

КИНО

3,50 ЛВ.

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

НЕУТРАЛНА ЗОНА

Режисьор Андрей Слабаков



1 2006

ПРИЛОЖЕНИЕ:

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

60

ГОДИНИ СПИСАНИЕ

КИНО



СПИСАНИЕТО, С КОЕТО ФИЛМОВИЯТ СВЯТ ИДВА ПРИ ВАС

АБОНАМЕНТ 2006

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

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

60 ГОДИНИ СПИСАНИЕ КИНО

Рекордърът на българската кинопреса

Александър Александров 2

По лавиците на паметта Григор Чернев 5

СНИМА СЕ

„Нели и Моничели“ (Разговор по повод новия документален филм на Теди Москов)

Йорданка Ингилизова 6

РАЗГОВОРИ

За разминаванията във вкусовете в киното и в театъра (Разговор с драматурга Юрий Дачев)

Людмила Дякова 9

ПОДИР СЯНКТА НА ОБЛАЦИТЕ

Анкета *Иван Варимезов* 13



КИНОСЪБИТИЯ

Филмови награди 2006 / *сп. Кино* 15

10 юбилеен София Филм Фест (Интервю с директора на фестивала Стефан Китанов)

Петя Славова 17

ПОГЛЕДЪТ НА РЕЖИСЬОРА

Едно проникновено докосване до вселената на

Мариана Димитрова / *Юлия Кънчева* 20



НОВИ КНИГИ

Подсъзнание, свръх-съзнание, кино (За книгата на Неделчо Милев „Теория на киното“)

Ингеборг Братоева 24

ЛИЧНОСТИ

Човекът, който написа книги за българското

кино (Разговор с италианския кинокритик Серджо Микели) / *Мария Дачева* 25

СВЕТОВЕН ЕКРАН

ТЕХЕРАН 2005 **Изкуство, което извисява**

Олга Маркова 27



СОЛУН 2005 **Балканският екран**

Божидар Манов 30

ЛОДЗ 2005 **Luce es vita** (Фестивал на

операторското творчество) / *Емилия Стоева* 33



СЛОВЕНИЯ 2005 **Записки по словенските**

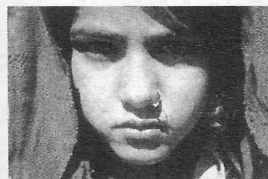
депресии / *Мариана Христова* 36

Всичко извира от самия мен (Разговор със словенския режисьор Ян Цвиткович)

Мариана Христова 39

ЗЛАТНИЯТ СЛОН 2005 **Киното – перла в**

короната на Индия / *Цветомира Николова* 41



ТЕОРЕТИЧНИ ЕТЮДИ

Кино на атракциона / *Том Гънинг* 45

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Глухарчета *Владислава Костова*

РЕКОРДЬОРЪТ НА БЪЛГАРСКАТА КИНОПРЕСА

Александър Александров

Празнуваме един чудесен юбилей. През повечето от неговите 60 години списание „Кино“ беше трибуна на творци на филмовото ни изкуство и на неговите тълкуватели и популяризатори. Чрез него следяхме процесите в световното кино и поддържахме живи връзки с авангардните му представители. На страниците му дебютираха и изстрадаха талантиливи труженици на кинокритическата ни мисъл от няколко поколения. В определени периоди тук се печатаха и сценариите, от които се обособи нов жанр в художествената ни литература – кинодраматургията. Хубаво е, че сега традицията е възстановена. Могат да се изредят още много и много хубави думи за заслугите на неговите редактори и сътрудници във всички области на кинематографичния ни живот.

По едно злощастно стечение на обстоятелствата обаче, юбилеят на „Кино“ съвпада с небивалата вече дълготрайна криза, която тресе родното ни киноизкуство и която няма аналог в литературата и другите ни изкуства. Именно през сегашните дни над него е надвиснала смъртоносна опасност то да бъде сведено окончателно до ролята на жалък придаък на субкултурата, на търговски развлекателен продукт и средство за пасквилна

пропаганда. И за да не превръщаме празникът ни в палячество, редно е в поздравления да примесим и нашите безпокойства и тревоги.

Приех с готовност привилегированата роля на ветеран на юбилейния спектакъл. Тя ми бе предложена вероятно заради фактите, че съм от първите му едновременно оцелели читатели, епизодичен член на неговата редколегия, многогодишен сътрудник в далечното минало и в най-близкото настояще, признателен потребител на негови публикации и, може би, като рядък личен притежател на всичките му броеве – от първия до последния пореден. Имаше и случаи, когато бях негов защитник, и насочващ към него дебютанти от студентското ми обкръжение.

Възрастовото ми старшинство изисква да започна от яйцето, по изрази на древните римляни, сиреч от самото начало на списанието – юбиляр. Да ви пренеса в едно „минало незабравимо“, в „други времена и други хора“. Първият брой на „Кино и фото“ с дата 20 февруари съм си купил вероятно в деня на излизането му в съседската ни вестникарска будка в Стара Загора. Както е известно, за кинолюбителите и професионалистите това „полумесечно списание за кино и фото култура“ притежава двойна историческа ценност: на следвоенен пър-

венец на кино печата и на най – дългогодишното периодично издание в цялата 93 годишна история на този род списания в България. Няма да се учудим обаче, ако се окаже, че е и между рекордьорите по дълголетие в Европа.

В кратката редакционна статия „Нашите задачи“ на тогава новата трибуна на българската кинокритика, в която беше потвърдено категорично, че „между всички изкуства киното стои на първо място по възможности за масово културно въздействие“, в две изречения беше формулирана и неговата програма – „пред общественото мнение трябва да бъдат изяснени основните философски, научни, художествени и технически въпроси на кинематографията. Също и въпросът за създаване на българска кинематография следва правилно да бъде поставен с оглед на художествените, технически и организационни възможности у нас“.

Днешните читатели може би ще бъдат заинтригувани защо целите са определени така скромно и общо. Обяснението не е трудно. През предшестващата 1945 година на екрана са излезли само 10 български късометражни и два игрални филма. Професионалните кинодейци във фондация „Българско дело“ се броят на пръсти. В около 300 кина

шестват предимно стари довоенни и малко военни филми, като репертоарът, както и днес, е запълнен предимно с холивудска продукция. При това положение кръгът от проблеми, годни за третиране, е пределно тесен и има повече теоретичен, отколкото практически характер.

Външният облик на списанието, неговият обем от 16 страници, периодичността му и редакционният му състав начело с видния журналист Асен Бояджиев си остават непроменени чак до мартенския му брой 6 от 1950 година. Съдържанието му обаче търпи значителна еволюция скоро след национализацията на българската кинематография на 5 април 1948 година и особено след специалното решение на Комитета за наука, изкуство и култура, озаглавено „Състоянието и работата на българската кинематография“ от април 1949 година.

Още от първата му книжка „Кино и фото“ се отличаваеше значително от стотината вестници и списания, излизали до 9 септември. Сега то се списваше не от анонимни автори, единични редактори или тесен кръг сътрудници, а от широк кръг кинокритици, дейци от всички кинопрофесии, писатели и опитни журналисти. Сред тях по брой и качество на публикациите им се отличават най-изтъкнатият ни кинокритик от миналото Пантелей Матеев, разностранно изявяващият се Петър Увалиев, дебютантът д-р Александър Тихов – уникален случай на несменяем член на редколегията от първия брой на списанието до края на 45-годишнината му, старият фото и кино деец Георги Георгиев, студентите от ВГИК Дако Даковски и Анжел Вагенщайн, кинотворците Васил Холиолчев, Христо Мутафов, Владимир Юрицин, бъдещият професионален кинокритик Яко Молхов и десетки други. От брой в брой се множаха и преводни материали от големите майстори на седмото изкуство: Чаплин, Грифит, Айзенщайн,

Пудовкин, Клер, Дакен, с които се разширяваше кинокултурата на българските кинозрителите. Паралелно с разрастването и професионализирането на родното ни кино се печатаха и критически статии и рецензии за абсолютно всички наши кинематографисти и техните творби.

Личното ми съпричастие към „Кино и фото“ през онези години започна косвено, само в качеството ми на вече страстен кинолюбител и колекционер на снимки на киноартисти и на изрезки с публикации за филмовото изкуство. То се разнообрази особено в столицата, когато киното навлезе и в кръга на студентските ми занимания по философия и литература като органична част от естетиката. А когато през есента на 1948 година потеглих за Москва с поръката да се завърна след 6 години като първия дипломиран български киновед, то половината от куфара ми беше запълнена с натрупаните вече четиридесетина броя от списанието и множество изрезки от вестници. Тогава не подозирах, че „Кино и фото“ ще произведе сензация в класа ми пред състудентите, които не бяха разгръщали чуждестранно списание, а още не излизаше съветско, предназначено за широк кръг от зрители. И през цялото ми следване всеки ме молеше да му предоставя поне за една вечер новите броеве на българското кинописание, което ги интригуваше особено с илюстрациите си. Дали някои от тях предполагаша, че след време те ще са и наши кореспонденти? За мен „Кино и фото“ се превърна в наръчното изкуство и през всички следващи години.

В августовската книжка 11 от 1950 бях ошастливен да прочета името си в него в информационната статия на Любомир Михайлов „Среща между българските студенти във ВГИК-Москва и студентите от полувисшето училище за кинематог-

рафия и фототехника у нас“. От нея читателите му научиха, че „другарят Александър Драганов се изказа по работата във факултета по киноведение...“. Уви, учебната претрупаност и колекционерските ми мании не ми оставяха време за сътрудничество в него. Съгласявах се само през паузите да изпращам информации за кинематографичния живот в светската столица.

Формата на моята привързаност към „Кино и фото“ след завръщането ми в България се промени само в едно отношение – бях привлечен за член на редколегията му, в която бях две години. В нея се запознах и сприятелих с талантиливи и уважавани колеги, за което не мога да не благодаря на съдбата, защото между тях бяха незабравимите Александър Геров, д-р Тихов, Яко Молхов, Христо Кирков, Рашо Шоселов и моя вгиковски състудент Дако Даковски. Трябва да призная, че този път служебната ми претрупаност също ме възпрепятства да дебютирам и с авторски публикации.

Тригодишното ми пребиваване в Париж ми позволяваше да продължа старата форма на сътрудничество – изпращах информации за тогавашното състояние на френското кино.

Фактически името ми фигурираше само през десетилетието, когато бях се отдал почти изцяло на историята на българското и световното кино, които преподавах във ВИТИЗ. Публикувах на страниците му периодично статии и рецензии и водех рубриката „Исторически календар“, в която се стараех да популяризирам откритията си в тази област и да изразя любовта си към някои шедьоври на чуждестранните кинематографии, особено на съветската, френската и италианската. Останах удовлетворен и от възможността да изтрия петното, хвърлено върху списанието в прословутото решение на КНИК от 1949. По-късно в монографията си „25 години бъл-

гарско киноведение" (1944–1969), публикувана в годишника на Института по изкуствознание към БАН, отделих подобаващо внимание на това държавно решение, за което направих следното заключение:

„Историческата дистанция и внимателният научен анализ на фактите налагат едно съвременно, критично отношение към този документ. Наред с правилните констатации и препоръки в него се съдържат и неверни, които са плод на волюнтаристичните, субективни и догматични възгледи на тогавашния председател на КНИК В. Червенков. Без критичен анализ и оценка на този документ не е възможен и правдив и обективен научен подход на фактите и явленията през следващия четиригодишен период.

Изцяло е погрешна оценката за списание „Кино и фото“, съдържаща се в пасажата: „Не е изпълнило своето предназначение: то се е списвало съвсем безпринципно и безконтролно, като наред с известно предаване на положителния опит на съветското киноизкуство в него са поместени разлагащи писания, задоволяващи ограничената и отровна от влиянието на западния филм публика. Списанието е било чуждо на проблемите на нашето киноизкуство“

Фактите говорят, че в списанието не е имало никакви „разлагащи писания“ – за такива са вземани вероятно някои публикации с по-забавен характер. „Кино и фото“ не

е било чуждо на проблемите на българското кино, тъй като до излизането на решението в него са поместени над 400 материала, третиращи проблемите на родното ни кино. В никоя от публикациите в списанието няма безпринципност. По-правилно е да се говори за отделни нетипични слабости, характерни за цялото ни киноведение на онзи етап от развитието му. От друга страна, извън вниманието на решението е останала тъкмо главната задача на киноведението ни през този период: повишаването на неговото научно-теоретично и професионално равнище.

Неверни оценки и препоръки се съдържат и в редица пунктове, отнасящи се до други клонове на кинематографията ни, което дезориентираше и спъваше по – нататъшното развитие на киноведската наука“.

Ръкавицата в лагера на номенклатуршиците беше хвърлена и те веднага я върнаха. А заедно с нея отправиха и още няколко предизвикателства. Един от тях, заемащ главен пост в йерархията, публикува срещу мен пасквил на страниците на списанието. Следващият го почин в продължение на две десетилетия напълно игнорира името ми от вече преименуваното през 1961 година в „Киноизкуство“ списание. Третият от компанията заяви пред ръководството на телевизията, че ще ѝ дава от „своите“ филми само ако му предложат моето място на

седмичен кинокоментатор и т.н. Разсъдих, че най-достойно ще бъде да прекратя сътрудничеството си в списанието. Дълга извинение на членовете на редколегията му, че може да съм ги поставил в неудобно положение с отрицателните ми отговори на техните покани за сътрудничество. Имам добри спомени от съвместната си работа с тях преди „инцидента“, а също и при лансирането на млади хора. Надявам се, че си спомнят как ги съпровождах в редакцията, за да ги представя на колегите си за по-нататъшно сътрудничество.

Завръщането ми в днешното „Кино“ вече на стари години за мен е удоволствие и чест. От висотата на днешния исторически момент се очертават контурите на извървения от списанието път и със задоволство мога да засвидетелствам, че то изигра историческа роля за целокупния възход на националното ни филмово изкуство. Още по-голяма би била неговата заслуга, ако сега се превърне в главна трибуна за спасението на българското кино от посегателствата на чуждестранни и наши търгаши. Нека всички ние имаме пред очите си стореното досега от стотици ентузиаста, посветили живота си на него. И да не забравяме безсмъртния призив на основоположника на световното кинознание, който, перифразран на български, звучи така: „българското кино трябва да бъде българско и трябва да бъде кино!“

60 ГОДИНИ СПИСАНИЕ „КИНО“

Григор Чернев

ПО ЛАВИЦИТЕ НА ПАМЕТТА

През годините списание „Кино“ е променяло леко названието си няколко пъти. Аз го помня още като „Кино и фото“, т.е. от Начало-то. И през всичките следващи етапи, разбира се. Не мога да си представя живота си без него. Неусетно то е станало част от собствената ми биография.

Опитвам се, доколкото е възможно, да отделя сантимента от фактите – все същото. Живея, заобиколен от книжките на списанието, препълнили лавиците на библиотеката. И на паметта ми. Потрябва ли ми нещо – някаква справка, потвърждение или отрицание на определена теза, забравена история или аргумент за ново тълкуване, то винаги ми е под ръка, готово да помогне. И така вече толкова години...

Бях невръстен хлапак, когато съзрях „Кино и фото“ в моя роден град. Баща ми ли го донесе в къщи, аз сам ли го открих в читалището – все едно. Докато разгръщах страниците, ме обляхна непозната екзотична хубост – лицата на митични актьори, повечето френски и американски. Но също и съветски. Заглавията на филмите звучаха красиво и романтично. Статиите бяха обикновено къси – повече информативни, отколкото аналитични – но достатъчни да дадат храна на въображението. Изчитах всичко от кора до кора и питах кога ще дойде следващата книжка. Не преувеличавам, така беше – някакъв щастлив шемет, който ме носеше на вълните си.

Преходът от „Кино и фото“ до

„Киноизкуство“ изживях вече в София като студент и начинаещ автор на рецензии и други текстове за любимото изкуство. Печатах ги обаче най-често в младежки издания, което предвид тогавашната ми възраст е обяснимо. За „Киноизкуство“ не съм и помислял дори – макар че го четях редовно, спазвах почтителна дистанция. И така до деня, в който от редакцията ме поканиха на кръгла маса. Отидох не без притеснение, изказах се с вълнение и зачаках нетърпеливо книжката с пренията около кръглата маса. Когато тя излезе и видях заглавието „Младите критици за филма „Тютюн“, а някъде по средата и името си, изведнъж почувствах, че нещо ново и отговорно започва в живота ми.

Така беше, не преувеличавам...

По онова време мнозина се опитваха да пишат за киното, а вестниците гостолюбиво разтваряха страниците си за тях – това бе атрактивна материя, защо не! Но за да те признаят за критик, трябваше да те печатат в „Киноизкуство“. Не те ли печатат, значи не си. „Киноизкуство“ даваше тон. То бе критерий. Бариера, която ти предстои да преодолееш. Основание за самочувствие. Едва ли не звание... И аз, намерил се внезапно отвъд бариерата, трябваше да преосмисля себе си.

Всъщност в делника нещата не бяха така съдбовно патетични. В редакцията цареше естествена приятелска атмосфера, нямаше и помин от йерархичност и протокол-

ност. Главният редактор Яко Молхов (бай Яко) – доста по-възрастен, по – умен и по-опитен от нас, с нищо не демонстрираше превъзходството си. Когато след разговора за „Тютюн“ му предложих рецензия за „Слънцето и сянката“, той веднага я прие и отпечата. Голяма работа, ще кажете! Не е голяма, естествено. Ще добавя само, че рецензията бе доста критична в момент, в който филмът тотално се възхваляваше...

Така, без никакво специално усилие започнах да чувствам редакторите на списанието като близки хора – след бай Яко, Христо Кирков, Рашо Шоселов, а по – късно Емил Петров, д-р Александър Тихов, Божидар Михайлов... Покрай „Киноизкуство“ опознах и други критици като Тодор Андрейков, Неделчо Милев, Атанас Свиленов, Ивайло Знеполски, Иван Стефанов... Да не говорим за Вера Найденова – с нея сме състуденти.

Не че всичко е вървяло по мед и масло. Не че сме нямали различия, спорове и конфликти. Но и в такива моменти списването ни е обединявало. Около него сме се чувствали поборници на една кауза.

Помня, преди няколко години ръководен работник на Съюза на българските филмови дейци искаше – Боже мой! – да го закрива. Съюзът изпитвал финансови затруднения, списанието не било печелившо – за какво ни е?! Тогава на едно нервно и драматично заседание взех думата. Нашата организация може да се лиши от много неща – казах – но без Дома на киното и без списание „Кино“ тя просто губи смисъл. И предложих да се гласува допълнителна сума в бюджета за подкрепа на критическата ни трибуна. За моя изненада Управителния съвет я гласува без по-нататъшни възражения.

Та такива ми ти работи! От „Кино и фото“ през „Киноизкуство“ и пак до „Кино“ вече шестдесет години се вираме в списанието, което сме си избрали. А то дали ще ни избере? – се питаме непрекъснато ние. И продължаваме да скърцаме с перата, за да го заслужим.

„НЕЛИ И МОНИЧЕЛИ“

*За документалния филм „Нели и Моничели“
с оператора Христо Димитров – Хиндо
разговаря Йорданка Ингилизова*

Филм за най-всеотдайната и дългогодишна преводачка на италианското кино у нас – Нели Червенушева, снима операторът Христо Димитров – Хиндо заедно с режисьора Теди Москов.

Целият екип, в който влизат още асистент-режисьорът Лео Капон, операторът Иван Тонев като продуцент, актрисата Мая Новоселска и 18-годишният Иван Москов в ролята на фотограф, предприе пътешествие с мисионерска цел – да покаже на преводачката страната, която знае и обича толкова много, а никога не е посещавала. Екипът беше в страната на Фелини, за да заснеме вълнуващите срещи на Нели със знаменитите режисьори Еторе Скола и Марио Моничели. На връщане в самолета Нели отрони: „Е, балът свърши, време е Пепеляшка да си ходи...“ Не съм съгласен с нея, видях как реагираха тези колоси на италианското кино, тяхното преклонение пред българската преводачка, резюмира Хиндо.

Проектът е спечелил субсидия от Националния филмов център, реализира се и с подкрепата на частните спонсори Корпоративна банка – Цветан Василев, Овъргаз – Сашо Дончев, Мобилтел.



ХРИСТО ДИМИТРОВ – ХИНДО е завършил морското училище в Бургас. Учи по малко българска филология, фотография, даже кинооператорство в Лодз, а накрая се дипломира при Борислав Пунчев в НАТФИЗ през 1983 г. Бил е селски даскал, плавал е с „Океански риболов“. Най-сериозният му труд е вложен във филма „Тишина в Камбоджа“ (1992), за който гордо отбелязва, че е показван около 50 пъти по разни телевизии.

Хиндо, казваш, че историята на Нели Червенушева е много благодатна. Защо става филм от нея?

Много хубав въпрос! Теди ми разказа, че иска да заведе Нели в Италия. Още тогаваразбрах, че това е жест на внимание, на почит към човека, който цял живот е отдал на една кауза, работил е с постоянството на мравчица, пренесъл е планини. Преводачката от кино „Дружба“ („Одеон“) Теди познава лично, много добри отношения с нея има и Мая, съпругата му. Така че реакцията ми беше спонтанна – страхотен документален филм ще излезе. Виждам в живота ѝ някаква съдбовност! Наричам го киногоеничен сюжет. Знам, няма такъв термин, но както има фотогения, така може да има и киногоения. И ще стане филм градивен, интересен. Коя е Нели Червенушева? Била е 8-годишна, когато баща ѝ я хваща за ръка и я завежда в италианското училище. Сега е на 78 г. и 70 от тях е посветила на италианския език и култура, преживяла е 2 инфаркта, без да стъпи в Италия. Да му пламне главата на човек, като чуе това нещо. Друго – в какво време сме живели? Следващото измерение – само времето ли е пречка? Пречещото време е благодатна почва за изява. Нашето поколение и 10–20 г. по-младите сме нейни ученици. Няма човек, който да не каже – а, да, знам я! Защото Нели направи много за българското кино. Както пише в сценария, сега всички говорят за интеграция, но тъкмо тази жена свърши много повече от всички тотали-

тарни и демократични парламенти за тая интеграция. Аз в някои отношения съм педант, исках да видя колко е нейната Италия – кабинката ѝ в кино „Одеон“ е 1.50 на 1.30 м! Оттам тя гледа най-великото кино, което май е съществувало. Знае всичко за него, за хората, за страната. Представих си бъдещия филм – страхотен! Жанрът му е тюрлюгювеч – този живот в кутийката, примесен с филми, които е гледала. Навремето беше по-истинско да гледаш кино, отколкото да живееш живота. Следващият пласт на филма – културологичен. Кое е по-истинско? Фантазията на един човек може да е по-истинска, отколкото жалкото битие да си боядисаш кухнята. Като говоря за киногоеничен сюжет, това е киногоеничен материал за документален филм. Даже не ме притеснява дали ще стане хубав филм – просто той може да става все по-хубав. И ще се види дали сме нейни достойни ученици.

Очевидно случилото се в Италия още силно те вълнува. Но ходенето там не е ли някакъв вид ретроспекция, в смисъл, че всичко вече е преживяно?

Не, не е. Чехов има едно знаменито изречение, че пушката трябва да гръмне в трето или четвърто действие, ако в първо е висяла на стената. Но това не е вярно. Чехов много добре е знаел, че не е вярно, макар че звучи добре. Друго означава – когато в четвърто действие гръмне пушка, трябва така да се преработи първо действие, че пушката да виси на стената. Това е поста-

новъчна работа. В документалистиката не е възможно. Не може вече като е гръмнала пушката, да я заснемеш къде е била. Това е най-гениалното на Дзига Вертов! За съжаление Дзига Вертов не е известен с най-хубавото си изречение – че „в документалното кино е възможно и допустимо всичко. Невъзможно е само едно – това, което се е случило, да бъде повторено“. Т.е., докато снима човек, не знае кое е вълнуващото, защото всичко е много вълнуващо. След като мине време, тогава може да се произнесе по въпроса. Това е големият гъдел на документалистиката – докато става, не знаеш какво точно ще е то. Още повече, че истинският документалист се радва, че не става това, което е очаквал. Предвижда всичко и се радва, когато не стане. Малко е като подготовката на военния – уж предвижда всичко, ама знае, че няма да протече по този начин.

Преди заминаването правихме снимки за 3 дни в София. Този 78-годишен живот трябваше да бъде заснет преди отиването в Италия. Ако максимата на Дзига Вертов е вярна, онова вече не може да бъде заснето! Тя вече е била там!

И все пак историята край фонтана Ди Треви в Рим ли беше най-вълнуваща?

Теди си беше наумил Нели едва ли не да изиграе сцената на Марчело Матространи и Анита Екберг от „Сладък живот“. Бяхме намислили кое как да стане. Даже смятахме Сашо Наков, нейният началник в киното, да ѝ

подари стола, на който седи в кабинката, да го носим с нас и да го сложим пред фонтана. Но в суматохата по тръгването остана в киното... Докато Теди организираше къде Нели да седне, видях – насълзиха ѝ се очите, а и аз се разчувствах. В този момент снимах, защото разбрах, че това е истината. Втори път дадох знак на Теди и на него повече не му трябваше, за да разбере, че става нещо по-голямо от това, което си е мислел. Като погледнеш – в битов план какво толкова има, че ти си там, където се е снимала тази сцена, която на всичко отгоре не е заснета там, а в декор, в „Чинечита“, поне така са ми казвали. Според мен няма еднозначно обяснение – сякаш се срещаш с целия си живот... което звучи хубаво, ама не е цялата истина... Документалното кино е начин на живот, истинският живот. Не можеш в такъв момент да кажеш – хайде, имаме още малко снимки и свършваме. В мига, в който Теди ми дава знак, разбирам, че става нещо важно и на тази важност съм длъжен да откликна, дори без да я разбира. Ако, дай Боже, рефлексите ми са точни, ще го уловя, а ако не – лошо. В крайна сметка, докато тече този живот, ти си длъжен да усетиш неговия аромат и да дадеш сигнали, че присъстваш на неговата значимост.

Съществува ли такова понятие документален герой?

Да, принципът за изграждане на документалния и игралния герой е един и същ. Но има малка особеност. И двата са художествени образи, само че документалният има и юридически пра-

ва върху себе си. Ти като автор не можеш да искаш твоите прищевки да бъдат изпълнени, а трябва да се подчиняваш на морални и юридически норми. А общото е, че чрез своя герой изповядваш себе си. Каквото и да искаш от документа, не можеш да получиш 100 процента. Липсата на тия проценти всъщност дава истината, уж е минус, а на практика е плюс – това го прави убедителен. В игралното кино предварително се знае постановката и всичко се прави да се постигне този предварителен замисъл. А в документалното проверяваме тази идея дали е такава, или не – любопитен начин на художествено познание, където животът е модел сам на себе си. Нещо повече – юридически си възпрепятстван от това, че героят има права да не налагаш своите фантазии. Нели – снимаме я такава, каквато е. Може и да е лоша или по-хубава от това, което ни се иска, но това е положението. Нямаме право да коригираме. Но тя е артистична, не се притесняваше още първия ден да запее. Даже по едно време една от идеите за заглавие беше „Песен за Италия“, защото Нели пее непрекъснато.

Доколкото знаем, първото работно заглавие е било „Преводчката на черно-бели и цветни филми“. Решихте ли кое ще бъде?

Да, Мая предложи нещо много хубаво – „Нели и Моничели“.

Как ти помогна фактът, че си работил с Теди Москов в игралния „Рапсодия в бяло“?

Там изиграх малка роличка. Бях и втори оператор, а минала-

та година заснехме последната „Улица“. За ролята в „Рапсодия...“ Теди ме пробва, не знам защо реши да го прави, тъй като ме взе и без да мога да си кажа думичките, просто не бях ги научил. Тогава много се засрамах пред себе си! Прозрях колко нахално и нагло е. Затова като дойде време да участвам, по пътя във влака 36 пъти преписах диалога. Те бяха 5 изречения все пак... Взех си поука от собствената небрежност, може би с това ми помогна общата работа. Няма друг път в екипността – непрекъснато влизаме в синхрон. За мен дорине е важно кой, колко и какво влага, работата е малко любовна – въпрос на усещане, че всеки ще даде своя дял и ще се получи.

Мислиш ли, че отмина времето, когато филмите се гледат на голям екран?

Няма да се върне времето на „Козият рог“, когато филмът вървя 4 седмици в претъпкан салон в Бургас. По ред причини – много телевизии, достъпност да си гледаш филма където си, с най-различни средства, Интернет и др. Може да го гледаш навсякъде, може даже в кола или на джип-сема. Сега съдбата на един хубав филм каква е – мечтата е да отиде в Кан! Жалка работа в сравнение с „Армията на Бранкалеоне“, която прегазва всичко, какво значение има дали е взела награди! „Кръстникът“ от 1972 г. – също. Вече няма такъв филм, който обикаля планетата. Всъщност, за да обиколи, се наливат много мангизи, както е с разни титаници и матрици, които никой не си спомня.



ЗА РАЗМИНАВАНИЯТА ВЪВ ВКУСОВЕТЕ В КИНОТО И В ТЕАТЪРА

Людмила Дякова разговаря с драматурга Юрий Дачев

Доц. д-р **ЮРИЙ ДАЧЕВ** е автор на пиесите „Алангле“, „Пансион за кучета“, „Вчерашни целувки“, „Салон за плач“, „Почтени убийства“. В киното е сценарист на голям брой телевизионни предавания от цикъла „Понеделник 8 1/2“, на игралните филми „Пансион за кучета“, „Пътуване към Йерусалим“, „Бай Ганьо се връща от Европа“, на телевизионния „Вчерашни целувки“ и документалните „Хляб над оградата“ и „Азбука на надеждата“.

Режисьор е на десет театрални постановки. Преподавател е по драматургия в НАТФИЗ и е автор и водещ на телевизионното предаване „Рецепти за култура“.

Какви са новите проекти, върху които работиш в момента?

Заедно със Стефан Командарев, Душан Милич и Илия Траянов съм един от четиримата сценаристи на филма „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“, който получи субсидия от НФЦ и предстои да бъде реализиран. С Иван Ничев написохме сценарий „Рейнджъри в резерв“, който много се надявам да тръгне. Имаме идеи за работа в по-далечен план с Николай Волев и Елдора Трайкова. От доста време пиша една монопиеса за театъра по дневниците на Екатерина Каравелова специално за Цветана Манева. Казва се „Отделни маси“. Да видим какво ще се получи.

Ориентира се към киното в един труден и сложен за него период, какво те провокира, какво те накара да го направиш?

Стана съвсем случайно. Една вечер, докато „Пансион за кучета“ вървеше успешно в театъра, Ицко Финци доведе Стефан Командарев да види спектакъла. Стефан каза, че иска да направи филм по пиесата и така тръгна. По-скоро аз бях намерен за киното. Спомням си, че когато започнахме да работим сценария, един от хората, които ме подкрепяха с доброто си отношение и съвети, беше Иван Стоянович, лека му пръст, за което съм му изключително благодарен. Пак за голяма моя радост и с Иван Ничев се запознах, след

като той беше гледал мои работи в театъра и ме покани да работим върху идеята за „Пътуване до Йерусалим“. Киното винаги ми е било интересно, но дълго време амбициите ми бяха ориентирани единствено към театъра, там беше посоката на моите усилия. Да чукна на дърво, тръгнах към киното, защото имах късметнякой да ме забележи, да забележи текстовете, които пиша.

Но затова пък кариерата ти в киното се развива успешно, филмите, по които си работил, имат толкова много награди, особено документалните.

Идеите и за двата документални филми са на Стефан. През 2002 година започнахме работа върху „Хляб над оградата“. Аз

съм от онези сценаристи – и това вероятно ме прави рядка птица, които говорят само добро за режисьорите. Не защото благодарение на тях имам покана за работа в киното, а и защото и най-острите ни разминавания в процеса на работа никога не бих могъл да нарека конфликти. Това са нормални разминавания. Между другото, и в театъра е така, може да изглежда съмнително, но е факт и бих си изкривил душата, ако кажа обратното. Благодарен съм на режисьорите – и театралните, и филмовите – с които съм работил. Ако има нещо, с което мога да се изфукам, то е, че заради работа с никого не съм се карал.

В своята книга „Невидимият филм“ Жан Клод Кариеер говори за това, че след като напишеш сценария и той тръгне в производство, все едно го хвърляш в коша и го забравяш, от там нататък той става нещо друго, което не е твое произведение.

Аз също винаги съм мислил, а това се отнася и до театъра, а това се отнася в много по-голяма степен важи за киното, че има един праг. Оттам нататък авторът може само да пречи. И ако иска работата да стане, трябва да знае кога да се отдръпне и къде да замълчи. Не ходя на репетиции на мои пиеси. Не мисля, че е полезно. По време на снимки също не ходя, освен на документалните. Ако режисьорът не държи на присъствието и не ме покани, мисля, че не е редно да му се пречкам.

Това е професионално разбиране за работата на драматурга, независимо дали в театъра, или в киното. Но често авторите са ревниви и реагират болезнено. Понякога са разочаровани от крайния резултат, без да си дават сметка, че едно е произведение на писменото слово,

а съвсем друго филмовият продукт. Като че ли не успяват да осмислят предмета.

Много е точно това „осмисляне на предмета“. И драматургът, и сценаристът трябва да е наясно, че не е писател, щом се захваща с тази работа. Голяма част от думите на киносценариста изчезват. За един писател думите са основния материал, това са нещата, в които се вкопчва, на които държи. А в киното, в театъра човек трябва до голяма степен да се откаже от тях. В моите очи човек, който пише текстове за кино и за театър, не е писател. Той е театрал, кинаджия – човек, който донякъде анонимно присъства във филма. И ако е наясно с това, а то е ясно от векове, тогава ще има много по-малко разочарования. Има и още нещо, което е много важно. Ако една пиеса се провали, нейната постановка може да се повтори, но няма филм, заснет по един и същ сценарий.

Да. Римейкът е нещо съвсем различно. Някак естествено стигаме до сериозната тема в нашия разговор – драматургията, било за театър, било за кино. Особено пък за кино. От години говорим, че това е ахилесовата пета на филмите ни. Качествата на сценариите, крайно ограниченият им брой, липсата на хора, които да пишат за кино, да упражняват професията кинодраматург.

За мен тази тема за криза в кинодраматургията е нещо като шлагер на Маргрет Николова. Преди време се рових в някакви списания „Киноизкуство“ и попаднах на дискусия от края на 70-те години. Там много остро се дискутираше този проблем. Как няма добри сценарии, колко голям е драматургичният проблем. А това е времето, когато за кино пишат Николай Хайтов, Валери

Петров, Георги Мишев, Боян Папазов, Константин Павлов, Владо Ганев. Ако и тогава е било криза, то кой още трябва да се присъедини към тази компания, за да се преодолее сценарният проблем? Може би Фокнър. Според мен днес е трудно да се каже има или няма криза, защото филмите са сравнително малко. Те дори не могат да открият някакъв сериозен драматургичен проблем. Същото е и в театъра. Цели десет години, когато в репертоара има реално присъстващи български автори, български заглавия, се наслушах, че няма и няма българска драматургия. Друг е въпросът дали тази драматургия е достатъчно добра, но най-малкото е неточно да се казва, че я няма. Не би било вярно.

Така е, но нямаш ли усещането, че някои филми звучат като кино от вчерашния ден? Като че ли в естетиката им, в динамиката, в ритъма им има нещо архаично, овехтяло.

Възможност за сверяване на тези неща е литературата. Не мисля, че в българската литература няма интересни автори. Може би киното не си е срещало пътищата с тях, но имаме Георги Господинов, Алек Попов – знам, че той има интересни идеи за кино, имаме Деян Попов, а те не са от вчера. Като писатели са утвърдени от 10–15 и повече години. Така че въпросът не е в липсата на подходящи литературни произведения, а по – скоро в несъстоялите се поне досега откривания.

Мисля, че липсата на колективи, на редактори, на колегии от хора, които да се интересуват от това какво се публикува, които да издирват автори и произведения, подходящи за кино, се отразява на новото ни кино. Въпреки че все повече във фил-

мите се разчита на драматургичен консултант или на редактор. Но определено няма продуцент, който, ако му се предложи интересен текст, да финансира автора, за да го направи на сценарий. Единствено в агенцията НФЦ има субсидия за идея. Мисля, че между пишещите и тези, които правят филми, нишката се къса, губи се връзката. Може би както съществува професия литературен агент, би трябвало да съществува и професия драматургичен агент, който да чете, да открива за киното автори, да ги изкушава с магията на киното и да се превръща в посредник в отношенията литература – филм.

Съгласен съм, че идеята за драматургичен агент е добра. Той би могъл да помага на режисьорите да откриват в не чак толкова необозримо богатата ни литература автори, които стават за кино. Мисля, че много интересен материал за кино е „Синият залез“ на Павел Вежинов, „Поручик Бенц“ също. Има много интересни и подходящи литературни произведения на Константин Константинов, Георги Стаматов, Емилиан Станев, особено ранните му кратка разкази. Това вече би могло да бъде сериозна работа и съм съгласен, че в това отношение има някаква празнина.

От известно време битува усещането за емигрантство в собствената страна. Интелигентията, по-просветените хора като че ли се отдръпват от публичния живот, изолират се в свой свят. Не искат да участват в този чалга живот. Ти как се чувстваш като гражданин на тази страна.

Старая се да се изолирам с работа, което не винаги е спасение, но в не особено богатия избор е някаква опора, нещо, за

което човек може да се хване. Чак за вътрешно емигрантство не бих говорил и не обичам много разговорите за това. Не принадлежа към кръг, който се събира да си ближе раните и да чертае нови перспективи. Когато с приятелите ми навлезем в тази тема, главно се шегуваме, другото е безсмислено. Струва ми се, че усещането за изгубено поколение се премести. До преди 10 години това бяха хората на възраст около 45–55 години тогава. Сега аз, който съм в десетилетието между 40 и 50, имам подобно усещане и много хора от моя приятелски кръг също го имат. Без да го политизират, без да го драматизират. Като че ли цялата тази деградивна, неизбистрена неразбория отхапа още хора в активна възраст от добрите им креативни години.

Това е много странно, защото няма никаква гаранция, че поколението, което след още 10 години ще бъде между 40 и 50, няма също да се чувства като отхвърлено, като загубено поколение.

За него има по-голям шанс, защото те имат по-малко спомени. Това по някакъв начин помага. Наблюдавам студентите от НАТФИЗ. Те са в добрия смисъл с по-малък багаж от илюзии, което е добре.

Стига да не се профанират дотолкова нещата, че те да станат едни плоски хора. За тези повече от 15 години с третокласното видео, с лансиране на мутренския престиж израснаха поколения, чиято ценностна система е доста объркана. Може би съм идеалистка, но ми се ще да вярвам, че хората на изкуството, интелектуалците биха могли да влияят за промяна на нещата с положителен знак. Имам чувството, че в театъра времето на чалгата попре-

мина.

Театърът си намери публиката. Тя не е толкова многобройна, но не е и малка. Много млади хора ходят на театър – и то не случайно. Те имат вкус към театъра, имат своите пристрастия, имат самочувствието на зрители, което е много важно и наистина е окуражаващо.

В киното не е така. Дали защото все още българските филми са малко, но отливът на зрители е очевиден, въпреки че напоследък се наблюдава някаква тенденция на повишен интерес към българското кино.

Бях стреснат от един факт, който преди време научих. Според статистиката, доколкото може да й се вярва, един от най-успешните филми през последните години, с осезаем интерес от страна на публиката, от софийските екрани е събрал 3000 зрители. В театъра, дори в нашия камерен Театър зад канала, това би означавало едно несполучливо представление. Това са само 15 представления на един спектакъл. Нещо крайно недостатъчно. Ако една премиера в рамките на сезона има само 20 представления при пълен салон в един малък театър и не се задържи в репертоара, а отпадне от афиша, това е пълен провал. Но за тези представления зрителите са много повече от 3000. Разликата е огромна. Не може успешният филм да има същия брой зрители, какъвто има едно слабо представление в камерен театър. В Народния театър това са зрители само за 4–5 представления. Такава равностойка е много тъжна за интереса на зрителската аудитория към българското кино. Стръскащо е как един добър, успешен филм, който би трябвало да има повече публика, има тези никакви на брой зрители.

Тук като че ли се въртим в

един затворен кръг. Хората, които имат киносалони, казват, че няма публика, а публиката казва, че не знае, че има български филми, защото няма къде да ги гледа, но вероятно проблемът е "лансирането", по-голямата реклама на новите български филми.

Има и нещо друго, което се наблюдава и в театъра, но там е някак по-незабележимо. Съществува пренебрежение към ритъма на разказване, стремеж да се прави някакво елитарно кино, което се гледа май само от роднините на авторите. Съществува като че ли нежелание да се научим да разказваме. Звучи като парадокс, но чух, че някои режисьори казвали, че ако половината от зрителите не излязат от салона, то явно филмът им не е станал. В театъра също има такива, които казват, че ако един спектакъл е успешен, то значи, че те са се провалили. Не знам как може да се постигне сдобряване между по-широкия зрителски кръг и българското кино, но съм сигурен, че това не са неща, които могат да се решат за един ден. Трябва да се въоръжим с търпение за още години празни салони – и въпреки това трябва да се правят филми.

Сигурна съм, че един от пътищата е правенето на повече филми. Като има повече филми, шансът е да има повече добри от тях. А и като филмите са повече, като станат нещо естест-

вено, а не спорадично в афишите на кината, публиката ще започне да ги търси и да се интересува от процеса.

Мисля, че това оживяване, по-голямото филмово производство, което се случва в националната телевизия през последните години, е добро. Работи за българското кино. Най-малко за това, че актьорите отново започнаха да имат простор да изградят своето самочувствие на актьори и актриси.

Тук му е мястото да поговорим за твоите студенти. От опит знам, че е много интересно да се работи с млади хора.

Изключително интересно ми е да общувам с тях, но си мисля за разминаванията във вкусовете ни. Удивлявам се от това, че до голяма степен са нелюбопитни за онова, което е минало. Особено що се отнася до филмовата класика. Чувствам се като досадна даскалица от занималня, която се опитва да им отвори очите: "гледай, та гледай, това не може да не го харесаш". Но не става така. Не знам дали това е зле или добре, но те имат свободата да мислят на чисто – при всичките минуси, които тази свобода им носи. Но по-скоро тази освободеност е печеливша. Въпреки че за мен е шамар, когато някой ми каже, че Бергман е ужасен. Може би не трябва да им напомняме за тези неща, които ние приемаме за велики. Но пък възниква въпросът как да раз-

берат струва ли си нещо, ако не го познават. В това е двоумение – то на преподавателя, как да ги запознае с класиката, така че те дори да я отхвърлят, поне ще я знаят. Като че ли е най-трудно да ги подбутна да станат любопитни към различни автори, тенденции, филми.

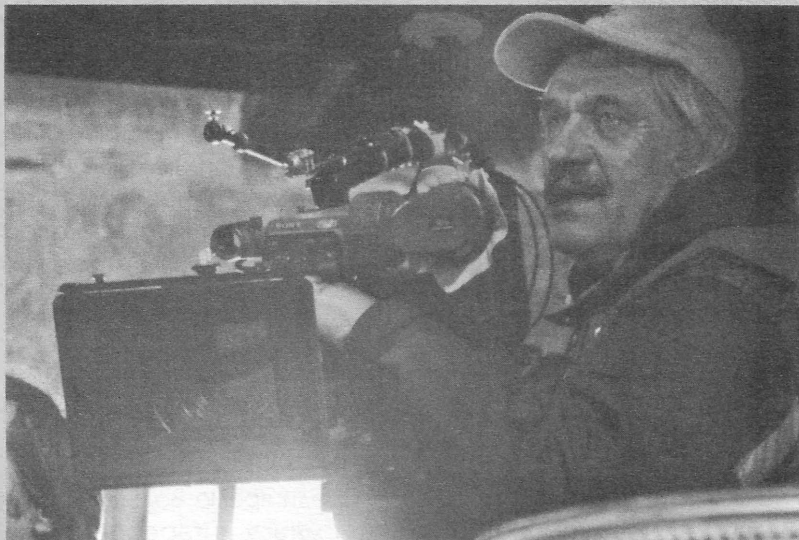
Иска ми се да поговорим и за положителната страна на въздействие на филмите. Двата документални филма, които направихте със Стефан Командарев, наричам светли филми. Позиция ли е да търсиш доброто, позитивното и затова си приел темите, които Стефан е намерил, или просто така се е случило?

От нас двамата като че ли Стефан е по-склонен да търси добротата. Аз съм по-скептичният. Но в предварителната работа, докато разговаряхме с хората, това добро някак си само се наложи, само напомни за себе си. В тези села разбирането за живот, за оцеляване, за добро, за цели, които трябва да се постигнат, са много по-различни, но това в никакъв случай не е ограбило тези хора, не ги е направило по-малко духовни, не ги е дръпнало в сгुरията на трудното живеене. Напротив, това са духовни хора с чувство за хумор. Здравно стъпили на краката си. С точна преценка за това, което се случва. Много е хубаво, че това добро се налага, защото то не е измислено. Важно е, че го има.



АНКЕТА

ИВАН ВАРИМЕЗОВ е завършил операторско майсторство през 1977 година във ВИТИЗ „Кр. Сарафов“. Работил е в студия „Екран“ и Българска национална телевизия. Оператор постановчик е на повече от 10 телевизионни филми, между които: „Горски хора“, „Беглец“, „Вечери в антимовския хан“, снимал е множество документални филми като: „Къде душите си почиват“, „Името на моя вятър“, „Опит за мълчание“ и игралните филми: „Кладенецът“, „Ти, който си на небето“, френските филми „Луи Пастър“ и „Камионът“ и двата сериала „Сламеното сираче“, „Хайка за вълци“, „Патриархат“. Носител е на „Златна роза“ за операторско майсторство.



По какви критерии избирате филмите, които снимате?

На първо място поставям плодотворните отношения с режисьора. Второто условие е да харесвам сценария и от него да произтича интересно изобразително решение. Не мога да си позволя да избирам само стойностни неща, защото няма толкова много. Освен това няма как да знам колко добър ще стане един филм, когато започвам да го снимам.

Какво е за вас камерата?

Впечатлен съм от отношението на известни музиканти към техния инструмент. Много години съм наблюдавал отношението на баща ми към инструмента, на който свиреше и затова между мен и камерата има партньорство. В нея става магията, ако я има у нас.

А светлината, композицията, движенията, цвета?

„Филмът е светлина“ – Ф. Фелини. А работата със светлината е интуиция и много наблюдение. Едно от най-важните неща за мен е да познавам тази материя, да я развивам и с въображение и вкус да създавам кинематографични образи.

Какъв е балансът между техническата и творческата страна в операторската работа?

Няма рецепта за това. Едни оператори са много добри техници и постигат добри резултати. Има и такива, които са повлияни повече от фотографията, изобразителното изкуство, музиката, но при всички случаи трябва перфектно да познавам занаята, за да мога да създам емоционално изображение. Основен стремеж в работата ми е изследване и осветяване на човешкото лице.

Може ли операторът да спаси режисьорски гаф на терена?

Събрали сме се, за да правим един филм по възможно най-добрия начин и, разбира се, взаимно се предпазваме от грешки.

Какво означава за вас „да уловиш неувимото“?

Аз имам стремеж да улавям неувимото.

Как се оформя тандема режисьор-оператор, доколко е задължителен и не е ли по-любопитна случайността в тези отношения?

Има много начини да се съберат режисьор и оператор, но важно е какво се случва след това! Мисля, че трябва да има търпение, толерантност и морал в общуването им. Те трябва да имат една главна цел – правенето на добър филм.

Как възприемате негласния операторски девиз „всеки дефект – ефект“?

Ако съм достатъчно подготвен като професионалист, мога да

превърна някои недостатъци във фотографическите качества на филмовата и електронната технология в предимства на изобразителното решение.

Какво според вас е непрофесионално и недопустимо в операторската работа?

Буквално не мога да отговоря на този въпрос. Важни са мотивите, заради които си се посветил на това да бъдеш втори в екипа и да го защитаваш с достойнство.

Какво е отношението ви към актьорите? Какво са те за вас – градивен материал, разглезени звезди или съмишленици и сътворци на изображението?

Това е интимен момент – обичам актьорите, много ме мотивират по време на снимки, старая се да се чувстват уютно и да бъдат свободни пред камерата.

Имате ли изобразителни пристрастия, които искате да заявите във филмите, които снимате?

Освен светлина и сянка съвременното кино е уникално по своите технически възможности. Опитвам се да ползвам това, което най-добре владее.

Ходите ли на кино? Какви филми гледате? Имате ли предпочитан вид кино? А колега, от когото да се възхищавате?

Филмите, които избирам най-често, са свързани с името на някой оператор, чието изображение ме е впечатлило. Например Вилмуш Зигмунд или от последните години Калеб Дешанел, Януш Камински, Дариуш Конджи, Филип Русело и много други. От по-младите колеги у нас това са Светла Ганева, Емо

Христов, Рали Ралчев, Стефан Иванов, Иван Тонев, Митко Гочев, а на някои от най-младите, да ме извинят, им пожелавам „на фокус“.

Как предпочитате да снимате – на лента или с дигитална камера и защо?

Това не е само техническо предизвикателство – формата на драматургията определя формата на снимане, от драматургията зависи на какъв носител да бъде заснет филма. Далеч съм от мисълта да давам акъл, но понеже въпросът е към мен, отговарям: Подготвен съм да правя и фотохимично, и електронно кино.

Доколко интуицията и емоцията са важни във вашата професия?

Преди време Вадим Юсов – един много интересен руски оператор – каза: „Операторът трябва да притежава интуиция, характер, въображение и вкус“. С годините съм се убедил, че емоцията е необходима, когато е овладяна.

Обичате ли експериментите, или сте традиционалист при изграждане на изображението?

Не мога да кажа точно какъв съм, но се стремя да усъвършенствам моите изразни средства, а експериментите правя преди снимките.

Как гледате на метаморфозата на оператора в режисьор? Бихте ли направили този преход?

Това е въпрос на личен критерий. У нас най-сполучливият опит, според мен, е този на Вълко Радев. Имал съм предложения за документален и за игрален филм,

но съм отказвал.

Мислите ли, че операторът е носител на авторски права?

Режисьорът е автор на филма, аз съм му съавтор. Операторът е автор на изображението и също има съавтори.

Как според вас операторското майсторство се оценява от критиката – по света и у нас? Достатъчен ли е интересът към него?

Днес снимането е като лавина, която ни затрупва отвсякъде. Задачата на оператора е да премахне хаоса и безвкусицата от кадъра. Би било добре специализираният печат, кинокритиката да обръща повече внимание на проблемите и постиженията в операторската работа. Добре е, че списание „Кино“ го прави.

Как гледате на обстоятелството да бъдете „наемник“ в чужди продукции?

Мога да кажа с удоволствие, че съм снимал като Director of Photography – Главен оператор в три френски и един американски игрални филма. Срещнах интересни режисьори и това беше много полезно за мен. Това е много важен опит и за по-младите оператори, защото каквито и да са филмите, там се изисква голям професионализъм и дисциплина.

Какво ви зарежда с енергия за вашата работа?

Семейството, хубава книга, музика, изложба, морето.

Какви други предизвикателства обичате? Други интереси, хобита, фобии, мании.

Да правя фотографии на внуците си – Дени, Марти и Крисчо.

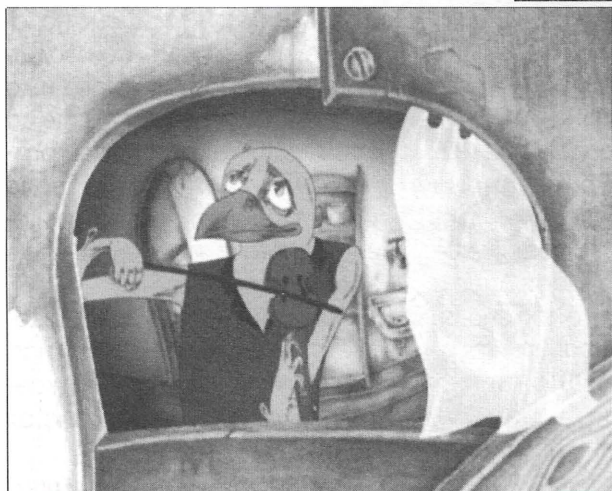


ФИЛМОВИ НАГРАДИ 2006

В деня на 110-годишнината от първата филмова прожекция в България Националният филмов център организира за първи път раздаването на годишни награди в трите категории българско кино – игрално, документално и анимационно, а в Държавен вестник 13 януари бе обявен за Ден на киното. С тези награди се удостоверяват само филми, създадени със субсидия от самата филмова агенция. Заедно с това беше връчена и награда за цялостно творчество – за принос към българското кино. Пръв наградата получи режисьорът Христо Христов, емблематична, неординерна, забележителна личност, чиито повече от 30 игрални и документални филма са носители на много национални и международни награди.



„Георги и пеперугите“, режисьор Андрей Паунов



„Тук-так“, режисьор Борис Деспотов

„Лейди Зи“, режисьор Георги Дюлгеров



Редно е да споменем, че церемонията се проведе въз основа на предварителни номинации, издигнати от различните представители на филмовата общност у нас: СБФД, Асоциацията на режисьорите, Асоциацията на продуцентите, Сдружението на кинопреподавателите „Академика“.

В интерес на истината е да се знае, че именно Съюзът на българските филмови дейци издигна своите номинации и направи класация по най-демократичен начин – въз основа на гласуването на всички пожелали да участват в номинирането съюзни членове (чийто брой е над 900 души), които имаха възможност да видят всички филми, произведени през 2004–2005 година. Процедурата, разбира се, е доста тромава и носи духа на парадоксалните случайности, но е достатъчно представителна в същността си и засега е единствено меродавна. Кое не значи, че не се нуждае от усъвършенстване.

Добре е за в бъдеще да бъде изработен по-прецизен статут на тези награди, като се вземе предвид както практиката на СБФД, така и тази на подобни награди в други европейски кинематографии.

В крайна сметка, на сцената на Театъра на армията се състоя един спектакъл – бихме го нарекли радостно-тъжен, по време на който станаха ясни номинираните и победителите.

Защо весел? Защото събра мнозина от представителите на филмовите гилдии, кинаджиите, на вълнуващ, тържествен и добре организиран филмов празник. След 10-ноемврийските промени от 1989 година хората на киното се разпиляха, отчуждиха, встъпиха в конфликти за и против приватизацията на Киноцентъра и сякаш сами подпалиха чергата, по която стъпваха.

Защо тъжен? Защото тъкмо в деня на тържеството сделката по приватизацията, сключена последно с най-нелюбимия на кинаджиите приватизатор – г-н Дейвид Ворот, влизаше в сила и въпреки всички предстоящи завършващи процедури решаваше съдбата на една стабилна държавна институция, която можеше да има и по-добра участ. Днес и да роним сълзи, вече е късно...

Та, средноминираните игрални филми за 2004–2005 година бяха „Лейди Зи“ на Георги Дюлгеров, „Откраднати очи“ на Радослав Спасов и „Изпепеляване“

на Станимир Трифонов. Спечели „Лейди Зи“ (продуцент Владимир Андреев) – филмът, който стана носител на няколко национални и международни награди.

От документалните номинации – „Георги и пеперудите“ на Андрей Паунов, „България, база данни“ на Юлий Стоянов, „Любовта е...“ на Иван Тонев, носител на наградата стана „Георги и пеперудите“ (продуцент Мартичка Божилова). А в анимацията сред номинираните „Тик-так“ на Борис Десподов, „Акватория“, „Черно/бяло“ на Андрей Цветков и „Сиво“ на Иван Русев, наградата отиде при „Тик-так“ (продуцент Иван Павлов).

Интересна беше идеята освен връщането назад, към началото на нашето кинопроизводство, да се пренесем напред и да видим откъси от предстоящите да излязат няколко български игрални филма. Да се надяваме, че сред тях се крият бъдещите хитове на киното ни и победителите в конкурса за догодина.

Остава да дочакаме и раздаването на годишните съюзни награди по всички компоненти, което се предвижда да стане в края на май 2006.

Сп. „Кино“

10-ТИ ЮБИЛЕЕН СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТ

*с директора на София филм фест Стефан
Китанов разговаря Петя Славова*

Г-н Китанов, предстои 10-тия София Филм Фест. За тези години той се превърна в най-голямото кино събитие у нас. Да се върнем назад във времето и да си припомним началото му и всички видоизменения, през които премина.

Още 93-а и 94-а година със съдействието на Британския съвет реализирахме два много ус-

пешни рок-филмови фестивала в Дома на киното. Формулата беше да се прожектират филми, в които има рок музика. Заедно с радио Тангра откривахме събитията в Летния театър с големи рок концерти. Енергията на тези два фестивала беше толкова силна, че ме подтикна да развия тази идея. И ето, че се появи първият Мюзик Филм Фест през 97-а го-

дина, в който представяхме доста на брой филми музикални филми и имахме рок и джаз концерти всяка вечер. Беше голям купон. Тогава започнахме да работим с Националния дворец на културата. Христо Друмев много хареса нещата, които правим. Ние сме добри партньори и до днес. Това е много важно, защото чрез НДК достигнахме до една

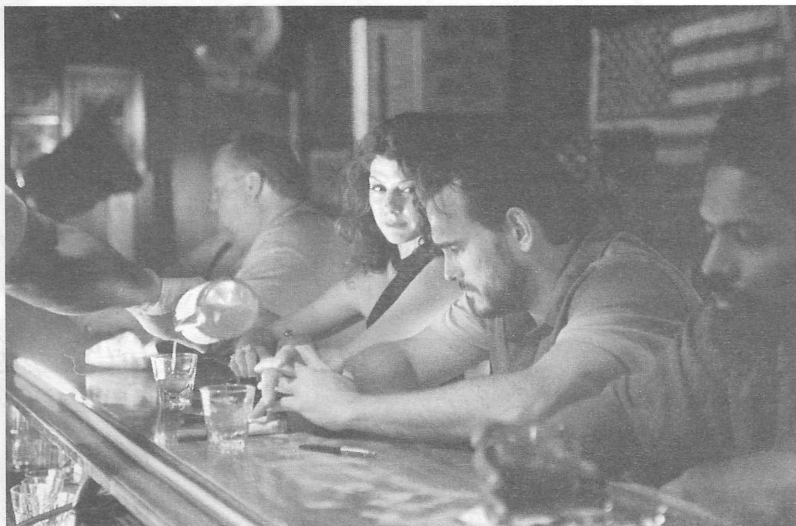
Фестивалният бенд начало със Стефан Китанов



много по-голяма аудитория. Това даде възможност на фестивала да расте. Първата година имаме двама гости. Единият беше Лев Ковалски, който е американски документалист от полски произход. Той е направил едни от най-важните филми, посветени на пънк-рока. 98-а година дойдоха още повече гости. Тогава гостува Кшищов Зануси. 99-а реших да се лиша от ограничението филмовата програма да е зависима от музикален контекст и фестивалът се кръсти София Мюзик и Филм Фест. Това значи, че филмите, които се прожектират, са основната програма, като запазихме и формулата всяка вечер да има рок и джаз концерти. Може да се каже, че това беше сливане на два фестивала в един. От 2001-а година вече се казва София Филм Фест. Поради огромния мащаб на организацията и нашия стремеж да се развиваме всяка година прецених, че е по-добре усилията да се хвърлят във филмовия фестивал. Две години организирахме и джазов фестивал – Евро Джаз София, докато не си казах, че е време тези неща да се правят от хора, които го могат, а пък ние да се занимаваме професионално само с филмовия фестивал.

За това време фестивалът създаде свои традиции. Всяка година има отделни кинопанорами, фокус на определена кинематография. На какво се спряхте тази година?

Наипвайки през годините пулса на публиката, стигнахме до една достатъчно успешна формула. Представяме мащабно световното кино през последните две години и с различни фокуси навлизаме по-дълбоко в отделни кинематографии. Поради 10-ия ни юбилей тази година решихме да няма фокус върху отделна държава, а да наблегнем на име-



„Фактотум“, Норвегия, режисьор Бент Хамер

ната. Някои от гостуващите режисьори ще бъдат представени с по-голяма ретроспектива, а други с по два-три филма. Ще спомена Сър Алън Паркър, който гостува за първи път в България. Ще го представим като прожектираме 5-6 негови игрални филма. Ще има и изложба с карикатури, които той е рисувал докато е бил на снимачен терен, в които си прави майтап с филмовата индустрия. Така се е развличал от години. Ще подберем тези, които да комуникират с българския зрител. Тази инициатива също е подкрепена от Британския съвет. Това е много приятно, защото те са в основата на започването на фестивала въобще. Планирана е и кратка ретроспектива на братя Дарден. Показали сме ги още след като взеха Златна палма за филма „Детето“ миналата година. В последния момент ще се разбере дали ще ни гостуват те, или двамата им основни актьори. Ще покажем четирите им най-важни филма: „Обещанието“, „Синът“, „Розета“ и „Детето“. Друг фокус ще бъде върху Монти Пайтън. 10-годишнината на фестивала съвпа-

да и с 10-годишното масирано присъствие на Монти Пайтън на българския екран. Тогава с Британския съвет направихме фестивал на Монти Пайтън и дойде Тери Джоунс. Очакваме го отново. Ще представим два или три от общите филми на Монти Пайтън и ако има фокус върху някой от тях – това ще бъде Тери Гилиам, когото също очакваме да ни гостува. Ние ще покажем последния му филм „Tideland“, на който сме разпространители.

Фестивалът вече има състезателен характер. Представете тазгодишното жури.

Традиционно журито ни е доста представително. В него са включени хора, които спокойно могат да бъдат жури и на най-големите фестивали. Председател на журито ще бъде руският критик Андрей Плахов, който е президент на ФИПРЕССИ. Той е най-популярният руски критик в момента. Сред другите членове на журито ще са Лени Ейбрахамсън – ирландският режисьор, който победи миналата година с „Адам и Пол“; Златина Русева, българска документалистка, която от години живее в Белгия. Ще

направим и за първи път нейна ретроспектива, което ще бъде много любопитно. Всичките филми на Златина през последните години са белгийски продукции, но тя никога не е късала връзката с България. Клаудия Ландсбергер е президент на European Film Promotion. Това е организацията, чиято инициатива е Shooting Stars. За първи път тази година в Берлин Shooting Star е българската актриса Весела Казакова. Клаудия Ландсбергер е още и директор на Holland Film. Петият член на журито най-вероятно ще бъде актрисата и модела Киара Чаплин, която е внучка на великия Чарлз Чаплин. Ако това стане, ще направим специална вечер, посветена на Чаплин, в кино Одеон. Ще бъдат прожектирани късометражни филми и Киара ще ги коментира. Ще има и традиционно жури на ФИПРЕССИ.

Още един хубав факт е, че за първи път ще има и такова голямо участие с български кинопремиери.

Тази година е ключова за българското кино. Наистина имаме възможност да покажем 7-8 български игрални филма. Проблемът е, че не се знае колко от тях ще бъдат окончателно завършени за фестивала. Знае се със сигурност за два. Единият е последният филм на Киран Коларов „Бунтът на L“, а другият – „Нощ и ден“ на Красимир Крумов. Надявам се да има още, но независимо дали ще са напълно готови, ние ще ги покажем на гостуващите фестивални директори, защото това е техният голям шанс. Всички български филми, които пътуваха по света през последните четири години и спечелиха награди, тръгнаха от София. Те бяха показани тук и хората ги гледаха на място. Между

другото, миналата година бе показан „Лейди Зи“ на Георги Дюлгеров. Филмът се прожектира в незавършен вид, след което незабавно отиде на четири конкурса – в Сараево, Монреал, Варна и Триест. Досега спечели над 6 международни награди.

Разкажете за програмата на фестивала.

Програмата е много голяма. Дори ще се наложи да махна някои заглавия, за да стигне максимум до 110 игрални филма. Те трябва да могат да се изгледат. Освен това ще има около 20 документални и 50-60 късометражни. Ще видим втората част от трилогията на Ларс Фон Триер след „Догвил“ – „Мандерлей“. Ще направим гала премиера на фестивала с „Музиката на Истанбул“. В момента уговаряме да дойде основната група, която свири във филма. Ще бъде голям купон, пък и да оправдаем „купона на годината“, както от години наричат фестивала. Очакваме също „Ад“ на Данис Танович, „3 Iron“ на Ким Ки Док, „Match Point“ на Уди Алън. От балканската програма ще покажем всичко, което е горещо в момента. Има филми от всички държави на Балканите. Колебая се кой сръбски филм да взема, тъй като в момента там положението е много зле. Миналата година не се е снимало много. За съжаление няма да е готови филмът, на който ние сме копродуценти – „Любовен празник Гуча“. От европейската програма ще видим „Братя“ на Сузане Биер. Ще видим и „Каше“ на Михаел Ханеке преди да го пуснат по екраните. Ще покажем и най-любопитното от новото руско кино: „Първите на луната“ е на едно младо момче, Алексей Федорченко, който има и български паспорт, „Космосът като пред-

чувствие“ на Алексей Учитель спечели голямата награда в Москва миналата година, режисьорът идва на Феста, „Бедни роднини“ на Павел Лунгин – гост ще бъде сценаристът Геннадий Островски, „Гарпаstrum“ на Алексей Герман младши. От световния екран ще отбележа последния филм на Такеши Китано. Откакто във фестивала има конкурсна програма, вече за четвърти път ще се връчи голямата награда на Stella Artois за най-добър първи или втори филм. Ще се връчи за четвърти пореден път и наградата Jameson. Това се случва за първи път в света. Наистина е голямо признание за работата ни и нещо много важно за младите хора. Имахме близо 70 филма, които кандидатстваха. Това е голям стимул за новото българско кино. Един начин то да се произвежда и разпространява. Две години поред имаме филми в Кан, тръгнали именно от Jameson.

Като говорим за новото българско кино, разкажете какво очаквате да се случи тази година на София Мийтингс.

(НЯМАХ ВРЕМЕ ДА ОТГОВОРА НА ВЪПРОСА. ЩЕ ГО НАПРАВЯ ПО-КЪСНО!!!)

Какво ще гледаме от конкурсната програма?

Важен показател за растежа на един фестивал е броят и качеството на филмите, които кандидатстват. Особено когато има конкурс. Тази година имаме над 200 филма, кандидатстващи в конкурсната програма. За мен е удоволствие, че почти всички филми в нея дойдоха от кандидатстващите. Има може би само два-три филма от тях, които вече са минали по други фестивали. Останалите общо взето са откритие на нашия София Филм Фест. Надявам се да се харесат на публиката и журито.

Едно проникновено докосване до вселената на Мариана Димитрова

Юлия Кънчева



„Скъпа моя, скъпи мой“,
режисьор Едуард Захариев



„Мъжки Времена“, режисьор Едуард Захариев



*Blгодарja! Blгодарja! Blго-
darja!*

S obich.

Marianski

Това е най-последният ѝ e-mail до мен в отговор на поздравленията ми за рождения ѝ ден на 28 май. Преди да.... Ден преди да полети надолу по стълбата, която води нагоре – към звездите! Значи 30 май 2005 . е бил понеделник. Ех, Мариански! Знаеш ли – в този свят много боли без теб...

Епизод № 2

Беше към 23 часа, 2002 година. Пак някакъв понеделник, рядко дъждовен! Спряхме на крайпътна бензиностанция на магистралата, за да заредим дизел на нашия стар, но прекрасен Мерцедес 240 D – запазен от мазните бургери на бившите му притежатели и жълт като яркото Калифорнийско слънце! Без дракотина от времето! Антената за радиото в кожения му салон се появяваше магично-автоматично и ни пробуждаше с великолепен джаз... Неочаквано колата ни изгрях, изпуква и не тръгна дори с яко бутане от моя страна. Връщаме се от Сан Диего към дома си в Лос Анджелис – след поредното гостуване за weekend-а при АРТИСТКАТА **Мариана Д.** и вънущащо мокрото посещение при косатките в световноизвестния *Sea World*. Близкият мотел се оказа неочаквано и безсмислено скъп, така че решиме да подремнем няколко часа в колата, докато дойдат професионалистите сутринта. Беше кошмарна нощ – аз бях нещо болна, децата – малки и кисели, а мъжът ми – притеснен от безпомощност. Всичките с немити зъби! На другия ден „специалистите“ не вдянаха драмата ни, препращаха ни за части на много мили наоколо, извървени в горещината от нас пеша, и направо бая ги под-

разнихме с проблема си и с натрупващата се вина за тяхната безхаберност в дизеловите двигатели и неавтоматичните скорости. По едно обедно време не издържах на натрупалото се зверско напрежение от ситуацията и звъннах на Мариана! А тя? Вече беше оставила няколко тревожни от отсъствието ни съобщения на телефонния ни секретар в LA. И сега тя беше готова на всичко, за да ни помогне. Уговаряше ни да се върнем на стоп у тях. У дома! За нула време намери флотилия от фирми, компетентни хора, пътна помощ от български произход... Някой си Краси? Приемаше несгодата ни като собствено поражение – сякаш искаше да защити за безброен път американския си избор и нелек там път... Слава Богу, случаен клиент на бензиностанцията, емигрант от Испания, натисна някаква помпичка и колата замърка като добре гледано коте. Мариана не спираше да ми звъни в близкия уличен телефон – тревожеше се за нас като за нейни деца. Тайно всички българци я наричахме МАЙКА КУРАЖ. Едва ли си представяте каква рядкост е в Америка на някой да му пука за теб! Това я правеше различна и много неприспособима. Беше занесла там с шестте си куфара багаж, може би без да иска дори, и своята съхранена чувствителна, нежна, великодушна, непокорна и добра душа... Този лукс „американците“ не ѝ простиха!

Епизод № 15

Mного vi благодарja sa prekrasnata kartichka i chudnite dumi na podkrepa. As giveja v njkakav san! Dnes be rogdennija mi den, na koito imah repetizija ot 12:00 na objd do 5:00 vecherta, a ot 20:00 be poredното ni predpremierno predstavljenje.

Vsichkite mi 22 kolegi v predstavljenieto, glavno sa aktiori ot NY, ima ot San Franzisko i LA, me noseha na raze, a kogato teatar iznese na scenata torta sas zapaleni sveshtichki, napravo se razplakah. No nai-hubavija podarak, be kogato v edna ot pochivkite, doide pri men edin ot mnogo gotinite aktiori, i kazva: „Gledah ti parvite szeni, i regisiora Mark Lamos mi vika, nabludavai Mariana i se uchi ot neja... Kak go pravish, che vinagi vigdam lice to ti v nai-vagnite migove i ochite ti mi govorjat?“ Objasnih mu za moja trening ot kamerata i za razvitoto veche shesto chuvstvo. A sled repetizijata idva pri men dramaturga i mi saobshtava sledното: „Mariana, snoshti gleda lelja mi s priyeltkata si, koito pristignaha ot Nu Dgarsi, i dva chasa govoriha samo za teb i kakva genialna aktrisa si.“

A vecherta na samoto predstavljenje publikata se smja i plakas men i s ostanalite. Po-krasivi podarazi ne sam poluchavala v givota si.

V понеделник sam pokanila vsichki na buren kupon s basein i barbeku. Galko, che njma da prisastvate.

Aide veche da idvate, che da ne otsastvate ot podobni sabitija.

Zeluvki

Marianski

Епизод № 27

Подарявам някои от Марианните си писма на читателите на сп. „Кино“ не като някакво нелепо допълнение на второто издание на книгата ѝ **Американски синдром**, а опровергавайки, че в киното е „Всичко за проган“. Има безценни и непродаваеми дори и за нас кинаджиите неща – обич, приятелство, уважение, любов, добронамереност, почтеност, гриженост, професионализъм, дарба, същевремен-

ност... Ще ми се да вярвам в това! Изваждайки на бял свят съкровени за мен спомени, се утешавам с известната американска максима: „Най-горчивите съзми в гробищата са пролетни заради неизказани слова и несвършени дела.“ Всъщност просто искам да споделя с вас малка част от един незабравим за мен experience и човек, който ще остане в сърцето ми докато съм жива. Сремнах **Мариана** още преди да бъде приета в мечтания ВИТИЗ. Прекрасните Иван Иванов, Ники Априлов, Светлозара от БНТ, аз и много др. артмераклии пробвахме в киното напълния си талант. Бяхме нещо като специализирана масовка, а **Мариана Д.** – ехе-е-е, епизодичка втори курс! Майка на бебе! Жена на Пони! (който, по зла ирония на съдбата, почина няколко месеца след нея!) Беше вече далеч по-опитна, талантлива, провокативна и органична спрямо нас! Тя грабна вниманието ни още в началото с лъчезарността си, с позитивността си, с бледо лилавото си костюмче, с белега си от детството в кафяво-зеленото си око... Когато прочетох книгата ѝ „Американски синдром“, разбрах колко наранима и неуверена е била тогава, но не ѝ е личало нито за миг. Отново добре изиграна роля! Наистина беше лидер – настроението ни зависеше от нейната нагласа и „режисура“ на деня. Оттогава минаха близо трийсет години... Почти се бяхме капсулирали в пясъчните си кули и несбъдналиите ни се очаквания. И изведнъж с Мариана откровено се заизповядахме на много чаши черно кафе рано сутрин, по пижамни и без грим, около примамливо илюзорния ѝ, син като небето и неупотребяван от нея, бляскащ от слънчевите лъчи басейн в Сан Диего.

Епизод № 33

Trognata sam ot milite slova, devoiko!

Chestita Nova godina i... ot vsichko, sa koeto si mechtaete da vi se iscipva po mnogo!

Nie sme dobre. Isvarshihme grandiosni remont-i-szjlo podnovihme baseina, Igor postroi втори havaiski bar v dvora i smenihme vsichki prosorzi i vrati v kashtata s po-moderni, dvoini. Abe kakvo da ti raskasvam, trjbva da doidete i go vidite. Da, as naistina snimah malka, no mnogo smeshna rolj v prochut serial po HBO. Bjh na sedmoto nebe po vreme na snimkite. Imah si sobstvena staja v trailer sa aktiorite i stol na terena s moeto ime. Tretiraha me kato svesda. Strahotno se kefi. Dai boge tasi godina da prodalga s invasion-a v amer. kino i televizija! Sled tasi rolichka mi predlogiha chlenstvo vav filmovija Profsauz – SAG(Screen Actors Guild), taka che sam veche chlen na dva – teatralnija i filmovija.

Igor sapochva godinata sas shturo patuvane otново. Sasa se kefi v uchilishte, a lvo prodalgava bitkite si s bolkite, moge bi badeshta operazija na kraka i t.n.

Zeluvam vi i pozdravi ot vsichki! Marianski

Епизод № 42

Не вярвам да има човек, който се интересува от кино и живот, да не е прочел книгата на Мариана. Ако не – трябва да го направи! Макар и в друга художествена форма, Творецът в нея пак е избуял свободно и непредвидимо – тя е чудесен и увлекателен разказвач на притчи и истински истории. Не зад кадър, а между редовете ни гледа носталгичната, енергичната, щедрата, будната, оптимистичната, великодушната, чаровната, депресивната, борбената, изстрадалата и великолепната ни

Артистка. Едно проникновено докосване до вселената Мариана Димитрова.

Честно казано, предпочитам графичния дизайн на първото издание на „Американски синдром“ – съгласуван и одобрен от авторката. Там като на филмова лента са поместени различните ѝ лица и роли – в семейството, в киното, в театъра, пред обектива и себе си. В кадър е тя – талантливата, многоликата, противоречива и сложна Мариана! Може би точно тези мигове са пробягали за последно в съзнанието ѝ там, когато... Нали всичко минавало като на кинолента? Харесва ми особено обаче в допълнението на второто издание едно нейно проникновено интервю за сп. *Eva*. Изповедта ѝ в него е безмилостно откровена и невероятно честна. „Всеки ще каже, че сме постигнали американската мечта. Донякъде е така и не е така. Защото животът в Америка е живот на заем.“ ЖИВОТ НАЗАЕМ? Типичен Американски синдром...

Епизод № 51

Devoiko,

i vie mi lipsvate, ama eto na, sadbata iska da ni sabere ili v edin grad, ili v sashtij shtat ili pone na edin i sasht kontinent. Shtom ste poluchili green cards, vsichko e prast bogii. Segа deistvaite, popalvaite, I optimistichno napred. Ne che njma da e trudno i chesto depresivno-nostalgichno, no kakto kazva mojamadarmag: „Vseki emigrant trjbva da isjde svojta kofa s laina.“ Edin den zvani telefona i chuvam glasa na Gabi ot BG. Naistina trjbvashe da vidish lizeto mi, kogato rasbrah za vas, Milan takmo be nauchil ot lveto. I az se pobarkah ot radost. E, kagi mi segа ima li sluchaini neshta? Vsichko e navarzano, tvojtа Fulbright stipendija, idvaneto vi

dotuk, nashite sreshti, rasgovorite, opita, koito natrupahte. Abe vsichko! I vjarvai mi, skoro shte vi svarshat neprijtnostite s vsichki kaputi naokolo. (isvinjvai sa grubostite!). Slava bogy, ima vsjakakva rabota, vagnoto e ti da si prepodavatel v seriosno uchregdenie, za da imate medizinskite sastrahovki. Nai-shtastlivi shte badat dezata.

Ei ja nasha Sasa, stava s kef v 5:40, otkarvame ja v 6:15 na spirkatana uchilishniata i avtobus, takava veselba padala v nego, mnogo e shtastliva i ot tova i sas samoto uchilishte. Sa cega vsichko varvi dobre.

Pristigam na 12-ti noemvri. Ne sabravjite, da si sapasite datata 18-ti noemvri, ponedelnik vecher, za shoyto v nashija teatar. As kato si doida shte vi dam podrobna informacija.

Njamam veche tarpenie!

Do skoro devoiko, kiflo, babrek, maika geroinja i strahoten boez.

Gordeja se s teb i vjarvam v uspeha vi.

Zeluvki

Drugata devoika

Епизод № 62

Сигурна съм – Америка, семейството ѝ и всички ние, нейните приятели, я убихме по непредпазливост. А тя си отиде от нес-

бъднатост... Сега ни е пусто, скучно и празно без нея. Мариански, девойко, бърбече, АРТИСТКЕ, скъпа моя, защо ни заряза така внезапно? Толкова много ли те разочаровахме? Не закривам e-mail адреса ти. Нито ще изтрия софийския ти телефонен номер в GSM-а си. Не мога да си представя, че няма да видя поне веднъж все още по детски луничавото ти палаво лице, че няма да чуя неповторимия ти, завладяващ и оптимистичен глас... Нямах честта и удоволствието да работим заедно в този живот. За съжаление! Но благодаря на шанса, че те познавах донякъде и те опознах още повече от книгата ти. Не искам, защото и не мога, да те залича в сърцето си! Все се надявам, че някой ден ще получа електронно съобщение от теб: „Tova beshe samo edna slogna i boleznena za men rolja! Lipsvah li vi? Segа obache, znaete cenata na uspeha, shtastieto i smisala na choveskija givot i shte ste po-dobri, obichlivi i tolerantni...” Нали ти ме учеше да вярвам в чудеса!

Sladki moi,
v ponedelnic pristigame dvete
sas Sasa v Sofija, za edin mesec.
Shte vi skasame ot zeluvki:))))))
Shte sme na tel. 983 63 52
Marianski

Епизод № Before The End

P.S. Марианче, днес пак е понеделник. Редови понеделник. Част от живота ни. Незабележим и неважен за публиката! Благодаря на Игор, че се реши да донесе спомена за теб на родна земя. Погребяхме го в малко, почти детско гробче, с още по-малка бутафорна керемидено-червена звездичка от Алеята на славата във възжеления Hollywood, с мръсни и претъркани кошчета за боклук и гладни клошари наоколо. И отворихме една голяма рана в душите си – значи е истина... Как ни липсваш! Ще ти посадя кокичета, защото ти беше като тях – винаги първа и неочаквана; както и момини сълзи – ти беше нежна и вътрешно изящна като тях, ще ти посадя лалета – ти беше многообразна, цветна и различна като тях, ще ти посадя рози с пепелен цвят – уникално красиви и безпощадно трънливи към себе си... До кръв! Ех, мишле-орле, ще ни простиш ли? „Аўге, чакам ви, че няма време! АРТИСТКАТА” – това ми написа тогава като автор на Американски СИНДРОМ. Откъде знаеше, че...

До скоро, скъпа моя! Целувам те с елегия в мъжките ни времена.

Искрено твоя Юлия

СТАНЕТЕ ЧАСТ ОТ
ИНФОРМАЦИОННАТА СИСТЕМА
НА БЪЛГАРИЯ!

софсправка
национална информационна система

980 22 22	987 44 22
987 44 11	987 44 33

АБОНИРАЙТЕ СЕ! www.sofspravka.com

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

ГЛУХАРЧЕТА

ВЛАДИСЛАВА КОСТОВА

Авторката е в магистърската програма по кинодраматургия към НБУ

1.Епизод Глухарчетата

Ден. Небе. Ясно е. Свети ярко слънце. Една ръка държи глухарче, някой го раздухва. Пухчетата падат и се превръщат в снежинки, които падат върху безжизненото лице на замръзнало момче (Изидор около 24–25 годишен), лежащо мъртво в снега. Две ръце го разтърсват и чуваме глас, който го вика от мъртвите (това е Даниел, на същата възраст).

Даниел:

– Изи! Изи!

Тихо е. Картината се размазва и попадаме в призрачния свят на бялата смърт. Тя е жена в бяло, с маска на лицето. Обръща се, завъртайки се, и маха с ръка, подканвайки да я последва надигналият се над падналото тяло дух на Изидор. Духът се понася леко напред, след жената. Едновременно с него Даниел, който е приклекнал до тялото, се изправя.

Даниел:

(забавено като в сън)

– Въвърни се... (пауза, протяга ръка). Вземи мен...куууучоо...

Казвайки това, Даниел се отпуска и пада в снега до приятеля си. Преди да припадне, поглежда синьото небе и затваря очи. Тъмнина.

Светлина, някой отваря очи и гледа яркото слънце; носени от вятъра пухчета прехвърчат над лицето на Изидор. Лято е. Той лежи на слънчева полянка, обсипана с глухарчета и други полски цветя, до приятеля си Даниел, който е още в несвяст. Изидор се надига с мъка, рошав е, очите му, кървясали, примигват. Погледът му спира на преполовена въргаляща се бутилка с ракия, до нея е захвърлен окървавен нож. Присвива лице от болка, поглежда окървавената си ръка. Стръска се и става много бързо, в контраст с бавното пробуждане от транс. Възприел е действителността. Обръща се към Даниел, разтърсва го, вдига неговата окървавена безжизнена ръка, проверява пулса му, разтваря ризата, слуша сърцето му, натиска гърдите му, става, обръща се, оглежда се за вода. Няма. Вдига бутилката ракия, всичко това той прави много бързо, надвесва се над Даниел, понечвайки да му сипе в устата, но той е вече буден, отваря очи с усмивка, сякаш е спал най-сладък сън. Приятелят му го гледа. Даниел бавно осъзнава какво става и дрезгаво, с пресъхнали устни се разсмива, надига се. Другият неохотно, почти едновременно с него, също се разсмива и сяда, като отпива ракия и му подава бутилката. Даниел я взима, не пие. Държи я.

Даниел:

– Добро спускане...

Изидор не отговаря, мисли нещо. Гледат се. Разсмиват се истерично. Даниел отпива и ливва малко алкохол върху доста голямата рана на ръката си. Изидор подава и неговата, Даниел излива малко повече. Хилят се, докато Изидор ближе ръката си.

Даниел:

– Какво ще кажеш, аaaa...

Изидор:

(повишавайки тон, в привидно и самодоволно избухване)

– Даааа бе! Какво ли да кажа!? Изродщина пълна! Да си пуснем кръв! Леееле! Айде, вика, „Като в средновековието!“ Как не пукнахме! (през смях) Специалист си простоо... Безумно беше.

Даниел:

(изправяйки се, казва още преди да е свършил другият)

– Ама действа, нали? Якичко си беше...даже.

2.Епизод. Пътуване към морето

Ден. Междуградски рейс. Изидор и Даниел пътуват, пият бира и водят весел разговор с Естер (момиче на около 22-23 години), която е отпред, на вътрешната седалка, права, на колене, обърната към тях. Разговорът е започнал отдавна.

Изидор:

високо, едновременно с Естер, която казва:

– Нееее, не вярвам!

– Да бе! Влезе в магазина и попита „Имате ли лайна?“ (смехове)

Естер:

– Вие сте невероятни!

Даниел:

(през смях, пийки, в това време Естер се премества на външната седалка и сяда)

– А там един от Варна, и това е истински случай, забележи, се наля с ЛСД....

Изидор:

(прекъсва го, не издържа, знае историята и е във възторг)

– Аааа! Това е супер! Фееехеее! (хили се тихичко)

Даниел:

– Върви надрусан, нали, у-а! Такъв, кефи се.... и запознал се с някаква мацка...свалят се там, тя го поканва вкъщи и, не помня ...нещо трябвало да излезе..ъ до магазина, да купи и такава „Аз сега ще се върна, ти не се притеснявай, тука изчакай...“ (избухва в смях като човек, който си се смее сам на историята, която разказва); той чака, чака и по едно време зверски му се присира. (всички се смеят) Оглежда се! Обаче не е в час и не може да намери кенефа, „нищо, вика си, ще изчакам!“ Обаче не издържа! И какво да правя, какво да правя, гледа, чуди се, вижда кучето и си вика, не мога повече, ще се изсера зад фотьоила и ще кажа, че кучето го е направило... Изсира се. После си сяда и чака мацката. Тя се връща и е ужасена! Какво тука така мирише! „Ами кучето се изсра“, обяснява она, а тя „Каааа куче!“ и изпада в истерия! То кучето било плюшено!

Всички се смеят и си казват:

– Наздраве!

Отпиват от бирите. Естер поглежда пътя през прозореца. Късно лято. След средата на август е. Вече се усещат първите признаци на приближаващата есен. Прецъфтели треви и слънчогледи. Кой знае защо, усмивката на момичето изчезва. Тя се заглежда навън, въздиша и се обръща към другите, тъкмо за да не види сгазеното животно, казвайки...

Естер:

– Оф, пуши ми се.

Изидор:

– Още малко...

Виждаме гърба на рейса. Някакво диво дръгливо куче-чакал, накуцвайки, се приближава към мършата и започва да я гризе.

3. Епизод. Нощ на плажа

Привечер. Рейсът спира. Пътниците слизат.

Залез. Пуст плаж. Чуват се възторжени викове. Даниел тича, захвърляйки малко по малко дрехите си, и влиза в морето. Зад него бавно, със събути обувки, върви Изидор, хвърля багажа на пясъка и се отпуска на земята. Затваря очи. Чува звука на вълните и вижда червено пред затворените си очи от слънцето. Цветовете се превръщат в червено лице с развети коси, започват да му никнат рога, но те са дърветата в огъня. Изидор отваря очи и гледа в горящите дървета, в червения огън. Нощ е. Огънят гори на плажа. Изидор е вече пиян, отпива от бутилка с облак, оставя я до себе си и взема чашата си със същата течност. Наоколо са Даниел, Естер и още шестима младежи (Сашо, Миглена, Марин, Самуил, Елица и Петър). Нощта е прекрасна, смеят се, разговарят, пекат разни неща на огъня. Шумно е. Чува се тиха музика. Всички са весели. Само Изидор е вгълбен в себе си. Мълчи и пие, гледайки в огъня.

Естер:

– Есента на морето е супер.

Сашо:

– Кайне факен туристен!

Смеят се. Чува се прашене на радио. Миглена мести станциите. Намира някаква по-весела музика и оставя радиото, Самуил става и нещо ръчка огъня, Марин се протяга и си налива облак в чашата, Елица реже на някакво найлоново пликче салата и я сипва в пластмасова купа, като си свети с фенерче, което е захапала. Самуил си пали цигара от огъня, подават му джойнт, той не иска („ааа, не!“) казва, въпреки че и другите говорят, подават го на друг, тези неща се случват едновременно и едновременно със разговора, съвсем естествено говорят и правят разни неща на един дъх, почти задно, надвиквайки се.

Миглена:

(тананика популярната „Марина, Марина“)

– Марине, Марине, дай бързо цигарата!!!

Елица:

(заедно с Миглена, показвайки купата)

– Да режа ли още?

Самуил:

– Скивай, Изи е станал самостоятелна „Бойна машина“.

Елица:

– Ама ти гледал ли си го тоя филм! Леле, безумен! Гледали ли сте го! Как се сети! Като бях малка на едно от ония видя...

Естер:

(надвиквайки всички)

– Наложило се испанският министър да се извини на Германия по искане на немския министър, на не знам там какво....

Елица:

(говори през Естер, като я прекъсва)

– Нали помните, че имаше по едно видео на сто..на един квартал.. Събрали се бяхме супер много хора ...

Естер:

– Чух го по новините преди известно време....

Марин:

(на Миглена)

– А знаеш ли коя била любимата песен на малкия Едипчо?

Естер:

– Накарали са го да се извини, защото казал, че ще ограничи достъпа до Испания за туристи заради немците, които били стандартизирани блондини, задръстващи испанското крайбрежие!!!

Марин:

– Песента на Едипчо! „Мила, моя мамо..“

Даниел:

– Наздраве за немците!!! Дасис ан текст фон Гиуте!

(смеят се)

Даниел:

– Хиа ис ди дойче веле юбедизиндунг...

Сашо:

(запява и Елица започва да му приглася)

– Каине фройде, кайнее!

Елица:

– Каааинеееееее! Лелеее, стига с тия изродски филми! А това парче от къде беше?

Сашо:

– От един сериал.

Даниел:

– унд Бундес: Републик Дойчланд!!!

Минало е време. Местата са разменени. Миглена и Марин са прави, отдалечени от другите. Закачат се, тя пици и се хили, той я бута. Тя пада на пясъка, той подава ръка да стане. Сашо лежи и пуши. Самуил, който е явно по-трезвен от останалите, е прав и се оглежда.

Самуил:

– Абе, къде изчезна Изи?

Даниел:

– Тука някъде е сигурно. Сигурно е отишъл да пикае.

Самуил:

– Не, сериозно ви говоря, забави се. Няма го вече половин час, че и повече.

Естер:

(на Самуил, пьяна е)

– Сигурно вършее из горичката...самостоятелна бойна машина, нали така беше?

Самуил я поглежда раздразнено.

Самуил:

– Аз отивам да го потърся.

Елица:

– Той май каза, че отива в морето....

Всички се спогледват, нервно осъзнават, че може би Самуил е прав. Даниел става.

Даниел:

– И аз идвам. Не, по-добре ти иди натам, аз ще отида нагоре.

Тръгват. Елица става и тръгва към морето. След малко крещи.

Елица:

– Дани!!! Ей, хора, (връщайки се, носи дрехи) вижте, намерих дрехите му! Долу, почти до морето.

Даниел и Самуил се връщат, другите също се събират около Елица.

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Естер:

(мрънка и изтънява глас от тревога)

– Той май наистина е отишъл да плува...

Крещят и се лутат из плажа. Викат: Иииизии!

Даниел:

– Сам, стой, моля те, ти при огъня, аз ще го намеря.

Даниел тръгва нагоре, Самуил остава до огъня, а другите се въртят неадекватно и викат.

Минало е време. Групата мълчаливо и мрачно седи до гаснещия огън, пушат. Петър става и започва да слага дърва.

Петър:

(повдигайки рамене, обяснява на другите)

– Да могат да ни видят.

Марин, който е прегърнал Миглена, я пуска, надига се и му помага. Естер се разплаква.

Даниел върви по плажа с фенер и гледа напред. Светлината на фенера се разширява и се превръща в жълт тунел. Звукът на нощта и морето изчезват. Той върви по тунела, обгърнат от натрапчивия, фучащ звук на тишината, движи се сякаш плува в полубезтегловност, гласът му е разтеглен и забавен, както когато насън с трудност се произнасят думите, опитвайки се да изкреши „Иииизии“, едва фокусира поглед върху ръцете и босите си крака. Вдига поглед, светлият жълт тунел го обгръща и той чува иззад гърба си: „Изидор, Изидор!“, обръща се, той вече е Изидор. В далечината, в края на тунела, стои възрастна жена и го вика, изплашен той побягва. „УУУУУ!УУУУУ“ Тя започва да вие и главата ѝ се превръща в кучешка (чакал). Кляка, запретва пола, вдига крак като куче, за да пикае, изправя муцуна и вика (през лай): „Изиидоре“. Гласът се слива със звън на камбанки като в приказките. Той тича, пада, мракът на нощта и светлината на тунела се смесват. Смесва се и звукът на реалния свят с нереалния, и викът на жената-куче с този на Даниел, който повдига падналия в краката му Изи, осветява го с фенера, в чиято светлина е тичал той. Изидор е чисто гол, одраскан и много пиан, кривоглед е.

Даниел:

– Изидоре, къде ходиш? Изкара ни акъла!

Изидор се надига, залита, хили се.

Изидор:

– Верно ли... (хълца), и аз се побърках. Загубих се. (двамата се обръщат, вървят към лагера)

Даниел:

– Може ли така бе, човек! Обаждай се! Намерихме дрехите ти на плажа...

Изидор:

– Аз влязох в морето при огъня и не знам какво съм правил, ама излязох някъде другаде.

Даниел:

– Е, от другата страна...

Изидор:

– Абе...аз не зная къде съм...лягах на няколко пъти да спя, викам си – утре, като просветне, ще се ориентирам. Даже сънувах! Но се будех, направо ми идваше да вия от студ. А и ще ме намерят сутринта така на плажа...няквоооо (хили се)

Даниел:

– Няма що...ти си просто...

Вече се вижда отдалече огънят. Към тях идва Самуил с фенер.

Самуил:

– Какво става! Абе ти идиот ли си! Може ли да влизаш толкова пиан в морето!

Приближават се към приятелите си и виждат изправената, напълно изтрезняла от тревогата Естер, която се затичва към тях. Прегръща Изидор. Той се бърше с някаква кърпа. Облича се, изравя от раницата си пуловер и панталон. Сяда. Естер не е спряла да го гледа, подава му облак, той пие.

Елица:

– Не че има нужда....

Изидор:

– Кааак да нямам! Умрях от студ! (целувайки ръка на Естер) Благодаря ти много, Естер.

Даниел ги гледа, сяда, протяга ръка, взема облака малко рязко и грубо и също отпива. Обръща се настрани и се усмихва накриво, поклащайки глава.

4. Епизод. Секс, спомени или любов.

Женски ръце развяват голяма тънка плажна памучна кърпа в жълто и оранжево. Естер я спуска и покрива с нея себе си и мъжа. Неговото лице не се вижда. Виждат се само ръцете му, които галят тялото ѝ. Те са на едно от леглата в затъмнена стая със спуснати жълтеникави пердета. Топлото утринно слънце прониква зад тях и създава жълтеникаво осветление в разхвърляното бунгало. Наоколо има отворени сакове, извадени дрехи, козметика, плажни масла, бутилки от вода. В тишината се чува пробуждането на света, както е в селата. Жужене на мухи, кукуригане на петел. От време на време профучава кола, далечни разговори на някой, който преминава, звънват за миг и изчезват. Телата на любовниците се прегръщат, не виждаме лицата им. Правят секс, но виждаме само лицето на лежащата отдолу Естер. То е възбудено, но безучастно, няма страст. С отворени устни и разширени очи тя гледа в тавана, обръща в страни глава, притваря клепачи. Ръката на мъжа гали тялото ѝ, нейната – гърба му, той я хваща, но тя отпуска пръсти и не стисва десницата му.

Ранно утро. Лято е. Две малки момченца (Изидор и Даниел) си играят с пръчки. Едното (Даниел) хвърля пръчката, грабва градински маркуч и започва да пръска другия. Пръските се превръщат в дъжд, образът на градината се преобразува в зелена мъгла, явно сме в света на спомена, двете момчета се боричкат под дъжда в зелената мъгла. Чува се строг женски глас.

Женски глас:

– Престанете!

Друг женски глас:

– Трябва да тръгваме!

Женски глас:

– Кой започна!

Зеленият свят придобива форма. Момчетата се боричкат по тревата, хванали маркуча, а водата пръска, стича се по тях. Женска ръка издърпва едното дете, първа го леко по врата и го отвежда. Другото още държи маркуча. Виждаме само полата и ръцете на жената, която отвежда детето. Изидор, който гледа, се разревава шумно. Тези неща стават бързо – жената отскубва Даниел пред погледа на седящия с маркуча Изидор, тя удря Даниел, в същото време Изидор се разплаква.

Отново бунгалото, виждаме телата на двамата и чуваме кулминацията от секса. Виждаме лицето на Естер, почти разплакана. Затваря очи.

Звук от вода се прелива бавно още от предния момент. Душ в общата баня на бунгалата, под него е Изидор. Затворил очи, водата се стича върху него. Прокарва ръце през главата и лицето си, спуска ги, отваря очи. Спира душа. Навън е сутрин. Пред бунгалата има празна маса, на която има още полупразни неприбрани чаши и чиния от предната вечер, в тях има нападали листа, признак, че са преседели една нощ, и препълнен пепелник. Изидор излиза от банята, оглежда за миг градината и се приближава към масата. Спира поглед на нея. Сякаш си мисли нещо за предната вечер. От едно бунгало излиза току-що събудената рошава Естер. Гледа го известно време, стоейки на входа. Той също я гледа. Тя бавно се приближава, като спира за момент пред още неразцъфналия, едва напълпил

розов храст трендафил.

Естер:

– Добро утро!

Изидор:

– Добро утро. Как си?

Естер се разсмива пресилено и отива до него.

Естер:

– Леле, тая маса...

Поглежда встрани. Мълчат и стоят до масата.

Естер:

– Ти направи кафе, аз ще почистя тука.

Заедно с думите си тя вдига пепелника и се обръща, отдалечавайки се. Изидор я заглежда с мечтателна усмивка.

Масата е вече почистена, Естер (вече с по-свеж вид, сресана) я дозабърсва, слага чаши за кафе и казва:

Естер:

– Готово!

След малко те седят и пият кафе. Мълчат. Изидор попълва кръстословица. Естер е нервна. Прави се, че това е скука и се оглежда. Не я свърта, сякаш се пита няма ли още някой да се пробуди. Върти лъжичката по масата. Вади гребен и го прокарва няколко пъти през сресаните си коси. Прибира го. Изидор се прави, че не забелязва състоянието и действията ѝ.

Изидор:

– С какво е сравнявал Фройд човешката психика? Седем букви?

Естер не отговаря. Става. Той вдига глава и поглежда след нея. След малко тя се връща с лак за нокти. Сяда и започва да се лакира. Изидор отначало не реагира, но след малко вдига глава, сбърчва нос, поглеждайки Естер критично.

Изидор:

– Сега ли намери да се лакираш...

Естер:

– Пречи ли ти?

Изидор:

(поколебава се в отговора)

– Не, но миризмата не е от най-приятните сутрин.

Естер:

(говори равно, безчувствено, отчетливо)

– Аз я обичам. Като малка душех лаковете на майка ми. Веднъж си намацах носа с лак в училище и излъгах, че ми е потекла кръв. Вързаха се. Освободиха ме за цял ден от училище. Умрях от кеф.

Замълчава. Той въобще не я слуша, попълва кръстословицата, но внезапно вдига глава, изправя се, сгъва вестника и го хвърля, писнал му е, пляска с ръце, потрива ги, протяга се, поглежда я любовно, в контраст с предното настроение и казва – първо на себе си във връзка с кръстословиците, а после на Естер, в знак, че вече е на нейно разположение.

Изидор:

– Добре! И какво стана?

Естер гледа ноктите си, не отговаря веднага, поглежда го, отдръпва се леко от него и казва с безразличен тон.

Естер:

– ...Бях страшно доволна...

Изидор:

– Доволна от ?

Естер:

– От това, че изяхох червилото на баба си.

Изидор:

– Не беше ли нещо друго?

Естер:

– Червило беше. Миришеше много хубаво.

Замълчават. Седят и се гледат. Какво ли да кажат? Мълчанието издава неудобството им. Изидор се изправя.

Изидор:

(избухва, шегувайки се)

– А сещаш ли се в Хармс бабичката (имитирайки идиотски глас и раздвижвайки ръце, сякаш ходи и мъкне торби): „Ето, че дойдох!“

Естер не се разсмява на шегата му.

Естер:

– Баба ми беше много интелигентна жена.

Изидор кимва, сипвайки си ново кафе. Раздразнен е от неуспеха на закачката си, отдалечава се по поляната.

Естер:

(високо)

– Беше актриса!

Изидор:

(истерично)

Аааа! Вярно ли? И какво играеше?

Отвътре излиза сънният Даниел.

Даниел:

(сърдито)

– Какво сте се развикали? Хората спят!

Те мълкват. Естер се съсредоточава в лакирането, а Изидор казва все по- високо, накрая съвсем викайки, обръща нещата на истеричен майтап.

Изидор:

– Да, бе, какво сме се развикали наистина? Срамота! Естер! (разтърсва я, а тя се дръпва, не ѝ е приятна играта му). Ти защо викаш? Как може въобще да се вика? Сутрин е! Хора! Събуедете се! Наоколо спят!

Даниел лицемерно, неестествено усмихвайки се, се разхилва на шегата и започва да му приглася, като го прегръща през рамо, още преди да е довършил своите крясъци.

Даниел:

– Кой вика? Кой тук, по дяволите, така крещи?

Естер:

(отегчено)

– Адски оригинално!

Даниел се приближава към масата, оглежда я, взема си бисквита. Вече не е сърдит, но се прави, към Естер.

Даниел:

– И к'во?

Изидор:

(промърморва тихо, поглеждайки подигравателно Естер)

– „Ето, че дойдох!“ Това ли беше играла баба ти?

Избухват в смях, гледайки я. Тя не приема шегата, не се смее. Въздиша, сипва си кафе.

Естер:

– Оффф, ужасни сте.

5. Епизод. „Приятели“

Нощ. Открит бар на морето. Весели компании пият и се смеят. На една маса виждаме Изидор, Даниел, Естер, Миглена и още хора. Вдигат наздравици, свири силен рок-енд-рол.

На бара сме. Минало е време, Даниел е пиян, седи сам в един ъгъл и наблюдава Изидор и Естер, които се забавляват, като пият заедно текили на екс. Те са весели. Близо са един до друг, побутват се и се закачат. Изидор издебва Естер и сваля ластика от косата ѝ, тя се „ядосва“, взема червена сламка, през която го цели с топче станиол. Взаимното им привличане, както и удоволствието, което извличат от общуването, са явни. Картината през погледа на смълчания мрачен Даниел е разкривена. Около тях се движат и говорят хора. Виждаме бармана през погледа на пиянството, небето, цветовете на нощното осветление са размазани. Пред очите ни „танцуват“ шарените летни дрехи, шарените бутилки, коктейлите на клиентите, червените и жълти лампички. Шумът на бара се сменя с тихо свирукане, намираме се на тъмна уличка, чуваме стъпки. Даниел върви. Спира от време на време. Тръгнал си е сам от заведението. Отнякъде долита странна мелодия, женски глас пее в нощта протяжна народна песен. Даниел се заслушва, върви по посока на песента, която се носи от втория етаж на красива стара сграда. Даниел спира пред къщата, погълнат от песента. Оттам излиза слепец. По улицата се задава друг слепец, който се разминава с първия. В очите на пияния Даниел тази случайна сцена е като видение. Той продължава напред. Песента постепенно заглъхва в далечината, звукът се смесва с музиката от главната улица, на която Даниел излиза. Централно срещу него вървят трима души, двама – по-напред, а един – назад. Той вижда силуетите им, без да различава дали това са мъже, или жени. Странни са, като призраци. Косите и дрехите им са разветви от вятъра, движенията им са забавени. Усещаме контраста между изпадналия в транс Даниел и реалността, когато те се разминават с него и от призраци се превръщат в няколко свежи младежи. Третият се затичва и догонва първите, като бута Даниел, който залита и пада, сядайки на бордюра. Отпуска глава в коленете си. Човекът, който го е бутнал, с подскок прегръща през раменете двамата си приятели и продължават, като се смесват с останалите минавачи. Даниел потъва в мрак. Колко време е минало не е ясно, но улицата е вече пуста. Вятърът развява боклуците на туристите, повечето заведения са затворени. Само на едно място все още разчистват масите. Не се чува музика, пусто е, приглушеният звук на радиото на един денонощен павилион тихо пращи. Минават двама влюбени. Даниел е още на бордюра. Две ръце нежно го разтърсват. Той вдига глава, над него е Изидор. Изидор кляка. Гали главата му, разбужда го. Даниел се усмихва. Изидор също. Лицата им са така близо едно до друго сякаш ще се целунат. Прегърнати са.

Изидор:

– Добре ли си?

Даниел:

– Обичам те.

Казвайки това, Даниел отново затваря очи. Изидор отпуска глава на рамото му. Това преминава в спомен, в който две малки момченца вървят по тъмен коридор на мазе-изба, бързат, оглеждат се и се крият. Явно са там тайно. Едното (Даниел) води другото (Изидор), което плаче и се дърпа, първото убеждава и успокоява второто с жестове, „Нищо няма да се случи, всичко ще е наред“, поставя пръст на устните си като знак за мълчание, отваря една врата, зад нея се разкрива

малко килерче с големи рафтове със стоки, буркани и пр. Даниел се качва на гърба на Изидор и разчиства един по-горен рафт, зад него на стената се открива малък приземен прозорец. С малко затруднение Даниел го отваря. После се качва вътре в рафта, излиза отчасти вън и подава ръце на Изидор, като му помага и той да се качи. Навън те се намират в гъсталак от чемшири, който е прилепен до къщата и скрива прозореца. Клякат в малкото, тясно пространство, над което тегне плътната сянка на храстите. Близко са един до друг. Подхващат разговор, шептейки.

Изидор:

(хълцайки, декларативно констатира)

– Дани, мисля, че краят на игрите дойде.

Даниел:

– Казах ти: не говори глупости!

Изидор:

– ...т...ти казваш, че нищо няма да се промени...?

Даниел:

(храбро, уверено, но с нотка на перчене, гласчето му леко трепери).

– Сигурен съм. (помълчава) Затвори очи.

Като казва това, дава пример – стисва очи. Изидор го последва.

Даниел:

– Сега си представи...

Чуват се отдалечени стъпки и пощракване на градинарска ножица. Децата уплашено отварят очи. Някой подстригва чимширите и застрашително приближава. Те затаяват дъх. Даниел поставя пръст върху устните си. Виждаме краката и ръцете на градинаря, който подстригва храстите отвън, вървейки по светлата слънчева алея. Спира много близо до мястото, където са Даниел и Изидор. При тях, в техният свят, отзад зад чимширите, отдолу е тъмно, почти като нощ.

Даниел:

(прошепва напрегнато на Изидор)

– Представи си, че ни няма, че не сме тук! И той няма да ни види! Но си го помисли много силно, чуваш ли! Трябва да повярваш ...и ще стане.

Изидор кимва. Те стисват очи и се прегръщат. Отново виждаме краката на градинаря в светлината на алеята. Той е почти до тях. Спира и продължава, създавайки напрежение. Чуваме дъха му, как се прокашля, това е явно възрастен мъж. Изведнъж, когато е вече над тях, изсумтява гърлено и изръмжава като вълк. Главата му страхотно бързо се навежда към децата в чимширите, превръщайки се в огромна, неестествено голяма глава на диво куче (чакал), която за миг изпълва цялото пространство пред очите ни. Явлението трае секунди, след което ножиците на градинаря, който придвижва заплашително ръка с тях в страни и нагоре, се превръщат в палка, която побутва прегърнатите в действителния свят приятели. Краката на градинаря са сега крака на полицаи, който грубо прекъсва спомена им. Те са все още на бордюра и приличат на задрямали.

Полиций:

– Ей, педалчета, да не отлетите съвсем. Тук не се спи! Документи имате ли?

Даниел се разбужда, става агресивно и казва, залитайки:

Даниел:

– На кой ще викаш педал, бе, ченге!

Изидор:

– Спокойно, Дани. Ето ви моите документи. (полицаят ги поглежда небрежно и му ги връща). Ей сега си тръгваме.

Полицай:

– Добре! Айде! От мен да мине! Разкарайте се!

Те се обръщат и си тръгват. Даниел пак залита, Изидор го хваща и повежда.

Полицай:

(първо на себе си, после повишава тон, за да го чуят).

– Тъпи педали! Да видите, че и ние сме хора.

Но те не го чуват и си тръгват в мълчание. Той ги заглежда неразбиращо, също онемял, с леко отворена уста. Фигурите им са прегърнати, приведени, свити, криволичещи, нещастни. Полицаят изсумтява нещо и се маха, а те вървят още известно време пред очите ни. Изглеждат толкова малки и беззащитни, че в далечината отново заприличват на деца.

6. Епизод. Кутията.

Ден. Море, много високи скали, хубаво време. На скалите са Даниел, Изидор, Естер (седнала е, раницата е все още на гърба ѝ, тя е красива, облечена в хубава памучна бяла рокля – ретро, тясна отгоре, а отдолу бухнала, подобно на модата от 50-те, косата ѝ е сплетена на плитка, има червено червило) и Самуил. Тихо седят и съзерцават морето. Духа лек ветрец. Даниел става и съблича дрехите си. Оглежда височината, колебае се, има намерение да скача. Естер сваля раницата и я оставя тежко и мързеливо до себе си. Въздиша, гледа към Даниел.

Естер:

(иронично, преди да го изрече, се колебае, помълчава, но личи, че иска да каже нещо друго)

– ...Ще скачаш ли...?

Даниел не отговаря. Стои изправен на скалата и гледа в хоризонта. Другите мълчат и зяпат нанякъде. Гледката е великолепна, страшна. Влиянието ѝ върху хората е такова, че стават отнесени. Гледат, мечтаят. Впечатлява ги, но сега те използват възвишената красота на пейзажа, за да избягат от диалога. Никой сякаш не чува думите на Естер. Всеки остава вперил поглед в своята посока. Тя се обръща и ги оглежда. Когато спира на Самуил, той се разсмива приятелски. Тя също се разсмива на неловкостта. Другите си поотдъхват. Обръщат се и те към тях. Даниел се приближава към Естер. Подритва раницата ѝ.

Даниел:

– И к'во, да дръпнем един джойнт ..преди... хиии-хи-хи!

Изидор:

(Става, свъсва вежди, разперва ръце, пак сяда, подпира се на коленете си, въздиша и поклаща глава неадекватно, преигравайки)

– Да поседнем преди път....

Всички избухват в смях, без Самуил – той се приближава към тримата, които са се събрали на едно място, и казва, когато вижда действията на Естер, която щом се разсмива, взима раницата и започва да вади от нея джойнт, запалка, бутилка вода, някакви вещи.

Самуил:

– Нали не мислите сериозно да пушите и да скачате оттук? Тази трева не е обикновена...Предупредиха ви.

Даниел:

– Точно това мислим да направим!

Самуил повдига рамене. Естер скача рязко и се отдалечава, скръствайки нервно ръце.

Естер:

– А може би е прав!?

Даниел:

(сядайки до Изидор)

– А може би и двамата сте прави? (взема цигарата и я пали, като Изидор му пази завет от вятъра). Я елате насам по-добре. (дърпа си и протяга ръка, подавайки джойнт на отдалечените, изправени Естер и Самуил).

Естер се приближава и взема цигарата. Самуил се протяга към тях, за да ги спре, после безсилно се отпуска.

Самуил:

– Пушете колкото искате, само недейте да скачате.

Даниел:

– Ти, копеле, не се грижи за нас!

Самуил:

– Не се грижи! Утре, като стане нещо, ще ме питаш къде беше?

Даниел:

– Не, няма да те питам!

Изидор:

(подава на Даниел джойнт и почти в хор с него казва)

– Няма да те пита!

Даниел:

– Точно така, няма да те питам!

Самуил:

(огорчен е)

– Аз отивам да се разходя, а вие внимавайте какво правите!

Обръща се бавно, навежда глава и ги поглежда.

Даниел:

(заядливо)

– Я ти по-добре внимавай! (другите се хият и тихичко подхвърлят: „Да, внимавай, внимавай“)

Естер:

– Има змии!

Даниел:

– Да, вярно, и змии има!

Самуил:

(отдалече)

– Айде, чао!

Даниел:

– Чао! (по-тихо) Айде, тръгвай си. Пфуу! Да еба и моралиста!

Изидор:

– Това е малко прекалено, не мислиш ли?

Даниел:

– Кое?

Изидор:

– Ами прекалихме, копеле! Той беше добронамерен.

Даниел:

(изправяйки се)

– Абе, аман....

Дърпа последно от джойнта и мята фас в морето. Внезапно Естер се изправя и извиква, сочейки с пръст нещо в морето.

Естер:

– Вижте!!!

Те се обръщат в посоката, в която сочи. Във водата плува някакъв металиков лъскав предмет, който силно блести на слънцето. Виждаме го нормално, а после и през напушените погледи на младежите, през които свети както вълшебните предмети в приказките. Те се споглеждат.

Изидор:

– Какво е това?

Даниел:

– Отивам да видя.

Естер:

(ужасено)

– Как!!?

Даниел отива на ръба на скалата.

Изидор:

– Неее! Аз ще сляза надолу по скалите! Недей да скачаш!

Изидор тръгва. Даниел му хвърля един бърз поглед, после на Естер, после на височината и скача. Другите са стреснати. Изидор се връща и се затичва към ръба заедно с Естер. Поглеждат разпенената вода. Няма никой. Секунди след това изплува Даниел и победоносно им вика:

Даниел:

– Изплаших ли ви!

После започва да плува по посока на блестящия предмет. Изидор и Естер го гледат напрегнато.

Естер:

(с треперещ, страхлив глас)

– Какво ли е това?

Изидор повдига рамене.

Естер:

– Ами ако е бомба.

Изидор я заглежда с присвити очи и я хваща за ръката. Придърпва я нежно към себе си. Закачливо ѝ намира.

Изидор:

– Не се безпокой, няма да е бомба.

Даниел доплува до нещото. Вдига го с ръка и го размахва, показвайки им го. Естер гузно се отдръпва от прегръдката на Изидор. Изидор учудено и разочаровано я задържа, а тя бързо го бутва и започва да маха на Даниел, сякаш нищо не е станало. Даниел заплува обратно. Скрива се под скалите. Останалите сами Изидор и Естер се гледат в очите. Той се приближава към нея, тя диша напрегнато, но не помръдва. Целуват се плахо. После тя рязко се отдръпва, оглежда се за Даниел. Сяда на скалите, приглаждайки роклята си. Даниел се изкачва задъхан, в ръката му е „нещото“, а то е металикова кутия с цилиндрична форма. Естер става и двамата с Изидор се приближават към Даниел. Той подава кутията на Естер. Тя не го очаква, стряска се, изпищява и я изпуска, отскачайки встрани. Отвътре се изтърсва оранжев прах. Даниел и Изидор също веднага се отдръпват. Прахът се превръща в оранжев дим, който постепенно ги обгръща в неестествена, халюциногенна мъгла, в която те не се виждат един друг. Само от време на време някой зърва някого, опитва се да го приближи, но другият изчезва. Викат се един друг, търсят се.

Естер:

– Къде сте?

Даниел:

– Естер, ти ли си?

Изидор:

– Дани, Дани, къде си!

Даниел се приближава към него в мъглата. Тъкмо да се достигнат – и мъглата поглъща Изидор.

Даниел:

.– Аз съм тук, Изидорее!

Изидор:

– Кой си ти?

Даниел:

– Аз съм.

Естер:

– Къде сте?

Изидор:

– Вие къде сте?

Естер:

– Тук съм! Кой беше там?

Изидор и Естер се виждат, обгърнати от мъглата, замръзват за миг, вперили един в друг погледи. Мъглата отново ги обгръща.

Изидор:

(казва преди да го погълне мъглата)

– Аз. А сега къде изчезнахте? Какво е това?

Настава пълно объркване. В мъглата се мяркат образи. Вместо един друг героите виждат популярни герои и други демони, населяващи тяхното подсъзнание. Виждат Котарака в чизми, Мадона като огромна изрезка от списание, библейски тип мъдрец, загърнат в качулата роба, с тояга-жезъл, която се превръща в змия, която полазва по гола жена, тя пък се превръща в Кентавър. Мъж, облечен в по-старомодни дрехи (бащата на Изидор), надува презерватив със зловна усмивка, разплакана жена с размазан грим, също със старомодни дрехи (майка на Даниел), кърши ръце, ръцете ѝ се превръщат в бутилки с облак, които се отпушват сами и от тях потича зелената течност, Тодор Живков, който пуши джойнт, главата му се превръща в транзистор, транзисторът се пръска, той остава без глава. Тези изплуват пред изгубените в мъглата хора. Плашат ги, те пишат, побягват, образите ги гонят. Водят налудничав диалог.

Даниел:

– Не може (пред него изплува котаракът в чизми, а той казва с изтънен, лигав глас) Може, може... хо, хо, хо чукче, къща, колело. (после придобива налудничав вид, задъхва се, разширява очи и изкрещява с преправен истеричен глас) Куче! (започва да лае; тези неща той говори, докато се лута в мъглата: появява се картонената Мадона, Естер изтичва отнякъде и я прегазва, събаря я. Отново изчезва в мъглата).

Изидор:

(чува се гласът му от мъглата, виждаме пак Естер, която първо е сама, после побягва от мъдреца)

– Пуска го. Но къде беше? Това къде беше?

Естер:

(потъвайки в мъглата)

– Искате ли питане!!! „Оранжево неба“ (запява популярната песен и потъва в мъглата. Песента приглушено се чува отдалече, докато спира).

Даниел вижда Естер, върху която полазва змията-жезъл, мъглата отчасти покрива Естер. Тя се превръща в голата жена, която е с много дълга черна коса и неестествено големи, въртящи се в спирали зелени очи, превръща се в кентавър.

Даниел:

(крещи, лицето му почервява, разтриса се)

– Пусни я! Пусни я! Остави яя!

От мъглата излиза бащата с презерватива и Даниел с писък побягва, за да се сблъска от другата страна с майката с ръце бутилки с облак, който се стича. Тя забавено и удебелено като на развален запис произнася: Ела тук, мили, ела при мама! Даниел понечва да се върне назад, но там е все още бащата, размахвайки презерватива, той казва: „Даниеле, къде е Марта? Къде е майка ти?...“. Гласът му заглъхва. Чува се гласът на Изидор.

Изидор:

– Не! Не е права! Добре! Ще видиш сега! Ти! Ти! Ти! Тинтири – минтири!

Изи изплува от мъглата. Демоните родители изчезват. Даниел и Изидор се поглеждат за миг, но после изниква Тодор Живков, който подгонва и двамата, размахвайки джойта, главата му се превръща в транзистор и той избухва. Тялото без глава, с още вдигащ се пушек от взрива, ги гони. Те, бягайки, се хващат за ръце. Затичват се все по-бързо, после забавено, политат с тичащи движения над земята и излизат от мъглата, която изчезва. Появява се реалността, скалите, топлият летен ден, който те за известно време бяха напуснали. Там стои ужасената Естер, която се е опитвала да разтърве вкопчилите се един в друг боричкащи се момчета. Внезапно те хукват надолу по склона, хванати за ръце. Падат, стават, въргалат се. Мърляви са, фланелката на Изидор е скъсана и има бушон, от устата на Даниел тече кръв. Препъват се пак, стават и продължават да бягат. Зад тях Естер, също прашна, с

одраскана ръка и рошава коса и почти разпусната плитка, роклята ѝ е малко скъсана, червилото размазано. Стои с ококорени от потрес очи, задъхана, над отворената кутия с някакъв оранжево – жълтеникав прашец, вероятно индустриален отпадък, и ги вика, приканвайки ги да осъзнаят реалността, но те изчезват в гората.

Естер:

(истерично)

– Спрете! Върнете се! Чувате ли! Това е само някаква боя! Вие сте луди! Изроди! Дани! Изидоре! (вече на себе си, вика, после мрънка и все повече отива към плач, докато се разревава шумно и сяда в праха. Плаче и се клати. Доста е разстроена). Защо? Не мога да разбера... (поглежда ръката си). Божичко, те са луди! А аз какво правя!? Защо дойдох!? (вика към някой, който го няма, към морето). Само ви развалих прекарването, нали!...Какво съм виновна! Вие сте такива, че...

Надига се, плаче и си събира раницата.

Естер:

– Ооо, Сааам(подсмърча) беше прав...не трябваше да пушиммм! Неее,...не е от джойнта...нали и аз си дръпнах..! Но тая трева наистина не е нормална, имаше нещо...Ох, защо.. (пак сяда и плаче. Постепенно хлипането ѝ заглъхва).

7 Епизод. Зад бунгалото.

Привечер. Слънцето залязва и озарява красиво околността. Още един прекрасен летен ден е отминал. Даниел и Миглена вървят от плажа нагоре към селото. Вървят бавно и спират. Уморени са. Оглеждат се за останалите, които са тръгнали преди тях. Не ги виждат.

Даниел:

(с досада)

– Е, добре де, къде изчезнаха?

Миглена:

– Тука някъде са сигурно.

Даниел:

(нервен е, гласът му потрепва, понеже не иска да се издава, хапе си устната, мести си ръцете ту в джобовете, ту ги сплита).

– Изобщо не се разбрахме какво да купим.

Миглена:

– Може би са в магазина.

Влизат в магазин за хранителни стоки. Вътре обаче няма никой от техните приятели.

Даниел:

(още по-нервно, говори рязко, не успява да скрие възбудата си)

– Егати! Къде са сега!?

Миглена:

– Ами, ще купим, каквото решим, а ако и те са купили същото...

Даниел:

– Да бе, добре. Ама какво...Хляб, домати, ракия....нещо кола, там..

Миглена:

– Краставици...праскови...оф, все ми едно. Ето ти от мен десет лева.

Отвън, на улицата, виждаме Естер, облечена в дълга тънка червена пола, и Изидор, които се задават и носят червена кофа. Попоглеждат в нея, говорят оживено един през друг. Слънцето свети с червеникави отблясъци. Спират недалеч от магазина и нещо се колебаят. Отвътре излизат Даниел и Миглена с пликос с покупки. Миглена се затичва към Естер и Изидор. Даниел замръзва за миг на входа с вкаменено лице, после бавно тръгва, като си вади цигара и я пали по пътя. Наблюдава тримата, Миглена поглежда в кофата, усмихва се, те също тръгват към него. Срещат се. Вътре в кофата има миди и раци. Изидор отстъпва назад. Естер се усмихва малко гузно. Само на Миглена не ѝ пука, понеже не е толкова близка с другите.

Миглена:

– Хванали са раци! Виж!

Изидор:

(опитва се да звучи непринудено, весело, да ентусиазира и Даниел).

– Да, и миди!

Даниел:

(ехидно)

– ...Представяш ли си...?!

Естер:

– Вие сте напазарували...

Даниел:

(обръща се и тръгва нагоре)

– Ами, няма да ви чакаме.

Другите го последват. Вървят в мълчание. Даниел избързва напред. Естер обръща с ръце гърдите си, изостава, върви с наведена глава, вятърът развява дългата пола и косата ѝ. Изидор върви по средата с кофата, а Миглена изостава също солидарно с Естер.

Вечер. Градината пред бунгалата. Розовият храст-трендафил в градината вече е нацъфтял с прелестни големи цветове. Чува се пънк от касетофон, изнесен на двора. Атмосферата е приповдигната – цветовете са ярки, хората се движат бързо насам-натам, пляскат с ръце, ръкомахат, смеят се, дрънкат. Купонът скоро ще започне. Виждаме различни хора, които се мотаят по двора. Самуил влиза, мъкне дамаджана с вода, оставя я на земята. На мивката Петър реже салата. Миглена излиза с мокра коса от банята. Елица седи на масата и реди пасианс. Естер се приближава до нея с две чаши с облак и сламки, подава ѝ едната и сяда до нея.

Естер:

– Можеш ли да гледаш на карти?

Елица:

– Не обичам.

Естер:

– Но можеш!?

Елица:

– Никой не може. Не мисля, че е редно хората да се опитва да научат бъдещето си.

Естер:

– Много си суеверна бе, Ели! Аз ей така, за забава. Както ти си редиш пасианса.

Елица:

– Не редя пасианса ей така. Имам си цел. Медитирам си (тук Естер се разсмява, а Елица събира картите) нещо. Я си представи, че ти се падне Смърт например? Много ли ще ти е приятно? От притеснение може да си прецакаш живота..

Естер:

– Хайде, хайде, не ми пука. Дай да си изтегля една карта.

Опитва се да си изтегли, но Елица я спира, Естер дръпва картите, те се разпиляват, встрани изпада една карта и това е Смърт от Таро. И двете се стряскат и възклихват, и двете притискат ръце до устните си и се споглеждат. Естер се разсмява нервно.

Естер:

– Егати фокусите! Браво бе, Ели! Хайде, на здраве!

Елица бавно прибира картата при останалите и взема чашата си пребледняла.

Елица:

– На здраве, Естер, на здраве! Да сме живи и здрави!

Естер:

– Еее, ти какво се разтнесе! Айде бе, това беше съвпадение.

Елица:

– Дано си права. Въпреки че съвпаденията понякога са много неприятно нещо.

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Естер:

– Пфу! Много си зле.

Приближава се Даниел, който носи салатата, от устата му стърчи запалена цигара.

Даниел:

(без да вади цигарата)

– Разкарайте тия карти оттук.

Елица прибира картите. Даниел слага салатата и сяда, чак тогава взема цигарата си, отделя я за миг от устните си и продължава да пафка съсредоточено. Към масата се приближава Изидор и носи две чаши с облак. Подава едната на Даниел. Той я взима. Двамата се чукат, без да си кажат наздраве, само се поглеждат мълчаливо, „по мъжки“ в очите. Естер ги гледа като омагьосана, Елица гледа тримата, като премества поглед ту към момчетата, ту към Естер. Някой увеличава пънка. С подскачане и пеене се приближават Самуил и Петър, който носи две бутилки облак и ракия. Размахва ги. Пеят заедно с касетофона „КИНО“ песента „Мама анархия“.

Песен:

– „Мама, анархия, папа стакан портвейна! Мама анархия, папа стакан портвейна!“

По-късно същата вечер. Всички са на масата и около нея, дошли са още хора, говорят високо. Веселят се. Пънкът свири силно с агресивния си звук. Някои танцуват. Даниел е наредил пред себе си мидени черупки, пълни ги с ракия и ги пие една по една. Изидор до него се хили, Естер си вее превзето с ветрило, закичила е роза в косата си и си е вързала кърпа, явно и тя не е в час. Миглена се е заметнала с чаршаф през раменете. Самуил и Петър също са се омотали с чаршафи и са си направили бръшлянови венци. Идва Елица с още един венец и го слага на главата на Даниел.

Даниел:

– Ей!

Естер:

– Е, какво, като на древните празници!

Даниел:

(самодоволно я поглежда, изпива една мида и ѝ подава друга).

– Единственото, за което стават тъпите ви миди!

Естер:

(взема и си хапва нещо от една чиния)

– Да, но раците са супер.

Даниел:

(със смях)

– Хо-хо, добри! Гледала ли си „Човека рак от Марс“? (прави тромави движения с ръце все едно са штипци). Колкото е добър тоя тъп филм, толкова са добри!

Изидор:

– Свръхбутафорен е! Велико! (обяснява на Естер) Човекът-рак изглежда все едно ти или аз да се облечем с някакви костюми, направени....(замисля се) а-а от тенекии от сирене, да кажем, и с картонени щипци и картонени рога...той тича и ги гони.. Героите са една буги-рок-енд– рол двойка, с открита кола, той се е скрил в багажника им, те бягат, а той реве някакъв „ААЬЬЬЬ“! Адски е смешно. Егати кретенията! Супер!

Даниел:

– Най-долнопробният филм. (помълчава, признава все пак) Страшна гротеска е де. (втора пауза, нещо се колебае) Готин е доста. (констатира го все едно на себе си).

Изидор:

(сочейки Даниел с пръст, се изправя, играе)

– Ти искаш да обидиш нашия улов! Искаш да кажеш, че не сме добри ловци! Стани и се бий като мъж!

Даниел:

(става, също играе)

– Какво избирате, господине, пистолети или саби?

Изидор:

– Избирам една канадска! (и сяда, като разбутва чашите, някои се разливат, падат и се чупят, слага ръка на масата. Даниел сяда и също слага ръката си).
Събира се групичка около тях.

Самуил:

– Хайде да залагаме!

Започват един през друг да залагат.

Миглена:

– Аз залагам на Дани!

Естер:

– А аз на Изидор.

Петър:

– Даниел! Даниел ще победи!

Самуил:

– Ааааа, не е сигурно! Давай Изидор!

Даниел:

(предизвикателно)

– Хайде, да видим кой е по-силен, братовчеде!

Естер:

(тихо възкликва)

– Ама вие сте братовчеди!?

Елица до нея, чува я.

Елица:

– Ти сега ли разбираш?!

Лицето на Естер се изопва. Става безизразна, по погледа ѝ личи, че се замисля за нещо и се „вглежда“ в себе си. Тихо се отдръпва от групата и отива някъде в тъмното към бунгалата. Чуват се виковете и пънкът зад нея.

Хора:

– Айде, Дани!

– Давай, Изидор!

Естер сяда на стълбите пред едно бунгало, далече от хората, и си пали цигара. Пуши, бавно издиша дима през начервените си устни. Красива е. Кърпата, розата в косата ѝ, дългата пола я правят да изглежда особено, по-древна, по-страстна. Някакъв архетип, испанка или циганка, може би Кармен, фаталната жена. Отдалече долита звукът на ръкопляскания. Явно някой е спечелил канадската борба. Освен шумът от купона при бунгалата се чуват и щурците. Естер гледа звездите. Очите ѝ се насълзят. Подпира глава на ръката си.

Някой я бутва. Тя вдига глава, гледа го, ръката му я гали, тя го отблъсква с насълзени очи и става. Тръгва, за да избяга, но той я дърпа. Не го виждаме. Ръцете му я задържат и прегръщат почти насила, но тя се отскубва. Отдалечавайки се с гръб, с прекрасно и разтроено лице, я виждаме как го гледа и му говори..

Естер:

– Махни се. Молят те, върви си.

Той пак я хваща, тя се отскубва, затичва се – все още тича назад, обръща се и полуобърната му казва:

Естер:

– Не искам повече, разбираш ли. (спира, помълчава, затичва се и почти извиква, скривайки се зад бунгалата) Съжалявам!

По-късно пред бунгалата. Хората танцуват весел рок-енд-рол на групи и по двойки. Някои пияни седят и си лафят. Петър захвърля чаршафа и остава само по-бански и с венеца. Взима си още една чаша. С две чаши в двете ръце се върти и се радва. Естер танцува с другите. Даниел се появява откъм вътрешността на къмпинга, взима си чашата и се подпира прав мрачно на стълба на беседката. Не откъсва поглед от танцуващата Естер. Изидор забелязва това, става тревожен, пие бързо, отива към

Даниел и му подава чаша. Говори му нещо на ухото, за да отвлече вниманието му. Естер ги забелязва. Започва предизвикателна инструментална мелодия. Всички започват да се кълчат, да въртят талиите и ръцете си. Естер повежда танца, тя е в центъра му, танцувайки, от време на време гледа към братовчедите. Даниел видимо се изнервя, но си личи и опитът му да го скрие. Стиска силно чашата си, вдига я рязко, пие, оставя я грубо до себе си на масата. Рязко и бързо се обръща, тръгва към отдалечена група хора, които са се събрали около едно огнище. Естер опиянено танцува, гледа Изидор, в танца си прелъстително се смее. Отмята глава назад. Преди да свърши песента, сваля къпката си и я вее, танцувайки. Пуска я на земята. Завърта се. Песента свършва. Тя остава за миг неподвижно, задъхана, гледа Изидор с пламтящи очи, той също я гледа. Тя взема розата от косата си и му я хвърля. Започва нова песен. Всички пак започват да танцуват. Изидор и Естер тръгват един към друг. Точно тогава Даниел се връща, вижда ги. Поколебава се, взема решение, къса една роза и тръгва решително към Естер, пресичайки пътя на братовчед си. Тримата са на една линия. Спират. Двете момчета държат рози. Забелязват се и се разсмиват на нелепия си вид. Естер сменя посоката и се връща на дансинга, уж за да вдигне шала си. Там, след като го вдига, заговаря Елица, обяснява нещо и сочи шала, смее се и се възмущава как го е изпуснала, с жестове сочи земята, хваща се за главата, двете се потупват и прегръщат, тръгват към една масата заедно, говорейки. Естер не поглежда Изидор и Даниел. (Наблюдаваме ги „отстрани“. Разговорите им са заглушени от музиката. Усещаме как Естер вижда момчетата отдалече, без да ги чува. Гледаме и нея през техните погледи. (Братовчедите постъпват паралелно с Естер така: Даниел, смеейки се, мята зад гърба си розата, Изидор я закичва зад ухото си и, фръцкайки се, кокетно като жена отива шеговито към Даниел. Свива устни сякаш „го сваля“, Даниел приема играта и поема протегнатата ръка на братовчед си, сякаш той е „дама“. Повежда го към масата с напитките. Естер и Елица, дискретно поглеждайки, но правейки се, че не виждат, си вземат чашите и се отдалечават. Музиката се усилва. Става по-агресивна. Петър се хвърля в танцуващите, „правейки“ пого. Блъска хората, някои падат, други се кефят на погото. Даниел и Изидор с фанатизъм се включват в грубия танц, като силно, дори злобно се блъскат един с друг.

8. Епизод. Естер си тръгва.

Ранно утро. Развиделява се. Пуст плаж. Изгревът се показва на хоризонта. Огрятото от слънцето море се слива с небето. Божествено красиви са. Естер седи сама на плажа и ги гледа. Очите ѝ се насълзват. Взема едно камъче, гали го и нежно го съзерцава, хвърля го в морето. Виждаме я как мърда беззвучно устните си. Нещо си приказва. Чуваме звука на вълните и вятъра. Тя се съблича съвсем гола и влиза във водата. Плува. Природата е прекрасна. Естер е прекрасна. Отпуска се по гръб и гледа небето.

Синьото небе, без оранжевото на изгрева. По-късно на същата сутрин. Даниел, със слънчеви очила и шапка седи на почти пустия плаж, дъвче сламка. Отпуснат е, в добро настроение.

Полянката пред бунгалата. Осеяна е с разпилени столове, боклуци, бутилки, останали от купона. Някои спят на тревата в спални чували. Виждаме Изидор, който се върти и търси някого между бунгалата. Лута се, наднича тихо от стая в стая. Поглежда спящите и пак се връща в празната изчистена стая на Естер и се оглежда с разперени ръце, в паника сяда на оправеното легло, хваща се за главата.

Тихата, утринна улица. Изидор тича надолу по нея.

При Даниел стига запъхтян братовчед му.

Изидор:

(силно разтревожен)

– Няма я никъде! Заминала е!

Даниел с безразличие вдига рамене.

Изидор:

(потресен)

– Възможно ли е да си е тръгнала?! Така, без да се обади! Тя е луда!!

Даниел:

– Добро утро.

Изидор:

(кляка до Даниел)

– Какво „добро утро“?

Даниел:

(обяснява и констатира безчувствено)

– Ами много ясно, че е луда. Постъпката ѝ не ме учудва.

Изидор:

(сяда на пясъка)

– Не говори така, Дани. Може да се е случило нещо!

Даниел:

(презрително)

– Случило се е, че ѝ е изкукал мозъкът. Освен това е абсолютна курва, а ти, братовчеде, се държиш като идиот.

Изидор:

(остро)

– Моля!?

Даниел:

– Извинявай, че ти го казвам, но за мен е очевидно, че си влюбен.

Изидор:

(изтънява глас, защитава се)

– И нещо лошо ли има!?!

Даниел:

– Има, ако е в такава...

Изидор:

(избухва)

– Как може да си толкова лицемерен! Нали е твоя приятелка уж! Ти я покани! А зад гърба ѝ как говориш! Отначало каза, че била готина! Готина, ама курва! Може ли да си толкова прост! Великият мъж! Да ти кажа, това хич не е приятелско! И за мене кой знае какви ги говориш като ме няма!

Даниел:

(спокойно обяснява)

– Как може да си помислиш подобно нещо. Не ти се сърдя. Ти не си на себе си. Вярно, хубава е, но не я познаваш...Ще се разочароваш, повярвай ми. Зарежи я.

Изидор:

– Ще правя каквото си искам. Сам мога да преценявам хората.

Даниел:

– Ти не можеш да разбереш, че тя е ...ох, не знам. (въздиша) Няма смисъл. (съгласява се, с висок тон) Да, прав си! Тя сигурно ще се разсърди, ако ме чуе, но е кучка наистина.

Красива курва, спор няма..обаче... Аз съм загрижен за теб, разбираш ли? Кофти е да се влюбваш в нея.

Изидор:

(неприятно му е, звучи огорчен)

– Какви са тия приказки?! Откога си толкова мнителен! Все едно слушам майка ми „внимавай, пази се!“. Ти си лудия, а и (прави пауза, колебава се).. Между нас казано ти си...егати!...Спиш с всички! С когото ти падне! И ми е чудно как изобщо може да критикуваш някого! (пауза, Даниел не отговаря, раздразнен е) А освен това не съм казал, че ще се женя за нея! (вика)

Даниел:

(повишава тон)

– Изидоре, млъкни! Не става въпрос с кого спя аз! Важното е, че ти не си такъв! Страхувам се, че ще те прецака, а не искам. (по– кротко, лукав е) Аз те обичам. Знаеш го.

Изидор:

(помълчава, мисли, като че ли започва да приема поучението)

– Може и да си прав...не я познавам

Даниел:

(окуражен от успеха си)

– Прав съм, разбира се! Да не ти пука! Забрави я! Ще срещнеш някоя по-добра. Изидор измърморва нещо тъжно. Скрива глава в ръцете, между коленете си, вдига я.

Даниел:

(внимателно, вече с искрена обич)

– Хайде, стига де! Не се сдухвай. (Изидор не му отговаря, гледа в пясъка между краката си.

Даниел гледа него. Бута го приятелски и казва по-високо) На море сме! Виж плажа, слънцето! Мацки колкото щеш! Не си съсипвай лятото. Погледни я каква е! Изчезва. Няма „чао!“, няма нищо! Струва ли си?

Изидор се помръдва едва-едва и поклаща глава скептично. Още не поглежда към Даниел. Даниел го прегръща през раменете.

Изидор:

(кимва и казва тихо, с пресипнал глас)

– Дааа...

Даниел разтърсва отпуснатата му глава и я обръща към себе си, Изидор дрезгаво и нервно се размива. Даниел го пуска.

Изидор:

(по-ясно, опитва се да е решителен, истеричен е, става)

– Естествено! (с пресилено пародиен тон, все едно имитира латино мелодрама) Ами да, „Животът продължава, Люис-Алберто!“ (хили се) (изпява) „Кой сега е номер едно!“

Даниел:

(също изправяйки се, високо, доволен е от резултата от манипулациите си)

– Точно така! Майната им на жените! Аре да ходим да пием кафе на капана. Или един сутрешен облак по-добре!? Какво ще кажеш? А? Какво ще кажеш?

Изидор кима няколко пъти, усмихвайки се, завърта глава, поглежда нагоре, пляска с ръце, вика, подскача и едновременно с това тръгва.

Изидор:

– EEEEEEEEEЙ! МАЙНАТА им на ВСИЧКИ!

9.Епизод. На шосето.

Около обяд в деня, в който Естер е заминала (Изидор е със същите дрехи, полянката е все още осеяна с боклуците от партито). Часовникът на масата показва 13:40. Слънцето пече силно с бяла изсушаваща светлина. Голяма жегата е. Цветовете на пейзажа напомнят пустиня. От вратата на едно бунгало изхвърча сгънат спален чувал. След него обувки и други вещи. Отвътре излиза Изидор с раница на гръб. Пиян е. Залитайки, събира останалите си неща, изпуска ги, после пак ги вдига под парещите лъчи на слънцето. Чувалът се размотава, той бавно, с мъка го събира, като ругае под носа си. Отдалечава се по пътя с несигурна, зигзагова походка.

Вечерта на същият ден. Гората. Тъмните храсти. Някой се лута из тях. Чува се пукане на клони, пуфкане, шумолене. Проблясва фенерче. В осветеното от огън кръгло пространство седи Изидор. Около него има разхвърлян багаж – спални чували, неизмити съдове. Опъната е палатка. Мястото отвсякъде е оградено с дървета, но точно там няма. Над бивака се вижда небето. Като купол, ограден от клони. От храстите със залитане „се изсипва“ Даниел и се просва на земята до братовчед си. Двамата се хият и потупват. Изидор пали бонг и го подава на Даниел. Той си дърпа. Отпускат се. Лягат и гледат звездното небе в кръглият отвор на дърветата над тях. Чува се шурците.

Даниел:

– ...Ееее, братче, добре, че се магнахме от тия бунгала!

Изидор:

(кима лениво)

– Ми да....

Даниел:

– Мен, ако ме питаш, още отдавна трябваше!

След известно мълчание приятелят му отвръща:

Изидор:

– ...Дааа..(напушен и разсеян е, отговорите му са небрежни, сякаш би казал същото независимо от въпроса, изглежда успокоен от тревата за разлика от трескавото състояние, в което го видяхме през деня).

Лежат в кратко мълчание. Даниел решава да промени ситуацията. Него марихуаната не го е успокоила, напротив, екзалтиран и нервен е. Вече не го свърта. Рязко се изправя. Озърта се. Протяга се.

Даниел:

– Оооф! Айде да се разходим!

Изидор:

– ...Ммм дообрее..

По-късно същата нощ. Всички са в кръчмата. Обстановката е хаотична. Музиката е приглушена. Някаква популярна музика, каквато пускат по баровете. Компаниите надвигват музиката. Всички крещят един през друг. Влизат и излизат хора. Има доста клиенти.

Елица:

– Стига с тия малоумни басове!

Никой не ѝ обръща внимание освен Даниел, който се обръща към нея, ехидно подсмивайки се в полуусмивка. Флиртува. Поклаща глава в двете посоки.

Даниел:

– Ти си малоумна! (прегръща я през кръста) Айде, идвай!

Всички тръгват с викове, шум и тананикания навън, водени от Даниел и Изидор, който се обръща, вдига ръка високо и маха на бармана за „довиждане“. Групата излиза.

След това ги виждаме на мястото, към което са тръгнали – шосето. Изидор и Даниел играят известна и тъпа игра: спират коли, като стоят пред тях и се състезават кой по-дълго ще издържи. На шосето е Изидор. Около него хората крещят, двама се целуват и въобще не забелязват какво става, отдалечават се. Колата наближава, свети с фарове. Изидор отскача. Колата профучава бързо покрай младежите. Даниел излиза на шосето. Стои и чака. Чува се кола. Тя наближава, той не мърда. Колата забива спирачки метри преди Даниел. Той изтичва встрани и се скрива във храстите. Колата си продължава, като от прозореца се чуват псувните на шофьора. Изидор е на ред. Чува се силният звук на приближаващо тежко превозно средство. Очите на Изидор блестят, той не помръдва, стои с разперени ръце. Появява се камион. Чуват се ужасените викове на останалите. Изидор не се отдръпва. Камионът едва успява да спре плътно до него. Изидор го обгръща с ръце и се хили. Шофьорът – едър, дебел мъж, тресейки се, изкача бързо от камиона. Блъска вратата зад гърба си. Застрашително се спуска към Изидор и се нахвърля върху му, като го хваща за врата. Веднага обаче се намесват другите. Наобикалят шофьора. Успокояват го и го възпират.

Шофьор:

(хващайки Изидор)

– Абе, изрод! К'во правиш!

Даниел и Самуил хващат шофьора и го отдръпват. Останалите ги обикалят.

Даниел:

– Остави го на мира!

Шофьор:

– Моля!? Знаеш ли какво можеше да стане! Няма да го оставя! Да се научи, мама му да еба! В затвора щях да ида заради него!

Даниел:

– А той къде щеше да иде в такъв случай, бе! Я си мери приказките!

Самуил:

(държейки шофьора заедно с Даниел, докато Петър бута Изидор настрана, а Елица и Миглена го хващат)

– Остави го, де! Пиян е, не виждаш ли! Ти 'се едно не си бил в подобна ситуация...

Шофьор:

– Да му кажете! Да се научи...! Това не е игра! (пак се насочва към Изидор, но момчетата го спират) Мамка му!

Даниел:

– А ти какво, не си бил в подобна ситуация, така ли? (не му отвърща, иска да нападне Изидор)
А? Така ли? Не си бил? (шофьорът с ругатня вдига ръка) И по-спокойно, чуваш ли!
(шофьорът, който вече се е изтръгнал от ръцете им, стои, прави крачка, после се връща.
Колебае се. Разярен е, със свити юмруци. Гледат се няколко секунди) Извиняваме се!

Шофьор:

– Ще ви дам аз едно извинявай!

Даниел:

– Не, не, извинявай наистина!

Елица:

– Стига! Моля ви! Спрете!

Даниел:

– Ели, махни се!

Петър:

– Съжаляваме! (шофьорът рязко и нервно се обръща да си ходи) Да! Айде по-добре си вървете
действително!

Шофьор:

(качвайки се в камиона, пали двигателя, тръгва)

– Идиоти!

Още по-късно същата нощ. Небето просветлява. Даниел и Изидор вървят през полето. Изидор е изостанал. Газят през тревата с трудност, с големи, бавни крачки. Изморени и замаяни са. Лицата им са с притворени очи, сенки, подпухнали (всякакви признаци на будуване, пиене и идиотщина цяла нощ) Движат се без посока, ту надясно, напред, после наляво.

Изидор:

– Чааакай!

Даниел го изчаква. Другият го настига и продължават

Даниел:

– Хайде пак.

Изидор:

– Какво пак?

Даниел:

– На шосето.

Изидор:

(спира за миг)

– Стиига, бе!

Даниел:

(високо)

– Реванш! Искам реванш!

Изидор се ухилва и вдига ръка. Даниел я пляска. Обръщат се и тръгват наобратно. Телата им са свити, с наведени глави, сякаш вече е без значение какво правят. Явно менят решенията си както и посоките. Вървят на зиг-заг.

Седят в средата на шосето един до друг и чакат.

Изидор:

(въздиша, завърта се)

– Оооо, писна ми!

Даниел:

– Да. Да си ходим ... скоро никой няма да мине.

За пореден път се обръщат и тръгват. Над тях прелита сянката на голяма черна птица и скрива екрана. Чува се вой на чакал.

Двамата заспиват в спални чували пред палатката. Изидор лежи по гръб, Даниел се е обърнал на другата страна. Изидор не вижда дали братовчед му е заспал.

Изидор:

(нарушава тишината)

– Даниеле, спиш ли? (няма отговор, малка пауза) Според мен не аз, а ти си влюбен в нея! (мълчи, няма отговор) И знаеш ли защо? Именно защото е курва! (пауза) Мисля, че разправяш, че е курва, защото си влюбен в нея. (мълчи, няма отговор) Даниеле? Ей, спиш ли?

Другият промърморва нещо пиански, в просъница и се обръща по гръб. Виждаме лицата на момчетата едно до друго. Очите на Даниел са затворени, за разлика от тези на Изидор, който гледа в небето, където над тях загасват последните звезди.

10.Епизод. В града.

Ден. Зима. Вали лек снежец. Голям град. Пуста, странична уличка в града (напр. София). Тихо е. Чуваме нечий стъпки, хрущенето им в снега. Тежки кубинки газят нарочно, но бавно струпания на улицата изринат сняг. Някой си играе с преспите. Спира, натиска ги с крак. Кляка, за да направи снежна топка. Виждаме, че това е Изидор. След известно време стига до малка приветлива книжарница. Спира пред витрината, навежда глава и съсредоточено започва да я разглежда. През стъклото, вътре, се виждат група клиенти, които водят оживен разговор с продавача. Чуваме потракването на токчетата. Чифт женски крака, обути в елегантни ботуши на висок ток, спират до Изидор. Погледът на момчето тръгва отдолу нагоре, съзирайки отражението на жената във витрината. Изправя глава и я обръща към нея. Това е Естер. Очите му се присвиват и разширяват. Повдига вежди. Приятно учуден е. Усмихва се широко. Погледът му блясва, устните му се отварят. Тя отговаря на усмивката му съдържано. Едва повдига крайчетата на устните си, свеждайки поглед и глава в страни.

Естер и Изидор:

(заедно, след кратка пауза)

–Здравей! Здравсти!

Това, че проговарят едновременно, разсейва притеснението и те се здрависват, разсмивайки се на грешката си. Започват следващите реплики пак заедно, като вторият замълчава и довършва след първия.

Изидор:

– Какво става, къде се губиш?

Естер:

– Мина толкова време...

Пак се засмиват, но тихо и някак неловко. Като че ли и двамата си спомнят нещо, заради което спират първоначалния си порив на радост.

Естер:

– Ами къде се губя.... Насам натам. Сещаш се.

Мълчат известно време, гледат витрината с книги. Погледът на Естер спира върху една – „Вино от глухарчета“.

Естер:

– Чел ли си я?

Изидор кима отрицателно.

Естер:

– Нито пък аз (замълчава за миг, той не ѝ отговаря). Знаеш ли за какво ми напомни...Сега, като я видях...думата „глухарче“? Ти с какво я свързваш?

Той вдига незнаещо рамене и промърморва едва чуто : „де да знам“.

Естер:

– Разпиляване. Цветовете на глухарчето първо са заедно, правят цвете, а после идва вятърът и край! Всичко изчезва. Нищо не зависи от тях....вятърът или ти...ако духнеш, разпиляваш цветовете на глухарчето и може да си пожелаеш нещо...но вятърът..не се знае дали ще отнесе желанието ти където трябва...за да се сбъдне.

Изидор се усмихва и притваря клепачи, но не ѝ отговаря.

Естер:

– Може би ние...сме като тези глухарчета...

Усмивката на Изидор потрепва и става игрива, загадъчна. Той бавно отвърща глава от витрината. Поглежда я в очите и казва.

Изидор:

– Опрашване.

Естер:

– Моля?

Изидор:

– Това е любовният период на глухарчетата. Цветовете летят, за да се размножават.

Пръстите на Изидор докосват връхчетата на пръстите на Естер. Тогава вратата на книжарницата се отваря със звън от камбанки. Естер рязко се отдръпва и между тях бавно, шумно, спирайки по пътя, за да довършат разговора си с продавача и да се изчакаат взаимно, излизат хората отвътре. Пребледняла, Естер извиква през тях.

Естер:

– Трябва да тръгвам! Чао!

Обръща се и с бързи крачки се отдалечава. Изидор разтваря ръце и стои онемял, с отворена уста. Сякаш на устните му е застинал викът, който е трябвало да я спре и който от изненада и любов не е произнесъл. Пристъпва първо в едната, после в другата посока, но групата клиенти му пречи.

Клиенти:

– ...да, благодаря.

– Айде чао!

– Киро, готов ли си?

– Идвам веднага!

Продавач:

– Имате думата ми за книгата! Хъ-хъ! Чакам ви другата седмица!

Говорят подобни обичайни неща и се отдалечават, махайки си за сбогом с продавача. Явно и той, и те са в превъзходно настроение. Тръгвайки, увличат със себе си изпадналия в транс Изидор в посока обратна на тази, в която изчезва Естер.

Групата го понася. Той ги чува като ехо. Съвсем скоро те го отвеждат на оживена улица, където Изидор се оставя като в сън да бъде носен от тълпата. Не се знае колко време е вървял влюбеният така, когато от далечината на реалния свят до слуха му бавно достига звън на телефон. Едно, две, три повиквания, които малко по малко стават все по-истински. С последното ние и Изидор чуваме вече нормално звука на града и телефона, който той стреснато вдига. Озърта се като събуден от хипноза. Рови по джобовите си, бърза, вади машинката и казва рязко:

Изидор:

– Ало!

От другата страна, след кратка пауза, се чува пресипналият глас на Естер.

Естер:

– Аз съм. Трябва да те видя. Извинявай, че така избягах.

Изидор:

– Не, не..

Естер:

– Моля те, нека поговорим. Искам да ти кажа нещо.

Изидор:

– Добре, но...къде? Кога?

Естер:

– Хайде на площад „Славейков“ (или който и да е друг подобен, в който и да е друг град) след 40 минути.

Изидор:

(преди да довърши, тя е вече затворила)

– Добре, но...

Изидор бавно сваля слушалката, лицето му се озарява от щастлива усмивка. Прибира телефона, поглежда часовника си (11:50). Сбърчва вежди (далече е от срещата), след което решително се хвърля в бяг по препълнената с минувачи улица. Пречкат му се, той ги бута. Тича към спирката, изпуска транспорта. Маха на такси, то спира, но го изпреварва дебела лелка с пудел в ръце. Той, гледайки още по посока на таксито, върви бързо, блъска се в някого, обръща се – това е свещеник. Кима, извинявайки се. Свещеникът успокояващо му говори нещо (ние не го чуваме, чуваме стремителна бърза, но оптимистична и леко смешна – със саксофони, тромпети, барабани – музика, подходяща за този крос). Застанали по средата на потока, те спират движението на тълпата, около тях се бутат и суетят хора. Една млада жена ги раздалечава един от друг, за да мине, но шапката ѝ пада, тя се обръща и се навежда, за да я вдигне. На изправяне, без да иска, вдига расото на попа, закачено за чантата и. Той го дърпа, тя спира и също нещо почва да се извинява. Двама оживено разговарящи бизнесмени се разделят и минават от двете им страни, после се събират и продължават. Крадец дърпа телефона от задния джоб на Изидор и бяга. Той понечва да го подгони, но хората пречат. Поглежда часовника си и се отказва. Втурва се отново към срещата. Свещеникът и жената се обръщат по посока на крадеца и крещят. Изидор тича през човешкото море, поглежда часовника си отново (12:20 е – времето напредва). Бута сергия с лимони, те се търкалят в снега. Продавачът лази между хората, за да събира стоката си, но не успява. Взема лимон и замеря с него Изидор.

Снежна топка лети и се разбива в главата на Естер, която паралелно с Изидор бърза през тълпата за срещата. Тя се обръща и се заканва на група хлапета. Поглежда часовника си (11:45). Тича. Тя е бледа и неспокойна. Не изглежда радостна, а тревожна. Присвива вежди, хапе устни, оглежда се, примигва, поема си дълбоко въздух. Бърза, подхлъзва се и пада, като разбутва тълпата. Друг свещеник (равин) ѝ помага да се изправи, тя започва да му благодари с широки жестове (не чуваме разговора, а музика). Те са в средата на движението и пречат на минувачите. Един клошар грубо ги бута, за да мине. Естер отново се препъва с токчетата по леда, подпира се на равина. Този път едното токче се чупи. Ужасена е (прави гримаса). Двамата със свещеника се обясняват много оживено с мимики и жестове като в нямото кино. Тя ръкомаха (говори за срещата си) и се хваща за главата. Той сочи нещо в далечината. Тя кима. Равинът я повежда забързано под ръка. Влизат в магазин за обувки. Картината изчезва.

Часовникът на площада („Славейков“) показва 12:40. Естер се върти под него. С други ботуши е. Те въобще не са толкова елегантни, колкото предишните. Не подходат особено на стилното ѝ зелено палто и вълнена пола. Тя нервно се оглежда. Пробва да звъни по телефона, но никой не отговаря (телефонът е откраднат). Излиза (от „Алианса“) огромна група ученици и морето от хора отново обгръща Естер.

Изидор е от другата страна, но всеки път, когато се погледнат, нещо ги скрива един от друг. Първо трамваят. После група кришнари (с оранжеви роби, облечени под големи пухенки) обграждат Изидор, предлагат му литература. Едновременно с тях от другата страна изникват шест-седем пънкари и пънкарки, които си подават бутилка вино. Точно тогава с Естер се виждат. С мъка си проправят път през учениците, кришнарите, пънкарите и другите граждани. Почти стигат един до друг и тогава „светът започва да се променя“. Снежинките забавят своя ход. Те вече са заедно. Целуват се дълго, с блажени усмивки. Тълпата се отдръпва от тях и „замръзва“, спират да се движат и снежинките. Това сякаш е „миг вечност“. Музиката също спира. Стрелката на часовника спира. Цялата картина около тях е неподвижна. Само те са „живи“. По-цветни са от останалия свят. Лицата им, допреди миг бледи от вълнение, сега са приятно зачервени и свежи. Устните им са червени. Целувката свършва. Отдръпват се един от друг. Снежинките и хората отново поемат своя ход, подсилени цветове изчезват. Гледат се.

Естер:

(усмивката ѝ е изчезнала, сериозна е)

– Трябва да поговорим...

Изидор кима, усмихвайки се.

Изидор:

(флиртува)

– Това го чух вече..

По-късно те седят в малко кафене. Часовникът показва 14:30. Те седят, пушат и мълчат над чашите си с чай. Гледат в различни посоки. Разговорът явно е приключил и резултатът не е бил добър. Лицето на Изидор е бледо, даже жълтеникаво. Свел е поглед с притворени клепачи, за да потисне напирашите сълзи. Естер става, отива към бара, духа си носа в кърпичка. Прокашля се, за да се стегне и да успее да поръча. Не издържа. Избухва в сълзи на бара. Успява да каже какво иска.

Естер:

– Охххх (плачейки)... Един голям...кооняк, ако ообичатее..

После вдига дискретно китката на ръката си и прави успокоителен жест на барманката, която загрижено понечва да каже нещо.

Естер:

– Не, не, ей сега ще ми мине.

Седи известно време подпряна на бара, с гръб към заведението. Барманката тактично се обръща и започва да пренарежда някакви продукти. Естер гледа нагоре, поема си въздух, издиша, опитва се да се успокои. Като че ли успява. Пийва голяма глътка коняк. И се връща на масата.

Изидор:

(извърщайки глава)

– Значи това било...

Естер, на която „думите засядат в гърлото“, кима утвърдително

Изидор:

– И от колко време бяхте заедно, казваш?

Естер:

(гърлено, прокашляйки се)

– Три години (започнала веднъж отново да говори, тя не може да се спре). Да, но на морето аз му казах, че не искам да съм с него повече. Откакто те видях...Бяхме два пъти там заедно, но аз... не се кефех...Даже отпреди това беше така.. даже... отдавна трябваше да му го кажа ...и му казах..

Изидор:

– И защо, не разбрах, сте пазили връзката си в тайна?

Естер:

– Не мога да обясня. Не искахме да се обвързваме. По – скоро той... а всъщност по-свободната бях аз. Уж той държеше на свободата, но...(мълчи). Знам, че дълбоко в себе си ревнуваше и ...(пауза) би побеснял, ако съм с някой друг, сигурна съм..още повече братовчед му...Щеше да се побърка, макар,, че твърдеше други работи...

Изидор мълчи. Гледа я втренчено. Изведнъж решава нещо, бързо се обръща към Естер и я хваща за ръцете, заговаряйки с чувство.

Изидор:

– Но сега вече може, нали? Историята ти с Дани е минало! Можем да бъдем заедно! Тя поклаща отрицателно глава.

Естер:

– Не, същото е. За него е ясно кога се влюбихме. Ще се скараме, той ще се разсърди (прави пауза, рязко отпива от коняка и казва следващата реплика нарочно, за да отблъсне влюбения Изи). Добре поне, че ...не стана нищо на морето. Нямахме да си го простя, ако тогава бях спала с теб.

Зениците на Изидор рязко се разширяват и погледът му потъмнява. Осъзнава какво му е казала и смачква машинално цигарата, която е щял да запали.

Изидор:

(малко по малко повишава тон)

– Моля?! И ти твърдиш, че си влюбена в мен?! Ти обичаш него! Стопроцентово него обичаш! Той те прави на луда, нали! Ха-ха (истеричен смях, който тя се опитва да прекъсне с думите : “Не, не е така..!“, но той не ѝ позволява, спира я с махване на ръка и се изправя, довършвайки). Ами да, Даниел си има поне четири мацки, които познавам, а за

случайните..Хаааа и ти, за да си върнеш ...се подиграваш...Чао!
Тръгва си. Тя става и вика след него, но той не се обръща. Излиза.

Естер:

– Не е така! Изи, моля те! Не трябваше да казвам това! Чакай!

Изтичва и отваря вратата, отвън влиза вятър и сняг. Тя излиза в снега без палто. Снежната вихрушка развява широката ѝ вълнена пола.

Естер:

– Чакай! Моля те чакай! Аз искам да бъда с теб! Еййй! Върни се!

11. Епизод. Купонът.

Тъмен киносалон. Филмът е за древността. На екрана се появява египетското божество на смъртта с куча (чакалска) глава – Анупис. На първия ред седят Изидор и Даниел. Отпуснати в седалките, с протегнати крака, гледат безучастно филма и си подават бутилка с алкохол. Не се поглеждат. Отчуждени са един от друг.

Даниел:

(прошепва на ухото на братовчед си само като обръща глава, не се привежда)

– Аре да си ходим!

Изидор става без да каже нищо. Излизат приведени.

Навън е светло. Около 12 на обяд е. Щом ги виждаме, разбираме, че е минало време. Личи по-занемарената прическа на Изидор. Косата му е безформено пораснала. Даниел също не изглежда добре. Облечен е със стари, мърляви развлечени дрехи. Имат сенки под очите, отслабнали са и изглеждат депресирани. Времето обаче в контраст е слънчево, а дърветата са нацъфтели. Пролет е. Изидор отпива от бутилката.

Даниел:

– Този филм хич не го биваше...

Изидор:

(подава му бутилката, сядат на пейка срещу киното)

– Аз въобще не гледах.

Пият и мълчат.

Изидор:

– И к'во... довечера?

Даниел:

– Ми нищо, к'во. Да отидем.

Изидор:

– Ти към колко часа мислиш да ходиш?

Даниел:

Към колко часа, към колко часа! Де да знам! Ти към колко ще ходиш, егати?! Да отидем заедно!

Изидор:

– Не съм сигурен, че ми се ходи.

Даниел:

– Абе ти напоследък...Добре. В 8, става ли?

Изидор:

– О.К. (мълчи) Не е ли рано?

Даниел:

– Ще седнем някъде преди това.

Изидор:

– Добре.

Вечерта на същия ден. Площад (например „Попа“). Изидор чака. Даниел идва. Ръкуват се и тръгват.

По– късно на същата вечер. Врата на бар се отваря и оттам изхвърча някакъв младеж с

бръсната, глава, кубинки и черен бомър. Пада. След него излита разяреният Даниел и се нахвърля върху му. Рита го. След него излизат Изидор и още хора. Хващат Даниел и го спират.

Даниел:

(крещи)

– Тъпак! Я повтори!

Изидор:

(през другите)

– Тъпак е, ама остави го вече! Айде! Стига толкова!

Човек 1:

– Да бе, не му се принизявай до нивото!

Човек 2:

– Аре сега се разкарайте, моля ти се!

Изидор дърпа Даниел и те се отдалечават, оставяйки шумната групичка.

По-късно същата вечер двамата братовчеди вървят. Обикалят някакъв комплекс с еднакви блокове. Разглеждат номерата им. Търсят купона.

Изидор:

– Тука е 13, значи 13А трябва да е нататък.

Даниел:

– Да, ама бях прав, каквото и да ми разправяш.

Изидор:

– Абе беше, ама не бива така да избухваш, разбираш ли? Глупаво е просто. Вървят още малко. Изидор сочи номера на блока 13А.

Изидор:

– А, ето го! Чува се музика!

Даниел:

(затичвайки се по стълбите)

– Супер! Нагорееее! И напред!

Изидор влиза след него. Звънят на вратата. Отварят им няколко човека (момчета и момичета). Радостни са. Посрещат ги с възгласи, подскане и прегръдки. Чува се силна весела музика (рок-енд-рол).

Хора:

– Е, айде бе!

– Къде се губите!

– Наздраве! (пъхайки чаша в ръката на Даниел)

Даниел:

(вади от вътрешният си джоб компакт диск и го подава на едно от момичетата, целувайки я)

– Честит рожден ден, Мая!

Мая:

– Мерси!

Изидор ѝ подава неотворена бутилка с панделка.

Вътре е опушено и шумно. Има тераса. Повечето хората танцуват. Един (диджей) пуска музика. Мебелите са разчистени. Хората се движат от стая в стая, пушат трева, разговарят, флиртуват. Някой си хвърля якето в стая с куп якета и виждаме къде са мебелите. Изидор и Даниел се включват във веселбата.

Минало е време. Хората са сменили местата си. Вече са се понапили. Изидор излиза на терасата. Даниел се е отпуснал в един ъгъл и пие бира. Звъни се. Миг по-късно, облечена в прекрасна черна тясна лъскава рокля, с вдигната коса и големи обици, в стаята влиза Естер. Даниел тъкмо приближава бутилката към устата си, за да пийне, но се спира. Учуден е. Гледа я. Тя се оглежда. Вижда го и му маха. После свежда поглед и бързо напуска стаята. Изидор влиза от терасата. Смее се, приказва си нещо на висок глас, размахва чаша и се чука с всеки, покрай когото мине. Стига до Даниел.

Изидор:

– Страхотен купон! Наздраве!

Даниел:

(опитвайки се да е равнодушен)

– Наздраве!

Изидор го прегръща.

Изидор:

– Айде! (вдига чаша) Пънк с нот дет! „And when the kids are united they will never be uparted“ (не фалшиво и невярно популярна пънкарска песен).

Хваща Даниел за ръката и го повежда, но той поклаща отрицателно глава. Повдига вежди с досада, сякаш иска да каже „остави ме, сега ме мързи, не мога“. Изидор бързо се отказва. Пуска го и се втурва към терасата. Даниел го изчаква да се скрие. Оглежда се. Опитва се да е подмолен. Излиза, взимайки бирата си, в посоката, в която е излязла Естер. Сблъсква се с нея в коридора. Тя тъкмо напуска стаичката с багажа. Даниел я хваща и я бута обратно вътре, като затваря вратата след себе си и се обляга на нея. Сами са.

Естер:

(пребледняла е)

– Какво искаш?

Даниел я тегли към себе си. Исква секс. Лицето му е разкривено от пианството и потиснатите емоции.

Естер:

(дръпва се)

– Мислех, че сме се разбрали.

Той се хили накриво и злобно. Дърпа я. Агресивен е.

Купонът е в разгара си. Изидор влиза от терасата. Държи запален голям, конусовиден джойнт. Разглежда стаята. Търси с поглед Даниел. Исква да му даде да пуши. Тръгва из апартамента. Гостите го спират и си дърпат от тревата. Стига до стаичката. Отваря вратата. Вътре на пода Даниел е седнал върху Естер. Затиснал е ръцете ѝ. Тя плаче и се мъчи да го отблъсне от себе си. Изидор за миг остава втрещен на вратата.

Естер:

– Не, махни се! Остави ме! Не, моля те! Спри...Даниеле, чуваш ли!

Даниел обаче не разбира. Изпаднал в безумен унес. Натиска я. Опитва се да я целуне. Задъхана, тя върти глава и повтаря: „Махни се!“. Изидор се хвърля върху Даниел и го откъсва от момичето. Двамата се сборичкват на земята. Естер се надига. Роклята ѝ е развлечена. Гримът се стича, размазан от сълзите ѝ. Едната обича я няма. Първоначално Даниел е под Изидор. Ръката му обаче напипва бутилката от бира. Той я вдига и се опитва да удари братовчед си с нея. Естер пищи. Музиката от другата стая се усилва. Никой не ги чува. Бутилката се чупи в ръба на един от мебелите, струпани в склада-стая. Даниел използва уплахата на противника си. Надделява. Поваля Изидор и го притиска в един ъгъл между шкаф и бюро. Вдига нащърбената бутилка, за да удари. Гледаме през очите му в очите на изплашения Изидор. Погледът му се замъглява. Трептящо изплува поредното видение.

Градината на същата къща с чимшири, която се е появявала в халюцинациите преди. По поляната има прецъфтели бели глухарчета. Едно малко момче ги къса и раздухва. Чува се мъжки глас от малка лятна кухня в страни, от там излиза пушек, някой готви.

Мъжки глас:

(на себе си)

– Къде изчезна Марта...(вика към детето) Даниеле, иди намери майка си!

Детето се затичва към къщата, извиквайки „Добре, тате!“ Качва се по големите каменни стълби и застава пред голямата стара врата. Те изглеждат огромни на фона и през очите на момчето. Малкият Даниел протяга ръка и отваря входа. Влиза. Пред погледа му са още по-големите вити стълби за горния етаж. Той се качва. Стига до просторна кръгла площадка, водеща към различни

стаи. От едната страна има трета стълба към тавана. Детето наднича първо там, а после обръща поглед и тръгва към една открехната врата, защото слухът му е привлечен от странни стенания. Приближава се и открехва вратата. Вътре майка му прави секс с някакъв мъж. Майката скача и в ужас се опитва да отблъсне мъжа. Изпищява.

Майка:

„Дани! Не! Дани!“.

В действителния свят Естер изпищява също и викът ѝ се слива с този от спомена, вадейки Даниел от трансa.

Естер:

(спускайки се към Даниел, го хваща за ръката, в която е бутилката)

– Дани! Не! Дани!

Той се опомня, разтърсва глава. Пада назад с Естер, тя измъква „оръжието“ от отпускашите се обезсилени пръсти на Даниел. Хвърля бутилката в страни. Изидор се надига. Естер хваща Даниел за раменете и го блъска. Плаче. Той я бута от себе си. Безволево свива рамене, пада назад. Надига се, свива юмрук. Забавено и жалко се накланя напред, сякаш още иска да се бие, но рухва. Изидор долазва и застава на колене до него. Естер се обляга на стената. Гледа ги с широко отворени очи за малко, хваща лицето си с ръце, прехапва устни, извърща погледа и главата си. Избягва от стаята.

Даниел:

(хленчейки, удря слабо, без сила гърдите на Изидор)

– Ти...ти искаше да спиш с нея ...както баща ти спа с майка ми! Знам! Знам... Ти..

Изрод...гадняр..

След тези думи Даниел прегръща братовчед си и се отпуска в ръцете му. Изидор го държи.

Изидор:

(кротко)

– Тя не ти е гадже, Дани.

Даниел:

– Копеле гадно! (замълчава) Обичам те! Не може да се скараме заради тях! Нали няма да се скараме?

Изидор:

(осъзнава, че Даниел е много зле, помага му да се изправи, говори успокоително)

– Няма, няма, Дани. Хайде да си ходим. Ще се освежиш навън...

По-късно през нощта двамата вървят на зиг-заг прегърнати и си пеят руската песничка „А нам всъо равно....“. Спират, потупват се и се хияят.

Даниел:

– Понякога наистина изперквам.

Изидор:

– Спокойноооо! И аз изперквам.

Даниел:

– Сигурно за това сме все още заедно...

Минало е време. Сумрак. Още е нощ, но си личи, че тя вече свършва. Даниел и Изидор тичат през някакво поле край магистралата. Даниел пийва от някаква бутилка и я мята назад с вик. Излизат на шосето. Притичват пред една кола. Прескачат мантинелата. Хващат се за ръце и се поглеждат. Затичват се пак. Спират по средата на пътя. Чака и се държат за ръце. Приближава кола. Стоят. Вече свире и е твърде близко. Изидор се затичва, държейки и дърпайки за ръка Даниел. Той обаче не помръдва. Разтваря пръсти и пуска ръката на братовчед си. Изидор избягва от шосето. Колата идва. Миг преди да умре Даниел се обръща бавно и поглежда Изидор в очите. Гледат се секунди. Чува се трясък. Даниел е сгазен бързо и нелепо. Виждаме кръвта и мъртвото лице. Тишина. Чува се вой на чакал. Черно. Тишина. На черният фон се появява глухарче. Отначало е цяло, а сетне, разпръснати от невидим вятър, белите му цветчета политат из празното пространство.

КРАЙ

ПОДСЪЗНАНИЕ, СВРЪХ-СЪЗНАНИЕ И КИНО

**Ингеборг Братоева -
Даракчиева**

Новата книга на проф. Неделчо Милев „Теория на киното – информатични и психоаналитични измерения“ представлява пръв успешен опит в нашето кинознание марксистката естетика да се преосмисли чрез аксиомите на психоанализата. Западната хуманитаристика отдавна експлоатира диалога между фройдиизма и марксизма. От такава гледна точка текстът на Милев е и опит за догонване, и усилие за вписване на българското кинознание в световния контекст. Авторът е избрал за основни референти на интердисциплинарното си изследване класиците на психологията Зигмунд Фройд, Ерих Фром и Лев Виготски; за крайъгълен камък на анализа си – възглед за киното „като памет и като запис“; за фундамент на стила си – неочакван паралел между на пръв поглед несравними художествени факти. Така научното дирене (текстът възниква като научна разработка в Секция „Кино и телевизия“ на Института за изкуствознание, БАН) се е подчинило на ярката индивидуалност на автора и е преляло извън границите на строгата теория. Превърнало се е в оригинален текст с трудно определим жанр – синтез между киноведска теория и художествена критика, в който критическите анализи на конкретни произведения имат не



по-малка стойност от теоретичните постановки.

Книгата е структурирана около пет водещи теми, свързани с пет определящи естетката на времето си личности: „Парадоксите на Аристотел“, „Парадоксите на Вагнер“, „Парадоксите на Айзенщайн“, „Грифит в историята на киното“ и „Ранният Чаплин в контекста на психоанализата“. Към тях е прибавен и „Пост-скриптъм“, посветен някак извън основния контекст на телевизионното шоу. Под заглавието „Между два милениума“ се предлага теоретичен анализ на т.нар. риалити шоу с конкретен пример „Биг брадър“ на „Нова телевизия“.

Неделчо Милев излага теоретичните си възгледи, следвайки няколко основни постулата: „Корените на интерактивността се намират в драматическото зрелище въобще“; „Своеобразието на подсъзнателната и свърхсъз-

нателната информация е преди всичко „музикално“; „Интердисциплинарните връзки между литературата и киното придобиват нов смисъл в светлината на най-новото развитие на екранния език и дигиталното кино.“ Горните тези са подкрепени с примери от цялата история на движещия се образ – от „Полетият поливач“, „Пристигането на влака на гара Сиота“ и „Излизането на работниците от заводите Люмиер“ през „Броненосецът Потемкин“ и „Метрополис“, „Поляната с дивите ягоди“, Миналата година в Мариенбад“ и „Иваново детство“ чак до „Междувъздушни войни“, „Матрицата“ и „Догвил“. Географията на изследването също се простира надалеч – от класическите европейски примери през постиженията и проблемите на северно и южно американското кино до „Пролет – лято – есен – зима и ...пак пролет“ на корееца Ким Ки док. Зачетена е и малката територия на родния екран – с нов критически поглед към „На малкия остров“, „Цар и генерал“ и „Последно лято“.

Богатата ерудиция непрекъснато тласка проф. Милев отвъд пределите на киното, към значими произведения на останалите изкуства. Изобилието от анализи на литературни творби, театрални драми и музикални опуси в крайна сметка опровергава отпечатаното на корицата киноведско заглавие. Литературният материал служи за очертаването на параболи между търсенията на киното през единственото столетие на неговото съществуване и постиженията на литературата през най-различни епохи – от Омировата „Илиада“ до Пушкиновия „Меден конник“. Наред с честите параболични позовавания върху едно или друго четиво Неделчо Милев предлага и два пространни критически

разбора – на „Война и мир“ на Толстой и на „Одисей“ на Джеймс Джойс. Тези анализи имат самостоятелно значение за тълкуването на двете мащабни произведения – независимо от киноведската проблематика, доминираща в останалите части на книгата. Същото се отнася и за задълбочения прочит на драма-

та „Медея“ на Еврипид, за интерпретациите на Вагнеровите „Танхойзер“, „Лоенгрин“, „Пръстенът на Нибелунга“ и „Тристан и Изолда“. Така текстът, първоначално обявен като психоаналитично изследване на киното, заявява приноси и към театрознанието, литературната критика и теорията на музикалната драма, за да дока-

же, че синтетичното изкуство изисква и изгражда синтетично мислене. Авторът на „Теория на киното – информатични и психоаналитични измерения“ във висша степен го притежава. Остава и читателите да издържат интердисциплинарния тест, който им се предлага – книгата на Нелчо Милев е в ръцете им.



ЧОВЕКЪТ, КОЙТО НАПИСА КНИГИ ЗА БЪЛГАРСКОТО КИНО

С италианския кинокритик Серджо Микели разговаря Мария Дачева

Поздравявам Ви за почетната титла Доктор хонорис кауза на Нов Български Университет и Ви благодаря за любовта към българското кино.

Наистина това е любов!

Това ли е единственото нещо, с което киното може да бъде спасено и да продължи да се прави?

Да се надяваме, защото сега българското кино е в криза. Правят се много малко филми в сравнение с преди, когато се снимаша 25–30 филма годишно. Тъжно е за нас, които се занимаваме с българско кино. В Реджо Емилия, където бях поканен от Асоциацията Италия – България да изнеса лекция за българското кино, видях филма на Зорница София и това ми вдъхна надежда, че киното ви има шанс.

Определяте филма „Мила от Марс“ като „пролетта на българското кино“.

Да. Режиьорката е младо момиче – значи надежда има!

От време на време се чуваме



с Рангел Вълчанов. Той е голям режисьор.

Винаги съм твърдял, че неговият филм „На малкия остров“ от периода на т.нар. затопляне от 1956 година, когато в Източна Европа се правеха по-отворени филми, е истински шедевър. Това е най-добрият филм от този период, заснет от социалистическа страна, но за жалост никой не го видя.

Може би филмът на Рангел Вълчанов „Лачените обувки на незнайния воин“ е показван някъде в Европа?

Да, но „На малкия остров“ е нещо друго. По същия начин, както не са въртяни и филмите „Бялата стая“ и „Отклонение“, или „Козият рог“. Филмът „Отклонение“ е показан веднъж по италианската телевизия като „преработен филм“, защото на практика преводните диалози не отговаряха на автентичните. И всичко в него не изглеждаше вече като критика на режима, или по-скоро като обвинение на режима, а като във филм, който беше използван от RAI за антикомунистическа пропаганда. Имах оригиналните диалози и можех да направя сравнение.

„Рицар без броня“ на Борислав Шаралиев получи премия във Венеция в конкурса за деца. Всъщност българското кино винаги е било приятно за гледане кино. Можеше дори да се съревновава с европейското кино, ако беше

по-отворено. Например „Шибил“ на Захари Жандов, „Звезди в косите, сълзи в очите“ на Иван Ничев с Петър Слабаков и Катя Паскалева – те също са големи филми.

Веднъж Ничев ми каза, че е завършил своя последен филм и ми предложи да го гледам в Бояна. Самолетът ми беше следобяд и той ме взе с колата, закара ме до там и аз видях „Черните лебеди“. Това наистина е голям филм! Върнах се в Италия, говорих с директора на фестивала във Венеция Жан Луиджи Ронди и той изпрати свой представител в България. Бях написал и във вестника нещо като реклама за този филм. Но тези, които управляваха българското кино в този период, му показали всевъзможни други неща. Той не е успял да гледа „Черните лебеди“ и съответно филмът не бе поканен във Венеция. Това беше политика – да не се допускат такива филми в чужбина и наистина е жалко, защото подобен подход навреди на българското кино. Винаги сме се борили, за да могат да се правят прегледи на български филми в Италия. Организирахме кинопанорама на филми на Иван Андонов, защото той е талантилив артист – актьор, режисьор, автор на анимационни филми. С други думи, можеше да се започне от „На малкия остров“, та до „Бяла магия“. Опитвахме се да направим нещо, за да представим на италианската публика българското кино.

Кога или с кой филм започва любовта Ви към българското кино?

Това беше стечение на обстоятелствата. Започнах навремето като документалист и заснех един филм в Бреница, Врачанско, в едно ТКЗС. Тъй като бях правил филм за кризата на селото в Италия, исках да покажа как тук е разрешен този проблем. В селото имаше студенти, които през деня събираха плодове, а вечер или танцуваха, или гледаха кино.

И тогава показах „Цар и гене-

рал“ на Вълко Радев. Останах просто изумен от него. Това беше първият български филм, който гледах. После се запознах с Вълко Радев и си спомням, че той получи във Варна награда за „Черните ангели“ – представителен, зрелищен разработен филм за съпротивата. „Черните ангели“ показахме в Италия заедно с други филми. Така искахме да докажем, че българското кино трябва да се следи. Стигнахме до съгласие с дирекцията на Българската кинематография, съответно се свързах с режисьори и актьори, запознах се с Апостол Карамитев, Гец, Невена Коканова, Катя Паскалева, Елена Райнова, с много режисьори – Шаралиев, Иван Ничев, Иван Андонов, Методи Андонов. Събирах данни за техните филми, сядах в някоя заличка и ми показваха по 4-5 филма на ден, включително и филми на Васил Гендов. Георги Стоянов-Бигор – тогава директор на националната филмотека, също ми показва доста филми. Видях всичко, каквото имаше във Филмотеката и реших да напиша книга. И понеже съм запален по анимационното кино, защото на 17 години направих един анимационен филм, съответно исках да се запозная с анимационното студио в София, с режисьорите Иван Веселинов, Доньо Донеv, Зденка Дойчева, Радка Бъчварова и Стоян Дуков. Втората книга, която написах, беше за българската анимацията. През 1978 година във връзка със стогодишнината от Освобождението на България от турско робство направих следващата книга – „Българското кино през 70-те години“. Но първият филм, който ми отвори хоризонта на българското кино, е „Цар и генерал“.

Според Вас какво може да обясни магията на киното, ако това изобщо е възможно?

Любовта към киното се дължи на традиционната ценност на визуалното изкуство, на изобрази-

телното изкуство, защото киното е изображение. И тъй като българската култура е много визуална култура – имате невероятни живописци и графичи, съответно и киното ви няма начин да не е с най-дълбоки корени. Не в литературата, дори не и в театъра, а в изобразителното изкуство, защото вие притежавате особена чувствителност. Познавам много български художници – Иван Андонов, Слав Бакалов, Иван Веселинов. Всичките са хора особено чувствителни към изображението. Написал съм четири книги за връзката между киното и изобразителното изкуство и в тях фигурира и България. Смятам, че добрият режисьор трябва да има усет за изображението. Фелини също е бил художник, Пазолини – също, дори Белокио също е рисувал, правил е сто-риборд за филмите си.

Убеден съм, че големият режисьор е голям ценител на изобразителното изкуство, защото киното е изображение, и то изображение в действие, в движение. Много често и живописиста е изображение в движение. Имаме толкова много примери от италианската живопис, като се започне от фреските, останали още от Помпей. Във вилата на Мистериите едно и също момиче е нарисувано седем пъти как трябва да бъде подготвено за първата си брачна нощ и това вече е вид кино – едно момиче в движение. И в италианското изкуство винаги е съществувала идеята за движение, защото когато изкуството се види в движение, изглежда по-истинско... нещо между фотография и кино. Ако в снимката или в живописиста предадеш движението, то става по-истинско, по-автентично.

Като да съзерцаваш живота, да го уловиш, но да го оставиш жив? Да запазиш загадъчността на живота.

Точна така.

ИЗКУСТВО, КОЕТО ИЗВИСЯВА

35-И ИРАНСКИ МЕЖДУНАРОДЕН
КИНОФЕСТИВАЛ „ROSHD“
ТЕХЕРАН – МАШХАД 2006

Олга Маркова

Познавах този свят само от персийските приказки, от мъдрото творчество на Омар Хаям, от иранското кино...

Неведомите пътища бохии ме отведоха в Техеран и Машхад. Премествайки часовника си с два часа и половина напред, трябваше да преустрою за кратко време и мисленето, и навиците си, за да не изпадам в деликатни ситуации. Оказа се, че всичко, за което се осведомих предварително, не бе достатъчно, за да се влея в тукашното ежедневие. Няколко дни след завръщането си в родината продължавам да увивам черния шал около главата си; да чувам в съзнанието си *азон-а* (песен, приканваща многократно на ден към молитва); да се усмихвам... Тук в дните на МФК „ROSHD“ (в превод – израстване, развитие) всички ми се усмихваха и ме поздравяваха. Очевидно гостоприемството бе неписан закон за това международно единение в името на филмовото изкуство.

След 32-годишно провеждане в Техеран, през последните три години този най-значим и дълголетен екранен форум в Иран „тръгна“ по други важни във възпитателно отношение центрове. Тази година 35-ият ирански фестивал (10–17 ноември) се проведе в свещения град Машхад (Меката на иранския народ), чието тримилionenно

население се стопява сред 12-те милиона посетители ежегодно. Затова този град със съществена историческа и религиозна биография, съхраняващ в своя център мощите на имам Реза, е назован „светилище за поклонници и духовна отмора“ на североизточната провинция Хорасан. Никак не е лесно за чужденеца да се ориентира в тукашния многовековен *background*, разрушен в VIII в от монголите, чието население намира убежище и спасение в светилището Харам, при имамите...

Изборът на втория по големина и население град в Иран за тазгодишно средище на фестивала съвсем не е случаен. Той е свързан с високопросветната мисия на традиционния форум, провеждан под егидата на Министерството на образованието. На официалното му откриване в модерната сграда на Телевизията министър Мехти Навид припомни, че главната цел, към която се стремят, е да разширят познанието със силата и философията на изкуството; да подпомогнат родителите при възпитанието на децата; да ориентират подрастващите и най-вече студентите в тяхното бъдеще.

За първи път сега към трите конкурсни програми – игрална, документална и анимационна, за които от 1069 изпратени филма са се

лекционирани 153 от 66 страни, бе добавена нова секция – студентска. В нея участваха 32 творби, обсъждани от отделно международно студентско жури, което се отнесе напълно сериозно и критично към произведенията на своите колеги.

Основната състезателна програма – игралната, съставена от 56 произведения, сред които 24 ирански, в преобладаващата си част бе подбрана умело както в идейно-тематично, така и в художествено отношение. За първи път като член на жури ми се наложи да гледам игрални филми по 10 – 12 часа дневно, при това – без да ми се ще да превъртаме част от тях на бързи обороти.

Сред богатата и разнообразна като проблеми и стилистика продукция с най-високи постижения се открииха два типа кино: документално-аналитичен и поетико-метафоричен. Върхова изява в първия бе „За живота и смъртта“ (Германия) на Кари Паляка, удостоен със Златна книга за дългометражен семеен и родителски филм. Развиващата се пред очите ни, на различни психологически нива, трагедия в едно обикновено финландско семейство, което изгубва по-малкия си син при автомобилна експлозия, се базира върху реална житейска история, случила се на западния бряг на

Финландия през 1986 г. и описана в сценария с помощта на самите потърпевши. С деликатно изследваната човешка душевност през призмата на всекидневието, с безпощадната си автентичност творбата внушава, че дори и пред лицето на смъртта трябва да продължаваме да обичаме живота, помагайки си един на друг; да съхраняваме семейното единство и в най-трудни моменти, граничещи с абсурд. Към типа документално-аналитично кино ще причисля оцетри интересни ирански творби: трогателния „Мама ще дойде с дъжда“ на Али Сокдари, отправящ категоричен апел към родителите да не изоставят децата си в сиропиталища; остроактуалния „Централна покрайнина“ – второ игрално произведение на Дариуш Йори, който изгражда незабравим релефен, почти документален колективен портрет на вършещи най-черната работа деца, лишени от правото да учат (над 120000 деца без лични карти); и „Тесни пътища“ на Замани Есмат, разкриващ по начин, близък до неореализма, света на детската бедност, където всеки сам се издържа и търси правосъдие (Сребърна книга за дългометражен детски филм). За мен лично изключително по рода си художествено постижение бе финландската документално-игрална творба „Носталгия“ – една съвременна „древногръцка“ трагедия, която по твърде драматичен, модерен и артистичен път проследява историята на възмъжаването на едно момче (похитено от майка си) в условията на обграждащия го нестабилен свят.

Като най-ярък представител на поетико-метафоричната стилистика в съзнанието ми остана германската творба „Вали“, донесла на младия режисьор Холгер Ернст както наградата за най-добър режисьор, така и Златна книга в категорията „кратък детски филм“.

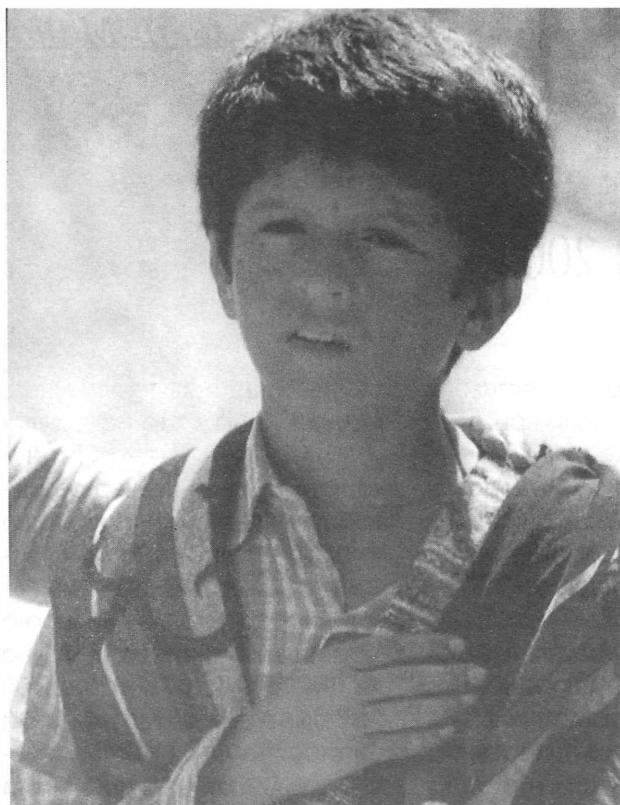
Тази своеобразна импресия от чеховски тип показва рядка виртуозност при владенето на всички кинематографични компоненти, които в течение на 10 минути успяват да изтръгнат нашето съпричастие и скептична усмивка пред парадоксите в човешкия живот. Радостен е фактът, че тъкмо в тази сложна стилистика, близка до Тарковски, се изяви и друг млад творец – иранският режисьор Рухола Хеджази (роден 1979 г.), чийто игрален филм „Дневник на сънищата“ преди две години тук е завоювал сребърна награда. Новата му изискана, изключително живописна творба „Лунното момче“, получила пак Сребърна книга, е съставена, подобно на предишната, от три епизода (новели), свързани помежду си по причудлив драматургичен начин. Тя привлича вниманието на всички с универсалните теми, които предлага чрез необичаен разказ, близък до легендата; с универсалния визуален език, неизискващ словесни пояснения. Чудесната операторска работа на Масуд Салами, както и актьорската игра – особено на Фархад Аслани, придават екранна плът на режисьорската концепция за раждането, живота и смъртта. Влияние на Тарковски долавяме и в третото ярко произведение на това направление: „Инициатива“ – курсова работа на младия руски режисьор Роман Филипов, награден със Сребърна книга в категорията „кратък детски филм“ за оригинално изградения портрет на начеващ цигулар, разкъсващ се между игрите и задълженията. За 14 минути екранно време малкият герой преживява сложни събития, които му помагат да преосмисли стойностите и сам да открие света на музиката. Неговият изпълнител Никита Бушуев сякаш не играе, а реално следва седмичната си програма.

Тук е мястото да подчертая изключително интересното присъст-

вие на повечето деца-актьори, които изобилстваха на този фестивал – още един негов безспорен принос. Без това присъствие върховите постижения, които видяхме тук, биха били невъзможни. Сред тях се наложи органичното, деликатно превъплъщение на Фатеме Саджадиян в ролята на Руйя (името ѝ означава мечта) в иранския филм „Мама ще дойде с дъжда“. За него тя бе удостоена със Златна книга за най-талантливо дете-актриса. А главният изпълнител Адипас Дамоцидис в комедията „Пилала“ на гръцкия режисьор Тео Пападулакис завоюва Диплом за умело и духовито изграждения от него образ на 12-годишен спортен запаляно, минал през „огън и вода“, за да гледа своя идол по телевизията.

В сумрака на сложните и тежки актуални проблеми на фестивалния екран неочаквано радостно преживяване поднесе финландският детски дългометражен филм с непреводимото заглавие „Hay-flower and Quilt-shoe“ на младата режисьорка Каиса Растимо, завоювал не само Златна книга в категорията си, но и Специалната награда за върхово постижение на форума. Това изобилие се базира на виртуозната изобретателност на целия творчески екип и особено на двете очарователни сестри-приятелки в предучилищна възраст при изграждането на уникалния детски свят в една феерична забава. Чудесни образи на деца и родители, съседни и полицаи, изявяващи се в бликащ от остроумие и характерни детайли семеен спектакъл. Дай боже на всеки световен фестивал по едно такова откритие!

Заслужават внимание и други детски творби, включени в игралната състезателна програма. Сред тях с лаконичното си, емоционално и точно послание се открие 3-минутното английско



„Централна покрайнина“, режисьор Дариуш Йори

произведение „Извини се!“ на Камил Грифин, получило наградата Златна книга за кратък семеен и родителски филм. То е образец за начина, по който трябва да възпитаваме децата си. А това е и неписаното лого на този образователен фестивал: да познаваме света на подрастващите и да отчитаме неговите особености; да реализираме филми, обърнати към Светлината и Доброто, към социалните проблеми, които чакат своето решение.

Значимата селекция от филми, които гледахме, ще бъде показана в цял Иран. Този факт, както и активното участие на министри в мероприятията на форума, свидетелстват за респекта от страна на правителство, творци и публика към традиционния форум; за просветните надежди, които възлагат на него.

„Лунното момче“, режисьор Рухола Хеджази



БАЛКАНСКИЯТ ЕКРАН

СОЛУН 2005

Божидар Манов

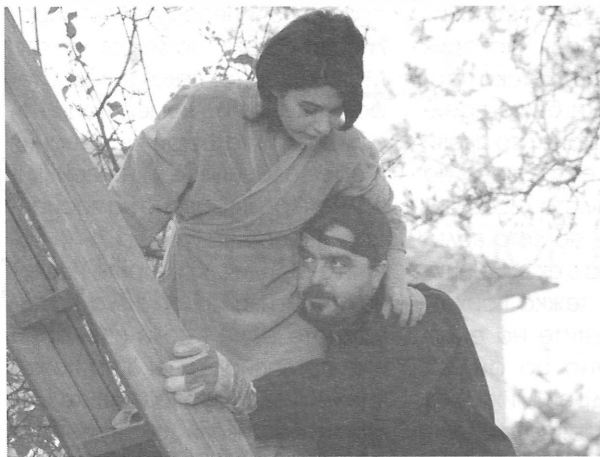
И друг път съм го долавял, и преди съм го споделял – Солунският фестивал умее да въодушевява хората, защото е наистина прекрасно осъществен проект от една цялостна културна идея и поради това мястото му в световния кинокалендар никак не е случайно. На практика ноемврийският Солун е последната голяма годишна равностетка в иначе претоварения от подобни събития кръговрат на фестивални прояви. Затова винаги в Солун наред с очакването на нови заглавия и, дай боже, изнедадващи открития, цари своеобразен дух на равностетка какво е успяла да даде едногодишната киножътва.

46-то издание на фестивала отново затвърди тази призната негова функция като средище за много активен и разнообразен културен обмен. Тази година новото фестивално ръководство и екипът селекционери като че ли имаха и допълнителна амбиция да се самодокажат като предложат на хилядите въодушевени зрители, на стотиците професионалисти и журналисти от целия свят не само обичайно богатата филмова селекция, но и знак на уважение чрез имената на присъстващите авторитетни гости откъде ли не (кинознаменитости като Емир Кустурица, Спайк Лий, Ридли Скот, Джон Ву, Фатих Акин, Виторио Стораро, фамилия Ко-

пола – баща и дъщеря и много други). Успяха да го направят и по двете линии. Но тук обезателно трябва да се подчертае изключителното внимание, което се придава на фестивала от страна на гръцката държава чрез тяхното Министерство на културата – основен финансов стълб на събитието и негов патрон. Този факт откроява една цялостната и дълготрайна линия в отношението към културата, нейното място и функция в модерната национална политика на една държава не само с огромно цивилизационно минало, но и с очевидно желание да се експонира ярко в рамките на европейската общност именно чрез своята



Балнска снимка



„Контакт“ на реж. Сергей Станойковски,

съвременна културна политика. Разбира се, че подобна стратегия се осъществява не само с амбиция, но и с много пари. Ала не трябва да разместваме акцентите – тъкмо когато държавата декларира и отстоява подобна линия на подкрепа, то и допълнителните корпоративни и частни пари идват по-лесно и по-отзивчиво.

Филми отвсякъде с подчертано внимание и грижа към младото кино на света – това е работещият модел, който се утвърди през последните две десетилетия на фестивалната биография и винаги успява да фокусира само в 10 дни огромно количество ленти от целия свят, от всички меридиани на планетата. Така и тази година 254 заглавия от Канада до Австралия, от Япония до Аржентина пристигнаха заедно с техните автори, за да се представят пред изключително отзивчивата фестивална публика в десетината уютни зали, в които практически денонощно се прожектират филми. Защото в едномилонния Солун има поне 70 хиляди студенти, а те ползват евтини абонаменти и билети, не пропускат прожекция и са най-ревностните фестивални фенове.

За нас като балканци все пак

най-важна се оказва специалната категория „Балкански преглед“, която вече от години е най-ярката и сериозна трибуна на киното от нашия регион. Тя иска да осъществи на практика една отдавна витаеща в балканското културно пространство идея за своеобразна обща трибуна на киното от региона. Някои исторически проучвания сочат, че още през 30-те години на миналия век са правени опити за създаване на своеобразен Балкански консорциум с функции главно в областта на киноразпространението. Значително по-късно, през 70-те и 80-те години, когато на полуострова имаше само 6 страни, съществуваше т.н. Балкански кинофестивал – нещо като пътуващо биенале с последователен маршрут през отделните столици. Вървеше мъчително и несигурно, винаги съпътстван от неизвестността следващия път ще го има или не – нещо като балкански пътнически влак по лоша железница, дето никой не знае тръгнал ли е от предната гара и ще пристигне ли на следващата. (Помните ли високопланинската теснолинейка от Саранбей до Добринище, дето пуфтеше и пълзеше през баириите като костенурка, а най-голямата ѝ гордост беше обстоятелството, че преминава през Аврамови

колиби – най-високата жп гара на Балканите! Е, на Балканите не може без малко ербапльк!) Изглежда формулата на онзи опит за общ балкански фестивал беше неработеща или поне твърде несигурна при тогавашните политически, организационни и всякакви други съществени различия между балканските страни. По-късно, след падането на Стената и паралелно с наоряването на новите самостоятелни държави върху полуострова, периодично се появяваха различни локални инициативи: Балкански кинематографичен пул, идеята SEE Film (абривиатура от английското изписване на Югоизточно европейски филм), разни ентузиазирани срещи, конференции, кръгли маси (в преносния, но и в буквалния ресторантски смисъл). Съществува и известен положителен опит да заработи нещо като киноверига, която вече реално завърта пакети от филми между календарно близките фестивали в Белград, София и Скопие.

Но едва в наши дни именно Солунският фестивал осъществи на дело най-важната и представителна ежегодна среща на балканското кино чрез специалната програма „Балкански преглед“, селектирана от киноритика Димитрис Керкинос. Тя представя най-доброто от годишната продукция на десетте страни върху полуострова и винаги изненадва с живо, енергично кино, което въпреки заредената с конфликти и драми земя, успява да открие най-важното – силна концентрация на човешка енергия плюс ярки художествени таланти! Просто не е за вярване как по време на ужасяващите войни в бивша Югославия, в драмата на бедни и разтърсвани от икономическа криза страни като Албания, Румъния, Македония, при известните ет-

нически и религиозни конфликти навсякъде по Балканите тук винаги са се раждали таланти и са се появявали забележителни филми. В Солун са триумфирали и Данис Танович с „Ничия земя“, и Емир Кустурица с „Бъндърграунд“, и Нури Билге Джейлан с „Отдалеченост“, и сега други режисьори с техните нови ленти.

Тази година програмата представи 13 филма от региона плюс малка панорама от 3 филма на турския режисьор Кутулг Атаман. Категорията е неконкурсна, но наградата на публиката много точно определя градус на настроението. Зрителите предпочетоха босненската лента „На запад“ на реж. Ахмед Имамович – една особена гледна точка към отминалата война, видяна като странна любовна история между двама хомосексуалисти – сърбин и мюсюлманин, които преминават през невероятни перипетии в търсене на трудното им лично щастие. Много амбициозен е македонският филм „Контакт“ на реж. Сергей Станойковски, който определено иска да надскочи регионалната затвореност на сюжета, за да достигне по-високи универсални внушения в социален и най-вече в индивидуално-психологически ас-

пект. А „Кукуми“ на косовския режисьор Иса Косия, макар и реализиран като хърватска продукция, фактически беше представен и коментиран като първи косовски филм – естествено на тема от неотшумялата още война, видяна обаче не като политическо събитие, а в екзистенциален план – като тежка психотравма за пациентите на една лудница (подобно на филма „Лудница“ на Андрей Михалков – Кончаловски за войната в Чечня). Тук беше и нашето много достойно участие с „Лейди Зи“ на реж. Георги Дюлгеров, което прибави самочувствие и добри оценки към иначе рехавото ни пръсъствие през последните години.

Поддържайки всячески балканското кино, Солунският фестивал вече от 3 години финансира и т.нар. Балкански фонд за начално подпомагане на проходящи проекти. Всяка година помощ от по 10 хил. Евро получават на конкурсен принцип 4 сценария от страните в региона, които могат с тези пари да развият проекта и да потърсят копродуценти. През 2004 проектът на режисьора Светослав Овчаров и продуцента Асен Владимиров „Единствената любовна история, която Хемингвей не описа“ спечели в оспорвана борба финан-

совата подкрепа. Този път „Кралица Виктория“ на дебютантката Мая Виткова и продуцента Стефан Китанов бе коментиран неофициално като най-интересния и обещаващ проект, но при финалното разиграване на пасианса за всеобща изненада не получи субсидия. У авторите навярно остана малко горчилка, но по-важното е, че в този сценарий има потенциал и нека им пожелаем на един от следващите Солунски фестивали да триумфират вече като носители на награда за завършения филм. Така нашето съживяващо се след дълъг „инсулт“ кино би се завърнало добавящо на този най-важен за региона фестивал. Защото приятелите на българското кино в Солун не са малко, те помнят заглавия като „Приятелите на Емилия“ (реж. Людмил Тодоров, награда на ФИПРЕССИ 1997), „Писмо до Америка“ на реж. Иглика Трифонова, „Мила от Марс“ на реж. Зорница София и искат още добри наши заглавия. За следващата 2006 изглежда ще има какво да им предложим и навярно няколко наши ленти ще се завъртят на брега на Бяло море. Струва си да постигнем като първа стъпка поне тази малка реабилитация в международен план.



LUCE ES VITA

ФЕСТИВАЛ НА ОПЕРАТОРСКОТО ТВОРЧЕСТВО ЛОДЗ 2005

Емилия Стоева

В гр. Лодз, Полша за 13-ти път се проведе филмов фестивал посветен единствено на незаменните в големия снимачен екип – филмовите оператори. Това е най-големият фестивал, поставящ в центъра на вниманието операторското творчество.

Конкурсната програма се състоеше само от 13 филма, а това означава много строга селекция. 250 филма е трябвало да види селекционната комисия, за да избере само тези, в които има цялостно проведени визуални решения, нови технико-технологични похвати, адекватни на драматургията и най-вече майсторско боравене с богатството на

светлина, сянка и полутон – по това се познават големите оператори. LUCE ES VITA – „Светлината е живот“, както често ни повтаряше проф. Карайорданов, самият той възпитаник на Лодзката киноакадемия.

Фестивалната програма предлагаше и много панорами: „Европейско кино“, „Избрано от Кончаловски“, „Панорама на студентското кино“. За първи път бе представена специална панорама от съвременни български филми. Благодарение на усилията на Боряна Пунчева – директор на Българският културен център във Варшава, и на Георги Николов – председател на Асоциа-

цията на българските оператори, тези филми бяха показани на фестивала.

Студентските филми също преминаха през строга селекция, но тя не се отнасяше до студентите гости. Едва ли има фестивал в света, който да се похвали с акомодацията на 500 студенти. Те бяха приети в домовете на техните колеги от Лодзката киноакадемия. Прекрасен начин за обмяна на идеи, мнения и, разбира се, безкраен младежки празник. Полските студенти са включени като доброволци във фестивала и това дава шанс на всяка делегация и дори на всеки отделен гост да бъде насочван и обг-



„Черна нощ“, режисьор Луис Филип Капели

рижван от усмихнат млад човек. Защото те са най-любопитни, най-активни, най-пробващи в много демонстрации, уъркшопи или откровенорекламни изяви на фирми като ARRI, PANAVISION, KODAK, FUJI и още около 40 компании от целият свят.

Трета награда на фестивала получи Луис Филип Капели от Белгия за филма „Черна нощ“. Наградата му се дава за куража да използва рискова светлина при портретите в един сюрреалистичен филм. Филмът е заснет на HD технология. „Сребърна жаба“ беше дадена на оператора от Англия Йенс Фишер за филма „Кралицата на перлите на Шеба“. А мотивировката на журито е, че използва класическото английско кино по уникален начин. Копродукцията от Германия, Унгария и Англия „Fateless“ („Безсъдбовно“), позната и на българските зрители, получи „Златната жаба“ в лицето на оператора Джиула Падос. Журито не пестеше суперлативи за операторската работа на този филм, стигайки до формулировката „...някои от неговите кар-

тини са като икони за нас“. Всички, които са гледали филма, ще се съгласят с това определение.

Най-важната за нас награда по-обясними причини е студентската първа награда, която носи симпатичното заглавие „Златна попова лъжичка“. Наградата получи Крум Родригес за филма „Преди живота след смъртта“ с реж. Драгомир Шолев. Мотивите са кратки, но убедителни – „за експресивно използване на камерата“.

Актьорът Вал Килмър бе отличен с награда за специална визуална чувствителност.

С наградата за цялостно творчество бе удостоен Тонино Дели Коли. Той е заснел над 140 филма в 50-годишната си кариера на филмов оператор. Снимал е в много страни на Европа и Америка и е работил с такива велики режисьори като Пазолини, Фелини, Серджо Леоне, Роман Полански, Жан Люк Годар, а в последните години и с Роберто Бенини.

Това, което всички участници ще запомнят със сигурност, е, че за първи път на CAMERIMAGE

2005 големите производители на киноснимачна техника с над половин вековни традиции като ARRIFLEX и PANAVISION предложиха HI-DEFINITION модели със запазване на оптичките системи от кинокамерите, дори на размера, тежината и дизайна им, но с 50- минутен запис на цифров носител. Сравнителните демонстрации от филмова лента и от дигитален запис обхвърха и хора с огромен опит като Ласло Ковач, Били Уилямс Вилмуш Зигмунд. Последният беше непрекъснато в центъра на прожекторите не само заради престижните позиции като президент на борда на професионалистите, но и най-вече с филмите си. Вилмуш Зигмунд е роден в Унгария, където завършва операторство. Веднага след събитията от 1956 заминава за САЩ и става един от най-търсените и търсещите оператори в Холивуд. За „Близи срещи от третия вид“ получава Оскар, а за „Реката“ и „Ловецът на елени“ има номинации. През 1999 получава наградата на Академията за цялостно творчество. През 2005 година

„Безсъдбовно“, оператор Джиула Падос



снима „Черната далия“ с Брайън де Палма. Филмът бе заснет в България и стана известен с големия си бюджет, звезди и мащабни декори.

Снимките в България и хубавите спомени от българските колеги в екипа на „Черната далия“ склониха Вилмуш Зигмунд за интервю по време на CAMERIMAGE. Позволих си да задам част от въпросите, които специализираното списание „Кино“ задава на изявените български оператори в рубриката „Подир сянката на облаците“:

По какви критерии избирате филмите, които снимате?

Обикновено решавам като чета сценария. Предпочитам филми за характери, хора, истории за хора. Не обичам „джаджи“, специални ефекти. Не обичам насилието, не обичам чудовища, които убиват хора. Не обичам такива филми, които показват кръв, цялата тази глупост. Мразя такива филми. Обичам филми за хората. Също така обичам да работя с режисьори, които са направили интересни филми. Понякога се свързвам и с млади режисьори, които нямат филми, но от разговорите с тях разбирам, че би било интересно да работим заедно. Обичам млади режисьори, които имат добри идеи – понякога повече от хората, които са били дълго време в бизнеса.

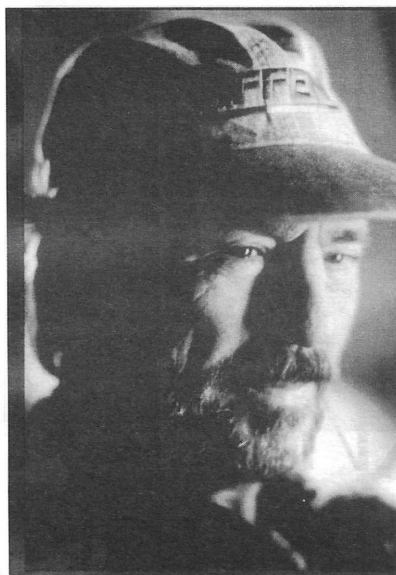
Какво е за Вас камерата?

Камерата е оръжие. Аз винаги използвам PANAVISION и ми харесва, защото е най-добрата камера на пазара. Свикнал съм с нея. Обективите са остро рисувачи. Когато съм в Европа използвам и ARRIFLEX, защото само това им е тук.

Какъв е балансът между техническата и творческата страна в операторската работа?

Техническата и креативната

страна за мен винаги вървят ръка за ръка. Осветлението се счита за техническа работа, но аз обичам да бъда креативен с него. Що се отнася до камерата, движението на камерата, гледните точки, това най-често се решава между режисьора и оператора. Много често аз имам думата, много често режисьорът ме оставя аз да избира гледните точки. Но в други случаи слушам това, което режисьорът иска да направим с камерата. Най-общо казано, професията ни е техническа и артистична едновременно.



но. С осветлението аз мога да реша настроението на сцената. Повече светлина или повече сянка създава различно визуално звучене. Това е частта от киното, което изцяло принадлежи на оператора – осветлението.

Може ли операторът да спаси режисьорски гаф на терена?

Има много, много случаи, когато ние спасяваме ситуацията. Много често има проблем с програмата на пример и актьорът трябва да си тръгне след десет минути. И режисьорът пита: „Имаш 10 минути, какво можеш да направиш?“ Така че можеш да спасиш режисьора, като ос-

ветиш сцената за десет минути. Сцена, за която обикновено ти трябва час, за да построиш осветлението. Много често режисьорите разчитат на нас, когато трябва да се интерпретира сцена или ситуация. Режисьорите слушат операторите през цялото време и тогава се получава един много добър тандем.

Какво означава за Вас да се улови неувимото?

Не много хора могат да абсорбират това, което правим. Много режисьори не са образовани достатъчно за визуалната част на произведението. Така че много често ние правим неща, които изненадват режисьорите.

Как възприемате негласния операторски девиз „всеки дефekt – ефект“?

Много често се случва. Например имаме слънчев ден и започва да вали. Трябва да направиш нещо, което работи за филма. Дали дъждът ще е по-добре за сцената, ако вече си я планирал за слънце? Тогава казваме, че понякога се случват инциденти и понякога те са добри инциденти. Защото създават по-добър ефект от планирания. Случва се много често.

Какво според Вас е непрофесионално и недопустимо в операторската работа.

Това е сложен въпрос. Смятам, че е непрофесионално, ако ядосам режисьор на терен и целият екип разбере, че се караме. Трябва аурата на режисьора да остава недокосната, за да има респект. Трябва да изглежда така, че това е неговият филм, а не нашият. Има един филм на площадката и това е филмът на режисьора. Друго не трябва да се случва. Също така има много забрани на площадката. Колегите трябва да са тихи. Аз обичам когато площадката е креативна, но и когато е тихо и актьорите могат да работят без

да им се шуми.

Какво е отношението Ви към актьорите? Какво са те за Вас – градивен материал, разглезени звезди или съмишленици и сътворци на изобразението?

Без актьори няма филм. Актьорите са много важни, по-важни от всичко, което аз правя, по-важни от моето осветление, от моята композиция. Защото не можем да разкажем история без актьорите. Затова трябва да уважаваме актьорите, да ги осветяваме красиво. Защото всеки актьор иска да изглежда колкото се може по-добре. Трябва да ги накараме да се чувстват комфортно. Това е най-важното. Понякога има проблем с актьорите ни звезди, които са по-разглезени. Но трябва да ги привлечем на наша страна. Аз винаги се опит-

вам да бъда колкото се може приятелски настроен към трудните актьори. И те ми отвърщат с приятелство. Работихме по един филм в Южна Африка с Вал Килмър. Никой не харесва Вал Килмър – той имало лоша репутация. Но аз съм работил с него и преди и мисля, че той е гений. Ние се разбираме много добре. И към него подхождам по този начин. Уважавам го, държа се с него с респект, мил съм и той ми отвърща с доброта. Аз бях единственият, когото той харесваше на площадка. Шегуваше се с мен, държеше се мило с мен и когато го молах за разни неща, той ги правеше. Когато му казвах ... „О'кей, Вал, завърти си главата“ – той го правеше, без да бъде неприятен, защото знаеше че го правя за него, в негова полза.

Ходите ли на кино?

Обичам да гледам филми в киносалон колкото се може по-често. Вчера гледах „Името на розата“ – стар филм от 1986-та, но го гледах на голям екран. Обичам да гледам филми на голям екран, защото киното е визуално изкуство. Не мога да се наслажда на това изкуство по телевизията. DVD е добър начин да се разкаже една история, но не мога да ѝ се наслажда достатъчно. В Лос Анжелис има все големи и хубави киносалони и аз много обичам да ходя да гледам новите филми там. Мразя филми с насилие, мразя глупави филми с коли, които се блъскат и с бомби, които експлодират. Не мога да правя такива филми и не ми е приятно и да ги гледам.



ЗАПИСКИ ПО СЛОВЕНСКИТЕ ДЕПРЕСИИ

SLO MOTION 2005

Мариана Христова

Словенското кино, подобно на словенските държава и нация, не притежават типичните за културата на Балканския полуостров характеристики. В контекста на останалите заглавия от ежегодните Балкански панорами в програмата на София Филм Фест словенските филми винаги са се откроявали с повече съдържаност, съзерцателност и дори

депресивност на фона на сръбската шарения и екстатичност например. Това е свързано не само с историята, но и с настоящия им статут. Словения е с най-висок жизнен стандарт сред страните от бивша Югославия и първата балканска държава, приета в Европейския съюз. Дколко тези факти са повод за тамошна радост не е много ясно –

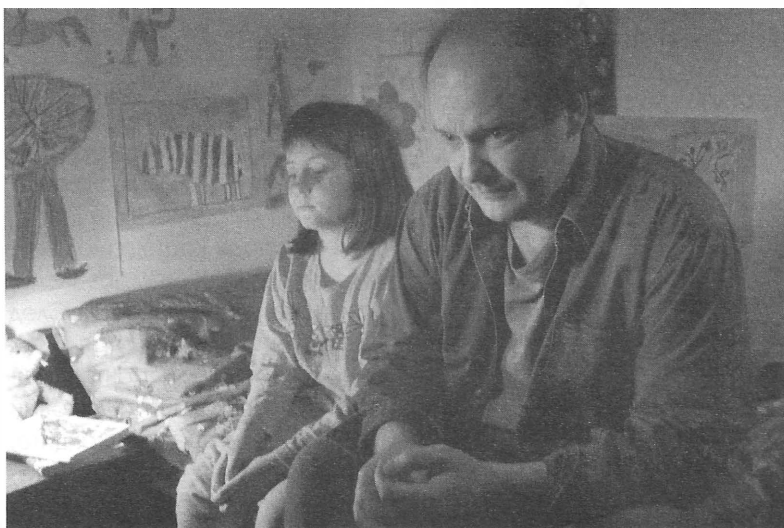
спомнете си новелата на Дамян Козоле от „Европейски визии“, показан на Десетия фестивал на европейските копродукции. Там словенците с охота предлагали на уж по-бедните си побратими хърватите да разменят членството си в ЕС за тяхното класиране на Световното първенство по футбол. Подобни скептични настроения улових и в други филми по



„От гроб до гроб“, режисьор Ян Цвиткович

време на Осмия фестивал на словенския филм „Slo Motion“, който се проведе между 1-ви и 4-ти декември в модерния крайморски курорт Порторош и старинното градче Пирсан. Но преди да коментирам филмите, ще вметна няколко думи за самия фестивал.

„Slo Motion“ датира под друго име и форма още от 50-те години на миналия век, когато е бил нещо като оазис сред наложената културна унификация над различните нации в тогавашна Югославия. По-късно, попаднал в сянката на фестивала в Пула, е бил закрит, за да бъде възобновен чак в началото на 90-те, непосредствено след извоюваната държавна независимост. До миналата година фестивалът се е провеждал в Любляна, но новият му директор – сценаристът и филмов критик Йозе Долмарк – решава да възроди традицията и го връща на Адриатическото крайбрежие. Програмата включва абсолютно всички филми от всякакъв вид (в това число и студентски), произведени през последната една година в Словения. Вследствие на това беше изключително разнообразна, всеобхватна и също толкова необятна. За мен като чуждестранен гост бе изключително любопитна ретроспективната панорама на словенския киноветеран Йозе Погачник, който на



„Право на работа“, режисьор Доминан Козоле

специална тържествена церемония бе удостоен с приз за цялостно творчество. За жалост, успях да се докосна до филмите му само визуално, тъй като не бяха преведени, а словенският език се оказа подмамващо познат по звучене и почти неразбираем. Сигурно затова салонът и през трите дни бе полупразен – словенците вече са запознати с творчеството му, а за чужденците съществуваше езикова бариера. Горедолу по същата причина реших да се съсредоточа главно върху пълнометражните филми, поместени в състезателната програма (бяха субтитрани на английски), а и основно към тях бе насочено вниманието по време на фестивала.

„Вода в очите“ / „Eyes Full Of

Water“ (реж. Йозе Баша) бе най-слабият сред шестте филма в конкурсната програма, а вероятно отнесе най-много на брой награди. Макар и на пръв поглед парадоксален, този факт има своето логично обяснение. Йозе Баша е четвърта година студент по физика, само на 23 години и е абсолютен аматьор в киното. Сюжетът на „Вода в очите“ напомня „Добрият Уил Хънтинг“ – Марко е провинциален математически гений, който сред неразбиране, социална изолация и любовни неразбории съумява да извоюва правото си на щастие. Всъщност Марко е самият Йозе, а историята във филма – тривиална и съзливка като в сапунен сериал – е историята на неговия живот. Това е първият пълномет-

ражен игрален филм на Йозе Баша, където той е режисьор, сценарист, монтажист, изпълнител на главната роля, прототип на централния персонаж и копродуцент. След като научих тези подробности, погледнах от друг ъгъл на филма. При цялата му кинематографична, драматургична и съдържателна нестабилност той все пак бе смислен, последователен и на светлинни години по-качествен от повечето дипломни работи на българските студенти по кино. Явно и със словенските студенти нещата стоят по подобен начин, защото именно той, „неукият“, бе отличен с наградата за дебют, както и с още куп специални награди. При все че в последно време наградите все по-малко са гарант за качество.

Другият откровено неуспешен филм „Обичната Любляна“ / „Ljubljana The Beloved“ ни отвежда при коренно противоположна категория творец – и като възраст, и като опит. Матиаш Клопчич е от доайените на класическото югославско кино, спомогнал за развитието на неговите арт-форми. Архитект по образование, през 60-те години той заминава за Париж, където работи като асистент на Жан-Люк Годар. Самостоятелните филми, които прави в последствие, са очевидно повлияни от пластика, монтажния ритъм, темите на Френската Нова вълна. Едва ли щях да оценя творческия му гений, ако не бях видяла два отранните му филми във видеозалата с филмов архив – „Хартиени криле“ / „Wings Of Paper“ (1967) и „Кислород“ / „Oxygen“ (1970). На фона на тях (а и не само) „Обичната Любляна“ е изтънчено, но немощно издихание; пищен, но объркан разказ за любов и престъпления от страст наскреда похитена от фашистите Любляна, чиято логическа нишка лъкатуши

и се губи сред дим и халюциногенна визия. Все пак журито присъди на Матиаш Клопчич почетна награда за режисура, а магнетичната Наташа Барбара Грачер си подели наградата за женска роля с друга не по-малко талантива актриса.

Единственото документално сред шестте пълнометражни заглавия бе „Разединени американски щати“ / „Divided States Of America“ (реж. Сашо Подгоршек). Филмът проследява американското турне на световноизвестната словенска група „Лайбах“ и носи едноименното му заглавие. „Лайбах“ от години са известни с критично-саркастичната си позиция спрямо американската система и начин на живот, поради което тамошните им фенове чакат отвъдокеанската им изjava от 1997г. насам. След президентските избори в САЩ през 2004 „Лайбах“ са посрещнати като пророци и духовни предводители от американците, настроени анти-Буш. Доближавайки се до пропагандното послание на „Фаренхайт 9/11“, „Разединени американски щати“ поднася фактите такива, каквито са: политически разединената Америка се преобединява по други показатели. В този филм можете да видите на едно място татуирани сатанисти, залезани костюмари, брадясали хипита, лъскави юпита, разбунтували се тийнейджъри и улегнали хора, навлизащи в третата възраст – до един безкомпромисни фенове на „Лайбах“, все още мислещи и не искащи да бъдат управлявани като безлично стадо. Откровено социално, интелектуално и политическо предизвикателство, но за съжаление без ефект там, където трябва.

Останалите три филма си приличат по социално-екзистенциалната си ангажираност, лежерния ритъм и това, че са правени

от едно поколение режисьори (около 40-те).

Най-отявлено социален и недоволен спрямо съвременната словенска действителност е „Право на работа“ / „Labour Equals Freedom“ на Дамян Козоле (у нас сме гледали по-ранните му филми „Порно филм“ и „Резервни части“). Европейският съюз поглъща мистериозно фабриката, в която работи Петер (изумително непринудения Петер Мусевски), а с нея и работата му. Нещастieto повлича крак – жена му недоволства, че мъжът ѝ е затлъстял и безполезен, намира си богат любовник, взима и детето. Петер остава сам и тъжен. Няма пари дори да се напие, няма смелост дори да се обеси. Смазващ битовизъм, черен хумор и тъжна констатация са отличителните съставки на този непретенциозен разказ в телевизионен формат за човешкото безсилие, страха от социална несигурност и ужаса, че веднъж впримчени в системата, животът все по-малко ни принадлежи. Жалко, че „Право на работа“ си тръгна без награда от „Slo Motion“.

„Настройване“ / „Tunning“ на Игор Щерк (преди две години беше гост на София Филм Фест с предишния си филм „Любляна“) пресъздава кризата в словенското общество чрез обтегнатите отношения на брачна двойка. Оскотели и изнервени от проблемите, които ги връхлитат ежедневно, двамата съпрузи загубват духовна и емоционална връзка, диалога помежду си. Зареяни сред тягостно мълчание и виновни погледи, героите затъват в лепкавата маса на взаимната си изолираност, а меланхолията им е заразителна. Любовта отдавна е симбиоза, сексът – отчаян повик за близост. Ала са в плен на коварния и тъй познат капан „не-мога-с-теб-не-мога-и-без-теб“.

Болезнено интимен и същевременно натуралистичен, „Настройване“ предизвика бурен интерес сред зрители и журналисти със смайващо автентичната секс-сцена между Петер Мусевски (отново) и Наташа Бургер, които получиха награди за блестящия си тандем. На мен пък ужасно ми се ще този филм да дойде в България най-вече с образователна цел. Току виж „настроил“ режисьорските концепции за екранна еротика, движещи се за момента в диапазона между зле прикрита свенливост и отблъскваща вулгарност.

„От гроб до гроб“ / „Gravehopping“ (реж. Ян Цвиткович) бе фаворитът на фестивала не само защото получи наградата за най-добър филм. Той беше и най-комично абсурден, най-ча-

ротно песимистичен, най-безмилостно ироничен и най-оригинален сюжетно. Действието ни запраща в словенската провинция, където Перо (Грегор Бакочич) с незабравимо ръбата физиономия и поглед тип Сашо Морфов), емоционален и интелигент мъж около 30-те, се изхранва, пишейки погребални речи. Същността на историята се съдържа във взаимоотношенията между обитателите на градчето, вечния им стремеж към любов и топлина и смисъла на онова абсурдно нещо, наречено „живот“. Есенцията, направила филма „вкусен“, е черният хумор. Оркестър, който обръща „I Will Survive“ на Глория Гейнор и „Sex Bomb“ на Том Джоунс в погребални маршове, трудно би ме разплакал. Но и финал, в който

няма девойка се гушва доброволно прилюбимия в гроба, за да бъде с него вовеки, трудно би ме разсмял. Според Цвиткович този филм ни помага да приемем полесно и мъдро мисълта за смъртта. А за мен, страничния наблюдател, „От гроб до гроб“ е ключът към словенската душа.

В съзнанието ми картината на словенското кино придоби ясно очертания. В емоционалната ми памет филмите оставиха подире си чувства на недоизказано безпокойство и дискомфорт. Оттук насетне трудно ще ги наричам „балкански“. Те никога не могат да бъдат толкова импulsивни и недомислени. В нашите пък никога не е имало толкова самота и отчуждение. Рано или късно и това ще се случи. Дано да е късно!



ВСИЧКО ИЗВИРА ОТ САМИЯ МЕН

*Със словенския режисьор
Ян Цвиткович
разговаря
Мариана Христова*



Не знам дали Ян Цвиткович е най-добрият от съвременните словенски режисьори, но със сигурност е най-големият чешит сред тях. Не гледа кино, мрази да дава интервюта, страни от тамошната филмова гилдия и има защо. Преди няколко години полнометражният му дебют „Хляб и мляко“ е буквално подминат в Словения, а след като няколко месеца по-късно получава специален „Златен лъв“ във Венеция, е посрещнат с овации. Личност като Цвиткович трудно би простила подобно хамелеонство, макар че видимо се размекна, когато последният му филм „От гроб до гроб“ бе удостоен с приза за най-добър словенски филм за 2005. Вероятно именно това негово състояние бе моят съюзник в опита ми да проведа интервю с него. Ето какво успях да изкопча от Ян Цвиткович буквално на пътеката в театъра, минути след като отнесе най-престижната филмова награда в Словения.

Как се чувствате, получавайки тази награда? На сцената изразихте учудване, че ви я връчват.

Да, това е, защото предишният ми филм „Хляб и мляко“ не беше особено добре посрещнат в Словения. И чак после, когато взех за него награда на фестивала във Венеция, всички започнаха да го хвалят, та чак ми

измислиха някаква тукашна награда постфактум.

Да, чух вече тази история. В такъв случай оценявате ли признанието?

Разбира се, най-малкото защото това е първата ми награда в Словения. А току виж и останала последна... (смее се).

Както се казва, никой не е пророк в собствената си родина.

Да, както и никой не е пророк в собственото си село (отново се смее).

Ще ми кажете ли нещо повече за героите си? В „Хляб и мляко“ те са по-отчаяни, отколкото в „От гроб до гроб“. Означава ли това, че в новия ви филм има повече надежда?

Естествено, във всичките ми филми има надежда. Сюжетно нещата може би не се развиват в най-благоприятна посока, но на финала винаги има искрица надежда.

Да си призная, в „Хляб и мляко“ не успях да я уловя, но това сигурно е мой проблем...

Да, вероятно е така!

По време на този фестивал успях да видя доста словенски филми и ми се сториха някак меланхолични, пропити с отчаяние. Какво е вашето мнение?

Не знам, защото не съм ги гледал. По принцип не обичам да гледам филми иходя на кино много рядко. Не съм подходящият човек, когото трябва да питате.

Да кажем, че аз като страничен наблюдател ги виждам такива. Има ли нещо меланхолично в словенците въобще?

Може би нещо в националния ни характер. Сигурно не е случайно, че статистически имаме висок процент на самоубийства...

Като в скандинавските страни. Между другото, настроението във вашите филми напомня това в скандинавските. А защо според вас словенските филми са толкова различни от филмите в останалите страни от бивша Югославия?

Защото нямаме категорично установена филмова традиция и трябва да измисляме, да изобретяваме всичко отначало. Винаги сме правили филми, но имаше една дупка в 80-те и първите години на 90-те, когато изобщо не правехме добри филми. Тогава киното ни някак заляня, трябваше вичко да се пробуди отново.

Трудно ли се правят филми в Словения?

Да, правим само по 3–4 филма годишно. Както можете да си представите, много повече хора искат да снимат, но нямат тази възможност. Но ако напишеш добър сценарий и държавните институции го одобрят, тогава всичко е наред – получаваш субсидия и снимаш. Трудното е да стигнеш дотам.

„От гроб до гроб“ типично словенски филм ли е, или си е лично ваш?

Със сигурност не е типично словенски. Както казах, не обичам да гледам филми и няма как да съм се повлиял от общата тенденция. Всичко извира от самия мен.

Вие сте археолог по образование. След като не сте киноман, как изобщо решихте да правите кино?

Случайно. Имаше обявен конкурс за сценарий и понеже ми трябваха пари, реших да се пробвам с нещо, което вече бях написал. И взеха, че ме одобриха...

КИНОТО –

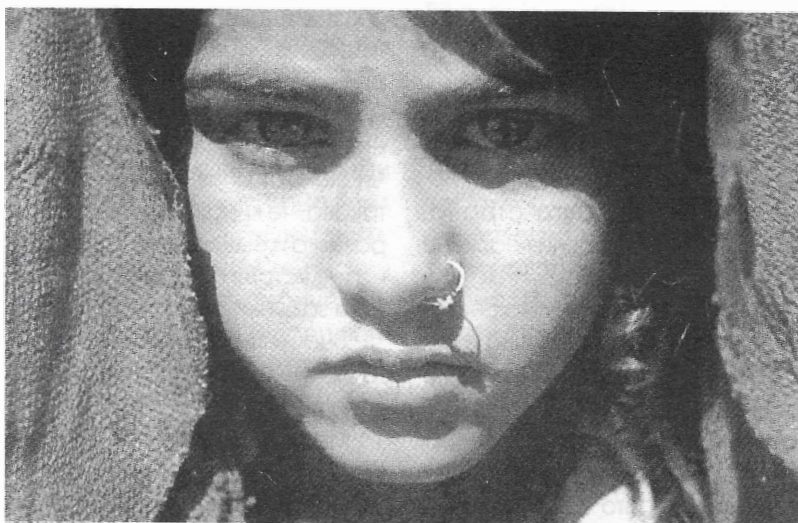
„ПЕРЛА В КОРОНАТА“

НА ИНДИЯ „ЗЛАТНИЯТ СЛОН“ 2005

Цветомира Николова

Четиринадесетият международен фестивал на детското кино „Златният Слон“ започна с пищна церемония на открито. Сред безбройните разноцветни светлини и фойерверки, пъстрияте костюми на танцьорите, огромните балони с формата на слон, оглушителната музика и нестихващите детски възгласи на сцената се изкачиха няколко министри от местното правителство (щата Андхра Прадеш) и няколко индийски филмови звезди. Появата на всяка звезда предизвикваше истински фурор сред многобройната публика. На излизане от тържеството, въпреки солидния кордон от полицаи, нашето жури (на международната състезателна програма) внезапно бе стегнато в страховит пръстен от обожатели, журналисти, джебчици и както по-късно се оказа – политически противници на председателката на журито Сухасини Мани Ратнам, известна филмова звезда от Болиуд.

Предисторията на този сблъсък силно ме впечатли – Сухасини бе защитила публично тамилската филмова звезда Кушбу, която от своя страна бе заявила,



„Деца на номадите“, Индия

„Кучето, птиците и генералът“, Франция



че не намира нищо осъдително в предбрачния секс, стига да се спазват правилата за безопасност. Въпросните изказвания бяха станали повод за няколко съдебни дела, заведени от страна на различни организации против двете актриси - за обида и унижително отношение към тамилските жени, за оскърбяване на тамилската култура и ценности и други, все трудно разбираеми за външния наблюдател, „нарушения на закона и морала“. Бързам да кажа, че в случката със сигурност има подтекстове, които не се наемам да разгадавам: ако става въпрос за положението на жените, то, както и всичко останало в тази страна, е противоречиво – например в Индия има влиятелни жени политици, но от друга страна, все още има изгаряния на жени заради малка зестра.

Ако оставим настрана сензационността на тази случка и екзотичните цветове, светлини и обичаи, церемонията по откриването показва на всички чуждестранни гости и участници един факт, който заслужава да бъде изследван от културолози, социолози, политици – киното в Индия има огромно значение и е основен движещ фактор в културното, икономическото, политическото и общественото развитие на страната. Ако дълго време Индия е наричана „перла в британската корона“, то днес спокойно можем да наречем киното „перла в короната на Индия“. Оказа се, че освен стария Холивуд, който вече е на територията на Пакистан, както и прочутия Боливуд, в Хайдерабад, столицата на Андхра Прадеш и домакин на фестивала, се намира и Толивуд, в който годишно се произвеждат средно по 200 филма.

Историята на „Златният слон“

е свързана с името на Джавахарлал Неру, който е сред инициаторите за учредяването на Националната асоциация за детско кино – основния организатор на фестивала. Връзката на Джавахарлал Неру с този фестивал още веднъж показва определеното значение на киното в иначе трудния за каквито и да било определения свят на Индия. Вероятно киното е добило тази мощ в зората на постколониална Индия – като начин за постигане на национално самосъзнание в страна, в която официално признатите езици са 15, диалектите – над 100, а официалните религии – поне 6. Киното все още е достъпно развлечение за бедните слоеве от населението. Числеността на населението е такава, че киното би могло да се развива и съществува като мощна индустрия без никаква намеса и закрила от държавата.

Значението на киното в живота на Индия си пролича много ясно и в мащаба и амбициите на 14 Международен фестивал за детско кино. Имаше две състезателни програми – международна и азиатска панорама с по няколко категории, както и ретроспективни програми на няколко майстори на детското кино: датския аниматор Яник Хадструп, австрийския режисьор Бернд Нюбергер и индийския режисьор Тапан Синха. Имаше и специални програми: „Ханс Кристиан Андерсен и киното“, „Фантастичният свят на естонската и латвийската анимация“, „Ерих Кестнер и киното“, „Жул Верн и киното“, специална програма от ирански филми, филми, отличени с международни награди, и др.

Паралелно с нашето жури международната състезателна програма се оценяваше и от детско жури. Бяха представени мно-

го страни – от САЩ и Латинска Америка през Западна Европа и бившия Източен блок до Иран – присъствието на САЩ и Иран на един и същ форум е само по себе си впечатляващо. Но освен националното и жанровото многообразие, програмите се отличаваша и с разнообразието от стилове и тенденции. Присъстваха добри примери за развлекателно комерсиално кино, направено по все още работещата холивудска рецепта – трогателно приятелство между дете и животното, опасни приключения и категорична победа на доброто. Бяха представени и социално ангажирани филми – главно от Западна Европа, Китай и Иран, които се занимаваха със социалните проблеми на децата – бедност, неравнопоставеност, различност, насилие и др. Не липсваше и приказката – от традиционно разказаните до опитите за създаване на модерна приказка. Присъстваше и комедията. Особено впечатление направиха и няколко отличаващи се от основните жанрови клишета филми – много индивидуални, интимни и камерни. Те предизвикаха спорове сред членовете на журито – всички ги оценихме, но и всички се питахме дали са наистина детски, дали децата ще ги харесат и в крайна сметка се стигаше до въпросите: какво обичат децата; дали пък техните вкусове и предпочитания не са предварително формирани от киното и телевизията; каква е целта на детското кино – да образова, възпитава, забавлява, трогва, провокира, или всичко това едновременно. С напредването на фестивала все повече възникваха тези въпроси и може би затова аз лично очаквах с нетърпение да разбере кои ще са филмите, наградени от детското жури.

Нашето жури връчи голямата награда „Златен слон“ и наградата за най-добър игрален филм на китайския игрален филм „Историята на Дзяо Янг“ (реж. Фанг Гангян, продуцент Синди М. Лин). Филмът пресъздава историята на едно малко момиче в затънтено китайско селце, което трябва само да спечели пари, за да плати таксата за образованието си – в противен случай го очаква ранна женитба. С много амбиция, предприемчивост и прагматизъм момичето успява да спечели парите, но накрая ги жертва в името на един малък приятелски жест.

Детското жури награди иранския филм „Хайят“ (реж. Голам Реза Рамезани, продуцент Мохамад-Бахер Ациани). Моите, пък и на други членове на журито очаквания бяха, че децата ще наградят развлекателен филм – от онези по формулата дете и животно, опасни приключения и победа над доброто. Имаше един бразилски и един норвежки филм, добре заснети и сръчно направени точно по тази рецепта. Вярно е, че децата, както споделиха с нас по-късно, са спорили за тези филми, но изненадващо са наградил социално ангажирания ирански филм „Хайят“, който разказваше история, подобна на китайската, с доста повече мелодраматизъм и малко нагласени драматургични ходове – но в крайна сметка пак ставаше дума за малко момиче, което само се бори с бедността, местните традиции и всякакви зловещи обстоятелства, само и само да може да продъл-

жи да учи. Това, че са предпочели иранския пред китайския филм, отдадох на културното родство – в Индия има много перси, сред официалните религии освен исляма е и зороастрианската, така че вероятно иранският филм е по-близък до децата като култура. Но от друга страна между Индия и Китай също съществуват културни, религиозни и дори политически влияния. Например докато се провеждаше фестивалът в Хайдерабад, както и в столицата на съседния щат Бихар, имаше маоистки бунтове.

Специалната награда на журито взе френският анимационен полнометражен филм „Кучето, птиците и генералът“ (реж. Франсис Нилсен, продуценти Стефан Чалгаджиев и Рафаел Бердуго) – тъжно-смешен филм, който по забележителен начин съчетава чисто исторически, приказни, поетични и дори психологически елементи и въпреки сложната задача успява да въздейства по детски непосредствено и силно.

В останалите категории бяха наградени краткият анимационен филм „Здравей“ на австралийския режисьор Джонатан Никс, норвежкия филм „Фия“ (реж. Елза Кваме), късометражният ирански филм „Отново вали“ (реж. Али Вазириян), документалният индийски филм „Децата на номадите“ (реж. Мийнакши и Винай Раи). Наградата за актьорско изпълнение взе малкият актьор Джахангир Алмази от иранския филм „Зад завесата на мъглата“ (реж. Парвиз Шейкх

Тади). Тази награда бе наистина най-оспорвана, защото детските актьорски изпълнения бяха на изключително високо ниво – при обсъждането им отново изникна въпросът доколко състезанието между филми може да бъде напълно обективно.

Българското участие на фестивала в извънсъстезателната програма беше филмът на Елизавета Боева „Боси“ (продуцент: Пламен Боев), който за съжаление не можах да видя, тъй като програмите се застъпваха. Открих български имена сред екипите на френски и норвежки филми. И видях един нов индийски филм „Флейтата“ (реж. П. Шешадри, продуцент Джаймала Рамачандра), чийто сюжет изумително напомняше „Войната на таралежите“, разбира се, направен като мюзикъл. Колегиите ми от журито – норвежкия сценарист и режисьор Ларс Берг и Джейн Шьотл, директор на канадския фестивал за детски филми в Торонто „Спрокетс“, предположиха, че историята е архетипна и затова се повтаря и рециклира в различни варианти. Възможно е да са прави – архетипи, смесване на идеи, паралелно раждане на едни и същи идеи – всичко това го има дори в по-затворени в информационно отношението епохи. Но трябва да призная, че донякъде ми се искаше да вярвам, че става дума за заимстване на идея – ако е така, макар и по странен начин, българското кино е оставило следа някъде много далече, в огромна и в много отношения непонятна страна.



КИНО НА АТРАКЦИОНА

Ранният филм, неговият зрител и авангардът

Том Гънинг

ТОМ ГЪНИНГ е професор в департамента „История на изкуството“, катедра „Кино и медийни науки“ в Чикагския университет. Основната част от многобройните му публикации е съсредоточена върху историята и интерпретацията на ранното кино (от рождението му до Първата световна война). Главен обект на изследване в трудовете му е връзката на ранното кино с модерността. Други области на неговия интерес са авангардът и психологията на зрителската реакция. Гънинг е автор на книгата „Д. У. Грифит и произходът на американското повествователно кино“ и в момента работи над книга върху Фриц Ланг. Един от най-популярните и уважавани американски киноведи в света, той е и блестящ лектор и преподавател, носител на множество академични награди.

„Кино на атракциона“, една от най-известните статии на Гънинг, излиза през 1986 г. Тя представя основата на тезата му за ранното кино като кино на атракциона, отразяващо промените във възприятието на околния свят в епохата на модерността. Ревизирайки някои възгледи за историята на киното, той защитава идеята, че ранното кино не е неразвит предшественик на повествователността, а има своя самостойна и самоцелна завършеност, тясно свързана със спецификата на живота в големите градове в началото на века. Терминът „кино на атракциона“ е влязъл в широка употреба и в медийните науки. Концепцията на Гънинг е от значение не само за историята на киното, но е и изключително ценна за осмисляне на съвременни тенденции в седмото изкуство.

Мила Войникова

През 1922, впечатлен от „Колелото“ (La Roue) на Абел Ганс, Фернан Леже се опитва да определи една от радикалните възможности на киното. Потенциалът на новото изкуство не се крие в „имитиране движенията на природата“ или в „погрешния път“ на подражание на театъра. Уникалната му сила е в това да направи „образа видим“¹. Аз смятам, че киното преди 1906 г. представя най-интензивно именно овладяването на визуалността, самият акт на показване и излагане. Необходимо е да се изследва отново и както вдъхновява авангарда от ранните десетилетия на XX век.

Трудове върху киното на ранните модернисти (футуристи, дадаисти и сюрреалисти) следват тенденция, подобна на тази на Леже: ентузиазъм от новата медия и нейните възможности и разочарование от посоката, в която се е развила, робувайки на традиционните форми на изкуството и особено на театъра и литературата. Очарование от *потенциала* на новото изкуство

(и съпътстващата мечта за спасяване на киното от подражанието на чужди или отживели форми) може да бъде видяно от няколко гледни точки. Искам да го използвам, за да осветя тема, която съм разглеждал и преди – странно разнообразните връзки, които филмите от (и около) 1906 г. имат с последващите и начина, по който отчитането на разновидностите сигнализира за нова концепция за филмовата история и форма. Работата ми в тази област е извършена в съдействие с Андре Годро².

Историята и теорията на ранното кино, както и на киното като цяло, се развиват под хегемонията на игралния филм. Първите режисьори като Смит, Мелиес и Портър са изучавани главно от гледна точка на тяхната роля за развитието на киното като разказвателно средство и особено за еволюцията на повествователния монтаж. Въпреки че подобни методи не са изцяло погрешни, те са едностранчиви и изопачават творбите на тези автори, както и

реалната ситуация в киното преди 1906 г. Няколко наблюдения ще покажат, че ранното кино не е доминирано от разказвателния импулс, който по-късно утвърждава господството си върху това изкуство. Първо, трябва да се отбележи изключително важната роля на филмовите хроники в ранното филмопроизводство. Изследване на заглавията, регистрирани в САЩ, показва, че преди 1906 г. хрониките са повече от игралните филми³. Традицията на Люмиер да „доближи света“ чрез пътеписни и тематични филми не прекъсва с излизането от производство на снимачния му апарат. Но дори и в не-документалните филми, наричани още „традиция на Мелиес“, разказвателната форма е доста различна от тази в традиционния игрален филм. Относно метода си на работа самият Мелиес твърди:

„Едва накрая вземам под внимание сценария, „разказа“, или „историята“. Мога да заявя, че конструираният по този начин сценарий

няма никакво значение, тъй като го използвам само като претекст за „сценичните ефекти“, „триковете“, или за красиво аранжираните картини.“⁴

Колкото и да са различни Люмиер и Мелиес, те не бива да представляват опозицията между повествователното и неповествователното кино – най-малкото не по начина, по който това противопоставяне се глуква днес. По-скоро, трябва да ги обединим в концепция, която вижда киното не толкова като средство за разказване на истории, колкото като средство за представяне на серия от картини пред публика. Картини пленителни поради екзотичността им и мощта на илюзията, която съдържат (независимо дали това е реалистичната илюзия за движение, предложена на първите зрители от Люмиер, или е магичната илюзия, създадена от Мелиес). С други думи, аз вярвам, че връзката със зрителя, установена едновременно от филмите на Люмиер и Мелиес (и много други режисьори преди 1906 г.), има обща основа и тя е различна от връзката със зрителя, установена от повествователната структура след 1906 г. Ще нарека тази ранна концепция за киното „кино на атракция“*. Вярвам, че тази концепция преобладава в киното до около 1906–1907 г. Въпреки че е различна от страстта към повествоването, която киното изживява от времето на Грифит насам, двете не са непременно в опозиция. Всъщност киното на атракция не изчезва с установяването на повествователната форма, а по-скоро преминава на втори план, съществувайки едновременно в някои авангардни практики, както и като компонент в игралното кино, бидейки по-виден в някои жанрове (например мюзикъла), отколкото в други.

Какво точно е киното на атракция? Първо, това е кино, което се базира на качеството, възхвалявано от Леже: възможността да *показва*. Обратно на воайористичния ас-

пект на игралното кино, анализиран от Кристиан Мец⁵, това е експозиционистично кино. Един от аспекти на ранното кино, за който съм писал в други статии, е емблематичен за различните взаимоотношения, които киното на атракция установява със своите зрители: актьорите често поглеждат в камерата. Този акт, за който по-късно се смята, че разваля реалистичната илюзия, се предприема игриво, за да установи контакт с публиката. От усмихващи се на камерата актьори до постанно поздравяващи и жестикулиращи възшебници във феериите това е кино, което излага на показ своята визуалност, желайки да разчупи затворения свят на фикцията в замяна на възможността да спечели вниманието на зрителя.

Експозиционистичният елемент става буквален в сериите от еротични филми, които играят важна роля в ранното филмопроизводство – в свой каталог заедно със „Страстите Христови“ Пате рекламира „scènes grivoises d'un caractère piquant“ (еротични филми, често съдържащи пълна голота). В по-късни години експозиционизмът преминава в авангардните течения. Във филма „Поправка, моля: как стигнахме до киното“ [Correction Please: How We Got into Pictures] (1979) Ноел Бърч показва как филм като „Булката се оттегля“ (Франция, 1902) отразява фундаменталния конфликт между експозиционистичната тенденция в ранното кино и създаването на фикционален диегезис. Жена се съблича, докато мъжът ѝ наднича зад параван. Но всъщност жената адресира еротичния стриптиз към камерата и към публиката, намирайки, когато ни поглежда и се усмихва, излагайки еротичността си.

Цитатът от Мелиес показва как трик-филмът, може би най-важният не-документален филмов жанр преди 1906 г., представлява серия от излагания, от магически атракции, а не е примитивно скициране на

последователен разказ. Много трик-филми на практика нямат сюжет и представляват поредица от трансформации, нанизани без особена връзка и определено без обрисовка на характерите. Да се разглеждат дори филмите със сюжети като „Путуване до Луната“ (1902) единствено като предшественици на по-късните разказвателни структури означава да се пропусне най-важното. Защото сюжетът представлява само рамката, в която се разгръщат възшебните възможности на киното.

Начините на прожекция в ранното кино също отразяват липсата на стремеж към създаване на самостоятелен разказ върху екрана. Както Чарлз Мърсер пише⁶, първите прожекционисти са упражнявали значителен контрол върху програмата. Те дори премонтират филмите, които купуват, и осигуряват извънекранни добавки като звукови ефекти и коментар на живо. Може би най-крайна е веригата от салони „Хейлс Тоурс“, която показва ексклузивно филми преди 1906 г. Не само че филмите се състоят от безсюжетни кадри, заснети от движещи се превозни средства (обикновено влакове), но и самият салон е обзаведен като вагон с кондуктор, който къса билети, а звукови ефекти симулират звуците на колела и спирачки⁷. Създаването на подобни усещания за зрителя се доближава повече до атракциите на панаира, отколкото до традициите на официалния театър. Връзката между киното и появата на големите увеселителни паркове като Кони Айленд в началото на века отваря широко поле за преосмисляне корените на ранното кино.

Също така не трябва да забравяме, че в най-първите години самото кино е атракция. Първите зрители идват да видят демонстрация на машина (най-новото чудо на техниката, последвало появата на широко показвани устройства като рентгеновите лъчи или преди това фоног-

*В английския има една дума за „атракция“ и „атракцион“: attaction. В случая я превеждам като „атракцион“, тъй като Гъннинг подчертава връзката между тезата за „киното на атракция“ и термина на Айзенщайн, който е влязъл в българския език като „атракцион“.

рафа), а не за да гледат филми. Афишите рекламират Синематографа, Биографа или Витаскопа вместо „Закуската на бебето“ или „Експреса Черен диамант“ [Black Diamond Express]. След първоначалния период на сензационност демонстрирането на възможностите на киното продължава, и то не само във фее-риите. Много от близките планове в ранното кино се различават от по-късното използване на това изразно средство именно защото уголемяването не се използва като пунктуация, а като самостоятелна атракция. Близкият план, монтиран във „Веселият продавач на обувки“ [The Gay Shoe Clerk] (1903) на Портър, може да предчувства по-късни разказвателни техники, но основната му функция е чист експозиционизъм, еквивалент на дамата, която повдига ръба на полата си, излагайки глезена си на показ. Филми на „Биограф“ като „Снимайки измамницата“ [Photographing a Female Crook] (1904) и „Хулиган в затвора“ [Hooligan in Jail] (1903) се състоят от един кадър, в който камерата приближава героя до среден план. Уголемяването не е разказвателно средство, а атракция и като такава – цел на филма⁸.

В обобщение, киното на атракциона настоятелно изисква вниманието на зрителя, предизвиквайки визуално любопитство и доставяйки удоволствие чрез вълнуващ спектакъл – уникално явление, било то фикция или документ, което представлява интерес само по себе си. Показваната атракция може да е от чисто кинематографично естество като например гореописаните ранни близки планове или трик-филмите, в които кинематографичната манипулация (каданс, обратно движение, превръщане и двойна експозиция) представлява новостта на филма. Игралните ситуации обикновено са сведени до гегове, водевилни номера или възстановки на скандални или куриозни събития. Директното обръщане към публиката, чрез което атракционът е поднесен на зрителя, дефинира този режисьорски подход. Театраността доминира над повествованието, като по

този начин се подсилва директната стимулация на шок и изненада за сметка на разгръщането на история и създаването на диегетичен свят. Киното на атракциона изразходва съвсем малко енергия за създаването на характери с психологическа мотивация или индивидуалност. Използвайки едновременно игрални и документални атракции, енергията му е насочена навън, към зрителя, вместо навътре към разказа, изследващ персонажите, характерен за класическото кино.

Терминът „атракцион“ идва от младия Сергей Михайлович Айзенщайн и опита му да създаде нов вид и начин за анализ на театъра. В търсенето на „единица на впечатление“ в театралното изкуство – основата на анализ, който ще подкопае реалистичния театър – Айзенщайн се спира на термина „атракцион“⁹. Атракцион, агресивно подчиняващ зрителя чрез „сетивно и психологическо въздействие“. Според Айзенщайн театърът трябва да се състои от монтаж на такива атракциони, създавайки връзка със зрителя, която е напълно различна от потъването в „илюзорни описания“¹⁰. Аз заемам този термин отчасти за да подчертая връзката със зрителя, която тази по-късна авангардна практика споделя с ранното кино: експозиционистична конфронтация вместо потапяне в разказа. Разбира се, „опитно проверки и математически пресметнат“ монтаж на атракциони, желан от Айзенщайн, силно се различава от ранните филми (така, както всеки съзнателен и опозиционен стил се различавал от популярния)¹¹. Все пак е важно да се вземе под внимание контекстът, в който Айзенщайн избира този термин. Тогава, както и сега, „атракция“ е термин от увеселителния парк и за Айзенщайн и неговия приятел Юткевич обозначава преди всичко тяхната любима атракция – влакчето, известно по това време в Русия като „американски стръмнини“¹².

Източникът на термина е от голямо значение. Ентусиазмът на ранния авангард спрямо киното е ентусиазъм поне отчасти спрямо масовата култура, зараждаща се в

началото на века, предлагайки нов вид стимул за аудитория, непривикнала към традиционните изкуства. Важно е този ентусиазъм към популярното изкуство да се разглежда като нещо повече от обикновен жест на *épater les bourgeois*. Огромното разрастване на развлекателната индустрия след 1910-те години на XX в., както и все по-масовото ѝ абсорбиране в културата на средната класа (и култивирането на вкус към нея, което прави този прием възможен), правят трудно за осъзнаване разкрепостяването, което популярните развлечения предлагат в началото на XX в. Вярвам, че именно експозиционистичните качества на популярното изкуство от началото на века привличат авангарда – освобождаването от необходимостта за създаване на разказ и акцентът върху директната стимулация.

Пишейки за вариететния театър, Маринети възхвалява не само естетиката на учудване и симулация, но най-вече създаването на нов зрител, пълна противоположност на „статичния“, „глупав наблюдател“ в традиционния театър. Вариететният театър се обръща директно към зрителя, който се присъединява, тананикайки или подвиквайки към актьорите.¹³ Когато разглеждаме ранното кино в исторически и академичен контекст, рискуваме да изпуснем ключовата му връзка с водевила – основното място за кинопрожекции преди 1905 г. Филмът се появява като атракция във водевилната програма наред с множество номера, подредени в неповествователна и често алогична последователност. Дори в никнешите в края на този период никелодени тези кратки филми се прожектират във вариететен формат – „трик-филми“, размесени с фарсове, хроники, „илюстрирани песни“ и доста често – евтини водевилни номера. Именно неповествователната вариететност на тази форма на развлечение предизвиква в началото на 1910-те години атаки от страна на реформаторски настроени групи. Според Проучване на популярното развлечение, издадено от Ръсел Сейдж Фондейшън, во-

девилът „зависи от изкуствен, а не естествен човешки интерес към развите на действието, тъй като по правило отделните номера не са задължително свързани.“¹⁴ С други думи – няма разказ. Една вечер във вариететния театър е като пътуване с трамвай или забързан ден в града и според гореспоменатата реформаторска група, принадлежаща към средната класа, стимулира нездравословна нервност. Именно такъв изкуствен стимулант Маринети и Айзенщайн искат да заемат от популярните изкуства и да инжектират в театъра, впрягайки популярната енергия за постигане на радикални цели.

Какво се случва с киното на атракциона? Периодът от 1907 г. до около 1913 г. представлява истинско преминаване към повествователността, чийто апогей е появата на игрални филми, които изцяло променят вариететния формат. Киното категорично взема за модел официалния театър, показвайки известни актьори в известни пиеси. Промяната на филмовия език, най-ярко изразена в творчеството на Дейвид У. Грифит, обвързва филмовия образ с разказването на истории и създаването на обособен диегетичен свят. Погледът към камерата става табу и от забавни „трикове“ – кино атракции (Мелиес ни сочи да гледаме как дамата изчезва) – изразните средства на киното се превръщат в елементи за създаване на драматичен разказ, за изграждане психология на характерите и измислен свят.

Все пак, би било твърде лесно да разглеждаме този процес като историята на Каин и Авел, в която повествованието задушава в зародиш възможностите на млада и радикална развлекателна форма. Както разнообразието от видове филми все още съществува в киносалоните на 20-те години (хроники, анимация, пеене на живо, оркестър и понякога водевилни номера, макар и по-малко числени, но все пак съществуващи паралелно с игралния филм), така и системата на атракциите остава съществена част от популярното кино.

Филмът с преследване показва как към края на този период (по същество 1903-1906 г.) вече е настъпил етап на синтез между атракциите и повествованието. Преследването е първоначалният, естествено повествователен кино-жанр, който представлява модел за причинно-следствена връзка и линейност, както и основна монтажна последователност. Филм като „Лично“ [Personal] на Биограф (1904, моделът на филма с преследване в много отношения), в който френски аристократ бяга от тълпата от кандидати за женитба, показва зародиша на разказвателната последователност. Едновременно с това, докато младите момичета преследват плячката си в бяг към камерата, те срещат дребни препятствия (ограда, стръмен склон, поток), които ги забавят, за да може зрителят да се наслади на тези мини-спектакли, представляващи на практика пауза в разказа. Компанията „Едисон“ очевидно е напълно наясно с това, тъй като предлага своята плагиатска версия на този филм на „Биограф“ („Как френски аристократ намери съпруга чрез колоната за лични обяви на Ню Йорк Хералд“ [How a French Nobleman Got a Wife Through the New York Herald 'Personal' Columns]) в два формата: като цял филм и като отделни кадри, тъй че всяка сцена с дамите, предлагащи мъжа, може да бъде купена без нужда от повествователна цялост.¹⁵

Както Лора Мълви пише в много по-различен контекст, диалектиката между спектакъл и повествование е в основата на голямата част от класическото кино¹⁶. В изследването си върху slapstick комедията „Пайт и преследването“ Доналд Крафън представя как този тип комедия балансира между чистия спектакъл на гега и развитието на повествованието¹⁷. По същия начин традиционният спектаклов филм е верен на името си, акцентирайки върху кадри, съдържащи чиста визуална стимулация наред с повествованието. Версията от 1924 г. на „Бен Хур“ е показвана в бостънско кино с разписание, съобщаващо часа на вър-

ховните атракции.

8.35 Витлеемската звезда
8.40 Възстановеният Йерусалим
8.59 Падането на дома на Хур
10.29 Тайната вечеря
10.50 Отново заедно¹⁸

Рекламната политика на Холивуд да изброява върховите атракции, всяка украсена с императива „Виж!“, показва първичната мощ на атракциона, избиваща под структурата на наративните правила.

Като че ли се отдалечихме от темата за авангарда, с която започнахме дискусията за ранното кино. Но е важно радикалната хетерогенност, която аз откривам в ранното кино, да не бъде възприемана като изцяло опозиционна и несъвместима с развитието на повествователното кино. Такава гледна точка е твърде сантиментална и аисторична. Филм като „Големият обир на влака“ (1903) разкрива и двете тенденции: към директно атакуване на зрителя (зрелищно огромният разбойник, който стреля в лицето ни) и към линеен разказ. Това е двойственото завещание на този филм. Както е видно, в последно време спектакловото кино препотвърждава корените си в симулацията и карнавала чрез това, което може да бъде наречено „кино на ефектите“ на Спилбърг, Лукас и Копола.

Но ефектите са опитомени атракции. Маринети и Айзенщайн осъзнават, че са нападнали източник на енергия, който ще се нуждае от фокусиране и интензификация, за да отприщи революционните си възможности. И двамата планират да увеличат ефекта върху зрителите, като Маринети буквално предлага да ги залепи за седалките (с обезщетение за съсипаните дрехи), а Айзенщайн иска да сложи под тях фишечи. Всяка промяна в историята на киното предполага промяна в начина, по който то се обръща към зрителя и всеки период премоделира зрителя по различен начин. Днес, в периода на американския авангард, в който традицията на съзерцателна субективност може би е извървяла своя (често славен) път, е възможно ранната карнавалност на киното и неговите методи на

популярно развлечение да предоставят неизчерпан ресурс – Кони Айлънд на авангарда, чието никога доминантно, но често долавяно подпочвено течение може да бъде проследено от Мелиес, през Китън, през „Андалузското куче“ (1928) и Джек Смит.

Публикувана за първи път в списание-то Уайд Енгл, том 8, № 3/4, есен 1986.

1 Fernand Léger. 'A critical essay on the

plastic qualities of Abel Gance's film *The Wheel*', in Edward Fry (ed.), *Functions of Painting*, trans. Alexandra Anderson (New York: Viking Press, 1973), p. 21.

2 Виж статиите ми „The non-continuous style of early film“, in Roger Holman (ed.), *Cinema 1900-1906* (Brussels: FIAF, 1982), и 'An unseen energy swallows space: the space in early film and its relation to American avant garde film', in John L. Fell (ed.), *Film Before Griffith* (Berkeley: University of California Press, 1983), pp. 355-66, и съвместния ни доклад, изнесен от А. Годро на Конференцията върху история на киното в Сериси (Август 1985) 'Le

cinéma des premiers temps: un défi à l'histoire du cinéma?' Бих искал също да отбележа значението на дискусиите ми с Адам Саймън и надеждата ни да изследваме историята и археологията на филмовия зрител.

3 Robert C. Allen. *Vaudeville and Film, 1895-1915. A Study in Media Interaction*, (New York: Arno Press, 1980), pp. 159, 212-13.

4 Méliès. 'Importance du Scénario', in Georges Sadoul, *Georges Méliès* (Paris: Seghers, 1961), p. 118.

5 Metz. *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*, trans. Celia Britton, Annwyl Williams, Ben Brewster and Alfred Guzzetti (Bloomington: Indiana University Press, 1982), pp. 58-80, 91-7.

6 Musser. 'American Vitagraph 1897-1901', *Cinema Journal*. Vol. 22 no 3. Spring 1983, p. 10.

7 Raymond Fielding. 'Hale's tours: Ultrarealism in the pre-1910 motion picture', in Fell. *Film Before Griffith*, pp. 116-30.

8 Бих искал да благодаря на Бен Брустър за бележката след първата публикация на тази статия относно важноста да се включи този аспект на киното на атракциона.

9 Eisenstein. 'How I became a film

director', in *Notes of a Film Director* (Moscow: Foreign Language Publishing House, n.d.), p. 16.

10 'The montage of attractions', in S.M. Eisenstein, *Writings 1922-1934*, edited by Richard Taylor (London: BFI, 1988), p. 35.

11 Ibid.

12 Yon Barna. *Eisenstein*, (Bloomington: Indiana University Press, 1973), p. 59.

13 'The variety theater 1913' in Umbro Apollonio (ed.), *Futurist Manifestos* (New York, 1973), p. 127.

14 Michael Davis. *The Exploitation of Pleasure* (New York: Russell Sage Foundation, Dept. of Child Hygiene, Pamphlet, 1911).

15 David Levy. 'Edison's sales policy and the continuous action film 1904-1906', in Fell. *Film Before Griffith*, pp. 207-22.

16 'Visual pleasure and narrative cinema', in Laura Mulvey, *Visual and Other Pleasures* (London: Macmillan, 1989).

17 Доклад, изнесен на Конференцията на ФИАФ върху slapstick комедията. Май 1985, Ню Йорк.

18 Nicholas Vardac. *From Stage to Screen: Theatrical Method from Garrick to Griffith* (New York: Benjamin Blom, 1968), p. 232.

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, проф. Божидар Манов, проф. Вера Найденова, проф. Венец Димитров, проф. Владислав Икономов, доц. Калинка Стойновска, Людмила Дякова (главен редактор), доц. Станислав Семерджиев

Дизайн Кремена Филчева **Печат** Частна печатница „Болит“

Адрес на редакцията:

София 1527, бул. „Дондуков“ 67, тел. 946-10-66 За реклами: **946-10-66** E-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

СБФД интернет сайт: <http://www.filmmakersbg.org/index.html>

Препечатването е допустимо само с разрешение на редакцията и автора.

Подписаните материали не съвпадат винаги с мнението на редакцията.

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

Редакцията приема заявки за абонамент и отделни книжки срещу преведени суми по пощата на адрес: София 1527, бул. „Дондуков“ 67, за главния редактор – Людмила Дякова.
ISSN – 0861 – 4393



Програма на Европейския съюз



Предстоящи конкурси по програма МЕДИА

Конкурс (09/05) е обявен по направление „Развитие“ за модули:

- „Подкрепа за развитието на единични проекти“

Краен срок за кандидатстване:

31 май 2006 г.

За повече информация:

<http://mediadesk.bg/development/single/>

- „Подкрепа под формата на пакетно финансиране – 1-ви и 2-ри етап“

Краен срок за кандидатстване:

31 май 2006 г.

За повече информация:

<http://mediadesk.bg/development/slate/>

Конкурс (13/05) е обявен по модул „Автоматична“ подкрепа на направление „Разпространение“

Крайни срокове за кандидатстване:
1 април, 7 юли и 1 декември 2006 г.

За повече информация:

<http://mediadesk.bg/distribution/automatic/>

Конкурс (10/05) е обявен по модул „Телевизия“ на направление „Разпространение“

Крайни срокове за кандидатстване:
16 юни и 3 ноември 2006 г.

За повече информация:

<http://mediadesk.bg/distribution/television/>

Конкурс (14/05) е обявен по модул „DVD/видео“ подкрепа на направление „Разпространение“

Краен срок за кандидатстване:
15 април 2006 г.

За повече информация:

<http://mediadesk.bg/distribution/video/>

Конкурс (06/05) е обявен по направление „Промоция“ и направление „Фестивали“ (модул „Фестивални мрежи“)

Краен срок за кандидатстване:
до 10 май 2006 г. (за проекти, чиято реализация започва между 1 януари и 31 май 2007 г.)

За повече информация:

<http://mediadesk.bg/promotion/promo/>
и
<http://mediadesk.bg/festivals/networks/>

9-19.03.2006

10

международен СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТ

SOFIA international FILM FESTIVAL

www.cinema.bg/sff
www.sofiaiff.com

О Ч А К В А Й Т Е !

c o m m i n g s o o n