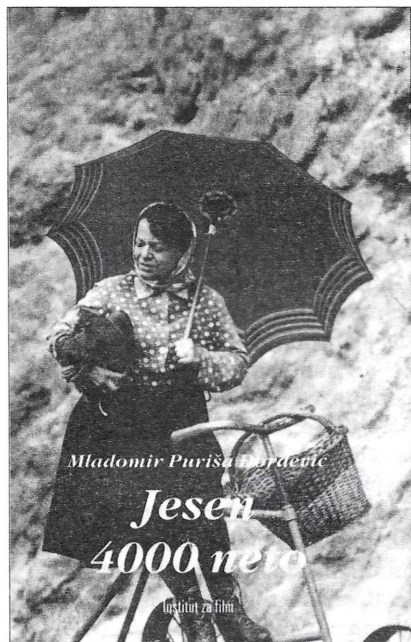
И така, осемте заглавия в конкурсната програма представяха много малка, но за нас немаловажна картина на киното с различен творчески потенциал. Извън конкурса имаше три

съпровождащи програми – панорама от няколко руски лирични комедии и драми (от „Жесток романс“ до „Ние от джаза“), група от израелски, немски и гръцки филми, които събраха доста зрители. Най-неочаквана обаче беше зрителската реакция на българската програма от стари филмови заглавия. Проектираните в зала „Европа“ на фестивалния дворец, всички те се радваха на подчертан зрителски интерес. Този факт, естествено, повиши самотънството на присъстващите на фестивала български актьори, режисьори, критици. Позволявам си да изброя тези филми: „Невероятна история“ на Володя Янчев, „Осъдени души“ на Вълко Радев, „Бягство в Ропотамо“ на Рангел Вълчанов, „С гръх на бадеми“ на Любомир Шарланджиев, „Отклонение“ на Гриша Островски и Тодор Стоянов, „Дом за нежни души“ на Евгений Михайлов. Този интерес се потвърждава и от проведените през лятото безплатни прожекции пак на българско кино в новия киносалон „Център“, където залите бяха препълнени. Едва ли е нужно да прибързваме с изводите, но нали все пак не можеш да накараш насила някой да влезе да гледа български филм?!

А иначе фестивалът „Любовта е лудост“ все така трудно намира спонсори, все така са немисливерни усилията на екипа от фестивалния и конгресен център да организира истински празник. Успява, но само той си знае какво му коства това. Между другото селекционерът Александър Грозев все още е потресен от това, че включеният в конкурса полски филм „Двоен портрет“, който беше тръгнал от далечна Манила към нашия фестивал, така и не стигна до него, благодарение на „експресните услуги“ на фирма DHL. „Много хубав филм“ – твърди Сашо. Можем само да му вярваме. И да се надяваме, че догодина усилията на всички ще бъдат увенчани с по-голям късмет.

КИНОСЪБИТИЕ

КИНОТО И КНИГИТЕ СА СТРАСТТА МИ



Книгата „Есен 4000 нето“

*Със сръбския кинорежисьор Пуриша Джорджевич
разговаря Дима Димова*

та истина. Много често писателите като мен се впускат в така наречените поетични видения, които могат да бъдат много разбираеми или да бъдат напълно неразбираеми. Тази моя книга е не само спомен, тя е и разговор на един автор, т.е. на мен самия със себе си, с моите размисли за киното. Има голяма разлика между

това, което си мислех в началото, когато започнах да правя филми, и последните десет години. Стигнах до убеждението, че филмът не е литература, а е нещо съвсем различно, че той не е само история, разказ, а е и знак, език, с който разговарям. Че е документ, който не е фиксиран в разказа, а се намира в така наречените

– Освен като кинорежисьор вие сте известен писател, а, доколкото можах да разбера, книгата, която представяте тук, е автобиографична?

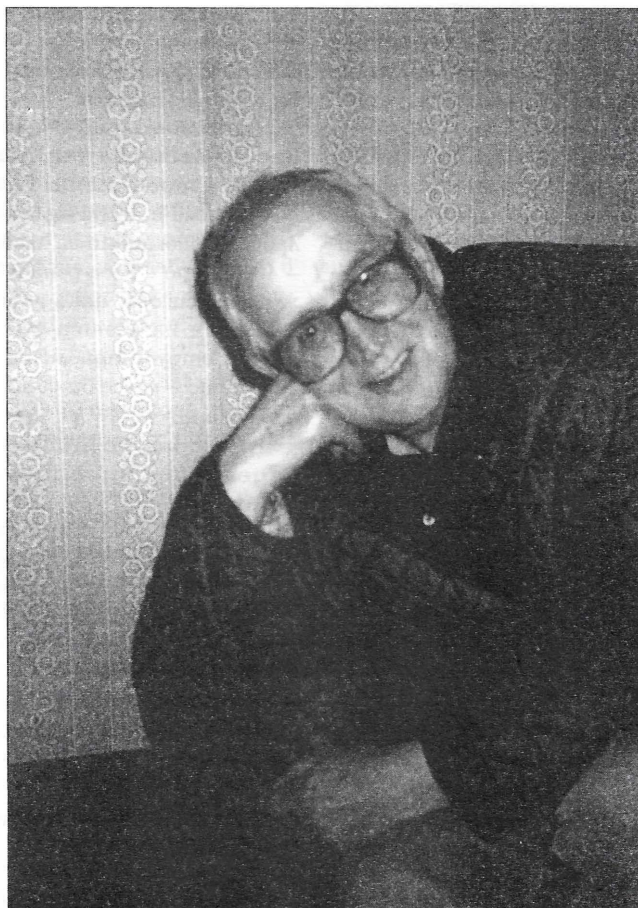
– Да.

– В нея разказвате за своята житейска и творческа съдба?

– Да.

– Върху кои моменти слагате акцентите в тази книга?

– Това е деветата ми книга. Досега съм написал няколко – кратки разкази, романи. Тази книга, независимо от това, че в заглавието ѝ има привкус на меланхолия, което е присъщо на всеки спомен, е написана като роман. Защо? Защото всеки спомен крие в себе си големи възможности да лъжете себе си и другите – нито една биография, колкото и искрено да е писана, никога не е цяла-



Режисьорът Пуриша Джорджевич

„кадри“. Ако си спомняте примера на Базен, той говори за дълбочинната острота във филма „Третият човек“ на Орсън Уелс. От уроците на авторския филм днес съм стигнал до убеждението, че така нареченият нормален, комерсиален, наративен филм изобщо не ме интересува. И през последните десет години се занимавам повече с филма като феномен, с това, колко много неща може да изрази. Например в последните два филма, които правих, използвам малка дигитална камера и се опитвам да си отговоря на въпросите, поставяни от древните гърци до днес. Преди две години направих филм, който се казваше „Алегро ма нон тропо“, в който се опитвам да си изясня, кои документи в историята носят в себе си музика, какъв вид музика е това, дали тя оправдава тази история, каква е била характерната музика за Югославия, за Русия, за Германия, за Франция. Или пък най-новият ми филм, който направих миналата година – казва се „Добро утро, добър ден, добър вечер“. Той също е сниман с цифрова камера в малка планина, а темата беше „доброто и злото в природата“. Така открих, че вятърът е настроен много враждебно към цветята, и намирам в старите книги, че някои рози, при тишина, която ние не разбираме, зазвучават в нотен лад: до-ре-ми-фа-сол-ла. Значи този вятър, който ги убива, предизвиква в тях музика. Ако се замислите, това е нещо, което развива у човека поезия, но много често води и до смърт.

През последните години работя върху един документален филм за Милорад Павич, наш голям писател. Мисля, че в България е преведен неговият „Хазарски речник“. Той е един от сръбските писатели, който е преведен в цял свят и е кандидат за Нобелова награда. Пише приблизително в стила, в който аз говоря, и се опитвам да реализирам този документален филм със средствата и по начина, по който той пише. Значи мене не ме интересува кога е ро-

ген, къде е ходил на училище. Аз се опитвам да превърна неговата мисъл в картина, което, разбира се, е много трудно. Правя филма от пет години и не успявам. Ето, това са някои от моите занимания напоследък.

– Бихте ли ми разшифروвали малко по-конкретно заглавието на книгата?

– Да речем, че това е спомен, мой спомен. Но всеки спомен е много илюзорен. Като всички писатели, които пишат спомени, искам да представя себе си във възможно най-добра светлина. Опитах се да избегна това, описвайки обстоятелствата, накарали ме да се държа по един или друг начин. Тук говоря с думи и за своите любови, когато бях млад и когато гледах романтично на това. Когато още не знаех едно изречение на Марсел Пруст, което гласи: „Всеки избор в любовта е грешен.“ Може би това е изречение, което ми харесва, но знам ли, за любовта толкова много хора са писали. Хегел например е казвал, че любовта е изгода, докато великият френски писател Стендал е говорил за любовта като за блаженство. Колкото книги, толкова различни любови.

– Какво точно означава за вас заглавието на книгата? Какво е това „нето 4000“?

– Много е необикновено и заглавието. Романът се казва „Есен – 4000 нето“. Това означава, че в живота си съм някъде може би към края на есента и че моят живот струва приблизително 3-4000 нето – може би гинари, лева или долари.

– Разбрах, че книгата е издадена от института за кино.

– Това е Филмовият институт в Югославия. През следващия месец излиза новата ми книга. Ние имаме салон на книгата в Белград през октомври. Това е новият ми роман, в който става въпрос за стара песен, известна от един унгарски филм. Една песен на унгарските цигани, която се казва „Тъжна неделя“. Това е романс и върху този романс аз

изградих една история. А за ваша информация – някъде между 1930 и 1940 г. унгарските филми са били много популярни в Европа. Това много малко хора го знаят. Прочута е била актрисата Карагу Каталин, която е била много красива, много хубаво е пеела и е изгряла в този известен филм „Смъртоносна пролет“. Там тя пее популярната песен „Тъжна неделя“. Заради тази песен, която е написана през 1936 г., много хора са се самоубили – в Унгария, в Югославия, в Англия, в Америка. Тази песен е преведена на всички езици по света, а най-добрият превод е на певицата Холмдей. Ето за това става въпрос в новия роман.

– Кой финансира книгата? Институтът, спонсори или държава?

– Институтът.

– А там какъв тип книги се издават?

– Само на автори на филми и, разбира се, теоретична литература.

– Как мислите, тъй като не сте за пръв път на фестивала „Любовта е лудост“, какъв е смисълът на този фестивал?

– Знаете ли, всеки фестивал е добър, защото предлага екран на родните филми – независимо дали филмите са добри или не, тази функция на фестивала е много важна за националната кинематография. Виждате, не знам колко са в България, но у нас има девет филмови фестивала и това е много добре. Само заради приближаването между публиката и родния филм си заслужава да се прави фестивал. Както знаете, публиката, общо взето, не обича родните филми, предпочита американските, френските и т.н. Разбира се, проблемът е в качеството на самите филми, но срещу тази серия от американски филми трудно нещо може да се противопостави. Знаете за голямата битка в Европа европейският филм да получи своето място, но срещу американския филм дори фестивалите не могат да устоят. Така е навсякъде. И все пак ...

ПРОДУЦЕНТЪТ И НЕГОВИЯТ СЦЕНАРИСТ

Любомир Халачев

Няма нищо по-страшно от филм, който свършва половин час преди края на прожекцията. Не знам дали сте изпитвали това неприятно чувство да стоите след премиерата на ваш колега, с чаша вино в ръка и с тежест в душата и да го чакате да се приближи, за да се усмихнете гежурно и да кажете: „Браво, страхотно!“ А той да се усмихне също гежурно и да търси истинската реакция на колегите си с още по-свито сърце. Май че напоследък често ни се случва това. И отново следват гежурните фрази за липсата на пари, за тежките условия, в които работим, за така чакания и никога неупващ закон за киното. И т.н., и т.н.

Само че има и друга истина. И тя за съжаление е много по-неприятна от факта, че през последните тринайсет години гържавната подкрепа за филмопроизводство намаля около 60 пъти!!! Внушително звучи, нали! Но другата истина звучи още по-неприятно. А тя е, че хората престанаха да ни гледат. Факт, който няма нужда от коментар. В Дания, Швеция и Норвегия, които могат да се мерят с нас по брой на населението, 100 000 зрители за местен филм е нормално постижение. Дания, която е с 5 млн. население, често събира 200–400 хил. зрители за датски филм. В Швеция не е необичайно шведски филм да има 3000 зрители, но понякога те наброяват и 100–200 хил., което у нас не се е случвало от десетилетие. А в Норвегия норвежците толкова много обичат да гледат норвежки документални филми, че един такъв филм събрал 750 000 зрители от кинотеатрите в страната. Какво говори това? Едно-единствено нещо – че българското кино със своите рекорди от 10 000 зрители страшно изостава от интересите на пуб-

ликата. А след като има европейски примери на малки по население гържави, които успешно се борят с мощната американска филмова индустрия за интересите на своите зрители – защо и у нас да не стане това чудо?! Датските филмови творци съвсем сериозно се отнасят към интересите на местния пазар. Те също се борят за субсидии от гържавните фондове, за субсидии от европейските фондове, но в същото време имат много ясно понятие как да стигнат до местния пазар и какви пари реално да очакват от него. И разговорите им с датските продуценти са именно на тази основа – какво да се направи за датския пазар, след това – за скандинавския пазар, след това – за европейския и оттам нататък – свят широк. Както казва Мик Джагър: „Ако искам да ме харесват по цял свят, първо трябва да ме харесат на нашата улица.“

Но какво общо имат финансовите и пазарните проблеми с проблемите на най-тайнствената и съкровена, най-забулената в мистерия и творческа романтика част от филмовия процес – писането на сценарий? Защото, както става ясно от заглавието, ние ще говорим именно за работата на продуцента върху сценария.

Последната сесия в БНТ за пореден път показва една обезкуражаваща практика – пред комисията се представиха огромно количество сценарии, от които по-вечето за игрални филми, без никаква предварителна работа върху тях. И комисията трябва да реши категорично: „Да!“ или „Не!“ Не защото тя е толкова всемогъща, а защото принципът на работа е такъв. На нещастните автори дори не им е предоставена възможността да обяснят в обикновен разговор какво мислят

по повод на своите сценарии и какво биха искали евентуално да работят. И всичко това става не защото комисията е съставена от лоши хора или защото ръководството на БНТ има лошо отношение към авторите. Тъкмо обратното – всички са заинтересувани да бъдат приети добри, готови за работа сценарии. Да, ама не! – както обича да казва един наш известен журналист.

Защо?! Не може точно на това място да не възникне този законен въпрос. Наистина защо? След толкова опит, след толкова правилници, след толкова разговори. Нека да се върнем малко към теорията, за да потърсим някакъв отговор. Какво казва добрата теория за работата по сценария? Много ясно и точно са си го казали американците – работата на сценариста е да разказва истории (story-telling), а не да ги прави (story-making). С други думи, работата в киното (конкретно в игралното кино) е разделена на два много ясно разграничени и дефинирани процеса – първо, подготовката на сценария и, второ, работният процес, който включва снимки, монтаж и т.н. Подготовката на сценария за снимане е сам по себе си достатъчно дълъг и важен период от работа на автори, продуценти и режисьори, за да го смесваме с втория, снимачния процес. И за да бъде този процес по-ясен, по-предвидим, в киното е въведена фигурата на Редактора. С главно „Р“. Дълги години тази фигура беше използвана в нашето кино с променлив успех. След промените дължността редактор е набедена за цензор на старата тоталитарна власт, ролята на редакторите беше категорично отречена и като резултат – всичко това, което гнес сме принудени да обсъждаме. Защото сценарии има, авторите пишат, но

проблемите си остават.

Нормално е, когато идва с първия вариант на сценария при своя продуцент авторът да има проблеми за решаване. В цял свят е така и това никого не учудва. Кой знае защо, у нас този въпрос звучи малко некрасиво и даже лошо. Но по-неприятното е това, че няма кой да каже на авторите какво да поправят. Старите редактори ги няма, нови не се създават, не е по силите на ръководството на центъра за филмопроизводство в БНТ да се занимава с всичките тези сценарии така, както това трябва да се прави. Да не говорим за НФЦ – там тази задача въобще не стои на дневен ред. И в резултат – дори добрите идеи, които могат да бъдат развити, остават изсъхнали като хербарий между страниците на сценария.

Казвам всичко това с желание да помогна не само на цялата гилдия, но дори лично на своята работа. Защото колкото по-професионално е организирана средата, в която работим, толкова по-лесно ще бъде да се отсеят истинските професионалисти от тези, които трябва много още да учат в различни курсове и семинари. А това ще облекчи живота и на едните, и на другите. И ще подобри рязко – убеден съм – качеството на филмовата ни продукция.

В Европа има много програми, които обучават автори, редактори и продуценти как да работят върху сценария. Аз ще се спра само върху една от тях: „North by Northwest“ – организирана специално за Северна Европа. Високо квалифицирани преподаватели от САЩ и Европа работят усилено и съсредоточено в продължение на три седмици върху сценариите на група събрани за обучение автори, като между тези три седмици има прекъсване за индивидуална работа. Едва ли може да се намери по-добра атмосфера от тази – специалисти, които владеят методиката и принципа на работата върху сценария, внимателно и доброджелателно да работят върху твоя сценарий. За съжаление тези висококвалифицирани

експерти са много скъпи и ние не можем да си позволим да ги покажем у нас. Но можем да вложим средства да обучим наши редактори и продуценти, които да помагат на нашите автори. Това вече не е толкова сложно. Искат се само две неща – желаещият да има отворени очи и ум за обучение и да знае добре английски език. Апропо, второто е задължително за всеки, който иска да остане в тази професия през XXI век.

В съвременното кино за автора и продуцента не е достатъчно да са културни и да знаят общите принципи на работа. Умението да се разказват истории (в което европейските автори не са много силни) вече е достигнало такава дълбочина и изисква такава професионална мощ, че без сериозна помощ авторът трудно се справя. Един от създателите на съвременната методика на обучение на сценаристи е Франк Даниел (Франтишек Даниел – чех, работил в Прага заедно с Форман, Пасер и т.н.), по-късно емигрирал в САЩ, където създава теоретична школа за структурен анализ на филмовия сценарий. Негови ученици са най-добрите филмови сценаристи на Америка, което вече значи много. Та ето какво казва той за този процес: „Европейските кинематографисти едва сега започнаха да приемат – бавно и с известен страх, – че тоталното отричане на сценарния занаят през последните трийсет години заради теорията за неограничената власт на режисьора-автор доведе до лоши резултати. Националните кинематографии загубиха своите аудитории, въпреки че спорадично техни филми впечатляват избрани фестивални журита в други страни и имат ограничено разпространение в специални зали.“ С други думи, ние в България преживяваме тежък период не само защото нямаме достатъчно пари за кино, но и защото този период, за който говори Франк Даниел, остави тежки следи в цялото европейско филмопроизводство. Днес много европейски страни се опитват да излязат от този процес, като пре-

минават през сериозен етап на обучение. Най-належаща нужда от подобно обучение имат всички, които работят със сценария – автор, редактор, продуцент. И тъй като много често в Европа режисьорите сами са автори или съавтори на сценариите, които снимат, те също попадат в тази категория. И колкото по-бързо се разбере този казус – толкова по-бързо ще дойде решението на въпроса.

Разбира се, винаги стои питането: нямаме ли достатъчно добри писатели и сценаристи в България, та трябва да вземаме от Америка?! Така е, но трябва да се знае, че професията и обучението невинаги са едно и също нещо. Големият футболист невинаги е добър треньор – методиката на обучение е нещо доста сложно и доста по-различно от самия професионален процес. По-сериозен е отговорът – има създадена и добре действаща методика, има експерти, които работят прекрасно по тази методика. Какво обидно има в това да се поучим от техния опит!

Има нещо, което прави силно впечатление, когато се преглеждат проектите за сесията на БНТ. И то е, че много продуценти кандидатстват с 5–6–8 проекта. Ставам настрана въпроса, какво би станало, ако на един продуцент му одобрят два или три проекта едновременно. Явно той ще трябва да избере между своите автори. Но това е повече в сферата на фантазията. Главното е, че много продуценти не се задълбочават в текстовете на своите проекти. Те като че ли приемат, че това не е тяхна работа. Намирам тази позиция за погрешна. Продуцентът е фигура едновременно отговорна с режисьора за качеството на бъдещия филм. Или поне така трябва да бъде. В противен случай той не е продуцент, а обслужващ персонал – организатор, в най-добрия случай – директор на продукция. Кое е също е много важно, само че това е по-различна работа. Впрочем англо-американското кино е помислило и за този случай. Там разделението на

труда е направено именно на този принцип – първо в работа влиза т.нар. „developing producer“, който отговаря за работата по сценария до финалния вариант, за т.нар. „package“, или подбор на творческата група, и за „кастинга“, или подбора на главните изпълнители. След това, когато проектът е готов за снимки, в работа влиза продуцентът, който отговаря за производствения процес. Неговата работа е повече или по-малко организаторска и контролна. Така че ние имаме сполучливи модели, от които да избираме. В това също няма нищо

лошо. Точно обратното – сполучливото приложение на модела е също успех за работата.

Който и да е процесът, който избираме, най-важното е да сме готови за промяна в тази област. Ако не направим радикална промяна, нищо няма да ни помогне да помръднем от мъртвата точка, до която сме стигнали. Дори новият закон за киното да увеличи финансовата помощ (както всички се надяваме), дори всички национални телевизии да започнат да влагат пари във филмопроизводство (на което пак всички се надяваме) – нещата няма много

да се променят. Продуцентът и авторът в България – двете фигури, които стоят в основата на филмовия процес – трябва да положат усилия, за да влязат във формите и рамките на европейското кино. А това значи обучение за работа върху сценариите, така както се прави в много други страни. Бавно, методично, с анализ и разбиране на елементите от структурата на всеки един емап.

После сигурно ще дойде и успехът. Но без това той никога няма да се случи. Или трябва да вярваме в чудо.

ПРОГРАМАТА NORTH BY NORTHWEST

North by Northwest е една от най-разпространените и успешни тренировъчни програми на MEDIA. Създадена е през 1996 г. с помощта на MEDIA II, а сега се подкрепя от MEDIA Plus. От създаването си досега North by Northwest е подготвила повече

от 200 професионални сценаристи и редактори. Днес тя работи едновременно по три програми:

От 1996 г. – **North by Northwest Classics**, провеждаща обучение за професионални сценаристи и редактори за игрални филми и тв драма.

От 2002 г. – **North by Northwest Kids Stories**, провеждаща обучение за професионални сценаристи и редактори за детски и семейни филми, тв драма, новели и анимационни филми.

От 2002 г. – **Seven Samurai**, провеждаща обучение за професи-



Анете Томасен,
ръководителка
на програмата

онални сценаристи, редактори и преподаватели за филмовите университети.

С цел да се задоволят високиме изисквания на участниците в програмата, освен на помощта от MEDIA Plus **North by Northwest** разчита на помощта на спонсори и е изградила мрежа от европейски партньори. Това са 12 различни организации, обхващащи почти всички европейски страни.

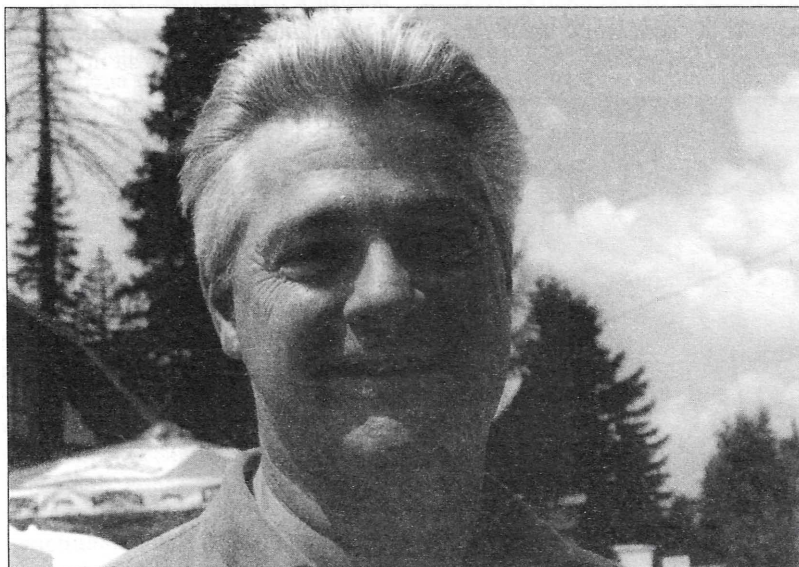
В основата на методологията, използвана от **North by Northwest** за всички програми, лежи „Форумът на Сократ“ – участниците задават постоянно въпроси към своите преподаватели и помежду си и получават конкретни съвети, касаещи тяхната конкретна работа. Всички **North by Northwest** преподаватели ра-

ботят по метода на Франк Даниел, използвайки неговата педагогика и терминология. Целта им е да създадат система за анализ на героя и историята, базирана на определени основни принципи и с помощта на определен език и терминология. **North by Northwest** е фокусирала своите интереси в сферата на сценарната работа, защото, от една страна, това са интересите и работата в областта на добрия филмов разказ на директора на програмата Анете Томасен, но също така, защото такива са реалните нужди на индустрията.

Защо европейската аудио-визуална индустрия в момента се нуждае от обучение в областта на сценарната техника? Защото светът се променя много бързо и

както международната, така и местните филмови индустрии постоянно еволюират. Те трябва да реагират на тези промени с добри филмови истории. А най-лесният начин това да се направи е, като се инвестира в развитие на националните таланти. Инвестирането в обучение е инвестиране в бъдещето на Европа. Ползата от обучението и развитието на професионалисти от високо ниво са неизмерими в пари. Резултатите са дългосрочни. Създателите на програмата **North by Northwest** са убедени, че обучението и развиването на професионалисти за аудио-визията е основа за издигане на европейската филмова индустрия и култура. И това най-силно ги мотивира в работата.

ЗАЩО СЦЕНАРИСТЪТ ВСЕ ПАК ТРЯБВА ДА СЕ УЧИ?



Дейвид Хауърб

Никой не се учудва, че за да напише симфония, композиторът трябва да учи музика и композиция. Дори законът задължава архитекта, който строи сградата, където ще се изпълни симфонията на композитора, да учи архитектура и да получи специална диплома, разрешаваща му да практикува. И въпреки това най-честото мнение е, че не е нужно такъв автор като сценариста да получава специална подготовка. Дори има колеги, които казват, че не е възможно да се учи сценарен занаят, че „да пишеш сценарии никой не може да те научи“.

Истина е, че ако филмът се провали, никой няма да загине,

Дейвид Хауърб е известен американски сценарист, професор, декан на Факултета по сценаристика в USC (Университета на Южна Калифорния). Автор е на книгата: „The tools of screen-writing“ и основен преподавател в програмата „North by Northwest“.

както ако пропадне едно знание. И затова наистина няма нужда от закон, който да задължава сценариста да учи конструкция, дизайн или структура на материала така, както го прави архитектът. Истина е, че ако се провали симфонията, само музикантите и евентуално зрителите в зала-та ще почувстват естетическите последици на този провал. Същото се отнася и за филма – само авторите и зрителите усещат последиците от провала, но продуцентът страда и от икономически загуби.

Знаем, че филмовото производство е синтез и неговото създаване е толкова трудно, колкото написването на симфонията или построяването на концертната зала. Освен това филмът струва толкова, колкото една концертна зала и във всички случаи много повече от изпълнението на една несполучлива симфония. Затова ние трябва да поставим въпроса: може ли един необучен сценарист да бъде автор на подобно голямо и скъпо струващо нещо като един изграден филм? Най-простият отговор е – авторът на сценария не е автор на филма. Това е груба грешка и неразбиране на теорията за авторството. Има случаи – като Ингмар Бергман, Уди Алън, Стенли Кубрик или Акира Куросава, – но това са тези изключения, при които авторите са едновременно добри и в двете подобни на изкуство форми. Само защото някой е прекрасен цигулар, не значи автоматически, че той е прекрасен диригент или композитор. И обратното – ако някой е прекрасен композитор, това не значи автоматически, че той е добър цигулар.

Този принцип важи и в киното. Сценарият и режисурата са свързани, но далеч не са едно и също. И талантът в едното не означава автоматично талант в другото. Възможно е да се направи лош филм от добър сценарий, но е невъзможно да се направи добър

филм от лош сценарий. Добрият режисьор може да превърне лошия сценарий в добър само ако преработи сценария. С други думи, за да се получи добър филм, първо сценарият трябва да е добър. Ако материалът предварително не се оправи, лошият сценарий ще доминира – защото обикновено от лош сценарий става лош филм. А ако самият режисьор е автор на слаб сценарий, няма надежда, че той може да бъде поправен. Ето затова има толкова малко истински автори и толкова много желаещи да бъдат автори.

Какво трябва да знае авторът, който иска да напише симфония? Не е реалистично да се мисли, че ако някой си подсвирква хубава мелодия, ще знае как да напише симфония по нея, но все пак това е възможно. Ако той съумее да научи всичко за структурата на симфонията, за мястото на всички инструменти в нея, да я оркестрира за всичките тези инструменти и ако успее да изложи всичко това на хартия така, че някога да бъде изпълнено от оркестър – тогава откривателят на новата мелодия може да напише много добра симфония от нея. Въпросът е – как да научи всичко това? Първата мисъл е да постъпи в консерватория, но също така е възможно да научи всичко това и по друг начин. Разбира се, изисква се доста време. Но дори в консерваторията или при самообучение образованието изисква време, за да може мелодията да се превърне в симфония.

Най-често свирачът на мелодии – без значение дали Моцарт или Салиери – отива в специално училище, за да изучи инструментите на композицията. Същото важи за сценаристиката. Наистина програмите за сценаристи съществуват отскоро. Но може ли човек да се научи как се изгражда разказът от самото начало до края, как да се запишат идеите на хартия и как да се изгради структурата им във време-

то, едновременно реално и измислено, как да се създадат достоверни характери и как да се обединят случките в истински живот по такъв изразителен начин, че да не приличат на училищни упражнения? Разбира се, това може да се научи по много начини, стига авторът да отдели повече време и усилия. Затова желаещите да станат сценаристи – без значение дали са имали предишни успехи като автори на други материали – трябва да си зададат следния въпрос: по кой път искам да мина, по лекия или по тежкия? Не трябва въобще да се поставя въпросът: трябва ли да се учи? Това е очевидно както за изобретателя на мелодия, така и за бъдещия сценарист. Има много неща, които задължително трябва да се научат.

Джон Ървинг спечелва „Оскар“ за сценария, написан по собствения му роман „The Cider House Rules.“ Това е бил първият му сценарий. И други негови романи преди това са били адаптирани, но тъй като той много дължал на този роман, решил сам да стане сценарист. Това му отнело четиринайсет години, трима режисьори и много варианти, преди да научи всичко за занаята на тази нова професия – сценаристиката. Това го е довело до „Оскар“ още при първия му опит. И трябва да знаем, че става въпрос за световноизвестен автор. Възможно е да се напише прекрасен сценарий без предварително обучение, но това ще изисква много време и все пак някакво познание за занаята.

Затова отговорът е: ако някой иска да направи добър филм, първо трябва да напише добър сценарий, а за да го направи, трябва да изучи много неща и да разбере как тези неща действат. Това може да се направи в института или извън него, но без учение не става.

Разбира се, един слаб филм може да се направи, без да се учи абсолютно нищо.

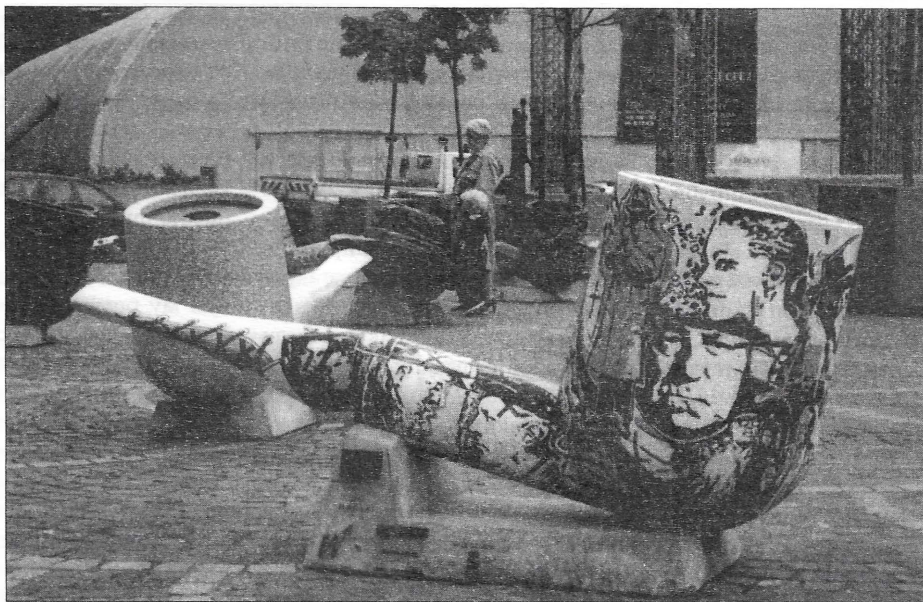
СВЕТОВЕН ЕКРАН

СИМЕНОН И „ПРОСТИТУТКАТА КИНО“

Соня Александрова

Лиеж, специално за „Кино“

Лулата на Жорж Сименон –
атракцията на площада „Сент Ламбер“ в гр. Лиеж



Белгия празнува стогодишнината на своя най-известен сънародник Жорж Сименон (1903–1989). От 14 февруари до 30 септември в родния му град Лиеж е открита привлекателната с многопосочните си търсения изложба „Сименон... един век“. Всеки месец излиза бюлетин „Годишната на Сименон“, отразяващ събитията, едно от друго поинтересни и оригинални, свързани с юбилея. Сред богатството на избора можеш да предпочетеш маршрута „По следите на Сименон в Лиеж“.

Освен житейския път на писателя в изложбата са проследени и отношенията му със седмото изкуство. Представени са два

декора – от „Три стаи в Манхатън“ и „Котката“. В залите непрекъснато се въртят откъси от негови филми, организирана е кинопанорама на екранизациите му. Човек може да прочете кореспонденцията му с Чаплин, Реноар, Фелини. Да види снимките на Сименон с актьори и режисьори – негови съратници, но непременно съмишленици. И да си даде сметка, че Сименон и киното невинаги са били влюбени един в друг.

„Ако не бях романист, със сигурност щях да стана режисьор. Но тогава бих режисирал всичко, т.е. бих правил филма от А до Я. Когато пиша роман, аз съм съвсем сам на бюрото си. Докато

киното включва огромно количество хора и до тебе се въртят непрекъснато поне два-сет души, за да те накарат да промениш написаното.“

Жорж Сименон, най-адаптираният за големия екран съвременен автор, не обича особено киното, както свидетелстват и думите от интервюто, дадено за Радио Лозана. Пред своя издател Галимар той определя тази индустрия като „проститутска“. Подобно е и неговото отношение към телевизията. „Атмосферата и чувствата, сътворени в книгите ми, се поддават лошо за адаптация на малкия екран и за обкръжението, което се върти в телевизията.“

СВЕТОВЕН ЕКРАН

Резервоар за интриги, богата среда, в която „лекарят на душите“ Мегре разглежда загадките в човешкото съществуване, творбите на Сименон не могат да не привлекат сценаристи и режисьори. Простотата на стила и реализмът на действието го правят търсен автор за определен тип реалистично кино. Киното на Народния фронт го открива през 1932 г., към него се обръща и френското кино от епохата на Виши. След войната Новата вълна го пренебрегва напълно, но Сименон намира свои привърженици: Деланоа (три филма), Верной (три филма), Грание-Дюфер (четири филма).

Във Франция най-много екранизират творчеството на Сименон, но той е също и най-интернационално адаптираният автор. Сред най-привлекателните за киното са разследванията на комисаря Мегре. Най-известните изпълнители на Мегре са Жан Габен в киното, Жан Ришар и Бруно Кремер в телевизията, но той е изпълняван и от французите Абел Тариг, Албер Прежан, Мишел Симон, Морис Мансон (в единствената белгийска адаптация „Мегре ръководи разследването“, 1956, реж. Стан Кордие), англичаните Чарлс Лаутън, Ричард Харис, Рупърт Дейвис (предпочитаният от Сименон тв Мегре), руснакът Борис Тенин, японецът Киния Яйкава, италианецът Джино Черви.

Идеалната интерпретация на Мегре в очите на Сименон остава тази на Пиер Реноар пред камерата на известния му брат Жан в „Нощ на кръстопътът“ (1932 г.), появил се само три години след „раждането“ на комисаря. Неговите жестове, изгра, поведение харесват на Сименон, макар че характерната за автора мистериозна атмосфера пра-

ви филма неразбираем. Има много версии за причините: сценарият по време на снимките е силно съкратен; изчезват две ролки; пияният Жан Реноар забравя да снима сцени. Но върхът за Сименон е, когато продуцентът, за да спаси филма, му предлага да се появи пред камерата, за да обясни липсващите сцени. Писателят се изпълва с презрение към режисьорската професия, макар да запазва дълготрайно приятелство с Жан Реноар.

„Младото куче“ (1932, реж. Жан Тариг) също е неуспешен. Огорчен, Сименон коментира по-късно: „Тези два филма се проваляха не по вина на тези, които ги правят, а по вина на тези, които ги плащат.“ Тогава Сименон решава да адаптира сам „Главата на един човек“, като иска да контролира всички етапи на производството. Уви, начинанието се оказва невъзможно. Жулиен Дювиев поема филма, който излиза през 1933 г. Сименон отказва каквото и да е предложение за продължение на шест години.

По време на окупацията кинематографската къща „Континентал“, контролирана от немците, се заинтересува от произведенията на Сименон. Имайки жестока нужда от пари, писателят се поддава на изкушението и сключва договор през февруари 1941 г. Година по-късно дава на „Континентал“ правата върху Мегре. С девет филма за четири години Сименон става най-адаптираният френскоезичен писател по време на окупацията – рекорд, за който по-късно ще съжалява. Първият от филмите е „Непознати в къщата“, адаптиран през 1942 г. от Анри Жорж Клаузо и поставен от Анри Декан. Ремю изпълнява ролята на алкохолизиран адвокат, в чийто дом един ден откриват труп на

непознат. Филмът, както и романът, осъжда младежката престъпност. Финалната реч на адвокатата напомня за тези на привържениците на Петен. Ясно е, че в този контекст филмът излиза едва след освобождението.

Първият истински шедевър по Сименон е след войната. На връщане от Холивуд, където е в изгнание, Жулиен Дювиев екранизира романа „Годениците на г-н Хир“ (1933) под заглавието „Паника“ (1947). Мишел Симон изпълнява ролята на самотник, жертва на своите преграждания, обвинен в неизвършено от него престъпление. Този път производството на Сименон осъжда вишисткия режим пред камерата на режисьор от превоенния Народен фронт. Той вероятно изживява своята очистителна грама като жертва на сътрудничеството си с „Континентал“.

Навлизането на телевизията и широкото ѝ международно разпространение променя живота на Сименон и на неговите произведения. През 1945 г. той заминава за САЩ, където престоява десет години. През 1950-а е първата тв адаптация на Мегре. Тя вече е американска – „Убийцът Стен“.

В същата 1950 г. американците правят „Човекът от Айфеловата кула“ по романа „Главата на човека“, където британецът Чарлс Лаутън изпълнява ролята на Мегре. Славата на Сименон в Холивуд е огромна и това е неговото възмездие към Франция, която все още не може да му прости сътрудничеството с „Континентал“. Сред неговите американски филми особено се откроява „Дъното на бутилката“ (1956) на Хенри Хатауей с Джоузеф Котон, по едноименния роман („Le fond de la bouteille“),

СВЕТОВЕН ЕКРАН

написан по време на престоя му в Аризона през 1949 г. През 1946 г. Сименон написва в Квебек „Три стаи в Манхатън“ – възмущаващо произведение за срещата му в Ню Йорк през 1945 г. с млада канадка, която по-късно става неговата съпруга. Това е един от най-четените и преиздавани негови романи. В едноименния филм на Марсел Карне от 1965 г. нейната роля е поверена на Ани Жирардо, а тази на Сименон – на Морис Роне.

През 50-те години на планетата „Сименон“ стъпва и Жан Габен. През 1949-а той играе в „Мария от пристанището“, режисиран от Марсел Карне, последван от „Истината за бибето Донг“ на Анри Декоан (1951), „Кръв по главата“ на Жил Грание (1956). 1958 г. е много успешна за Габен – той участва в прекрасния „В случай на нещастие“ на Клод Отан Лара в ролята на адвокат, съблазнен от Бриджит Бардо, и в „Мегре стяга капан“ на Жан Деланоа, където е за пръв път в ролята на Мегре.

Сименон никога не е криел възхищението си от Габен, който си остава неговият актьор. Той участва в още няколко филма за Мегре, за да завърши дългата серия със забележителния „Комната“ (1970, „Le chat“) на Пиер Грание Дьофер със Симон Синьоре. Същият режисьор посяга и на романа „Влакът“ (1961), за да направи едноименния филм през 1973 г.,

в който Жан-Луи Трентинян (французин, разделен по време на войната от жена си и дъщеря си) и Рому Шнайдер (млада немска еврейка, преследвана от Гестапо) правят едни от най-запомнящите се роли.

Тази „втора вълна“ на Сименон в киното е свързана и с неговото председателство на 13-ия кинофестивал в Кан през 1960 г. Това е още един повод да се видят студентите отношения между писателя и кинематографичната гилдия. Най-напред Сименон се противопоставя на традиционното присъствие на представител на дирекцията на фестивала на заседанията на журито. Дебатите приключват с ожесточена битка. Сименон защитава яростно и дава „Златната палма“ на „скандалния“ за тогавашното общество „Сладък живот“ на Фелини. Награждаването е освиркано, но Сименон не сбърква и си спечелва завинаги приятелството на Фелини, който никога не адаптира негов роман. Двамата поддържат дългогодишна кореспонденция, публикувана под заглавието „Скъпи Сименон – Скъпи Фелини“, част от която беше показана на изложбата.

Сименон винаги е бил наясно, че киното никога няма да му донесе професионално удоволствие, но авторските права на адаптациите му стават неговият основен финансов източник.

Мегре тържествува из малкия екран на цяла Европа. Родната му Белгия никога не го екранизира, Франция прави това едва в 1967 г. и пренася на малкия екран 92 от 101 романа. Жан Ришар, дошъл от цирка, дъвчи лулата на комисаря 23 години. След неговото прекъсване през 1990, година след смъртта на Сименон, Бруно Кремер продължава ролята в нов сериал.

Мегре шества в телевизията. Ритъмът в киното през 70-те години се променя. Епохата, стилът, персонажите на Сименон са извън модата. Само автори от друго поколение успяват да направят негови произведения – Бертран Таверниери снима „Часовникарят от Сен Пол“ (1974), Патрис Лъоконт прави „Господин Хир“ (1989), а Клод Шаброл предлага своята критика на буржоазията в „Призраците на шапкарят“ (1982) с Мишел Серо и Шарл Азнавур и „Бети“ (1992). Негови са мислите: „Сименон е романистът на XX век, най-близък до сърцето ми и до това, което обичам.“

Независимо от своите неразбирателства с „проститутката кино“ Сименон има 55 екранизации за големия екран. „Това, което ме ужасява в киното – признава той, – е, че един филм, струващ милиони, оставя помалко следи от една книга за дванайсет франка.“ Този път създателят на Мегре сбърква.

софсправка®
НАЦИОНАЛНА ИНФОРМАЦИОННА СИСТЕМА
www.sofspravka.com
988 40 40
0 900 12 900

КИНОТО В ОГЛЕДАЛОТО НА ТЕЛЕВИЗИЯТА

Димитрина Иванова

Телевизията отгавна си извоюва бляскавата титла медийна Мис Свят. И като всяка новоизгряла звезда демонстрира завидно самочувствие. Само за броени десетилетия тя си присвои трупаното от столетната екс-Мис – киното, богатство и го прехвърли на своя екран. Нещо повече – заможната и изключително мобилна, въоръжена с динамично развиващи се технологии телевизия се превърна във фактор, благодарение на който успява да оцелява не една национална кинематография...

Киното обаче поддържа несекваща виталност. То превръща своите истории във все по-грандиозни екшъни, мащабни костюмни пътешествия в миналото и невероятни космически скокове в бъдещето, атакувайки сетивата на масовия зрител с осъществена с помощта на нови компютърни технологии мощна визия. И в същото време успява да съхрани самочувствието си на екранно изкуство със своите художествени открития и творчески откровения.

Кинематографът беше принуден да редуцира екранното си разпространение в киносалоните, затова пък се сдоба с нови канали за контакт със своите потребители: след телевизията и видеото той се настани и на монитора на компютъра. Но приоритет за него си остава големият екран. Световните премиери стават все по-бляскави, хонорарите на звездите достигат астрономически размери, а рекламните бюджети на филмите не престават да растат. В епохата на масово развлечение популяризацията и рекламата придобиват първостепенно значение. Парадокс е, но е факт: колкото по-голям е зрителският потенциал на даден филм, толкова по-голям е бюджетът му за реклама.

Киното захранва ежедневниците и купища развлекателни седмичници със забавно четиво: скандални репортажи, светски клюки от битието на звездите, интервюта, новини. Тази промяна, извършена някак неусетно у нас през последното десетилетие, ограничи го минимум полето за изява на професионалната кинокритика. На мястото на критика, чиято задача е естетическият анализ на филма, дойде комбинативният и пробиен журналист, който умело оперира с разнородни преводни материали и осигурява

забавно рекламно-информативно четиво. Функцията на критиката – да тълкува загадките на сложно конструирани филмови послания, днес изглежда анахронизъм на фона на рекламата и популяризацията на филмовия продукт. И ако тя все пак успява да съхрани самочувствието си, то е благодарение повече на затворените професионални среди, отколкото на масовата все още четираща аудитория.

Телевизията също бързо откри за себе си възможността да запълва празни квадратчета на своята програмна схема с предавания за киното. Спецификата на малкия екран му осигурява преимущество пред печатните медии, тъй като телевизионният текст има предимството да бъде структуриран не само от слово. Визията, която киното предоставя на телевизията за самото себе си, е априори на високо техническо ниво, а придружаващият коментар е функция на професионализма и интелектуалния потенциал на автора – който най-често е и водещ на предаването. **Киното в телевизионното огледало** (с благодарност към доцент Маргарита Пешева за подказката – Д.И.) изглежда актуално (представяне на текущия седмичен репертоар, информация за снимащи се филми, за филмови събития); атрактивно (кадри от продукции с поразителни визуални ефекти); скандално (клюки от света на звездите). Но покрай всичко останало предаванията за кино имат и – скромна макар – доза познавателен ефект, тъй като по някакъв начин фамилиаризират зрителя с кухнята на киното, запознават го със света „зад кадър“, а когато са професионално направени и не откровено рекламни, допринасят по свой начин за формиране на определен вкус.

От гледна точка на зрителя предаванията за кино са посредникът между него и големия екран. В потока информация, който тече от малкия екран, те улесняват избора му сред заливащия го филмов поток.

Самото кино отгавна е оценило потенциала на телевизията като мощен канал за информация и реклама. И освен кратките 10–20–30-секундни рекламни клипове, големите фирми производителки предоставят за малкия екран предварително подготвени материали на качествен ви-

геоносител, тъй наречените мейкинги – филм за филма. Те въвеждат зрителя в историята на създаването на филма, отвеждат го зад камерата и го правят свидетел на снимачния процес. Всяка фирма държи на точната информация за използването им от страна на националния дистрибутор. Тези кратки филми за филма са деликатно поднесена реклама, скрита зад информацията за спецификата на филмовия процес.

Фирмите дистрибуторки най-често ползват тези готови форми, предоставени от производителя, като единственото им задължение (и разход) е за превод и озвучаване или поставяне на надписи. Само в несъществуващата вече „Дъга“ (благодарение на инициативността и упоритостта на 2-жа Верджиния Арсова) практиката беше друга. За всеки филм на Twentieth Century Fox предоставеният видеоматериал се превръщаше в няколко мейкинга с авторски текст и монтаж. Нещо повече – за българските филми, разпространявани от „Дъга“ – „След края на света“, „Вагнер“ и гр., се правеха специални мейкинги. Имах наистина приятно задължение пет години да работя по тези 20–30-минутни „филми за филма“ заедно с оператора-режисьор Любомир Калевски и актьорите Тамара Войс и Стефан Стефанов, които Нова телевизия излъчваше в старата си рубрика „Зад кадър“. Старали сме се да намираме точния баланс между реклама, информация и познание за спецификата на филмовия процес, агресирани към потенциалния зрител. Уви, нямам сведения дали някой е преглеждал програмата и в точния ден и точния час специално е сядал пред телевизора.

Голяма част от кабелните телевизии у нас използват мейкингите, предоставяни им безплатно от фирмите разпространителки на филми в подходящия за излъчване формат. Те присъстват дори в програмите на HBO („Холивуд без грим“, „Кино, кино, кино“) и Hallmark („Холмарк отблизо“). Канал 3 поддържа рубриката си „Невидимият кадър“, Диема – „Филм за филма“ – предимно за филмите, които излъчва, Александра TV, както и много от местните кабелни телевизии. Телевизиите ги включват в програмата си независимо от това, че поддържат собствени предавания за кино: M SAT – „Зад кулисите на...“ (макар че кулисите по-скоро са атрибут на театралната сцена, отколкото на киното), Нова телевизия – в предаването си „Зад кадър“.

Киното присъства и в различни групи телевизионни предавания: в новините – като информация за големи филмови фестивали (Кан, Берлин, Москва) или събитие с характера на новина (смъртта на Катрин Хепбърн например). Има го в предаването за култура „Елит“ на БНТ, в предаването за шоубизнес „Иначе“ на bTV, „Закуска

в леглото“ на Евроком.

Известно е, за телевизионната комуникация важи правилото **кой, какво, на кого и с какъв ефект** поднася информацията. От тази гледна точка е любопитно да се види как изглежда киното в телевизионното огледало.

КОЙ?

Безспорно ефирните телевизии се ползват с по-голям авторитет. Не само защото имат национално покритие. Стабилното финансово състояние им позволява да си осигурят и по-качествен творчески потенциал.

БНТ завъртя своята „Латерна магия“ – външна продукция на „Урбан Медия“. Малко хаотичната му поява в програмата без регламентирана периодичност и фиксиран времеви пояс се компенсира от информация за седмичния филмов репертоар, предлагана в предаването „Елит“, която е пречупена през иронично-саркастичния поглед на журналистката Анета Димитрова. **НТ**, която наскоро получи национален ефир, поддържа предаването „Кинохит“. **M SAT** от години излъчва „Треска за кино“, две кабелни телевизии имат в програмата си предавания с едно и също заглавие „Кинообектив“ – **Центрум Груп** и **BVT**. Интересно, че най-гледаната от младите телевизия **bTV** няма специално филмово предаване. Едно от възможните обяснения може да бъде това, че тази телевизия, която разби много остарели схеми и въведе достатъчно нестандартни предавания („Сблъсък“, „Шоуто на Слави“, „Искрено и лично“ и пр.), все още търси своя формула за поглед към киното, различен от останалите.

КАКВО?

Във всички предавания за кино във фокус са филмовите премиери на седмицата. И тъй като дистрибуторите обикновено осигуряват изобразителния материал, предаванията си приличат като визия. Прескитът и чуждестранните филмови издания са основните източници на информация. Оттук нататък авторът и водещият имат правото (и задължението!) да формират внушението така, че поднесените коментари да е плод на собствените им интелектуални усилия и критичен поглед към филмовите факти.

В „Латерна магия“ сценарият доскоро беше дело на двамата изяви филмови критици: Александър Донеф и Петя Александрова – макар напоследък Донеф да отсъства от надписите на предаването. И, естествено, професионализмът си казва думата. Не само заради авторския критически текст. Освен традиционното за типа предавания за киното представяне на премиерните заглавия „Латерна магия“ търси повече разнообразие в тематиката (творчески портрети,

новата продукция на видеопазара, новини от снимачната площадка, среща с филмов гост на страната) и в жанровете (репортаж, разговор в студиото). Не може да се отрече усилюето за по-активно присъствие на националното кино в предаването – творчески портрет на режисьора Едуард Захариев по повод неговата годишнина, разговор с Ивайло Джамбазов за новия му телевизионен филм „Резерват за пеликани“ и др. Информацията, която се поднася на зрителя, е по-разнообразна, предаването е структурирано по раздели и това внася елемента на динамика. Водещата Свилена Врангова присъства на екрана уверено, макар да не липсва усещането, че това не е изстраган авторски текст. Това може би е причината в БНТ да смятат, че част от зрителската аудитория, привикнала за десетилетие към стила на „жълтините“, ще се стъпнуса. И затова поставиха предаването в късния часови пояс, после го върнаха в по-ранен. Но пък за ценителя на киното „Латерна магия“ е в някаква степен жест на уважение.

Разположено в ранния неделен следобед, **„Кинохит“** на **НТ** е насочен към отгъхващия си пред телевизора зрител. Освен представяне на премиерите тук също присъства портрет на звезда от седмицата, видеопремиери, понякога и български филм от телевизионната седмица. Текстът е формиран от най-важните факти, съдържанието на филмите доминира над оценката, която се изчерпва с познатите клишета и съдържа привкус на реклама. Като водещ Ралица Манчева бърза да изложи всичко, което знае, и прилича на учителка, която трябва да предаде нов урок в няколкото оставащи до биенето на звънеца минути. Речта ѝ обаче не е лишена от гразнещи ухото лапсуси: ХеМбърн вместо Хепбърн, БернаНдино вместо Бернардино, наВеднъж вместо неведнъж. А фамилиарното финално ЧАО! едва ли може да разбуди позагрятата пред телевизора зрител. Ако е останал до края, разбира се!

Варненската **М SAT** поддържа от години **„Треска за кино“** (автор и водещ Велин Пасков). Сравнително скоро появилата се **ВВТ** включи в програмата си **„Кинообектив“** (автори и водещи зад кадър Илиян Стоименов и Светлана Дамянова). Двете предавания са с добри текстове, балансирани между пестеливия, точно премерен преразказ на съдържанието на филма и умерено критичното отношение към средната холивудска продукция, която залива българския екран. Пасков и Стоименов (последният идва в **ВВТ** от **НТ**, където беше автор и водещ на „Кинохит“) са вещи в „занаята“, което означава усет за агресата. И това не е тийнейджърската публика, за която не е проблем да гледа филми дори преди

премиерата на монитора на компютъра, а приятелите на киното, които могат да оценят преимуществата на големия екран. И двамата се съобразяват с вездесъщия масов вкус, но се опитват и да се оттласнат от него. Не всичко, което се случва в едно предаване обаче, е само в ръцете на неговия автор и водещ. В „Треска за кино“ след доброто представяне на филма „Пианистът“ изтече рекламен блок, завършващ с онези палави девойки, които обещават наслади на едн-кой си телефон „само за пълнолетни“. Нищо неподозиращият водещ, който съвсем нормално си беше „навързал“ предаването в студио, прогължи с представянето на следващия филм комедия с фразата: „И след сериозното идва ред да се посмеем.“ Режисьорският гаф не се нуждае от коментар.

Другият **„Кинообектив“** – на **Центрум Груп**, явно е решил да търси своята аудитория сред най-младите. Тук тестовата информация се изчерпва с преразказ на съдържанието, а водещата се опитва да се приобщи към тийнейджърското братство, използвайки неговия жаргон („От мен, Гери, чао!“). Увъртени фрази с претенция за философско дълбокомислие („Смейте се, но си дайте сметка от коя страна на живота сте. За предпочитане е да не сте от неудачната“?) и директният призив „гледайте“ оставят усещането за претенциозност и тривиалност.

В духа на модното изискване за млади лица на екрана водещите са предимно симпатични момичета, на които им харесва да са пред камерата. Но едната хубост не стига и отработената стойка а ла мис Прогноза за времето на Нова телевизия не са достатъчни. Нужно е още нещо, което простичко се нарича „присъствие“. Може би затова всички тези лица се сливат в едно – познаваш ги едва когато се появят на екрана. Пък и да ги заменят с други, все ти е тая.

НА КОГО?

Разпилените в програмите на няколко телевизии предавания за кино се движат в рамките на един рутинен стереотип. Всяко от тях си има своите виждания за аудиторията и се стреми да намери ключ за общуване именно със своя зрител. Всяко от тях се прави с амбицията да бъде пътеводител в избора за филм от големия екран. Разстоянието между комуникатор и комуникатор е трудно да бъде измерено. Затова е трудно да се даде отговор и на въпроса

С КАКЪВ ЕФЕКТ?

В крайна сметка предаванията за кино се губят в телевизионната галактика от новини, публицистика, развлекателни програми, филми. Рейтинговите проучвания не ги ловят в своите мре-

жи. Дали публиката ги търси в седмичните телевизионни програми? Дали сяга и гледа в уречения час? Дали те в крайна сметка отвеждат повече зрители в киносалоните? Дали тези, които са гледали поне едно предаване, са станали по-богати с познание за киното? С други думи, реализиран ли е комуникативният акт? Въпроси, на които, мисля, възможните отговори са в границите на „по-скоро да“ и „по-скоро не“. Само социологическа анкета може да покаже истината – но кой да вложи пари за подобно проучване?...

КАКВО МОЖЕ ДА СЕ НАПРАВИ?

Във възможностите на всяко предаване за кино е само да разчупи шаблона. Да се отпусне от тривиалното представяне на седмичния репертоар и да потърси разнообразие. Дори когато има препятствия от финансов и технически характер. Един разговор с автор, поканен в студиото, един репортаж от снимачната площадка не само ще внесе динамика, но и ще внесе полеми-

зираща актуалност. Българските кинематографисти са тук и са готови да говорят – за своята работа, за своите проекти, за всичко случващо се и неслучващо се на тази територия, наречена национално кино. Разширяването на културното поле ще разруши монотонността на предаванията за кино и ще поднесе събуждаща доза драматизъм. Те ще се обогатят със здравословна доза публицистичност и, още по-важно – с възможност да застанат зад кауза. **Защото присъствието на киното в България не се изчерпва с холивудската продукция. Националното кино е белег за идентичност на нацията. И кой, ако не телевизията – най-вече Българската национална, ще бъде негов съюзник в битката за съхраняване в културното пространство?**

А иначе киното с удоволствие застава пред телевизионното огледало и гържи да се представи в най-добрия си вид. А възможностите му да разказва и да показва са неизчерпаеми.

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

ИЗДАВА СЕ ОТ СБФД

Редакционен съвет: проф. Александър Грозев, Александър Донеv, доц. Божидар Манов, проф. Вера Найденова, проф. Венец Димитров, проф. Владислав Икономов, Людмила Дякова, доц. Калинка Стойновска (главен редактор), доц. Станислав Семерджиев

Дизайн: Кремена Филчева. **Печат:** Частна печатница „Болид“

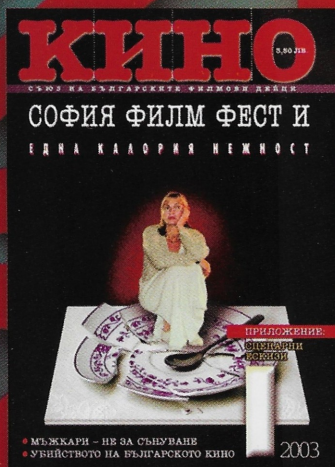
Адрес на редакцията: София 1504, бул. „Дондуков“ 67, тел. 946-10-66 За реклами: 946-10-66

Препечатването е допустимо само с разрешение на редакцията и автора.

Подписаните материали не съпадат винаги с мнението на редакцията.

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

Редакцията приема заявки за абонамент и отделни книжки срещу преведени суми по пощата на адрес: София 1504, бул. „Дондуков“ 67, за главния редактор – Калинка Стойновска
ISSN – 0861 – 4393



СПИСАНИЕТО, С КОЕТО ФИЛМОВИЯТ СВЯТ ИДВА ПРИ ВАС

АБОНАМЕНТ 2004

абонирайте се за списание „КИНО“

Абонирането можете да направите по линия на „Български пощи“

КАТАЛОЖЕН НОМЕР 1402

и чрез фирма „АРТЕФАКТ“ и нейните клонове в страната.

Адрес: „АРТЕФАКТ“, София 1111, бул. „Шипченски проход“ № 27 бл. 240

тел./факс: 73 61 73; 73 42 58

Очакваме да се абонирате и в редакцията на списанието.

София 1504, бул. „Дондуков“ № 67; тел.: 946 10 66; e-mail: sbfd@ bitex.com

6 книжки – 20 лева

3 книжки – 10 лева

Частна печатница 

Продуцентска къща 



София 1527, бул. „Искърско шосе“ 19
тел.: 973 42 16, 978 83 44, факс: 978 11 61