

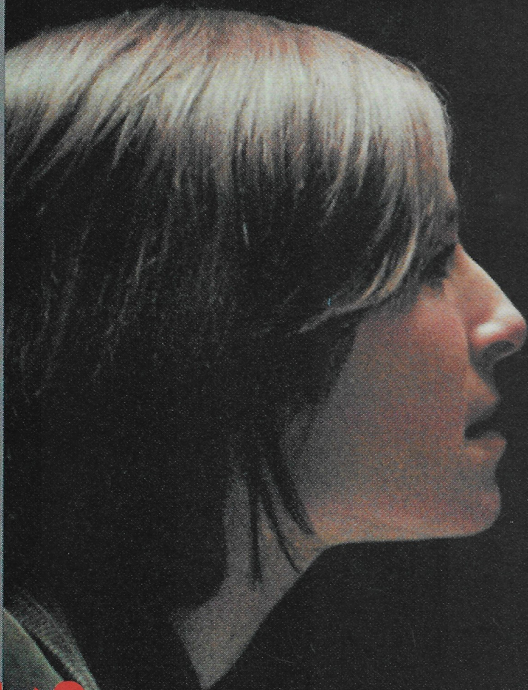
КИНО

3,50 ЛВ.

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

ФИЛМ НА ИГЛИКА ТРИФОНОВА

СВЕТЛАНА ЯНЧЕВА РАЗСЛЕДВАНЕ КРАСИМИР ДОКОВ



4
2006

60
ГОДИНИ СПИСАНИЕ
КИНО

АМЕРИКАНСКА ФОНДАЦИЯ ЗА БЪЛГАРИЯ

THE EARLY BIRD – РАННО ПИЛЕ

СТУДЕНТСКИ ФИЛМОВ ФЕСТИВАЛ



ПРОФИЛ

- „Ранно Пиле“ събира студентите по кино, които искат да споделят своите знания и съмнения, които се бунтуват срещу псевдо морала и псевдо изкуството в света и които се борят за победата на духовността над злото.
- „Ранно пиле“ подкрепя драматургичните търсения и направата на студентски филми на всякакви теми и от всички жанрове, които са ориентирани към широката публика.
- „Ранно пиле“ създава атмосфера на приятелство чрез богата програма от прожекции, специално отбелязване на приноси, презентации, уъркшопове и др. които съпътстват състезателната програма.

МЯСТО

ДОМ НА КИНОТО

ДАТА

Началото на октомври 2006

РЕГЛАМЕНТ

Игрални, документални и анимационни студентски филми, създадени през учебната 2005 – 2006 година, които трябва да бъдат представени на DVD или на VHS (по изключение).

ВЪЗ: Няма ограничение на броя или по времетраене на заявените за участие филми, но Организационният комитет ще селектира заглавията за фестивала.

НАГРАДИ

Голяма награда „Ранно пиле“ – 1000 лева

Специална награда „Ранно пиле“ – 5 награди по 300 лева

ВЪЗ: Специалната награда може да бъде присъдена на режисьор, оператор, композитор, монтажист, звукорежисьор, аниматор, актьор и др.

Награда „Ранно пиле“ за сценарий – 3 награди по 500 лева

ВЪЗ: Наградата за сценарий няма за цел да е вид контрибуция за заснемането на следващ филмов проект, а е стимул за написването на следващ сценарий. Ето защо тя се връчва само на киносценаристи, които за известно време да могат да се посветят на писане, без да са принудени да работят като бармани, келнери или шофьори на таксита, за да си купят „баничка и боза“ за следващия ден.

Награда на председателя на журито – тя няма финансово измерение, а представлява художествено изработен предмет.

ВЪЗ: Един филм може да бъде отличен с повече от една награда. Всички наградени получават също Специален диплом на признание за участие събитието.

ЖУРИ

5 члена (от 4-ма студенти и един КИНЕМАТОГРАФИСТ)

СПЕЦИАЛЕН ГОСТ

Панорама от филми и **мастер клас** на един от следните носители на „Оскар“ на Студентската филмова академия на САЩ:

- **Робърт Земекис** (по-късно носител на „Оскар“ за „Форест Гъмп“)
- **Джон Ласитър** (по-късно носител на „Оскар“ за „Играта на играчките“)
- **Ян Сверак** (по-късно носител на „Оскар“ за „Коля“)
- **Жако Ван Дормел** (по-късно носител на FELIX за „Томо героият“)
- **Флориан Галенбергер** (по-късно номиниран за „Оскар“ за „Querro Ser“)

ЗАЯВКИ ЗА УЧАСТИЕ ВЪВ ФЕСТИВАЛА ДО 15 СЕПТЕМВРИ 2006

НА АДРЕС: Американска Фондация за България, София 1000
ул. „Хан Аспарух“ 26, ап. 6; телефон/факс: (+359 2) 9897982

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

60 ГОДИНИ СПИСАНИЕ „КИНО“

Списанието на моя живот

Неда Станимирова-Крънзова.....2

КИНОСЪБИТИЯ

Възнаградени усилия (Разговор с режисьорката

Милена Андонова за „Маймуни през зимата“) /

Мариана Христова 4

ПОПОВО 2006

Повече работен, отколкото юбилеен

Людмила Дякова.....8



ПОДИР СЯНКТА НА ОБЛАЦИТЕ

Киноанкета / Димко Минов 11



НОВИ КНИГИ

Златото, което може да изчезне (За книгата на Николай Лазаров) / *Александър Янакиев*..... 13

ФЕСТИВАЛ НА ЕВРОПЕЙСКИТЕ КОПРОДУКЦИИ

Адекватни актьорски доминанти (Съвременно руско кино)

Геновева Димитрова 15



Малина, духът и камъните (Портрет на Малина

Петрова) / *Боряна Матеева*20



Духовно познание в документ, в образ и звук („По особено жесток начин“) / *Искра Димитрова* 24

Вечният смутител на духовете (Интервю с руския режисьор Александър Сокуров) / *Олга Маркова*.... 26

СЪВРЕМЕННО БЪЛГАРСКО КИНО –

НАДЕЖДИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ

Документалното кино като форма на историческата памет / *Калинка Стойновска*..... 30



ПОГЛЕДЪТ НА РЕЖИСЬОРА

Чие е бъдещето / *Владимир Ангелов* 36

СВЕТОВЕН ЕКРАН

ФЕСТИВАЛИ

Шифърът на Кан 2006 / *Вера Найденова* 38



Златен Витяз 2006: Намерени в превода

Пенка Монова..... 42

Карлови Вари 2006: Защо е важен успехът ни?

Божидар Манов..... 45



Загреб 2006: Успех за младата анимация

Пенчо Кунчев48

Награди на СБФД.....51

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Яга Saga / *Станислава Райкова*



Броят се издава

с подкрепата на

Национален фонд „Култура“

ФОНД
КУЛТУРА

4/2006

На корицата: „Разследване“

Режисьор **Иглика Трифонова**

Продуцент – „Клас филм“ ЕООД, Росица Вълканова

60 ГОДИНИ

Нега Станимирова-
КрънзоваСПИСАНИЕТО
НА МОЯ ЖИВОТ

Позволявам си парафраза на заглавие, в което Стефан Продев бе нарекъл Валери Петров „Поетът на моя живот“. Не че списание „Киноизкуство“, по-късно – „Кино“, е било „върхът“. Имаше и наши, и чужди периодични издания за литература, кино и други изкуства, от които повече съм се възхищавала и учила, в някои от които съм и сътрудничела. Но именно „Кино(изкуство)“ бе и си остана списанието, най-тясно свързано с личната ми съдба.

Всъщност, бях прописала най-напред в сп. „Театър“. Обаче „Киноизкуство“, в лицето на незабравимия бай Яко Молхов, който в края на 50-те и началото на 60-те години съумя да го превърне в огнище на свободомислие, в притегателен център и поприще за изява на цяло поколение млади автори, насърчи първите ми опити в кинокритиката и решимостта ми киното да заеме основно място в живота ми.

Помня събиранията ни всеки понеделник в сладкарница „Варшава“ (в съседство с пол-

ския културен център, средище на възторжени дискусии около пробивите на авангардното полско кино). На тези срещи бай Яко бащински ни подтикваше да споделяме мисли и естетически възприятия, внимателно изслушваше всички ни и с особено голямо одобрение – Иван Стефанов, тогава аспирант по философия в Университета, който разсъждаваше на глас върху онова, което искаше да напише в дисертацията си. И като че ли тъкмо от бай Яко усвоих уменията да се радвам на таланта и успехите на по-младите си колеги – умение, зареждащо ме и до днес с душевни сили.

А тази радост извираше и продължава да извира от страниците на списание „Кино(изкуство)“, на които се появяваха и се появяват нови и нови поколения даровити, любими за мен автори.

Това е още една причина да го усещам като „списанието на моя живот“.

Разбира се, то е такова и защото ми предостави възможност да публикувам в него не

само рецензии и статии, но и откъси от някои определящи понататъшния ми път изследвания. Това стана по-късно, когато след уволнението на непокорния Яко Молхов кръста на главното редакторство пое Емил Петров. Принуден да лавира между изискванията на властта и верния си естетически усет, той все пак пое риска да пусне за печат фрагмент от дисертацията ми. В него за пръв път се появяваха на бял свят извадки от протоколи на Художествения съвет в Студията за игрални филми при кинематографията, от които проличаваше каква съсипваща роля е играло партийното ръководене на киното ни. Наистина, тези протоколи и техният анализ бяха свързани с филм („Тревога“, 1951), дистанцията от който предполагаше възможност да се преоцени един отминал, крайно догматичен период. Публикуването на моя текст през 1967 г. обаче съвпадна с един отново засилен партийен натиск върху киното ни – „замразяването“ на „Привързаният балон“, „Понеделник сут-

СПИСАНИЕ

„КИНО“

рин“, „Прокурорът“, „Завръщане“, а също и на редица сценарии...

През 1988-89 изрових в Централния държавен архив протоколите от обсъжданията и на тези филми в Художествения съвет при СИФ и се убедих окончателно какви аналогии е могло да породи (у запознатите с тях, особено у представителите на инстанциите) публикуването на дискусиите около „Тревога“. Тогава оцених още по-високо моралната подкрепа, дадена ми навремето от „Киноизкуство“.

През 1990 г. списанието вече спокойно отпечата серия от мои статии, в които разкривах, с извадки от протоколите, драматичните задкулисни битки около филмите, спрени през втората половина на 60-те, както и около „Животът си тече тихо“ и „На малкия остров“ още през 1957-ма.

Признателна съм на редакцията и за това, че през 70-те и 80-те години ме подкрепи с публикуването на поредица от портрети на български кинорежисьори, в повечето от които, най-вече в портрета на Бинка Желязкова (през 1978), се съдържаха не малко еретични слова. Разбира се, тогава все още бе недопустимо да се спомене за „Животът си тече тихо“ и отхвърлените проекти на режисьорката. Обаче редакторите не зачеркнаха възторжения ми анализ на „Привързаният балон“, за който десет години след спирането му не бе отпечатана нито

дума. Благодарение на този пръв пробив портретът на Бинка, както и останалите портрети, вече по-разгърнати, можаха да излязат и в книга през 1984 г. От съществено значение за нейното издаване бе рамото, дадено ми от двамата й рецензенти. Единият от тях, Христо Кирков, дългогодишен редактор в „Киноизкуство“, бе човек, с изключителен принос за облика на списанието, човек, даващ стимул и кураж за противопоставяне. Другият рецензент бе Калинка Стойновска, която по-късно се включи в редакторския екип на сп. „Кино“, бе и негова главна редакторка и днес, заедно със сегашната му главна редакторка, Люси Дякова, е един от двата му основни стожера. Споменавам тази подробност, защото списанието – това са хората, които го правят и те в решаващи моменти са играли роля в живота ми.

След 1989 г., „Кино“ ме покани отново да напиша за някои от същите режисьори и за любимите ми поети в кинодраматургията – Валери Петров и Христо Ганев. Вече можех да изрека за тях всичко, което години наред ми бе на сърцето...

Ето, че като стар човек, се връщам към различни отминали етапи от историята на списанието, които са и моя лична история... А „Кино“ непрекъснато се подмладява с нови автори, надарени и високое-

рудирани, обновява облика си в съответствие с изискванията на съвременността и кипи от младост, въпреки че е вече на ... 60! Какво пък, от моята гледна точка това е още млада възраст. И днешните му две редакторки (само две, докато едно време бяха петима!) в моите очи са млади момичета, приветливи и енергични. Доказва го дееспособността им и отвореността им към най-младите читатели. Отвореност, която обаче не допуска компромиси с естетическия вкус, не угодничи, а извисява.

При всичките ми admirationи към днешното сп. „Кино“, не крия носталгията си по някои предимства на някогашното „Киноизкуство“ – по това, че то бе по-обемисто и можеше да си позволи по-пространни статии, от повече автори – наши и чужди, да публикува в края на годината съдържанието на цялата годишнина, а тя се състоеше от 12 книжки... Днешното „Кино“ е принудено от безпаричието да свива и обема, и периодичността си, но то героически се преборва с финансовите несгоди и с конкуренцията на неимоверно пъстрия, агресивен и, в преобладаващата си част кичов, комерсиален пазар. С устремеността си към високи хоризонти то подклажда и до голяма степен удовлетворява копнежа ни по прекрасното. Ето защо си остава и досега списанието на моя живот.

С режисьорката
Милена Андонова
разговаря
Мариана Христова

ВЪЗНАГРАДЕНИ УСИЛИЯ

Поредният международен успех за киното ни е вече факт. Филмът „Маймуни през зимата“ на Милена Андонова спечели на фестивала в Карлови Вари единствената награда в секция „На Изток от Запад“. Съкровен, интелигентен и деликатен, „Маймуни през зимата“ е в синхрон със светоусещането и личността на своята авторка. Стилът – това наистина е човекът!

Как се чувствате като носител на, струва ми се, най-високата награда за българското кино от последните години? Особено след като то все още е в криза. Естествено, чувствам се много горда. Мисля, че наградите на двата български филма в Карлови Вари – „Обърната елха“ и „Маймуни през зимата“ – в двете състезания са много важни за новия поглед и отношение към чудото, наречено българско кино. Защото са възнаградени едни наистина кански усилия.

Занимавам се с този проект от шест години, от възникването на идеята до сега, и наистина се изискваше огромно усилие да се пребори nihilизмът и отношението „кой ще гледа български филми“. Преди години, по времето на Абрашев, имаше среща в Министерството на културата на продуценти и режисьори, които са спечелили субсидия, а проектите им не могат да тръгнат. Тогава още нямаше закон за кино. Една от заместничките на министъра каза: „Ми ние отвсякъ-

де чуваме, че никой не иска да гледа българско кино. Тогава защо да даваме пари?“ Това е мисленето и атмосферата, които много трудно се преодоляват, защото всичко е сведено до лични решения и лични усилия. Продуцентите са независими, те няма как да се финансират сами, нужна е помощта на фондове, на държавата, на телевизии. В цяла Европа е така. Не може като барон Мюнхаузен да се хванеш за косата и да се изтеглиш сам, защото става въпрос

Дяна Добрева, Ангелина Славова, Бонка Илиева Боци



за производство, за нещо, което е скъпо. И което много повече се връща. Не като пари, а като имидж и отношение към тази държава. Точно това усетихме в Карлови Вари. Самите немски копродуценти смятат селектирането на двата филма в Карлови Вари за огромен успех за тяхното филмопроизводство. А как се стига до това, как се намират тези копродуценти... Това са усилия, които, за щастие, с тези два филма са възнаградени. И сега всички са много горди и доволни от този успех – НФЦ, БНТ, колегите, които бяха там, кинокритиците.

Имате ли усещането, че в чужбина приемат по-добре българското кино, отколкото тук? Като че ли обликът на киното ни, погледнат отвън, не е толкова печален, колкото на нас ни се струва.

Ами да. Когато преди време на Берлинале в една паралелна програма беше включен филмът на баща ни Методи Андонов „Бялата стая“ и аз бях поканена да

го представя от позицията на участник, след прожекцията при мен дойде шефът на тяхната филмотека и каза: „Къде сте ги крили тези филми? Ние защо не знаем за тях? Това е европейско ниво“. Наистина има нужда да се откrehне погледът на обществото, което играе огромна роля. Медиите също биха имали ползотворно влияние за това да се обърне по-сериозно внимание не само на българското кино, а и на културата. Обществото има нужда от хората, които пишат и снимат – добре или зле, нека да се занимаваме с това и да го обсъждаме. Да се говори за култура в последните десет минути на сутрешния блок по телевизията – нека с това да започнем! Много е стеснен ъгълът, от който ни осветяват медиите. Но за да се усети присъствието на българското кино, трябва не само да се говори за него, а да има и процес, атмосфера на конкуренция и производство, за да се раждат нормални филми. А не след десет години мълчание

да се опитваш да споделиш всичко за света. Или пък те дразнят негативите в обществото и изкарваш негодуванието си чрез показване на мутри и проститутки. Това са просто констатации. Киното не е за да констатира, то трябва да анализира.

Казахте, че от шест години се опитвате да реализирате „Маймуни през зимата“. Слава богу, успяхте! Как се зароди идеята да направите филм по разказите на Мария Станкова, която не е особено популярна?

Романът „Искам го мъртъв“ беше много търсен и четен в момента, в който се появи (90-те години). Състоеше се от седем новели, от които аз избрах три и направихме заедно този сценарий. С Мария се запознахме случайно – родителите ни са били приятели в Бургас, в бургаския им период. Тя ми се обади и така започнахме. Беше много труден процес. Трудно е да издрапаш от идеята. Първоначално мислех да направя телевизионен сериал от седем новели. Действително кандидат-

Творческият колектив по време на снимки



ствахме с проект, но тогава той не мина и аз избрах три от разказите, които се доближаваха най-много един до друг.

Може би ги обединява темата за майчинството?

Не толкова темата за майчинството, макар че и тя присъства – за отговорността на жената като такава и като майка. По-скоро тезата, че човек, бил той мъж или жена, сам носи отговорността за постъпките си. Изборът, който правим в ежедневието си, е ключов за това дали ще се сбъднат нашите мечти и стремежи. Днес ни възпитават, че трябва да имаш цел, да я гониш – независимо от средствата. По този начин изпускаме да живеем животите, които ни е писано да изживеем. Всеки човек е уникален и всеки човек има възможност за избор. Това е свободата. Свободата е да избереш как да постъпиш в дадена ситуация. Също и идеята, че никой не ни е виновен – обществото или системата. В живота на всеки човек се случват приятни, но и много неприятни неща. Въпросът е как ще реагираш, накъде те тласкат те. Майчинството е тема, която няма как да не ме занимава, защото самата аз съм майка и знам колко отговорно е това. Не само към човека, когото отглеждаш и възпитаваш, но и към себе си, защото детето повтаря модела, който е наблюдавало, независимо дали го харесва, или се съпротивлява.

Защо избрахте новели, в които действието се развива в различни времеви пластове?

Защото времето няма значение и човекът е един и същ от Адам и Ева до днес. Как е облечен, какви са традициите, какви са обществените условия – да, но поведението зависи от малко по-различни неща. Човекът като същност не се е променил от векове. Древна книга като Библията е доказателство за това. Хората действат по един и същ

начин, правят едни и същи грешки, имат едни и същи слабости и препятствия, които не могат да преодолеят. От нивото на човека и неговата природа зависи дали ще осъзнае своята грешка или не. Има и още нещо – новелите са ситуирани времево през двайсет години, защото я има заигравката, че всяка една от героините би могла да бъде дъщеря на предишната. Не че са, но би могло да бъде така – като израз на приемственост и на идеята, че когато аз правя нещо, то по някакъв начин влияе на теб – и обратното. Ние всички живеем във взаимно обвързани общности.

Това, което особено ми допада в сценария, е, че не усетих обвинение към тогавашната система, въпреки че сме свидетели на несправедливости по отношение на Дона и Лукреция. Повечето български филми, в които се говори за годините на социализма, съдържат силен елемент на обвинение.

Не ни е виновен социализмът. Сега, ако не ни харесва как живеем и сме управлявани, можем да излезем да протестираме, да правим подписки, избори, но това в повечето случаи нищо не променя. Единственото, което сме способни да променим, е самите нас. Това може и да е доста утопично, но аз за себе си съм стигнала до този извод. Дори собственото си дете не мога да променя. Мога да ѝ кажа какво според мен е правилно и какво не, но изборът ще бъде неин.

Надявам се, че Вашият филм ще успее да прокара тенденция да се осмислят зряло годините на социализма. Според мен, до сега няма български филм, който да го е направил. Всичко е свързано с обвинения и нападки, а седемнайсет години след Десети ноември това не е адекватно.

То просто не води до нищо. Дано се стигне до осъзнаване сред

кинематографистите, че само констатирането на фактите не е достатъчно. Констатацията не е достатъчна дори само за да има драматургия, развитие на един разказ. Трябва да се премине отвъд нея и да анализираме нещата, включвайки и себе си в този анализ.

Другото, за което искам да Ви поздравя, е, че сте избягнали клишетата, с които е пълно киното ни през последните години – имам предвид преекспонирания битовизъм. Не е така засилен социалният елемент, който сякаш стана задължителен.

За мен беше много важно да се влезе максимално дълбоко в света на тези героини, колкото и банално да звучи. Искях да покажа именно този вътрешен свят – подтиснат, вторичен, който е много кинематографичен. Всеки човек има такъв вътрешен свят. Героините все пак са социално маркирани – Дона е бедна до безкрайност, но в мислите си е русалка и живее сред лебедите от пейзажа над леглото си. Лукреция се е вкопчила в това, че трябва да успее, че е най-добрата, че не бива да се бърка – това е нейният свят. Третата няма даже и професия – занимава се само с мъжа, семейството и детето.

Как направихте подбора на актрисите? Не са често срещани лица, не ги виждаме непрекъснато.

Много неща, свързани с този филм, се дължат на огромен късмет. За актрисите бях сигурна в едно – те самите трябва да бъдат много близо до героините си като светоусещане, характери, излъчване.

Мисля, че Бони е голяма находка.

Да, героинята ѝ не може да се играе, ако актрисата не носи нещо от нея вътре в себе си. Видях случайно Бони на една снимка в списание, заснета с хамелеон в ръка, а Диана и Ангелина

избрах чрез кастинг. Бях си набелязала актриси и за избора много ми помогна Росица Обрешкова, театрален режисьор. Доста жени пробвах и това, което мога да призная е, че много важно ми беше актрисите да не са с изкубани вежди (смее се). За Бони не говоря, тя е друг случай...

Защо?

Защото ако сега ви пусна записа от кастинга, ще се убедите, че актрисите правят – струват, но изглеждат по един и същ начин. И се докарват до един и същ вид, в който са неразпознаваеми. Уеднаквяването – не само в изкуството, но и въобще в живота, много ме подтиква.

А след като и изпълнителките на поп-фолк толкова много си приличат, защо точно на Бони се спряхте?

Защото е циганка. Тя е дете на природата. Колкото и да се гримира и да си изправя косата, тя вътрешно не се е унифицирала. Винаги ще бъде различна. Притежава душевна чистота и автентичност, която не може да бъде скрита, защото я излъчва с цялото си същество. Разбрах го интуитивно. В началото бях харесала друга мургава жена от един албум, но като видях Бони, въпреки че снимката с хамелеона беше много кичозна, си казах, че ще бъде тя.

Между другото, изборът на Бони е доста смел ход, защото поп-фолкът е презрян и низвергнат в полето на едно по-„високо“ изкуство, каквото е киното.

Така е, но в киното всичко, което върши работа, трябва да се из-

ползва.

Може би защото е синтетично изкуство, всичко може да се съчетае...

Да, и в момента, в който дадено нещо е важно за филма, кой от каква среда идва няма значение. То трябва да се използва моментално.

Това е много интересно, защото по този начин я извеждате отвъд имиджа ѝ на фолк-певица. Променяте имиджа и на Валентин Танев, който прави една доста нетипична роля. И въобще звездите във Вашия филм са в периферните роли.

Тъй като актрисите в централните роли са дебютантки, много важно беше епизодичните роли да се играят от актьори с опит. Например Мавро се появява за кратко и трябва да носи цялата натовареност и биография от предишните си роли, защото няма време да развива образ. Такова участие имат и Филип Трифонов, Асен Блатечки, Тончо Токмачиев, Мартина Вачкова, Пламен Сираков. Много съм благодарна на всички тези актьори, които се втурнаха да участват в малки роли, без да се замислят, че са звезди.

Как смятате да разпространявате филма? Питам предимно за България, защото тук винаги съществува този абсурден проблем – да няма къде да се гледат българските филми.

Това наистина е огромен проблем, особено след пладнешкия обир при приватизацията на софийските киносалони. Премьерата ще бъде през есента и сега

сме в процес на преговори с разпространители, които се надявам да се отнесат с уважение към българския филм. Искаме да го разпространим в цялата страна. Разбира се, вариант е и телевизията, но това е филм, правен за голям екран и въздействието му на такъв е съвсем различно. Той е с перфектен звук, направен в Кьолн, както и с добра визия в чисто техническо отношение.

А в чужбина? Филмът е копродукция.

Може би на първо време в Германия, в некомерсиални салони, но се надявам и другаде. В Карлови Вари усетих голям интерес към източноевропейското кино. Досега бяха търсени повече иранските и далекоизточните филми, може би е дошъл нашият ред. Слава Богу, вече имаме какво да покажем.

Имате ли идея за следващ проект?

Да, този път главният герой ще е дете. Огромно предизвикателство, защото в „Маймуни през зимата“ работих с деца и вече знам колко е трудно. Главната героиня е дете на десет години, което има нужда от любов и внимание, но по една или друга причина не ги получава.

Готов ли е сценарият?

Не, има само един текст на актрисата Мая Остоич и по него аз ще напиша сценария. Как ще го финансирам е друг въпрос, защото българският независим продуцент е в доста незавидно положение.



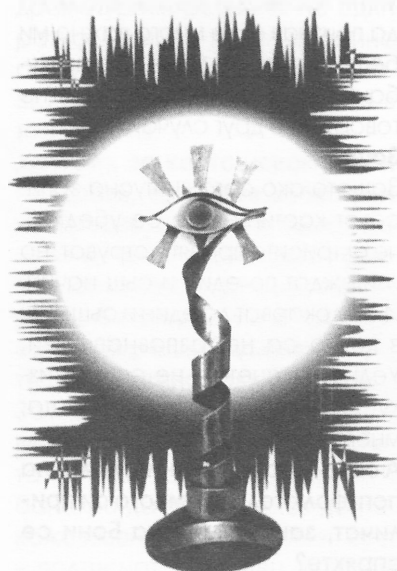
ПОВЕЧЕ РАБОТЕН, ОТКОЛКОТО ЮБИЛЕЕН

Людмила Дякова

Като на шега фестивалът за операторско майсторство „Златното око“ в памет на Димо Коларов стигна до своето 5-о издание, което се състоя в края на май в Попово. Този своеобразен юбилей е показателен за мястото и авторитета на фестивала като културно събитие както за града, така и за цялата ни кинематографична общност. И друг път съм изказвала възхищението си от професионализма и гостоприемството на домакините от Попово, които успяват да създадат максимално добри условия и като работна среда, и като

творческа атмосфера, а и с добавяща празничност и усет за веселие. Знам за амбициите на „Златното око“ да прерасне в международен форум и сигурно това ще стане, но както каза и един от чуждестранните гости Андреас Фишер Хансен, председател на Асоциацията на европейските оператори IMAGO: „важно е фестивалът да го има и е чудесно, че българските оператори имат свой професионален форум.“

Имаше какво да се види и върху какво да се дискутира в Попово 2006. Освен филмите в



конкурсната и съпътстващите програми, с особено внимание се възприе презентацията на UVT на най-новите технологии на Sony в областта на дигиталното кино. Интерес предизвикаха и фотоизложбите на юбилярите – операторите Иван Цонев и Кон-

„Откраднати очи“, режисьор Рагослав Спасов





„Другият наш възможен живот“, режисьор Румяна Петкова

„Мила от Марс“, режисьор Зорница София



стантин Занков. Експозициите бяха така аранжирани, че творбите на двамата автори, освен че са показателни за високото им фотографско майсторство, за техните творчески пристрастия и провокации, като че ли кореспондираха по между си, създавайки усещане за приемственост между самите изобразявани обекти, особено що се отнася до цикъла актьорски портрети.

В събитие се превърна и представянето на книгата на проф. Вера Найденова „Унгарски дневник“, защото тя сподели и впечатления от тазгодишния фестивал в Кан, като акцентира върху мястото на младите хора в съвременното световно кино, както и върху посоките и тенденциите, по които то се развива.

Попово пък показва мястото на младите оператори в българското кино и състоянието на киното

ни въобще, макар и през обектива на операторската професия. В конкурса за студентски филми участваха около дузина филми от НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ и „Арт колеж“, наградите за които бяха осигурени от Американската филмова компания Ню Имидж. Жалко, че в този конкурс не взеха участие Нов български университет, Варненският свободен университет, Югозападният университет в Благоевград.

Каквато и да е политиката на тези университети по отношение на фестивалите, това бе възможно, която не биваше да се пропуска. С Първа награда бе удостоен Диан Загорчинов за филма „Хотел, гълъби“ – режисьор Димитър Сарджев. Филм, който провокира с операторската гледна точка към герои и събития, особено при портретуване на персонажите в иначе един традиционен любовен триъгълник. Втора награда получи Александър Станишев за филма „Дълга зима“ – реж. Тимо Пукко. Отличаваща се по своята зрялост творба, която проследява постепенното измиране на едно семейство, поразено от радиация в Казахстан.

Студентските филми съвсем не изчерпват участието на млади оператори в конкурса на фестивала. Особено артистична и запомняща се е работата на Стефан Куцаров (носител на наградата за дебют от миналия фестивал за филма „Шантав ден“) във филма „И театърът пътува“ – режисьори Лъчезар Аврамов и Владимир Люцканов. Камерата придава особена експресивност и мистичност на магичната театър и довежда до знак карнавализацията в неговото тайнство. Не по-малко впечатляваща е работата на Кристина Николова във филма „Смъртта и целият път обратно“ – режисьор Зорница София. Пестеливо, без излишен патос и псевдодраматизъм, операторката обрисова средата и в детайли улавя портретите на младежите в една комуна за наркомани, търсейки в цялостната атмосфера един по-светъл, доколкото е възможно оптимистичен ключ, което обогатява позитивното послание на филма. На същата тема, но с обратен знак, е филмът „Невидими“ – режисьор Константин Божанов. Операторът Христо Бозаджиев в продължение на пет години проследява живота на група наркомани. Той

е неизменно до тях – в мрачните дебери на абстиненция, в кратките мигове на светла ремисия, следвайки с болка пътя, по който се срича младият им живот. За своята работа Христо Бозаджиев бе награден с Първа награда на община Попово. Мисля си, че тази награда можеше да бъде поделена с Кристина Николова, защото и двата филма – „Невидими“ и „Смъртта и целият път обратно“ – еднакво талантиво отразяват двесте посоки на един болезнен процес.

Наградата за дебют на фондация „Капанци“ получи операторите Александър Крумов и Румен Василев за филма „Мила от Марс“. Техният предизвикателен дебют преосмисля звученето на MTV естетиката и рефлексивността на клипа.

Радващо е, че тази година Министерът на културата учреди своя награда, което още веднъж подчертава утвърдения авторитет на „Златното око“. Неин носител стана Светлана Ганева – Кулева за филма „Другият наш възможен живот“ – режисьор Румяна Петкова. За същия филм тя бе удостоена и с Наградата на СБФД. Колкото и Светла да се стреми да бяга от суетата на признанието, тя е оператор, който се отличава със свой почерк и професионализъм и респектира колегите си в тази мъжка професия. Казват, че снима „по мъжки“ и това сигурно е комплимент за работата ѝ. Но ми се иска още да добавя – финес, деликатност и завиден усет за хармония с цялостното звучене на филма.

Голямата награда на Община Попово на името на Димо Коларов бе присъдена на Пламен Сомов за филма „Откраднати очи“ – режисьор Радослав Спасов. Така наред с останалите награди филмът има и награда за операторско майсторство. Пластичното решение на тази творба носи мощен психологичен заряд, адекватен на нейна-

та трагика и драматизъм.

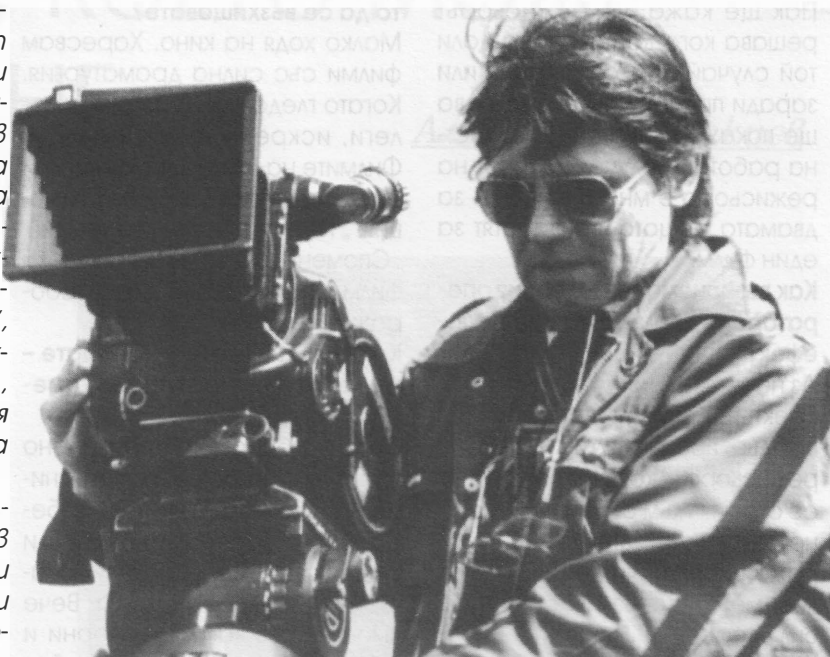
Както обикновено, спорове възникнаха около телевизионните филми. Доколко са филми или разширени репортажи и какво е мястото на оператора в тях. Но дори да става дума за репортаж, това е жанр със специфични изисквания към операторската работа и е необходимо да се обособят критерии за оценка, както и да се обособи награда за оценяване на този вид творчество. Във връзка с това е необяснимо оттеглянето на Националната телевизия като съорганизатор на фестивала. Повечето филми са телевизионни и е въпрос на чест за телевизията да подкрепя и поощрява работата на своите кадри. Добре, че ВМРО учреди Награда за филм с патриотична тематика, та работата на Пламен Герасимов във филма „Древни български хроники“ – режисьор Димитър Шарков, да бъде оценена по достойнство. А Съюзът на българските филмови дейци присъди свой диплом и плакет на Недялко Данов за телевизионния филм „Третото турне“ – режисьор Дамян Петров, с което в някаква степен бе реабилитирано отношението към телевизионния филм в Попово.

Проблем е и липсата на селекция при подбора на филми за състезанието. За да бъде по-високо нивото на представяните творби, е необходимо те да бъдат подбрани от селекционна комисия, особено при толкова демократичен принцип за участие – всеки оператор сам предлага филма си. Друг е въпросът, че самите оператори трябва да бъдат по-активни и да не пренебрегват възможността за участие.

Тези и още някои проблеми ще търсят своето решение до следващия фестивал, когато, много се надявам, филмите ще бъдат много повече, особено добрите сред тях.

ДИМКО МИНОВ започва работата в СИФ – Бояна като общ работник във филма на Рангел Вълчанов „Слънцето и сянката“. От 1963 г. работи като асистент и втори оператор на операторите Димо Коларов, Виктор Чичов и Ивайло Тренчев. 1975 дебютира като главен оператор с филма „Лъжовни истории“. Заснел е игралните филми: „С любов и нежност“, „Равновесие“, „Петък вечер“, „Не знам, не чух, не видях“, „За госпожицата и нейната мъжка компания“, „Индиански игри“, „Вампири, таласъми...“, френския филм „Новите приключения на Арсен Люпен“ и др.

За БНТ е заснел филмите: „Вълкадин говори с бога“, „Дунав Мост“ и „Най-важните неща“ и документалните: „За хората и рибите“, „Траулерът“, „Островът“ и др.



По какви критерии избирате филмите, които снимате?

По принцип режисьорът избира с кого да работи, той държи проекта и решава кои хора да покани в екипа. В днешно време трудноможеш да откажеш работа във филм.

Важно е сработването с режисьора. Ако режисьорът и операторът са мислили заедно за изображението, за движението на камерата, за светлината, може да се получи добър тандем.

Какво е за вас камерата?

Камерата е като всяка друга „машинка“, но докосването и боравенето с нея е особена тръпка. С помощта на оптиката моделираш и запечатваш изображението, улавяш непринудеността в играта на актьорите, тяхната чувствителност и душевност.

А светлината, композицията, движението, цвета?

За оператора основните неща са светлината, композицията и движението на камерата. Особено държи на светлината. Тя създава многообразието на формите.

Започвайки филм, пред мен стои основният въпрос – да работя с реалността или да се стремя да я преобразя? Работата с осветлението създава най-широка скала от възможности да се предизвикат желаните емоции. Движението на камерата трябва да е ненаатрапчиво и в същото време да успее да улови максималната изява на актьорите и тяхната душевност. Предпочитам по-меките тонове, но това, разбира се, зависи от сюжета на филма, който може да предложи и по-голямо разнообразие в цвета на изображението.

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

Техниката ми служи да реализирам това, което съм построил в кадър. Камера, оптика, фарт, кран, осветление, пантограф – това е техниката, без която операторът не се чувства свободен при реализирането на филма.

Не може да има баланс, ако администрацията те приписка да ползваш по-малко техника, защото

парите не стигат. Тогава професионализмът може да помогне за преодоляването на проблема, но това за мен е компромис и загубите на първоначалните идеи са много болезнени.

Може ли операторът да спаси режисьорски гаф на терена?

Винаги може да има изненади на снимачния терен. Ако операторът и режисьорът са добър екип, ако са мислили заедно за изображението, светлината и движението на камерата и операторът съумее да покаже своето умение на професионалист, гафове не може да има.

Какво означава за вас „да уловиш неувловимото“?

Понякога така се случва, че снимайки, нещо в кадъра ме грабва и си казвам: „Браво! Върховно е!“ След това, като гледам материала, не откривам тази тръпка. За документалното кино трябва да си подготвен по друг начин. Ако в кадъра се появи нещо и го изпуснеш, втори шанс не ти се дава.

Как се оформя тандемът режисьор – оператор, доколко е задължителен и не е ли по-лю-

**бопитна случайността в тези от-
ношения?**

Пак ще кажа, че режисьорът решава кого да покани, а дали той случайно ме е избрал, или заради професионализма, това ще покаже първата ни съвместна работа. В случая изборът на режисьора е много важен и за двамата, защото ще работят за един филм.

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

Аз не знам дали има такъв девиз. Ефектът е нещо, което съм търсил в кадър, премислял и споделял с режисьора. Ако твърдоглаво съм се стремил към реализацията на нещо, от което ще загуби изображението, значи, че съм избрал лош метод, тоест изборът ми е бил „дефект“.

Какво според вас е непрофесионално и недопустимо в операторската работа?

Непрофесионално и недопустимо е, когато решиш, че можеш да носиш отговорност за филм, който творчески не можеш да реализираш.

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

Между оператора и актьора трябва да съществува истинско съучастие, което да допринесе за създаването на един добър филм. Те за мен са и градивен материал, и съучастници в мистериата „филм“.

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

Ако имам ясен естетически проект, разбира се, че ще заявя моите пристрастия за изобразителното решение на филма. Обичам да работя със светлината, да улавям чувствата в погледите на актьорите, разбира се, тук трябва и съучастничеството на режисьора.

Ходите ли на кино? Какви фил-

ми гледате? Имате ли предпочитан вид кино? А колега, от когото да се възхищавате?

Малко ходя на кино. Харесвам филми със силна драматургия. Когато гледам филми на мои колеги, искрено им се радвам. Филмите на Виктор Чичов винаги са ме изпълвали с позитивна емоция: „Пенлеве“, „Птици и хрътки“, „Спомен“, „Бяла магия“ – всеки филм с точна концепция в изображението.

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

Сега разбирам колко особено преживяване беше, когато снимахме с негатив. Трябва да избереш на каква лента да снимаш и в каква гама да обработиш материала в лабораторията. Вече има негатив за екстериорни и интериорни снимки, с който може да се постигнат по – добри резултати в изображението. Затова предпочитам да снимам на лента. Колкото до видеото, смятам, че може да се постигне желаното изображение, но да не се разчита само на бутоните, а да се работи повече със светлината, за да се получи характер на изображението. Със светлината формирам и обединявам образите.

До колко интуицията и емоцията са важни във вашата професия?

Разбира се, интуицията и емоцията са много важни, но днес е трудно да се предвижда, затова трябва да се намеси професионализъм.

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

Винаги съм поддържал една линия, опитвайки се да я изчистя, да я усъвършенствам.

Но явява се и желанието да направя нещата по-експресивни, по-творчески, да покажа своето майсторство по категоричен начин. Обичам да снимам от ръка, но не го намирам за експеримент.

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

Не. Не бих сменил професията си на оператор. Добре се чувствам, когато съм с камерата, когато мога да пресъздам мислите на режисьора с визуални средства.

Мислите ли, че операторът е носител на авторски права?

Операторът е носител на авторски права. Филмите са плод на колективно усилие.

Режисьорът не е единственият творец на филма. Решаващи за окончателния резултат са сценаристът, режисьорът, операторът, художникът, актьорът, композиторът, бих добавил и монтажистът.

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

Мисля, че когато има добро кино, има и критика. Но смятам, че трябва да се пише повече за операторската работа – и добро, и лошо. За критиката по света нямам голяма информация.

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

Не ме притеснява. Работил съм в няколко чужди продукции на втора и трета камера. Беше ми интересно, но, разбира се, там всичко е уточнено от главния оператор, ти само натискаш копчето.

Какво ви зарежда с енергия за вашата работа?

Самата работа във филм ме зарежда с енергия. Стремя се към момента, в който изображението ще оправдава мислите ми, ще говори само по себе си.

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

Обичам колите и високите скорости, обичам плуването в бурно море. Що се отнася за другите интереси и хобита – обичам да готвя и да ходя за гъби. Специални фобии и мании нямам.

ЗЛАТОТО, КОЕТО МОЖЕ ДА ИЗЧЕЗНЕ

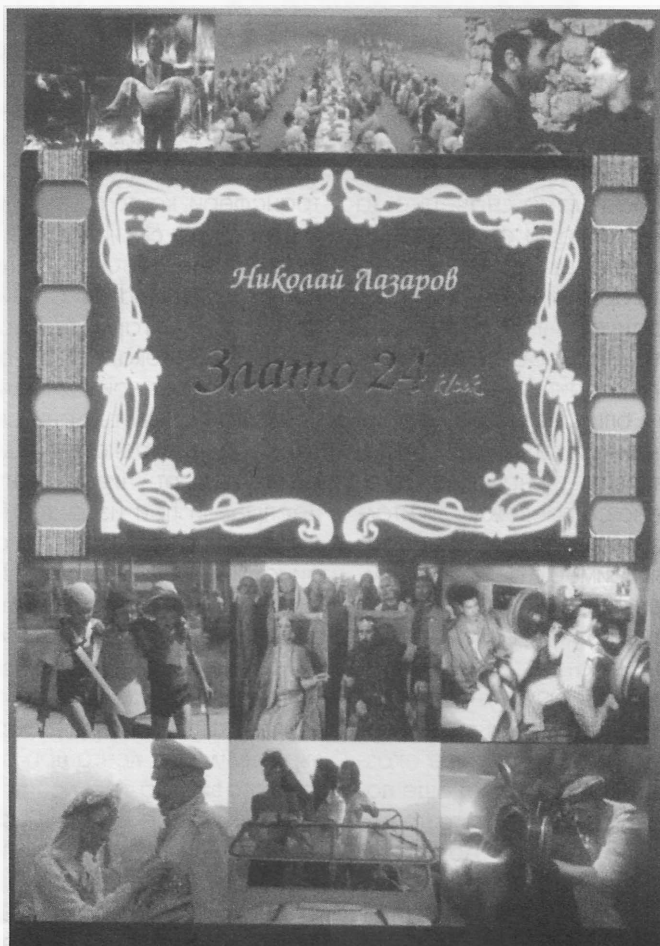
Александър Янакиев

Необичайна книга се появи в българската кино литература. „Злато 24 к/сек.“ на Николай Лазаров. Тя прилича на публикации като „Червена книга“ за застрашените животински видове. Но корицата е толкова пъстра (освен множество кадри от знакови български игрални филми, вечната филмова перфорация има винетки и дори златни букви), че надали ще се наложи като „Тъмно червена (винена) книга“ за съхранението на филмовите копия в България.

Николай Лазаров си е измислил едно сравнение – за това колко ценни са филмите. Той разделя средния съвременен бюджет на игрално произведение на теглото на позитивното копие, което се получава накрая. Според пресмятанията на габровеца, „Килограм български игрален филм струва 50 667 лв. Килограм чисто злато на международния пазар струва около 20 000 лв.“. Така той стига до извода, че „следователно един килограм от български игрален филм е 2,53 пъти по-скъп от един килограм чисто злато“ (с. 8).

Защо утвърденият оператор и специалист по специални ефекти е избрал тази метафора? Това е може би последният, но много нагледен за някои аргумент за необходимостта да се полагат специални грижи за опазване на фонда на Българска национална филмотека от 35 мм ленти.

Книгата е изпъстрена с много таблици и технически параметри. Но заедно с това тя се чете с интерес от интелигентния човек с



отговорно отношение към киното. Авторът обяснява убедително проблемите на различните видове подложки и емулсии. Процесите на тяхното стареене, физически промени и т.н. Заедно с това той посочва изводите, до които е достигнала съвременната наука по света за условията, при които трябва да се съхраняват лентите, за да имат шанс да оцелеят по-дълъг период. Той отделя значително място и на въпроси като помощни хими-

чески средства за регулиране на влажността в кутиите с филми, за самите опаковки, за складирането, за пожарната безопасност, за вентилирането на помещенията, за аклиматизация на материалите при изваждането им от хранилищата и т.н. Ако на някого не му достига информацията, която е поднесъл авторът, то той може да се зарови в стотиците източници, посочени в библиографията, която обхваща 23 страници.

Интересът на Николай Лазаров към темата не е само академичен. Ръководеното от него дружество „Аудиовидео „Орфей““ спечели търга за прехвърляне и реставрация на определено количество ленти на БНФ. Така докторът на изкуствознанието трябваше да направи широко научно проучване на проблематиката, за да предложи на клиентите си възможно най-добрите решения срещу наличните средства. Може да се каже, че книгата е един допълнителен продукт от целия проект. Този „бонус“ има голямо значение за всички следващи стъпки, които трябва да предприемат компетентните органи.

Практическият опит от реализацията на проекта намира място по страниците на книгата главно в описанието на реставрационните процедури. Мисля, че за първи път у нас така целенасочено се провежда дигитално възстановяване на копия. Успешният пример е анимационният куклен филм от 1956 „Хитър Петър“ на Димо Лингурски (2 части, 600 м). Негативът на една от частите през 2005 г. е вече повреден безвъзвратно. Всички опити той да бъде спасен се оказват безрезултатни. Това още повече налага използването на модерните технологии. Положени са специални усилия за изравняване на материала, взет от оригиналния негатив и от похабено позитивно прокатно копие. Премахнати са драскотини и други дефекти на лентата, повишен е контрастът и е подобро цветоподаването и т.н. В книгата нагледно могат да се видят разликите преди и след реставрацията и дори някои любопитни кадри, които не се забелязват при

прожекцията, като влязлата по погрешка ръка на някой от аниматорите.

Сканирането и новото прехвърляне на лента на „Хитър Петър“ е реализирано с резолюция 2K (2000 точки за ширината на кадъра). То дава приемливи резултати, в което можах да се убедя при една прожекция на филма през пролетта на 2006 г. Както обаче отбелязва и авторът, в света обичайната практика днес е това да се прави в двойно по-голяма резолюция (4K). През миналата година можах да видя и трансфери, които са извършени с резолюция 6K. И това не е някъде далече зад океана. Технологиата успешно се развива и прилага от Унгарската национална филмотека. Те са в основата на проект, който обединява усилията на компютърни специалисти от Унгарската академия на науките, от Университета във Веспрем и при използване на софтуер, разработен в австрийски научен институт от Грац. Това позволява да се извърши щателна реставрация и компютърна обработка на изображението и звука и след това резултатът отново да се трансферира върху филмова лента при същата много висока резолюция. Така вече са обработени и върнати за нов екранен живот цветният игрален филм „Луда Мати“ (1949, режисьор Калман Надашди и Ласло Раноди) и първата цветна кинохроника от същата година. Унгарските колеги отделят специално внимание за възстановяване на звука, защото там се оказва, че проблемите са по-големи и сложни, отколкото при картината. (Като се има предвид, че този компонент винаги е бил зле направен в българските филми,

на реставраторите от бъдещето се поставят изключително сложни задачи: не само да се вижда какво правят героите на екрана, но и да се разбира техният говор.)

В нашия географски район има и други позитивни примери. Директорът на хърватската филмотека е защитил докторска дисертация върху проблемите на опазването и реставрацията на филми. Солидният том – около 350 страници – е издаден през 2004 г. (**Mato Kukuljica**. *Zastita i restauracija filmskog gradiva*. Zagreb: Hrvatski drzavni arhiv, 2004). Д-р Кукулица е успял още през 70-те години в рамките на Югославия да обособи хърватски филмов архив и оттогава полага успешни усилия за негово развитие и съхранение.

Николай Лазаров поставя мотото на книгата си: *„Най-голямата заплаха за филмовите архиви е с тях да се разпорежат „специалисти“, които не знаят какво не знаят!“*. И наистина след неговата публикация вече няма оправдание за никого, от когото зависи опазването на движещите се изображения – от депутатите и министрите (преди всичко на финансите и културата) до всички служители на Българска национална филмотека. Те могат да възприемат „Злато 24 к/сек.“ като обширна докладна записка или инструкция за работа. Но трябва да действат занапред като се съобразяват с нея. А останалите кинаджии е добре да загърбят (поне за момент) крамолите за имоти, върховенство, законодателна самодейност и боричкане за пари (субсидии приемаме всякакви), за да помислят какво остава след тях. И дали нещо ще остане изобщо след тях.

АДЕКВАТНИ АКТЬОРСКИ ДОМИНАНТИ

Геновева Димитрова

Комфортът на руския мейнстрийм, независимо от качествата или внушенията на самите филми, дава шанс за естетически експерименти на разни поколенски и формални терени. Като прибавим и логичното натрупване на радикални дебюти („Завръщане“, „Коктебел“, „4“, „Старици“, „По жертва“ „Първите на луната“, „9 рота“) от последните три години, освен бума на натуршчиците (предимно деца и старци), руското кино, традиционно заредено с мощен актьорски ресурс, лансира свежи лица или стъписващи превъплъщения на звезди.

Докато и след София Филм Фест, показал десетина добри филма, чакаме „9 рота“ на Фьодор Бондарчук като Годо, мина и Фестивалът на европейските копродукции, предложил също руска панорама. А тъй като аз на свой ред съм потънала в новото руско кино, отново, както в предишни броеве, няма да следвам фестивалната програма. Ще се опитам да представя най-физиономичните актьорски постижения като ефективни психозфизически проекции на народопсихологичните и кинематографични тенденции в Русия днес.

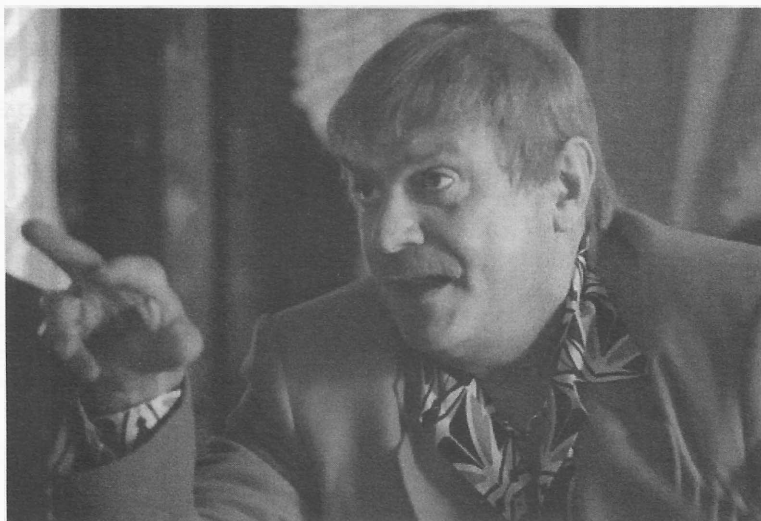
На завършилия през юни Фестивал на руското кино „Кинотавър“ в Сочи Голямата награда и Наградата на критическата гилдия получи „Изображая жертву“ („Изобразявайки жертва“) на модния театрален режисьор Кирил Серебренников. Дебютирал в киното с „Рагин“ (2004, по „Палата № 6“ от А. П.



Полина Агуреева в „Дългого сбогуване“

Чехов), сега той екранизира писата на братя Преснякови, която е поставял и на сцената. Филмът е нещо средно между видеоинсталация и черна комедия за днешния руски абсурд – от зверската инфантилност до лекотата на всекидневните зверства. Главният герой Валя (**Юрий Чурсин**) е начумерен днешен Хамлет с фрустрации на тема „бащина стража“ и майчина измяна. Егоцентричен социопат, той изкарва пари, „изобразявайки“ жертви в разни следова-

телски дирения на местопрестъпленията. Насред словесна вулгарност, пошло-заешки секс а ла Playboy, суши бар, саке и с неистовата, както винаги, Лиа Ахеджакова (с кимоно и икебана на главата), Валя уж помага на милиционерски екип, а на финала е в ролята на разпитван. Филмът е страшно-смешен, но е далеч от издевателствата на „4“ на Иля Хржановски. Тоест автентичен е, въпреки че целият идиотизъм на ситуацията е театрално ритуали-



Никита Михалков в „Жмичка“

зиран – от руското неумение да се използват японски клечки през дебилните мотивации на убийците, разочарованието на майора от националния отбор по футбол и днешните млади до въздаването на руския „Хамлет“. С изпито лице, апатичен поглед и дълъг нос изпод неизменна шапка, хърбава фигура и отмерени жестове, Юрий Чурсин (11. 03. 1980) е перфектният ърбънциник. Отстраненото му поведение напомня маска или „изображаване“ на инфантилната поколенска страховитост. И като визия, и като пронизителност на излъчването младият актьор от МХАТ напомня нашия Деян Донков. В неразборията на екранната безогледност **Анна Михалкова** (14. 05. 1974) е отчетливо мил контрапункт. Героинята ѝ е женствена, пухкава и чудата униформена операторка, фиксираща реалността чрез говорене по телефона със съпруга и снимане на видео „изображаването“. Още като храбрата слугиня Дуняша в „Сибирският бръснар“ (1998) на Никита Михалков тя демонстрира органика, парадоксална за „династическо“ московско момиче като нея. Но повторната ѝ селска роля – Катерина от мъжката дра-



Анна Михалкова в „Не ме боли“

Рената Литвинова в „Не ме боли“



ма „Свои“ (2004, „Златен Св. Георгий“ от ММКФ и още куп награди) на Дмитрий Месхиев приобщава Анна Михалкова към славните традиции на едрогабаритния сексапил в руското кино: кръглолики, забрадени, чевръсти, отзивчиви, силни жени... „Връзка“ на Дуня Смирнова (Награда за дебют на „Кинотавър“ 2006), към който актрисата е неуморно критична в медиите, продължава придвижването й напред към еманципирана от фамилията слава. Дано скоро го видим.

Поразително е присъствието и на баща й **Никита Михалков** (21. 10. 1945) в „Мне не больно“ (2006, „Не ме боли“) на Алексей Балабанов, тръгнал си от „Кинотавър“ с 2 награди (за женска и мъжка роля на Рената Литвинова и Александър Яценко). Колкото е безскрупулен в ипостаса на имперски гуру на „новия патриотизъм“, толкова е бляскав в пси-

хо-физическите персонификации на новите руснаци. В симпатичната, носталгична мелодрама за Санкт Петербург от 1998, на фона на древния хит Мотту Blue и в чудна компания, Никита Михалков играе баровеца Сергей Сергеич – зализан сребросос и мустакат корпулентен старец. Той е тираничният благодетел на жадната за живот Тата (Рената Литвинова). Покъртителен е

в епизода на раздялата им – както е строг и властен, изведнъж се срива, зараждайки съкрушено. В предишния филм на Балабанов „Жумрки“ („Жмичка“, 2005) Михалков е в крупен план. И е неустоим. Той е мафиотският бос Сергей Михалич, повелителят на Нижний Новгород през 1995. Рижа коса с бретон, златни зъби, цикламено сако, породист фалцет, татуировка СССР

Игор Петренко в „Шофьор за Вера“



Константин Хъбенски в „Бегни години“



Александър Яценков в „Не ме боли“

и Сталин на гърдите, а на рамото – кръст... Само появата на гротескния му персонаж, барабар с дебелия му синче, е повод за кикот. И така е през цялото време – смехът взривява глупостта и агресията. „Жмичка“ е чувствена гавра с олигархизма и мутрите от 90-те, еволюирали до Кремъл днес. Сардоничен и брутален, той е далеч по-стрелящ от „Брат“, по-смешен от „Брат-2“ и няма дори помен от спасителя Данила Багров (Сергей Бодров-син). Тези два филма реабилитират славата на Михалков като феноменален актьор, помрачена от фарфаронското му доминиране на София Филм Фест 2006 като кагебиста-дипломат Олег в „Персона нон грата“ (2005, реж. Кишищов Зануси) и принц Пожарски в „Статски съветник“ (2005, реж. Филип Янковски). И още – свидетелстват за еволюиране на критериите му, след като години наред

обвиняваше талантливия издѣвател Балабанов в аморалност.

Прочее, в „Не ме боли“ фундаменталната изненада е **Рената Литвинова** (12. 01. 1967). Потопена в куриозния за Балабанов лиризм, култовата авангардистка е зарязала екстравагантния си мяукащо-маниакален стил. Тата, подобно на стюардесата от „Небе. Самолет. Девойка“ (2003) или на Фаина от „Богиня: Как я полюбила“ („Богиня“, 2004) е красива, влюбена, пиеща и обречена. Само че алениите устни и изобщо имиджът „cool Любов Орлова“ е пометен – тя е бледа, сърдечна, естествена, грънч. И е съкрушително омайна, независимо дали милва заспалия Михалков или целува окореното през очилцата грозно патенце **Александър Яценко** (22. 05. 1977), дали броди по мистичния (както обикновено при Балабанов) Санкт Петербург или подава ръка за клинично преливане на кръв. Настроението на филма напомня парчето на скандалната Земфира „Любовь как случайная смерть“ от „Богиня“, а се оказва, че паралелно с еуфорията около „Не ме боли“ върви и жълт сюжет, свързан с острия сексуален завой на Литвинова заради същата Земфира. И да е истина, няма значение. Блеснала при Кира Муратова, при Балабанов ослепителната Рената Литвинова демонстрира стъписваща топлина. Всъщност той успя да я „очовечи“ още в „Жмичка“ – с минутната ѝ поява като провинциална късопола и къдрава сервитьорка, станала после стегната московска секретарка.

Тези два филма обогатяват екранното амплуа и на **Дмитрий Дюжев** (9. 07. 1978), станал знаменит като безхаберния наркоман Космос/Кос от тв-сериала „Бригада“ (2002, реж. Алексей Сидоров). В „Жмичка“ почти двуметровият чернокош и синеок

„грозник“ отново търчи подир хероин, но не за себе си. Той е дългнестият, ръбест серсем Саймън – слуга на мафиотския бос с белег на бузата, черен шлифер и сръка, неизменно опряна на спуська. И е може би най-смешният олигофрен в новото руско кино. В „Не ме боли“ пък е слънчевият Олег, бивш десантник в Чечня и добро момче в Санкт Петербург. Заедно с романтичния кротушко Миша (Александър Яценко) и особената Аля (Инга Оболдина-Стрелкова, 23. 12. 1968) се решават на авантюрата да печелят пари с ремонт и дизайн на апартаменти. Героят на Дюжев не разбира нищо от архитектура, но с брутално романтичен чар и разрителна усмивка успява да изкрънка финансиране. Само че на финала се връща в армията. Именно с този негов жест посланието на филма надскача мелодрамата – днешен млад човек отказва да бъде „герой на нашето време“ според стандартната амбиция за престъпник или юпи, а отива там, където се чувства на място.

„Шофьор за Вера“ (2004, Голямата награда за режисура и сценарий от Фестивала на руското кино „Кинотавър“, Сочи, 2004 и Наградата на продуцентската гилдия за продуцентски проект на годината) на Павел Чухрай даде шанс на хубавичкия **Игор Петренко** (23. 08. 1977) да излезе от клеймото „положителен герой“. Във време на етичен дефицит то му бе лепнато за героичната му роля на лейтенант Травкин – единственият оцелял разузнавач през 1944 в „Звезда“ (2002, реж. Николай Лебедев), първият от редицата нови филми за Великата отечествена война. След това идва Сергей от „Кармен“ (2003, реж. Александър Хван). Влюбвайки се във фаталната въртиопашка, днешният Дон Хосе на Петрен-

ко извървява скучно и външно трансформацията от честен човек в боклук. Славата настигна Петренко и заради беглата му прилика с нелепо загиналия кумир Сергей Бодров-син, но без неговата енергийност. В „Шофьор за Вера“ младият актьор е отново с униформа, но от времето на Хрушчов. И, за разлика от Лебедев и Хван, Чухрай е работил с него яко – Петренко е органичен, независимо дали синеокото му войниче Виктор лъска черен генералски ЗИМ, показвайки бицепси, или признава, че мечтае за „военна кариера“, обичайки Елвис; дали е обект на женска страст, или на КГБ; дали предава приятели, или хуква с чуждото бебе... В мелодраматично road movie, всмукано едновременно от параноя и носталгия, Петренко е ведър, наивен и точен – т. е. разтваря се в атмосферата на флуидна екстремност, при това рамо до рамо с корифея **Богдан Ступка** (27. 08. 1941) и интелигентно-тръпната **Альона Бабенко** (31. 03. 1972), играеща куцичката и нещастна генералска щерка Вера.

„Дългото сбогуване“ на Сергей Урсуляк (2004, Голямата награда от Фестивала на екранизациите в Гатчина 2005) е маниерна, протяжна, предимно черно-бяла и „снежна“ екранизация по повестта на Юрий Трифонов, разкрасена между 50-те и 80-те. Ляля Телепньова (**Полина Агуреева**, 1976) е млада актриса, чиито съпруг е нервният, напорист и „невидим“ драматург Гриша (очарователният **Андрей Шенников**). В името на неговия просперитет тя става любовница на Смолянов (**Борис Каморзин**) – базиран некадърник и негодник, чиито кухи пиеси са на топа в репертоара на театъра. Всичките ѝ напъни се оказват напразни, а лайтмотивът на филма е „За да е щастлив, на човек му трябва толкова щастие, колкото и не-

щастие". Изящна е стилизацията на 50-те, но най-хубавото в тази интелектуална мелодрама е дебютантката Полина Агуреева (Награда за женска роля от „Кинотавър“, „Златен овен“ и на Дома на Ханжонков). Завършила режисура в ГИТИС при Пьотр Фоменко и звезда в неговата митична трупa, тя продължава славния поход на младите „фокинци“ в киното. Изкусителна с брүнето-пищен сексапил, актрисата играе актриса, преминавайки от екзалтация в страх и отчаяние, сякаш поемайки си леко дъх. В кулминационния епизод тя на вечеря вдъхновено пее за гостите на главния режисьор, без да подозира, че е предадена от Смолянов, а когато домакинят, старец с пенсне тип Берия, ѝ се нахвърля, наивността ѝ мигом отлита. Изнасилването ѝ е спестено – виждаме безмълвно плачещата, опозорена и все пак някак крехко оцеляла Ляля, бродеща с коженото палто в снега на нощна Москва. Невероятна актриса, истинско сияние. Съпруга на популярния драматург Иван Вирипаев, Агуреева участва в режисьорския му кинодебют „Эйфория“ („Еуфория“, 2006, Специална награда на журито от „Кинотавър“).

Константин Хабенски (11.01.

1971) днес се радва на слава, сравнима може би само с тази на **4-те М** в края на 90-те (Меншиков, Машков, Миронов, Маковецки). Те продължават да се снимат активно, а в „Статски съветник“ (2005) на Филип Янковски младият питерец е на екран заедно с Олег Меншиков и е подобрият. За първи път го видях като фатално влюбен остроноско в „Женска собственост“ (1998) на Дмитрий Месхиев. После – като енергичен Дон Жуан на жълтата преса във „В движение“ (2002) на Филип Янковски, рижия Евреин в кораво-клаустрофобичната мъжка драма на оцеляването по време на война „Свои“... Но феноменалният успех застига Хабенски с фентъзи-вампирския блокбастър „Нощна стража“ (2004) на Тимур Бекмамбетов. Смутеният, трескав и светъл Антон Городецки с патлака, черните очила, суитчъра, алените ръкавици без пръсти, кръвопийството и спасителната мисия се превръща в нещо като национален месия. Истерията продължава с безогледно слабото продължение „Дневна стража“ (2005), пореден залп на „новия патриотизъм“. Между другото, веднъж попита ли Хабенски как се отнася към комплимента, че прилича на Пу-

тин, а той отвърнал: „Путин е по-красив“. Прекрасен е Хабенски и като изобретателния мошеник Едик в комедията „Бедни роднини“ (2005) на Павел Лунгин. Но за нея вече писах в предишния брой.

С малки изключения, новите актьорски знаменитости на Русия не са красавци – нито а ла Лановой, нито а ла Машков, нито дори а ла младия Михалков. Във време, когато руините на илюзиите са по-сигурни от утрешното събуждане, свирепите профили и недодяланата външност са по-адекватни проекции на абсурдното руско живеене. Но актьорите демонстрират не само life style типология, а и талант, подобно на Лановой, Машков и вечния Михалков. Що се отнася до женските присъствия, там също доминира баналната руска хубост, изкусителна с мълиеносната препратка към любимия образ на „мать-родина“. Има изключение – обаянието на мегаполисната грация Рената Литвинова. А най-приятното е, че режисьорските концепции в повечето филми не се осланят на клишета и кръвни групи, а моделират ли, моделират богатия актьорски пластилин – до внушително отелесяване на епохата. И публиката се тълпи да гледа филмите.



Малина, духът и камъните

Боряна Матеева



„Духът и камъните“, режисьор Малина Петрова

11 фестивал на Европейските копродукции (2–8 юни 2006) ни изнася с няколко нестандартни акцента. Единият беше витрината на съвременната естонска анимация, разтърсваща с абсурдисткото си мислене и провокативна визия. Вторият – българската ретроспектива **„5 документални филма на Малина Петрова“**.

Някой ще запита защо точно 5 и защо Малина. За първото – не зная, вероятно по програмни съображения (иначе е заснела 11 документални и 2 игрални филма). Но Малина – това е сюжет, който си струва да се развие по много причини, най-вече защото досега няма неин портрет и заради понятията „достойнство“ и „гражданска ангажираност“, така дефицитни в българското социо-културно пространство. Тези понятия още преди 1989 бяха превърнати в убийствени клишета. Въртяха се като шлагер

в писанията на безпардонни хора, наставляващи другите, а с делата си демонстриращи демагогия и цинизъм. Бяха „дежурни“, изпразнени откъм смисъл коруби. Когато дойде демокрацията, се надигна политическа ярост и разговорът за първичното проявление на човешкото достойнство и ангажимента към другите стана демоден. Уви, „герои на нашето време“ станаха ловки далавераджии, тъпи мутри, корумпирани политици. В епохата на връхлетелия ни див капитализъм нормалността (кой тук споменава нравственост!) се оказа ужасно скучна и безинтересна тема. Всеки, който не се беше устремил към пари и успех на всяка цена, се почувства излишен. Да отстояваш мисия, да вървиш по свой път носеше участ на маргинал-неудачник. Всеки, зад когото не стоеше политическа сила или икономическа групировка, нямаше шанс за видима

реализация. Има обаче и друга реализация, която се оценява на висши нива – от историята и бъдещето. Там консумативният модел не се вписва. Тази реализация идва с невидим за медиите труд, страдания и тревоги. Така е било винаги, така е и сега – всичко е въпрос на избор. За някои Малина Петрова с нейната си житейска стратегия изглежда наивна идеалистка, при това безнадеждно старомодна – не направи политическа кариера, не се възползва от „дисидентското“ си минало в Русенския комитет, от височайшите си познанства. А можеше да стане я депутат, я шеф на културен център, я директор на студия, а защо не и министър, каквато е активна и напълвателна когато реши, че си струва. Но тя е просто човек от друга координатна система. И може би не случайно фондацията, която основа с приятели през 90-те, носи името „Утре“... Фил-

мите на Малина са продължение с други средства на личната ѝ позиция през годините – човешка и гражданска, колкото тези слова да звучат архаично в контекста на постмодерния жаргон. Искане ми се да излъскаме до златно думата „позиция“ и да стигнем до първоосновата ѝ. Във всички епохи да имаш позиция значи да се самоопределиш нравствено, често в опозиция на статуквото. Изгонването на търговците от Храма е архетипна демонстрация на позиция. Не че правя нелепи сравнения – просто след най-високата нотанещата надолу в йерархията се наместват полесно. Позицията на Малина още в първите ѝ филми бе на вътрешно неприемане на демагогията. А през 80-те да оспорваш идеологемите на соца си беше смелост и предизвикателство. Малцина си го позволяваха и това им докарваше неприятности – по-малки или по-големи. Не зная дали Малина се е вдъхновявала от Бинка Желязкова, друга „непослушна“ режисьорка в българското кино, но в живота и в изкуството си тя повтаря нейния поведенчески модел на непримиримост. Отношението не е така жестоко като във времето на зрелия социализъм, но тоталитарната технология и последиците са сходни. Подобно на Бинка, и Малина е боец и натискът на системата не я пречупва, а обратното – мобилизира я за битки. Случаят с Малина, разбира се, не е краен, но и тя плаща цената на свободомислието си. Игралният ѝ дебют „Пътешествие“ (1980, сърежисьор Искра Йосифова) е оценен като „слаб“, въпреки че прави учудващо зрял анализ на кризата на идеалите в периода веднага след 9 септември 1944. В сюжета се усеща независимо мислене, което на финала достига до мащабна политическа алегория, облечена в гротесковия образ на една манифестация. Героите

– малки пътешественици, тайно подготвящи далечно пътуване по море, безславно приключват като фигуранти в жива картина от септемврийчета, качени на платформа и прозаично „вписани“ в една манифестация. Романтичната им мечта е деградирала до възстановка, до част от ураджийската суматоха. Дебютантките Малина и Искра се бяха захванали с рискована тема, елегантно прикрита зад жанра „детски филм“. Всъщност „Пътешествие“ говореше за разпада на нравствеността и как идеите се подменят с вкуса към материалното. Този дебют не се хареса на чиновниците в киното. Те се постараха той да мине незабелязано. С вътрешните си сетива младите режисьорки бяха доловили асиметрията идеали – действителност и споделяха критичното си отношение – тук паралелът с Бинка Желязкова и дебютът ѝ (съвместно с Христо Ганев) „Животът си тече тихо...“ е пряк. Следващият вече самостоятелен игрален опит на Малина – „Синът на Мария“ (1983), също е посветен на нравствения избор, но в съвременен декор. Въпреки че започва пътя си в игралното, Малина Петрова се налага като режисьор с търсенията си в полето на документалното кино. Изначалният драматизъм на битието, суровата фактура на житейските случки, сблъсъкът на диаметрални гледища – това са елементите, които я привличат и съответстват най-добре на характера ѝ. Анализирайки видимостта, тя търси духа, вътрешните измерения, причините, генериращи енергиите на обществената и лична изява. Затова винаги се насочва към знакови за времето случки, събития, факти, личности, в които симетрично се проектират големите исторически процеси. И тук стигаме до режисьорския ѝ стил – обективност на наблюдението, но не и безпристрастност в тълкуването – понякога, като в „Пан-

теон“, е готова дори лично да влезе в кадър. Болезнено-оздравителен разрез на събития и личности, без естетски заигравания и формални експерименти. Сериозно, съсредоточено движение в авангарда на идеите, стремж към откривателство на теми и приближаване до неизследвани творчески светове. Всеки, видял 5-те ѝ документални филма: „Пантеон“ (1987), „Фермата“ (1988), „Сърцето умира последно“ (Историята на един обесен) (1991), „Реката“ (1995), „Духът и камъните“ (2006) на Фестивала на Европейските копродукции, ще се съгласи, че по дух това са напълно европейски филми, създадени две десетилетия преди масовата психоза за влизането ни в Европа. Публицистично заострени и парещо актуални за времето си, „Пантеон“ и „Фермата“ регистрират конвулсиите на една загиваща социална система. След разпада ѝ режисьорката продължава със същия хъс да изследва доскоро забранени или неудобни теми. Оглежда ги холографски от всички страни и в голяма дълбочина. Филмовите ѝ изследвания акцентират само на най-важното, извличат съществени доминанти, притискат – като в акупунктурата – болезнената пресечна точка на общественото и личното, там, където се проявява истина за човека във времето. „Пантеон“, започнат през 1986 и завършен през 1988, тръгва от един скандален акт на профанация – ученици оскверняват Пантеона на загиналите антифашисти в родния ѝ Бургас. Младежите ходят нощем на мястото, греят се на огъня, горят вехтории, къртят оловните букви от благодарствените надписи, за да си правят тежести за рибарските такъми (какви пострашни вандалици видяхме по-късно!). Случаят става печално известен, разследват го и се опитват да го потулят... Естествено, родители на виновните по ви-

соките партийни етажи не искат да се шуми и филмът започва да среща „сериозни затруднения“. Тогава Малина се решава на отчаян ход – да покаже заснетия материал на художествения съвет (в колектив „Глобус“) и да постави на обсъждане ситуацията. Все пак е средата на 80-те и девизът е „гласност и перестройка“. В тясната монтажна, освен реакциите на бургаски ученици, на провинили се, на родители и учители, чуваме и виждаме и разсъжденията на петима български интелектуалци: Анжел Вагенщайн, Тодор Андрейков, Георги Дюлгеров, Божидар Манов и Христо Ковачев. За тях по-страшен от оскверняването на паметта е актът на премълчаване на истината. Най-радикални са

Джеки Вагенщайн и Тони Андрейков. Първият отрича „абсурдните блокове на мислене“, вторият изрича еретични слова: „докато ние се правим на абсолютни идиоти“, се развихря „социална епидемия“, „голяма нравствена болест“, защото „законът не е еднакъв за всички граждани“. „Ние създадохме едно кастово общество, – громи демагогията вечният бунтар Тони – в което, за разлика от индийското, има не 4, а 24 каста...“ Структурата на „Пантеон“ е пределно ясна – текат две паралелни дискусии, едната яростна и конкретна, другата анализираща и обобщаваща. Те се връзват една в друга и, допълвайки се, ваят мрачния портрет на времето. Визуалният образ на пантеона – грамада от

камъни, вълпяваща идеята за вечността – ще видим и в други филми на Малина Петрова, но за това малко по-късно. Директно и фронтално, без полутонове, се признава истината за социалната демагогия. Така „Пантеон“ стана първият филм в българското кино, чиято тема беше „гласността“. Малина беше рискувала докрай, но спечели своята битка. В следващия си филм „Фермата“ тя тръгва в атака към „перестройката“. Това е филм-портрет за един свинар, Герой на социалистическия труд от 1951, който среща всевъзможни трудности в работата си – изключен е от партията и накрая бива морално ликвидиран от завистта и безчувственото чиновническо отношение. Човекът се казва Петър Пазачев, симптоматично и може би неслучайно. Пазачев се опитва да пази някакви изначални принципи на почтеност, да работи честно и всеотдайно в личното си стопанство, но това се оказва невъзможно. Неговата ферма прераства в Оруеловски символ на абсурда – да си спомним „Животинската ферма“, в която всички животни са равни, но някои са по-равни от другите... Тук Малина борави по-свободно с формата, търси остри звуко-зрителни контрасти – след финалните думи от реч на Вълко Червенков „Напред към нови победи!“ следва ударен монтажен преход – стадо свине се втурват към коритото с храна. Това става на фона на приповдигнато-патетична музика, отправяща към църковно звучене – тя се появява контрапунктно на много места във филма и придава почти възвишени и трегедийни измерения на социално-битовата драма на свинаря. От конкретния случай „Фермата“ се издига до обобщение на положението на всеки предприемчив и честен човек от края на ерата на социализма. На места звучат сякаш автобиографични мотиви,



„Сърцето умира последно“, режисьор Малина Петрова



„Пантеон“, режисьор Малина Петрова

засягащи самата Малина. Мимоходом споменавам и един любопитен факт – сценарист е бъдещата президентша Мария Желева... Филмът завършва с визуално послание, което ще се повтаря като философски лейтмотив и в други филми на Малина – образът на спокойна и не-възмутима река... Естествено, „Фермата“ не можеше да се показва нормално. Помня една неофициална прожекция в кино „Дружба“ – с привкус на дисидентски акт. Въпреки че не беше разрешена, се състоя. Един салон хора, специално предупредени, видяха филма, имаше и дискусия, но не крайно остра. В дъното на салона седеше бъдещият президент Жельо Желев. Изобщо документалното кино (и анимацията поради притчовия ѝ характер) бяха клапан за изпускане на социалното напрежение. От една страна държавата произвеждаше по 70-80 документални филма годишно, от друга – не ги показваше никъде. Можеха да се видят в много тесен кръг, от 200-300 до 1000 души по фестивали и на легендарните „Късометражни вторници“ в Дома на киното. Филмите на Малина от този период бяха свирката и тягата в този клапан. Влакът на българското документално кино продължаваше напред, по неизвестен още маршрут. Вярна на себе си, Малина Петрова продължава да завоюва неизследвани територии, да се впуска в рисковани теми. Следващият ѝ филм „Сърцето умира последно“ („Историята на един обесен“) представи за първи път на кино фактите около процеса на Трайчо Костов. И тук, като в „Пантеон“, се преплитат две паралелни линии – в случая два процеса: историческият, оживял за пръв път чрез запазени без звук кинохроники от „Секретния фонд“ на Филмотеката, и

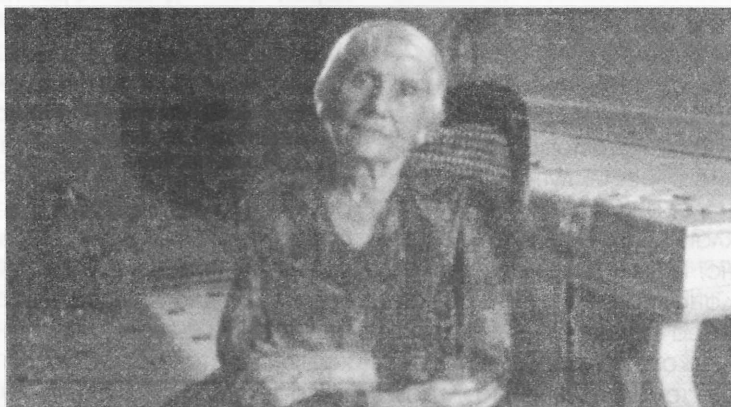
един съвременен, почти пародичен, за „Синята книга“, посветена на този процес след реабилитацията на Трайчо Костов през 1956. Обхванат е огромен исторически материал – хроникален и документен, има и уникални интервюта с живи функционери на Държавна сигурност, които разкриват абсурдната, но страшна технология на обвинението. Новото тук са някои стилистично-иронични елементи, с които се внася въздух в иначе трагедийния разказ: две очи следят обекта „Доктора“ през изрязани във вестник дупки като в криминале; фигурата на Сталин се поклаща заплашително на каданс; Георги Димитров, пак на каданс, хитро върти очички... Това са „безсмъртните“ в историческата трагедия, но има и много „смъртни“. Самото им разделение в надписите вече заявява сатиричното отношение на режисьорката, което обаче не пречи на фундаменталния исторически извод: всяка революция изяжда безмилостно своите деца... С „Реката“ Малина се пренасочва към съвременната тема в момент, когато на Балканите бушуват етнически конфликти. Става дума за река Резовска, южната ни граница, и нейното затрупване с каменни блокове. Двете страни – българската и турската, са задръстили лагуна-та с груба каменна маса, стеснили са коритото с цел да завоюват още малко територия. Изслушвайки жителите на две села от двете страни на границата, камерата открива еднакви проблеми и радости, общо минало, изпълнено с уважение и добронамереност. Някак от само себе си етническата търпимост у хората се противопоставя на агресивните политически стратегии. И това е внушено не само словесно, чрез интервютата, но и мощно-визуално – естествена-

та хармония на природата е в крещящо противоречие с грозотата на изкуствено издигнатите скални грамади. В последния си филм „Духът и камъните“ Малина Петрова отново търси и открива незавоювани от киното ни територии. Това е личността и творчеството на Кирил Христов, противоречив и скандален, но безспорен поет. Подходът на режисьорката повтаря по някакъв начин структурата на „Пантеон“ – група интелектуалци, свързани с творчеството на Кирил Христов, споделят своите виждания и оценки за него. Портретът се оформя от наслагването на два смислово-визуални пласта – документалните факти от живота на поета и нееднозначните рефлексии на наши съвременници. Така картината става релефна, богата на философски размишления за отпечатъка на личността във времето, за взаимодействието творчество – житейски път, за стоицизма и устояването на пошлостта. В този най-нов филм Малина Петрова още със заглавието, вдъхновено от Кирил Христов, като че ли заявява своята съкровена тема – „духът и камъните“. Динамиката на опозициите личност – идеология, вечно-преходно, невидимо-видимо е онова, което според мен винаги я е вълнувало. То присъства и в другите ѝ, непоказани на фестивала филми, като „Раздвоеното сърце“, „Балкански уроци по история“, „Деца на Мария Магдалена“. Дали ще е строг бетонен пантеон, ръбати каменни късове, заприщващи река, Стената на плача в Йерусалим (в „Раздвоеното сърце“) или метафоричната борба с предразсъдъците на времето – чуждите и своите, битието винаги има две противоборстващи страни и едната надмогва другата. А някои твърдят, че и камъните имали душа, само че много недоразвита...

ДУХОВНО ПОЗНАНИЕ В ДОКУМЕНТ, В ОБРАЗ, В ЗВУК

„ПО ОСОБЕНО ЖЕСТОК НАЧИН“

Искра Димитрова



Шоково въздействащ документален филм. От него не можеш да се скриеш, ако си живял социализма. Ако си търсил себе си и в неговото време, и след краха му. Но и не само. „По особено жесток начин“ поразява с неочакваната метаморфоза на документален портрет на жив човек, наш съвременник, в образ с художествен мащаб и с художествени измерения едва ли не от антична трагедия. Така че към шокиращото съдържание на филма се прибавя и изненадващият арт в езика на кинодокументалистиката.

Поводът за създаването на филм за Свобода Бъчварова – известна фигура в българската културата като писател, сценарист, журналист, редактор и художествен ръководител на творчески колектив „Хемус“ към Студия „Бояна“, която вече повече от десетилетие живее при дъщеря си в Бразилия, всъщност е много личен. Кинодраматургът Владимир Ганев, емигрирал пък през 80-те години в Канада, пише сценария, воден от чувство на приз-

нателност и обич към (както всички я наричаме) Бодка заради духовното обгрижване от нейна страна на млади кинематографисти като него във вече далечните 60-те, 70-те и 80-те години на миналия век.

Режисьорът Росен Елезов и операторът Пламен Герасимов от поколението на прехода в киното ни (края на 80-те и 90-те години пак на онзи век) – очевидно виждат в сценария на Ганев не само филмово обяснение в любов към духовен учител, но и особена творческа провокация за създаване на „мислещ филм“. От онези, които заорават дълбоко в човешката природа, в националното ни историческо битие, в колизиите на съвременността и даже на човечеството като цяло. С две думи – в проблемите на духа. И успяват да създадат тъкмо такъв „мислещ филм“, който далеч надскача конкретната материя на предмета на разказа.

Подходът на творческия екип, без съмнение, е драстично смел. В документален филмов портрет (забележете!) на очакваното

биографично портретуване е отреден един единствен кадър – първият, в който цялата енциклопедична информация за живота и творчеството на писателката, журналистката, редакторката и сценаристката Свобода Бъчварова се изтаква за минута на пишеща машина, удря се точката и листът се изважда, за да се остави за историята. Да – написаните от нея романи са в библиотеките. Сценариите ѝ живеят във филмите. Направеното от Свобода Бъчварова е дало своите плодове в българското кино и в българското общество. В повечето други случаи документалният филмов портрет свършва тук.

Но „По особено жесток начин“ амбициозно прескача зад този „край“ и тръгва буквално музикално, под класическите звуци на Ансамбъла за народни песни и танци на Филип Кутев, на места в дует с латиноритми, да съизмерва:

Земята – с Небето.

Горноджумайската река Бистрица – с Януарската река, името на Рио де Жанейро в превод.

Скалистата гордост на нашите планини – с Корковаду или хълма с извисилата се в небето на Бразилия прочута статуя на Христос Спасителя.

Галената трева край Рилския манастир от времето на младостта – с прочувствената визия във филма „Между релсите“ по сценарий на Свобода Бъчварова.

Четническата страст за свободата на Македония – с Испанската гражданска война.

Варна – с Брюксел.

Сталинистката гавра в Моск-

ва с най-големи академични умове на Русия, обявени за „врагове на народа“ – с екзекуцията по особено жесток начин от Гестапо на Тодор Ангелов, бащата на Свобода Бъчварова, в белгийската крепост Бреендонк.

Комунистическата идея – с лъжата.

Българско дърво на убити от комунистите – с българско дърво на убити от фашистите.

Полицай бияч – с полицай спасител.

Вината на отделната личност – с вината на епохата.

Екстаза – с благодатта.

Свобода Бъчварова – с човешкото същество като такова, което, откак свят светува, стои пред избора – да припознае в себе си Духа или да се дехуманизира.

И... идеологическата кръвност на 20. век – с не по-малко идейната „талибанщина“ от всякакъв вид, като обобщаващо понятие в моята представа за всевъзможните религиозни – и ислямистки, а и християнски, и други фанатизми на 21 век, макар това вече да остава зад кадър като генерално прозрение или послание за мислене от всички нас, днешните и утрешните зрители на този филм.

Повече от необикновено за документален филм. Но никой не може да оспори автентичността на който и да било елемент в него, макар и аскетично-желязната логика на включването на всеки елемент във филма да го подчинява главно на знаковата му същност, без непременно да робува на хронологичната букваланост на нещата. Може би тъкмо благодарение на тази безкомпромисна логика, диктувана от целта на авторите преди всичко да мислят на екрана, като провокират мислене и у реципиента, което значи визуализация на същност-понятие-знак, езикът на кинодокументалистиката разкрива своя неочаквано внушителен арт потенциал. Това обаче се

оказва възможно главно по силата на персонална изповед, и то – от най-трудно изговарящите се.

Всъщност, мисловният концентрат е зададен в уникалната изповед пред камерата на Свобода Бъчварова, която на брега отвъд океана в уж толкова далечната ни Бразилия събира в поразителна мисловна шепа природния, човешкия и исторически образ на света през 20 век – от Рилския манастир и уникалния български фолклор през Европа на сталинизма, фашизма и войната – до Христос Спасителя над Рио де Жанейро. Тоест, в изповедта на човек, извървял в екстремни обстоятелства своя път от идеологическата отдаденост на лъжовната идея за комунизма през морално платеното по жесток начин прозрение за неговата лъжовност до вътрешен, безкраен и болезнен диалог-спор с най-обичания първи учител за доброто и злото – бащата.

Тодор Ангелов, бащата на Свобода Бъчварова, е четник за свободата на Македония, анархист, интербригадист в Испанската гражданска война, имигрант във Виена и Брюксел, член на белгийската комунистическа партия, активен участник в белгийската антифашистка съпротива. Като командир на Летящия батальон е екзекутиран от Гестапо на 30 ноември 1943 година и е обявен за национален герой на Белгия. Любящ баща, вдъхнал на малката си дъщеря безмерна вяра в идеята, в революцията, в Москва.

Два са въпросите към него, които от десетилетия терзаят непрестанно съзнанието на Свобода Бъчварова: „Как е могъл татко да не стигне до истината?“ И пределно страшният: „Татко, защо ме излъга?“

Документирането на екрана на невиджано съкровени в автентизма им въпроси разтърсва моралното съзнание със силата на природен катаклизъм. Отговор на тях не дава нито Небето,

нито Земята, нито Бог. Този отговор е оставен на личното нравствено усилие на дъщерята. Така, както крайната необходимост от поставянето буквално на същите въпроси към бащите по света и днес – заради новите безумни, варварски „идейни“ сблъсъци на 21 век, също е въпрос единствено на индивидуално нравствено усилие за всеки от човешкия род.

„По особено жесток начин“ асоциативно постига и това немаловажно внушение, извиращо всъщност тъкмо от неговото особено измерение на арт кинодокумент. Удивително философични са например във филма пейзажите от България до Бразилия, включително с драматичното обиграване на възможностите на черно-бялото и на цветното изображение. Пламен Герасимов ги е заснел с особен усет за записването им в определена мисловна система. Те наистина носят мисъл в себе си. В ярък контраст с тях са изровените нечовешки документални кадри с малки деца от Втората световна война. Затова пейзажите са пропити с някакъв нетърпим укор към човешкия ни свят. Буквално крещят с първозданната си красота: Защо?! Бъдете хора!

В „По особено жесток начин“ филмовата визия прекрасно диалогизира и с музиката във филма на композитора Константин Цеков. Видяното, почувстваното, изстраданото е изведено и в звуци като духовно познание.

Така драматургията, режисурата, камерата, музиката, открояването на Свобода Бъчварова взаимодействат на екрана в категоричен мисловен синхрон, който с мощна сила провокира съзнанието ни да проумява истините зад лъжовно привлекателни идеи, изневеряващи – по Кант – на звездното небе над нас и на нравствения закон вътре в нас, или на Духа, на Светия Дух, както с най-дълбока вяра го казва в кадър Свобода Бъчварова.

ЯГА САГА СТАНИСЛАВА РАЙКОВА

*Авторката е завършила „Кино и телевизия“,
специалност режисура в НБУ.
В момента завършва магистратура по
кинодраматургия в НБУ*

Нощ. Потънал в светлини съвременен град. Огромна сграда със светец прозорец на първия етаж. Вътре седят и разговарят възрастен мъж и млада жена.

– Обърквате нещо в митологията, колежке. Защо смятате, че жените са държали огъня. Кой са тези богини? С изключение на Веста и весталките, които, добре знаете, са били девственици, принуждавани от безмилостното към жените римско общество да пазят строго огъня в огнището, нито в гръцката класическа култура, нито дори в римската надстройка, нито в извисилото се от руините им християнство огънят е бил атрибут на женското начало. В основните етностереотипи на всяко достигнало сериозна степен на развитие общество мъжкото начало носи огъня. Хефес, Вулкан, Прометей... да не говорим за бога-слънце Ра в Египет, за Агни, за Шива, за Кришна, за Буда... От кои източници черпите тази своя убеденост?

– Защо съдите за същността по надстройката, професоре? Аз знам каква е истината.

– Каква истина, колежке... ние говорим за митове!

– Не говорим за митове... Говорим за това... как жените държаха огъня между краката си, а мъжете го откраднаха. Не ви ли е интересно, просто да ви разкажа как се случи това...

Движение над изпъстрения със светлини град, през близката планина с тъмни хълмове, през скалите и хребетите към далечината.

Тъмнина. В тъмното лампа осветява лицата на група мъже, насядали в кръг. Те мълчаливо слушат с грейнали от очакване погледи единия от тях. Той разказва. Встрани, на оградата, зад групата мъже, една дъска е отместена и в пролуката, едва осветено от лампата, се вижда лице на жена. Тя е скрита зад дъските, клекнала, също слуша. Виждат се тънките кичури коса, паднали върху челото ѝ и острият ѝ нос, над който огромните и очи блестят в тъмното, а устните и се движат успоредно с думите на разказвача. Изведнъж главата на жената мръдва, една мека, пухкава ръка я натиска и над нейното лице в пролуката се появява друго – физиономия на старец с пухкави бузи и бяла брада. Жената поглежда нагоре, усмихва се съзаклятнически и допира устни с пръст, правейки жест – тихо! После двете лица – нейното и на стареца, отново се вперват в разказвача. А разказвачът казва следното:

– Някога, преди много време, светът бил друг. Тогава мъжете били герои – силни и велики. Те летели на своите диви коне през равнини и планини. Водели битки с ветровете и облаците и природата им се подчинявала. Дивите зверове също им се подчинявали и им дарявали своята сила – кожи, рогове, пера. Така летящите мъже приличали на полуживотни – полухора... Когато строели крепости, те достигали до небесата, когато леели метал, той ставал чисто злато... Целият свят бил техен.

Огромната пълна луна изгрява на небето и огрява долината. В единия ѝ край бледо се очертават скупчени покриви – явно това е село. Там също в най-тъмното проблясват отражения от луната и се чува шум от вода – река. После луната огрява нивите с полегнали от зърно класове, градините, пълни със зеленчуци, бостани с дини и тикви и овошките, редуващи цветовете и плод. Край нивите минава път, който се скрива някъде надолу в тъмнината. Нощното светило огрява и далечните високи хълмове, водещи към планината. Те са черни и зловещи на фона на тъмно-зелената долина. Край пътя, на един от завоите, съвсем близо до гората и урвите, в канавката, лежат няколко фигури. Няколко – десетина или дори повече. Замръзнали са неподвижно. Това са същите онези мъже, седели до преди малко около лампата, но вече облечени с тъмни панталони и бели ризи, наметнати с вълмести кожи, на главите си имат страшни маски, подобни на мечи и вълчи муцуни, а някои от тях са нахлурили качулки с пришити петльови пера отгоре. Край тях, в ниското, лежат оръжията им – сопи, коси и боздугани. Тихо е. Изведнъж нещо прошумява и предните дървета на близката гора се раздвижват, чува се пукот, изсвирване, злокобно прогърмяване и от тъмната гора изскача струя пламък. Мъжете в канавката пролазват един до друг, скупчват се. Една от маските се сваля и се вижда слабото лице на мъж, който тихо прошепва: “Идва! ...Готови ли сте?”. Отговаря му гробно мълчание. После той (когото от тук нататък ще наричаме Крас Ковача) изправя глава и изкрещява с все сила: “Напред, братя!” И групата мъже хукват по пътя към гората. Тичайки, мъжете вдигат шум, прах и олелия, но постепенно, стигайки до първите дървета, те успяват да разпределят силите си – отпред, бързо напредвайки, се движат двама. Маските им приличат на пилешки глави, но бързината им на придвижване буди уважение. Когато достигат края на нивите и първите дебели дървета, те спират, оглеждат се, приклекат и замръзват неподвижно. Луната огрява част от лицата им – меките скули на единия (когото ще наричаме Весо Къдравото), голото теме и огромните, изпъкнали сини очи на другия (Когото ще наричаме Стефо Мокрото), които в момента отразяват напрежение и известен страх. Весо мушва два пръста в устата си и изсвирва един висок, стържещ звук. Това е знакът, който довежда основната група мъже. Виждайки масовката да приближава, двамата разузнавачи приклякват и така – наведени, се шмугват напред – в гората. После бързо изскачат обратно, крещейки: “Тука е! Тука е! Бързо, готови за бой! Напред, напред ! Биийте се!” Докато основната група поема информацията, а разузнавачите буйно обясняват видяното, последното подразделение на дружината пристига. Това са няколко дебеланковци, които под овчите кожи и мечите маски са лъснали от пот и умора. Но останалите ги изчакват, макар трептящи от нетърпение и когато „мечоците“ пристигат, едрите им тела застават най-отпред като щит. Зад тях се подреждат останалите и под строгия поглед на Крас с бойна походка навлизат навътре в гората. А там, в гората, става нещо много бурно. Останали на пътя, под лунната светлина, двамата разузнавачи – часови надничат и виждат ту пукащи, огнени струи, ту някоя излетяла маска, прехвърча сопа и някой клон, чуват се викове и шум от удари, прашене от изгоряло – явно в гората мъжете водят страшна битка. Изведнъж настана тишина. Нещо подобно на фурия бързо се отдалечава през гората към планината. Чуват се радостни възгласи, свиркания, викове. Мъжете излизат от гората, отупват се, привеждат се в ред. Доволни са, усмихват се, потупват се по рамената и оживено разказват на двамата нещастни и нетърпеливи часови как са сплашили и прогонили страшното нещо в гората. После, нарамвайки сопите, тоягите и наметалата, потеглят по пътя покрай нивите към селото. Лицата им под вдигнатите маски са усмихнати и лъскави като ябълките по овошките край пътя. Ето я и луната – огромна като прасе, облива в светлина нивите, градините, лозята, покривите на къщите в края на селото. Мъжете са достигнали ковачницата – до пътя, точно преди селото. Спират пред нея, нареждат се в кръг, поставят десните си ръце една върху друга. Изведнъж се чува глас на кукуригащ петел. Мъжете се споглеждат. „Първи петли!“ изкрещява Весо и всички изведнъж хукват в различни посоки към къщите на селото – към домовете си.

Ранно утро. Още е сумрак. Зорницата блести на небето. Ограда на двор. Весо Къдравото, вече свалил качулката с птичи пера, прескача оградата, шмугва се към къщата, пред вратата събува галошите си и бос пристъпва тихо. Бутва портата – тя проскърцва. Мъжът замира, свива глава между раменете си и се заслушва. Тихо е. Той се промъква навътре, влиза в стаята, изхлузва панталоните си и светкавично се мушва под завивките на голямото легло. Главата му се залепя за възглавницата, а погледът му фиксира за миг спящата от другата страна в леглото жена. После стисва очи. Миг-два и стегнатото му лице се отпуска. Дишането му става ритмично, а устните му леко се отварят и от тях започва да излиза едно тихо хъркане. Той спи. Жената до него (от тук нататък ще я наричаме Магда) е с бяла кожа и разбъркани светли къдрици. Пухкавата ѝ ръка е придърпала завивката чак до лицето. Отпусната е блажено в прегръдките на съня. Не е чула прибирането на мъжа си. Но прозорецът над леглото вече е просветлял и в градината се чува кукуригане на петел. Изведнъж това ангелско лице трепва, очите се отварят, устните се свиват и проронват: „Втори петли“. Жената рязко се изправя и сяда в леглото. „Ставам“ – прошепва тя още в унес от съня. И става. Отива до мъжа си, подпхва завивката под гърба му, за да не изстине, и изведнъж забелязва ризата му – шевът на рамото му е разпорен. Жената мушва пръст в дупката, свъсва вежди изумено, придърпва още по-нагоре завивката му и се отправя към съседната стая.

Стаята. Сумрак. Жената влиза, сънена и боса, отива до огнището, разбутва с крак въглените, натиска ги с пета. Те хрущат сухо – няма огън. Жената се присяга и взима горна дреха, излиза, влиза обратно с наръч пръчки в ръце, оставя ги на земята, взима метла и лопатка, измита старите въглини, начупва клечките, подрежда ги в огнището. Всичко това извършва тихо и бързо. После стъпва с разтворени крака над огнището, повдига полите си и започва ритмично и ситно да тупа със стъпала по земята. Босите ѝ пети издават едно тихо „шляп-шляп“, допирайки земята. Под фустата, между краката ѝ, излиза първо струйка дим, после искри и огън – съчките са запалени.

Друга къща, друга стая, която служи и за дневна, и за спалня, защото до огнището е леглото. В леглото, завит почти през глава, спи мъж – от тук нататък ще го наричаме Гоше Ловеца. Домакинята (наричана от тук нататък Жената на ловеца), също тупа стъпала по въглените в огнището – пали огъня. Съвсем тихо одеалото от лицето на мъжа в леглото зад нея се отдръпва и отворените му очи се вперват във въглените. Усетила погледа, Жената на ловеца се обръща рязко, но мъжът още по-бързо дръпва завивката и се прави на дълбоко заспал. Жената отива до скрина, налива мляко в котле, закача го над огъня, вади парче хляб, три дълбоки паници, слага ги на масата, надробява хляба и го залива с кипналото мляко. Взима едната купа, подухва я, разбърква и излиза. Изчакал вратата да се затвори, мъжът скача и по бели долни гащи кляка пред огнището. Доближава ръка до огъня. Пламъкът облизва пръстите му и той рязко отдръпва ръка. Изохва и разтърсва опарената длан. Ядосано мърмори нещо и пхва пръсти в кофата с вода до огъня. Ето го просветналия вече прозорец, движение през него, покрай курника със събудените кокошки, покрай ниската ограда, край прозореца на съседната къща. Там друга селянка, повдигнала фусти, стъква огъня в огнището си. Отвън, до голям хамбар, има малка кирпичена къща. Там стопанката и вече станалият стопанин хапват закуската си. Надолу по пътя едър селянин излиза от голямата къща край пътя. Той носи коса, днес явно ще коси трева. Той спира пред къща с чудесна градинка и извиква: „Хайде! Крас! Чакам те!“. От къщата излиза Крас Ковача. После двамата тръгват по пътя към края на селото, към нивите. Движение обратно. Завоя, хамбара, оградата, ето го курника на русата Магда – тя стои отпред, приготвя зърно за кокошките. В съседния двор е петелът, проточил шия, който започва да кукурига. В този момент Жената на ловеца излиза на двора с паница попара в ръце. Сритва петела, мърморейки „Трети петли...ууу... разбрах... крекало такова...“ и се отправя към голяма стара череша до къщата. Вдига глава нагоре и се провиква: „Божеее, ...попаратаааа!...“. Там, в клоните на черешата, в средата на сив пухкав облак с бели прозрачни крайчета, се подава

сънена беловласа глава на старец – ние я познаваме от момента, когато я видяхме през нощта до процепа на оградата на ковачницата. Той разтърква очи и пита: „Гореща ли е?“, „Не е...таман е... ето...“ – отговаря селянката и подава съдината нагоре.

Дворът на Магда. Тя и една друга жена, нисичка, слаба, с руси коси и вирнат нос, която видяхме през нощта до оградата на ковачницата и от тук нататък ще наричаме Стане, са запалили огън между два камъка и отгоре са сложили голяма плоска тенекия. Отстрани до огъня има куп червени и зелени чушки. Двете жени са привързали косите си с бели кърпи – запотени и забързани, работят край огнището. Едната мушва с ножа чушката, изтърбушва кочана, тупва я и я метва при готовите. Другата обръща печациите се чушки върху тенекията, вади готовите, пъха ги в една тенджера и ги захлупва с капака. Движенията им са ритмични и бързи – мушване, рязване, тупване, слагане, обръщане – хлоп, капака отгоре. Чушките пукат сладко, прегорелата им кожица се цепи и пуска пара. Ритъмът се учестява, жените се смеят и тези действия и звуци се събират в едно темпо, създаващо игрива музика. В ритъм с тази музика се движи целият двор: капакът на прозореца се отваря и пердето се развява от вятъра. Кучето зарива парче хляб до колибата си. Слънцето се движи бързо по небето, като в ритъм с мелодията от печенето на чушките, ту спира рязко, ту продължава бързо и така се движи по небето. В същия такт, с бялата кърпа на глава, Магда влиза в къщата, отваря долапи, пълни със сирене, пити кашкавал, сандъци с башно, ориз, стъкленици с мед и бутилки вино. Вади съдини и ги носи, за да ги пълнят с печените чушки. При огъня, на двора, Стане вече ги бели и от черни пиперките отново се превръщат в червено-зелени. Едно седем-осем годишно момче дотичва с филия хляб в ръце. Магда взима тлъста червена чушка, слага я върху хляба и го подава на детето. То захапва хляба и плода. Слънцето достига до далечните хълмове и ги оцветява в същото керемидено-червено като цвета на купчината печени чушки.

Ето я улицата между къщите в селото. Залез е и сенките вече са дълги. От двора на Крас Ковача бавно излиза Стане. В двете си шепи тя носи нещо, с крак се опитва да затвори портата, но една упорита бяла кокошка успява да се измъкне. Така, с пълни шепи, Стане не може да я прибере обратно и я кани на разходка. Започва да ѝ кътка:

– У, Галино, Галино, пак много работа, бе кокошчице, не можем да я свършим тая работа...свършване няма

По улицата вече вървят двете – жената и кокошката – една до друга. Бялата птица изпреварва Стане и клатейки се, застава първа в редицата. Стане се засмива и започва да имитира походката на кокошката. Босите нозе на жената плющят в праха по пътя. В дланите си, най-спокойно, без да се пари, Стане носи живи въглени и от време на време ги подухва, да не угаснат. Сивият цвят на въглените прелива в огнено – червено. При едно от смешните поклащания, един въглен пада от шепите на Стане. Жената протяга босия си крак, настъпва го и го угася в пръстта.

Изведнъж от един двор лайва куче, бялата кокошка разтваря криле и хуква обратно. Стане се спира – стигнала е края на селото. От тук има стотина метра до ковачницата. Постройката се вижда добре и вратата ѝ зее отворена. Стане я фиксира с поглед и хубавото ѝ настроение рязко се променя – тя започва да бърза. Тича, доближава постройката, минава през двора, стискайки в длани въглените, ритва вратата на ковачницата. После провира глава навътре и се оглежда бавно. Ковачницата отвътре е тъмна. През прозореца се процежда лъч светлина, който осветява пращинките, достига пода и там очертава едно светло петно – празното огнище. Около него висят огромни клещи със зейнали зъби. Наоколо са натрупани острието ножове на коси и сърпове. По-навътре, в тъмното, се различават купчини вили и гребла. Калъпите, опаковани и подредени, приличат на части от туловища на великани. Най-отпред стоят огромни поти, оляни с прегорял метал. Парчета от лица с форма на изсъхнали клони са пръснати навсякъде. Стане бързо и внимателно, стъпка по стъпка, навлиза в това

тъмно място. Огнището е най-отпред. Тя отваря длани и пуска въглените там. Навежда се и духва няколко пъти. Огънят в огнището пропуква и се разгаря. Жената се отправя към вратата. Бързо излиза навън. Затичва се по пътя обратно към селото. Зад нея в далечината се виждат мъжете, прибиращи се от нивите, носещи пълни торби и колички с продукция.

Късна вечер. Чуват се щурци, виждат се множество звезди върху небето. Ковачницата. Огнището. Ковачът се е навел съвсем над огъня и наблюдава пламъците. Въглените пропукват и ръмжат подобно на див звяр. Звукът е толкова странен и див, че ковачът рязко се отдръпва назад. Двете крила на портата са отворени и така дворът и помещението вътре са се превърнали в едно цяло. Между вън и вътре е търкулнат огромен пън. Върху пъна има паница с нарязано сирене, десетина чепки грозде, шише с ракия и малки чашки. Покрай пъна, който на земята, който на столче, седят мъжете. Ковачът до огнището извива една желязна пръчка. Мушва я в огъня, после я очуква на наковалнята, бодва я в кофата с вода до него. Там стои и му помага Мокрото – държи клещите и колкото му помага, толкова повече говори:

– Казваш, не се знае какви същества са... Но градините да ошушкват искат. Аз от онази вечер си мисля – много шум вдигаме, а трябва така...по-тихичко.

Крас бързо привършва работата си, оставя железариите, покрива огнището с капака, прибутва Стефо, взема газената лампа и сяда до големия пън – маса. Слага лампата в средата – пламъчето мъждее и гърбовете на мъжете потъват в мрака – светлината очертава само лицата им. Ковачът допълва ракия по чашките, зобва едно зърно грозде, преглъща. Мъжете, притиснати от тишината, се скупчват по-близо до масата. Крас започва да говори:

– Тая работа Стефо, не опира до шума. Казвам ти, стратегия се прави според това какъв враг имаш. Не е сложно да измислиш начин за победа, когато знаеш какво стои пред теб. Но когато не знаеш... Тогава е различно. Така е... сънувам ги, мира не ми дават тия истории. А тези.. мисля си и аз... те са такива ... явно искат много храна. Колкото по-хубава храна, по-добре. Затова са им нивите. Ябълките на Тодор какви са сладки – който няма да иска да хапне от тях. Царевницата на Мите – как се е наляла – ще се пръсне...Тикви, дини, за житото да не говорим.

Стефо Мокрото пресича кротките думи на Крас и с огромен патос вика:

– Но ние за това сме мъже. Можем да се бием и да ги победим, защото сме умни....Явно сме умни – щом ги побеждаваме. Затова казвам, че това е наша работа – ние садим и берем нивите – ние ще си ги пазим. Ние, като дружина, като отряд, като чета. Жените да не знаят – не може всичко да знаят, всичко да командват ... че ще вдигнат шумотевица чак до небето. Не е работа за тях това. Да си гледат огнищата – стига им. Тайна, братя, хубава, мъжка тайна!

Крас продължава да разказва

– А и не само са лакоми тези, ами, явно са и много видове. Значи едните – зелени, люспести, другите – червени, вълмести...има, това го видяхме, и като птици – с огромни нокти. Сънувах други като коне, ама страховити. Странни същества ги яздат тези последните.

Един от мъжете ентусиазирано се вмесва:

– Какви същества ?

Крас продължава:

– Боце, светът е пълен със странни същества. И добре е някои, като за теб точно, и да са женски.

Подсмихва се Крас Ковача, подсмихват се и мъжете около лампата.

– Женски, ами нека са женски... Давай да мислим как ще ги борим сега...

Мъжете коментират един през друг.

Съвсем в края на тази мъжка седянка, така – нито сред тях, нито извън тях, седи и

отпива от чашката си един слаб, дребен човек, познаваме този човек от момента, в който се опари на огнището и топна ръката си в кофата с вода – Гоше Ловеца. И той слуша, и той се подсмивва, но погледът му се рее по лицата на мъжете, после поема някъде към тъмното, към планината. Изведнъж Гоше пресича думите на Крас:

– Не знам за тях... ама лисугери има много по хълмовете. Лових ги оня ден...

Целокупното мъжко множество млъква, обръща се към Гоше и с учудване го поглежда.

– Лисугери...такива...дребнички...и...червеникави... -добавя Ловеца.

Мълчанието е пресечено от резкия тон на Весо:

– Какави лисугери, бе... за друго говорим ние... Ще се бием, ще ги борим – мъжки битки... Какви лисугери са ти в главата? Глупости... лисугери... туй е дребна твар... За друго говорим. Нали беше оная нощ и видя какво тупане стана. А, страхотното тупане беше! Я кажи, Крас, какво ще приготвим сега, че да победим пак тази нощ.

Посеченият из корен опит на ловеца да се отличи в разговора го кара да замълчи и обидено да върне поглед към планините. Тялото му се дръпва леко назад. Светлината на газената лампа вече почти не достига до него. Но Ловеца е там и както е в края, слуша с половин обидено ухо приказките на мъжете. Затова той чува един шум, съвсем тих, идващ от към оградата на ковачницата. Прилича на скръцване, като дъска в дъска, но и нещо помръдва там. Интересът на Ловеца е събуден и той обръща гръб на мъжките битки.

Нощният път. Нощните ниви. Гората. В далечината, погледнато от страната на гората, се вижда светлината в ковачницата. Чуват се гласовете на мъжете. После с весел шум се вижда как дружината приготвя облеклото си – пелерини, наметала, ватенки с пришити пера. Мъжете мажат един на друг лицата си с пепел и сажди, слагат страховитите маски на лицата си, грабват тоягите и тръгват по пътя. Отвън, в храсталака зад оградата, далече от мъжете, бавно се движи приведена сянка – Ловеца. Той оглежда земята – търси нещо. Опишва пръстта, тревата. После рязко се изправя и се затичва обратно към селото.

Къщата на Ловеца. Вътре е тъмно – Жената на ловеца спи. Гоше тихо и бавно влиза в коридора. Отваря вратата на килера, влиза, посяга и взима голям фенер от лавицата. Но илизайки, бутва тенекия до вратата. Ламарината пада и вдига оглушителен шум. Ловеца замръзва. Връща бавно тенекето на мястото му, излиза от килера, доближава ухо до вратата на спалнята и се заслушва – тихо е. Гоше приема, че е имал късмет – жена му спи непробудно и бързо излиза от къщата. Но Жената на Ловеца не спи. Събудила се е и скача да види какво става. Така, изправена зад прозореца, тя вижда една сянка бавно да се измъква от външната врата. Жената метва една дреха отгоре си, хваща тигана в ръка и излиза на двора. Сянката излиза от външната порта и жената я следва.

Ето го пътя към гората. Между дърветата мъжете се бият. Кипи истинска битка. Просветват коси и сопи. Някакво страшно и тъмно нещо фучи и помита клони. Но мъжете не се страхуват – бият се здраво. Стъпка по стъпка навлизат към тъмната гора. В страни от пътя, в далечината край лозята притичва Гоше Ловеца със светещия фенер в ръце и наметната памуклийка на главата. От време на време се спира, прикляква, поглежда към земята и после, подобно на куче – хрътка, поела миризмата от дивеча, хуква напред. Следата го води в посока към битката на мъжете, но някак по-встрани. Ловеца доближава полесражението на мъжете и забавя крачка – ето, нещото, което преследва, е в сянката пред него. Това нещо шумоли, мърда и ...проблясва. Проблясват пламъчета в ръцете на една фигура. Човек – дребничък, слабичък. Гоше се доближава още крачка и вече е на ръба на непредпазливостта... И тогава вижда чия е фигурата, вижда и какво прави тази фигура, удивен, поема въздух да извика ... и тогава нещо тежко го удря по главата. Гоше се свлича на земята в несвяст, цапнат от един тиган... А тиганът си е лично негова собственост, защото нападателят е неговата жена, настигнала и обезвредила нощния посегател на лично имущество. Странната фигура изчезва

в тъмнината, а Жената на Ловеца доволно скача върху свлеченото тяло на пътеката, дръпва дрехата от главата му и изпищява от уплаха – това е Гоше. Фенерът се е търкулнал и едно светло кръгче се очертава в тъмнината.

Ранно утро. Къщата на Ловеца. Жената на Ловеца шета ядосано – вдига топурдия до небесата. Между дрънчащите съдове гласът ѝ набира мощ.

– На луда да ме направиш, кат призрак да ми се завираш по стаите нощем. Нека ти виси сега студения парцал на главата – собствения си мъж цапнах, Боже.

До отворения прозорец плавно се доближава повикания Бог, полегнал на облака. Жената на ловеца се обръща сега към него.

– Видя ли, уж крадец да изловя, да видя къде ще се шмугне, а то... моя си безобразник претрепах.

Гневът ѝ се връща към Гоше.

– Ама зная аз какво правите нощем вие в ковачницата.

Лежачият в постелята Гоше се надига и сбръчва вежди с най-сетне събуден интерес .

– Какаво правим, бе? – тихо подхвърля той.

– Какво ли,... Пиете, маскири такива. Люските ракията като дяволи. И ти си като тях, същия. Ловец... Никакъв ловец не си ти. Дори по-зле. Другите поне на нивите работят. А ти през ден по баирите се губиш... срам ме е жените да погледна.

Ловеца става, маха парцала от главата си. Вече не слуша тирадата на жена си. Облича се и излиза. Минава покрай запалено огнище в двора, където жена му гори боклук. Тъкмо да го подмине, и се спира. Кляка и ритва ядосано главните. Пръсват се искри. Ловеца кляка до огъня, гледа пламъците съсредоточено. Протяга ръка към огъня, но пламъка го близва и опарената длан на Гоше се отдръпва. Мъжът опитва отново и отново опарен, се ядосва, изправя се и започва злостно да тъпче с крака въглените. Но под ритниците му пламъците се разгарят още по-силно. Вдига се пушек, дим и пепел. От отворения прозорец на къщата се подава главата на Жената на Ловеца и дрезгавият и глас изкрещява едно:

– Не рий бе, непрокопсанико, ще се изпопопариш, после и краката ти ще трябва да лекувам. Не пипай огъня. Виж какъв прахоляк дигна.

Ядосаният Ловец се обръща и изоставя огъня. Слънцето весело грее на небето. Ето го – играе в чистите прзорци на къщата на Ковача. В двора Стане и Крас простират мокри чаршафи. Двамата хващат мокрите чаршафи, усукват ги, за да ги изстискат. Това са торби от големите, двойните, с дупка в средата. Стане и Крас ги хващат с две ръце в двата края и ги изтупват. Чаршафите ту се издигат нагоре като платно на кораб, ту се връщат обратно. Когато се издигат нагоре, мъжът и жената се доближават, дупката в средата се разтваря и въздухът изпълва чаршафа като балон. А под този балон едно до друго са двете тела на съпрузите. Крас се усмихва, а в отговор пред него грейва усмивката на Стане. Първо изтупване, второ изтупване, на третото Ковача пуска краищата на издигналия се нагоре чаршаф и хваща Стане през кръста. Стисва я и я целува страстно. Жената цвърчи весело в ръцете му, после под потока от целувки се предава и започва да му отговаря със същата страст. Изпуснатият нагоре чаршаф се спуска над двамата и ги покрива. Отдолу започва боричкане, мъжко ръмжене, женски кикот – подава се ту някой гол крак на Стане, ту къдравата коса на Крас. Най-накрая от торбата излазва Стане, която хуква към къщата, а Крас я догонва навътре. Миг – два и Стане излиза от къщата рошава, зачервена, раздърпана, но доволна и усмихната – на памучната и поизбеляла рокля има закачена лъсната, кована брошка. Стане ѝ се любува и нежно я гали. Тръгва покрай оградата, по пътеката към градината и изведнъж забелязва човек на пътя да я наблюдава – Гоше Ловеца. Стане се стряска, понамества разбърканата си коса и свежда поглед. Ловеца доближава и през оградата поздравява Стане. Но по поздравя му личи, че не е съвсем искрен, още повече, че поздравлението е придружено с едно зло изражение. После Ловеца добавя и това:

– Как си, бе Стане, как е градината ... а пилетата ... как са... че и... дракони... знам, си отглеждаш. Те...как са...

Това, последното, забива на място жената. Тя замръзва, розовината се дръпва рязко от лицето и очите ѝ се разтварят в очакване на следващите думи на Гоше.

– Така де... – продължава Гоше – ако искаш, ще ги гледаш, ако искаш, ще ги кръцнеш – всичко от тебе си зависи, нали?

Сега Ловеца се изсмива злокобно, но забелязва, че към Стане се доближава излезлият от къщата Крас и бързо тръгва по пътя надолу. Ковачът вижда пребледнялата си жена и пита:
– Какво ти каза Гоше?

Стане, окопитила се, си отдъхва и след това с най-наивната усмивка на света отвърща на мъжа си:

– Не разбрах. Каза нещо, ама какво – не разбрах.

Полето с нивите и лозята. Гората, после възвишенията към урвите. Ето го Гоше Ловеца – изкачва се по хълма под скалите. Подухва вятър, дърветата шумят. Ловеца, достигнал до скалите, задъхан спира и сяда. Така пред него се разкрива огромна панорама – нивите са подобни на мозайка в различни цветове. Хората работят по тях. Отгоре изглеждат дребни и малки. Ловеца обръща поглед към гората. Огромни тъмни дървета, вековни борове. Ловеца прокарва ръка по скалата, едно стръкче трева се е захванало между камъните. Ловеца се опитва да го издърпа, но стръкчето не поддава. Гоше му говори:

– Ти отгоре хубаво гледаш света. Като гледаш, виждаш ли? Виждаш ли какви са мравки? Битки, заговори – голямо търчане пада. А не е в това истината ... Омръзна ми. Омръзна ми да ме обиждат, да не ме изслушват, да ме хокат. И това пренебрежение – то най ме обижда. Лисугерите... дребна твар били... ама са част от природата... Много радва Крас мъжете с приказките си... Не герои – глупаци... Огъня само, огъня да докопам – това е силата, с него се прави светът. Ще видят те.

Ловеца слиза по хълма. Първо бавно, с наведена глава, после склонът го повлича, той забързва крачка, тича почти по надолнището и започва да вика...вика. Крещи с цяло гърло – така на воля. Гласът му ехти сред дърветата.

– Огъня...огъня... той ще е мой!

А слънцето клони вече към залез и оцветява света в червено, огнено червено.

Къщата на Стане. Жената домакинства, но явно не ѝ спори. Стане е намусена и припряна – хваща тавата с печеното и я изтървава. Опитва се да прибере разсипаното – събаря нарязаните зеленчуци. На пода е страшна мръсотия. Тя търси вестници и парцал – разбърква всичко в шкафа. Кляка долу, за да бърше, и бутва масата. Пада брашното. Вдигналите се облаци бял прах се посипват наоколо. И така – вбесена, Стане започва яростно да тъпче с крака парцала на пода. Но в ярстта и между краката ѝ, от ритмичното движение, изскача пламък и подпалва сухите все още вестници. Стане се хваща за главата, скача, грабва каната с вода и я лисва върху пламъците. На пода вече е потоп. Кухнята не прилича на нищо. Жената стои в средата на всичко това и се чуди от къде да го подхване. Някой почуква върху стъклото на прозореца – Господ. Облакът му е ниско – почти до земята, и лицето му е допряно до стъклото. Стане с разтреперани ръце отваря крилата на прозореца – очите ѝ са пълни със сълзи. Плаче. Господ протяга пухкавата си ръка и я погалва по главата.

– Защо я правиш тая цялата работа, бе душко?

– Стресна ме... онзи – никаквицът с капаните.

– Не за тази, тази я разбрах защо стана. Питам те за другата работа. Заслужава ли си?

През сълзите очите на Стане светват и лицето ѝ грейва в доволство:

– Крас е толкова свестен човек. Толкова го обичам – дори не си представяш. Такива хубави истории разказва. Бива ли да си останат само истории?

– Хубаво – казва Господ. – Ама нали знаеш – няма безплатно удоволствие. Всичко се плаща, душко, всичко... И... ти ще го отнесеш, нали се сещаш. Не ми се иска пак да броя женски сълзи.

Стане вирва мишото си носле и разтърсва щастливо коси.

– Ама страхотни са им така битките. Хоп – със сопите – напред. Ха отляво, хоп – отдясно. Нахлузвайте перата, надявайте кожите. Атака!

Стане подскача пред прозореца, жестикулира и имитира бойните движения. Краката ѝ цопат в мръсната вода по пода, но тя вече е щастлива. Господ се усмихва, поклаща глава, после започва да се смее заедно с жената и да ѝ приглася.

Двамата създават чудесен дует.

– Тичай натам...

– Тичай насам...

– Дракони...

– Дракони...

– Големи са – червени...не... зелени...огън бълват – бий ги

– Разгърни колоната – атака!

– Атака!

– Победа!

– Победа!

Във възстановката няма нито подигравка, нито присмех – има вдъхновение и мъничко благородна завист от това, че Бог и Стане не са участници в битките. Един човек ги гледа, подпрян отвътре на двора, до портата. Слънцето се е прибрало и е паднал сумрак. Така – прикрит от клоните на люляка, мъжът наблюдава сцената и лицето му от учудено започва да се превръща в ужасено. Крас Ковача се хваща за стъблото на дръвчето, за да не падне от чувствата, които го обхващат. После той решава, че видяното му стига и преминава пътеката навътре. Застава зад двамата актьори. Първи го забелязва Господ и замлъква гузно, като прави знак на жената да замълчи. После и Стане вижда Крас и патосът ѝ излита на секундата. А Крас тихо пита:

– Какво става, Стане?

Ковачницата. Групата мъже са там, но в множеството се забелязва известна нервност. Огнището е празно – няма огън, а мъжете, прави, току поглеждат по пътя към селото.

– Хайде да поседнем – подхваща Весо Къдравото.

– Не, без Крас – не. Какво да правим сами... така и ракийката не ми е сладка – отвръща Стефо.

– Ще дойде, бе. Нали каза – отива да види защо жена му не е донесла огъня. Сегинка ще дойде.

– Ама и тази Стане. Много е разсеяна тази жена – мрънка Мокрото. – Един огън има да стъкне, кво прави цял ден в къщи – един огън и една салата. Толкова ли е дълъг пътят от тях до кавачницата. Всеки ден, като се прибирам, я виждам да притичва обратно. Не може ли да дойде по-ранко, да помете, да стъкне.... За всичко – Крас. И мойта е същата – все мечтателки, все разсеяни.

Усетил подходящия момент, към Стефо се доближава Гоше Ловеца. Потупва го по рамото, но докато му говори, не го гледа в очите.

– Прав си, братле... жените са виновни. А Стане е два пъти по-виновна.

Всяко одобрение си е одобрение и, усетил известна подкрепа сред иначе не много съгласните с него мъже, Мокрото му отговаря ентусиазирано:

– Нали ... А сега, като го няма тука Крас, кво ще правиме. Ще пием и какво – в леглата? Без Крас и неговите истории – само той така сладко говори, няма нищо – и дракони, и битки

– той само знае къде са и какви са.

Ловеца се доближава още повече до Стефо и вече гледайки го право в очите, казва:

– Братле, то тази работа не е точно така... дракони няма.

Стефо се обръща към него и с подигравка му отвръща:

– Как да няма, бе? Нали толкова вечери с тях се бием.

Но впереният прям поглед на Ловеца го кара да потръпне, да свие вежди и да промълви:

– Какво говориш, човече Това са... нашите битки...

– Може – допълва Ловеца – но дракони... няма.

Ето нощният път през нивите. По него тичат мъжете. Няма маски, оръжия, пелерини. Не са радостни, нито ентузиазирани, нито амбицирани. Устните им са свити, лицата – начумерени. Мълчат. Достигат гората.

– Ето – казва Гоше – няма следи. Къде са следите от огъня. Нали дърво се подпали, листа горяха. Къде са следите? Храсти и дървета полягаха. Къде са сега?

Мъжете оглеждат мястото, скупчват се и притеснено каментират – да, следи няма. Небутнато, непипнато изглежда всичко. Весо пита Ловеца:

– Ти кога разбра? И как, как разбра тая работа? Кажы тука, как я разбра... Щото, това какво значи, нали разбираш? Някой на глупаци ни е правил. И това... само Крас може да е.

Мокрото, оглеждащ земята наистина, сякаш непременно трябва да открие следите, чува последното и подскача като ужилен.

– Не може така да говориш – тоя човек от сто години го знаем. Някаква грешка е.

– Какава грешка? – крещи Къдравото. – това да не са ти приказки. Месец слушаеме тия истории за дракони и се бием. Истина ли е, или не. Аз с кого се бих – с дракон или с магия някаква?

– Крас ще каже, всичко сигурно ще разясни. Ето, връщаме се и отивам да го викна – да каже!

Встрани от групата викащи сърдити мъже стои Ловеца. Стои, мълчи, усмихва се лекичко, обръща поглед за миг към планините, сякаш да им каже – видяхте ли, и после се провиква към мъжете:

– Да се прибираме към селото – тука вече нищо не можем да свършим.

Той тръгва и един след друг мъжете го последват. Потупват го, питат го. Той вече е новият водач, новият лидер. Групата се отправя към селото начело с Гоше Ловеца.

Дворът пред къщата на Стане и Крас. Вече е съвсем тъмно. Бог и Крас мълчат, а Стане, изправена, държи огън в ръцете си.

– Пак ми покажи. Сама ли ги правиш... Не мога да разбера, а да повярвам – съвсем не мога – казва Ковачът.

Жената започва да движи длани, да върти и подмята огъня между пръстите си. Разтегля го, меси го, стисва го и после рязко разтваря пръсти – духва и между ръцете ѝ се оформя митично същество, подобно на червен гущер с крила и огромна паст. То е мъничко, но съвсем живо – изсъсква, размахва крила и се опитва да избяга. Стане стисва длани и дракончето изчезва – остават само пламъците на огъня.

– А зелен можеш ли – пита мъжът.

Жената кимва в потвърждение и отново започва да върти огъня в дланите си. Пламъците се оцветяват в зеленикаво и отново се оформя дракон. Това поредно същество размахва крила, опитва се да излети, издига се леко нагоре, но Стане протяга ръце, подскоква, хваща го и го превръща в пламък. После виновно се обръща към мъжа си.

– Ако искаш, и синичко мога да направя...и такова – като пиле.

Гласът ѝ замира въпросително. Крас мълчи – явно не иска. Той се хваща за челото – ужасен е.

– Разбираш ли какво правиш, момиче? Разбираш ли какво си ми направила?

Стане навежда глава и почти разплакана отговаря:

– Дракон...

Крас, вбесен от този прстичък отговор, започва да вика.

– Дракон, дракон, но от магия. Магьоснически дракон, химера някаква – не истински, а магия.

Стане повишава глас в своя защита:

– Не е магия. Аз не съм магьосница – някаква вила -самовила. Просто с огъня ги правя. И ги правя точно както ти ги разказваш – истински.

– Луда ли си, жено? Аз разказвам истории, а ти ги правиш да живеят. Знаеш ли всички мъже в селото какво правим нощем? – Стане кимва. – Знаеш, разбира се... По цели нощи с тези дракони се бием – като герои... и побеждаваме. А какво побеждаваме – въздух, нищо, пламъците на Стане–огнярката, Стане–драконката. Не знаеш колко важни са тези битки за всички. Това са нашите приключения, нашият живот, извън драпането по нивите. И са важни най-вече за мен. Аз им разказвам, аз ги водя, аз ги....Те ми вярват, слушат ме И аз си вярвах... Вярвах, че от дракони те спасявам, тебе, момиче, всяка нощ.... Не... не е възможно... Покажи пак ... Не ти вярвам. Как стават такива – големи... Как ...

Сълзите вече са напълнили очите на Стане. Ръцете ѝ са се отпуснали надолу и падналите на земята въглени изтляват пред краката ѝ. Раменете ѝ са се привели и цялата и дребна фигура е станала още по-дребна.

– Не знам, те си порастват така – самички. – прошепва жената.

До този момент Бог е стоял безмълвно и е наблюдавал скандала. Но яростта, с която Крас разпитва жената и нейното отчаяние го карат изведнъж да се намеси. Той протяга пухавата си длан и тупва Ковача по рамото. Мъжът рязко се обръща. Бог тихо го пита:

– Хей, Ковачо, какъв ти е толкова проблемът? Какво толкова е направила жена ти?

Това застъпничество е съвсем шокиращо за Крас и той зяпва без отговор пред Господ. А Бог, вече явно ядосан, му вика:

– Ако толкова те вълнуват подробностите – аз ги правя големи. Ей така – щраквам с пръсти и – готово! Твоята болка за това, че не са истински ли е, или за това, че някой друг ги прави. Кажи де, защо мълчиш?

Да, Крас мълчи, но мълчи в изумление, със зяпнала уста, и Стане. А зачервеното лице на Стареца изрича следното:

– Много неща още има да учиш ти...за света..... Като толкова много искаш истински дракони – ето ти ги.

След тези думи Бог със своя облак изчезва. Стане и Крас остават сами в тъмната нощ.

Ковачницата накрая на селото. Мъжете, посърнали, коментират тазвечершното си откритие. В центъра на групата стои Ловеца.

– Как разбра? – това е основният въпрос. Ловеца говори доста общо. Сетил се, размислял, нещо го притеснявало в тези истории. Възползвайки се от темата, подхваща разказ за ловните капани. Мъжете го слушат няколко минути внимателно. После интересът им се връща към по-важното – лъжите на Крас, и те отново притискат Гоше да каже как е открил липсата на дракони. Ловеца мълчи, колебае се, изчаква малко, толкова, колкото да нажежи достатъчно обстановката, и разказва следното: Миналата вечер видял женски фигури в лозята, наблизко до битката. Та тези фигури, всички те, вадели огъня между краката си и го превръщали в чудовища.

– Жените...нашите жени! Как не сме ги усетили – много ли бяха?

– Много – отвръща Гоше, а зад гърба си държи скрита ръката си с преплетени палец и показалец.

- Мисля, че бяха всички.
- Как всички, всички жени от селото ли правеха дракона?
- Всички... с огъня си. В огъня им е силата.

Хвърлил бомбата, Гоше доволно наблюдава ефекта. А ефектът е поразителен. Крас е оправдан моментално и на подсъдимата скамейка са поставени жените. Тези създания с тяхните досадни навици, с вайкането им, с магиите им и разбира се с...огъня. Ние ги храним, а те магии ни правят. Не си пазят огъня за огнищата, а по полето го ронят. Изчакал напрежението да нарастне достатъчно, Ловеца подхвърля:

- Имам аз... една идея.
- Мъжете замлъкват и се скупчват около Гоше.
- Какво мислите...да откраднем гъня от жените.
- Пълно мълчание. После едно тихо:
- Да ... да.... да. Ама как. Той пари. Давайте да мислим.

И мъжете започват да организират приключението. Къде първо ще влязат, как ще действат, разпределят се. Гоше ръкомаха, вика, обяснява. Само един от мъжете гледа с подозрение решителността на мъжете. Стефо Мокрото мълчи и наблюдава Ловеца. Сините му изпъкнали очи се присвиват, той поклаща глава, почесва се по голото теме, обръща се и бавно, но решително тръгва към селото.

Една от селските къщи отвън. До оградата, приведени, притичват група мъже. Поддържайки се един-друг, прескачат оградата. Един от тях се шмугва вътре и след миг се измъква обратно. В ръце държи горна женска пола. Групата бързо се връща по обратния път зад оградата. Един нахлузва дрехата. Започва да тъпче на място, имитирайки движенията на жените. Нищо не се получава. Изхлузва я. Намъква я друг, пак тропа яростно по земята. Пак нищо. Трети повтаря движенията – нищо. Първият грабва полата, минава обратно по същия път до къщата и се шмугва вътре. Измъква женска бяла долна фуста. Повтарят упражнението. Няма полза и мъжът се връща отново навътре. Изскача, духайки на ръцете си, отива при мъжете, казва им нещо, те го обсъждат, пръсват се и след миг се събират на същото място с големи листа от репей в ръце, дават му ги и той отново минава пътя през оградата до къщата. Влиза и след миг излиза с нещо в ръце. Нещото е увито в листата, но дори през зеленината просветва бяла светлина. Мъжът не може да го удържи дълго и за да прескочи оградата, го подхвърля на приятелите си през дуvara. Те се опитват да го хванат – оказва се огнено кълбо. Не много голямо, с формата и големината на яйце и с цвят на разтопен метал – червено. Много пари. Мъжете се затичват по пътя, но не могат да държат дълго огъня, затова си го предават един на друг, подхвърляйки си го. Всеки, който го хване, започва да се издига педя-две над земята – така, сякаш яйцето го тегли нагоре във въздуха. От време на време го изпускат на земята и там, където то тупва, тревата се подпалва. Но мъжете тичат и така след тях остават огнени следи. Когато групата достига извън селото, се вижда, че яйцата, взети от мъжете, са няколко – светлините се движат на различни места към края на селото. След себе си оставят пътеки от огнени следи. Някои от мъжете се опитват да загасят огньовете, но безуспешно. Изведнъж един от пламъците, оказал се твърде близо до сух трънак, подхваща клоните и ги изпепелява. Втори плъзва бързо към ограда, трети прилазил по сухата трева, обхваща дървената стълба на близката къща. Мъжете виждат ситуацията и ги обхваща паника. Едни хвърлят огнените яйца и хукват да гасят. Но огнените късове, паднали на земята, причиняват ще по-големи огньове. Хората се опитват да заливат с вода. Няма полза – огънят пълзи. Вече гори на много места. Между пукота, пращенето на пламъците и виковете на мъжете, вече се дочуват уплашени писъци. Жените, събудени от огъня, наизлизат от къщите си. Белите им нощни роби се виждат да притичват между пламъците. Опитват се да минат по въглените, но, изпарени, отстъпват и търсят изходи между горящите къщи. Ето пролука между два доvara – от тук! – крещи една. Тичат, грабнали коя дете, коя дреха. Тичат една през

друга извън селото – извън пожара. Мъжете ги посрещат ужасени. Събират се до пътя. Тук е вече цялото село. Жените – в бяло, скупчени от едната страна, до тях, опушени, покрити със сажди от пламъците, гузно се сбутват мъжете. Между крясците и суматохата никой не може да разбере какво става.

– Гасете! – викат жените.

– Гасим – не става! – викат мъжете – Вие гасете!

– Той парел... и ние не можем – крещят уплашените жени.

Изведнъж от пламъците, почернял като дявол, изскача Мокрото.

– Цялата махала е в пламъци. Какво направихте, бе хора? Откъде е този огън? – обръща се той към мъжете. Мълчание. Жените, отърсили се от първоначалния ужас, също се обръщат към мъжете. Весо, изтласкан най-отпред, обяснява:

– Огъня! – на жените е, ама сега не можем да го спрем.

Жените, сащисани, започват да викат.

– Защо ви трябваше огъня?

Нападнатият Весо се отбранява.

– Заради драконите.

Жените са удивени:

– Какви дракони?

Весо още по-разпален им отвръща:

– Тези, дето ги правихте със своя огън нощем, а ние се биехме с тях, за да пазим нивите.... Гоше каза... каза, че вие ги правите.

– Ние правим дракони??? – питат невярващите жени.

– Да – грават мъжете.

Групичката е разбутана и в средата се появява затичан и задъхан Крас Ковача. Той сякаш излиза от печка – целият е черен, виждат се само блесналите му очи. За ръка води Стане, също цялата покрита със сажди.

– Дракони няма – задъхано кава той.

– Няма истински – жените ги правят с магия – отвръщат мъжете.

– Няма, я – викат срещу тях жените – нищо не сме правили.

Крас извисява глас:

– Аз ви ги разправях, а жена ми правела историите ми истински.

Настъпва мълчание за миг. После Весо Къдравото пита, посочвайки Крас и Стане:

– За него знам, че ги разказваше, – сочи той Крас – ама за тебе... – обръща се към Стане. – Как правиш ти дракони, бе... Ти ли ни стъкна тази работа – тупва гневно Весо с крак пред Стане.

Жената отскача назад уплашено и започва припряно да се обяснява. Зад гърба ѝ се изправя Магда и ядосано крещи на мъжа си:

– Я не измествай въпроса. Дракони... Тая кротка женица... Може дракони да е правела, ама кой стъкна пожара?!

– Дракони! Пожари! – все едно и също са! – изкрещява в лицето ѝ Весо.

– Да, бе! Едно и също, щото така ти се ще!

До Магда застава и Жената на ловеца. Двете навират лица пред вече стреснатата физиономия на Къдравото.

– Драконите ли запалиха огъня?

Зад Стефо наскочат и другите мъже. Започват да викат едни срещу други, разделени съвсем точно на две, така, сякаш помежу им е прекарана разделна линия.

– Абе, хора, вижте селото! – намесва се Стефо Мокрото и застава на разделната линия.

– Не приказвайте, а давайте да гасим – гори!

Множеството рязко се обръща към него и в хор му изкрещява, като мъжете сочат жените, а жените – мъжете.

– Да гори. Те са виновни.

И започва дива караница. Викове, разправия, бутане. Крас вика:

– Аз ги измислях, от къде да знам, че Стане ги прави.

Стане бърше припряно сополи, Весо приканва към отмъщение, а няколко от жените, побеснели, дърпат и блъскат мъжете. Огряни от пламъците на горящото си село, мъжете и жените се карат и се бият. Жената на Ловеца търси с поглед някого сред множеството, търси, разбутва, прикляка, за да погледне отдолу, повдига се – да види отгоре, но не го намира. Крещи една фраза, един въпрос. В шума никой не го чува. А въпросът е много логичен.

– Къде всъщност е Гоше? Защо Гоше Лвеца го няма тук?

Нощната долина. Горящото село се вижда в далечината. Вижда се и групата черни и бели фигури. Чуват се викове и препирня. По пътя в далечината, съвсем близо до гората, едно светло петно прелита над силуетите на овошките. Ту се издига в небето, ту пада надолу и подобно на бенгалски огън оставя светла следа в тъмното небе. Това светло петно, което тича по пътя, е фигура на мъж – Ловеца. В ръце той държи огнен камък, обвит в гледи зелени листа – един от огньовете на жените. Ловеца тича с все сила. От време на време, сякаш изтеглян от някаква невидима сила, Гоше прелита крачка – две във въздуха, изпуска яйцето – то пада. Гоше се стоварва след него на земята, но бързо го намира, хваща камъка, отпъква запаленото място и отново продължава напред, тичайки към гората. Достига до хълмовете, хуква нагоре между дърветата. Лицето му, осветено от бялата светлина в дланите му, е изпълнено с напрежение и радост. Очите му отразяват пламъка и сякаш те самите светят. Зад него, погледнато от високо, е останала долината. Селото прилича на огнено петънце, а шумът на хората вече не се чува. Чува се само тихият вятър на нощните борове. Ловеца е достигнал почти до скалите и спира. Държи червения камък и диша тежко. И тогава чува звук – непознат и съскач. Гоше се заглежда между стволите – някаква далечна светлина. Ловеца замира стреснат. Понечва да направи крачка в посока на шума, но поглежда огъня в ръцете си. И започва да търси място, за да го остави някъде. До дървото – не става. Кората е суха. В хрусталака – не става, подпалва го. Ето тук, до големия бор. Гоше копае дупка в земята. Бърза, звукът се усилява. Рови с пръсти и длани. Да, ще стане, меката пръст му се подчинява. Ловеца слага яйцето в дупката и го затрупва с пръст. Светлината от огъня изчезва. Мъжът се изправя и започва да мери – на две крачки от единия бор – не. Три педи от пътеката – не... Тъмно е и мястото е много залесено... Гоше утъква пръстта и я оформя като пирамида. Но му трябва още нещо и той напрегнато проронва: Знак, трябва ми знак. Тръгва през дърветата, търсейки нещото, което да му свърши работа. И тогава нещо в далечината изтрещява. Гоше подскача, поглежда купчината, махва с ръка успокоително, казва: Няма страшно – ще го намеря – и хуква между стволите. Тича навътре в гората, към звука, в посока точно противоположна на долината. Още по-навътре, още по-навътре. Там, в далечината на тъмните баири, някъде от сърцевината на планината, нещо сияе и издава страшен грохот. Ловеца се променя – в лицето му отново се отразява светлина, но този път тя разкрива друго чувство – огромен страх. А изоставената купчина пръст потъва някъде в тъмнината на гората.

Ето го Гоше Ловеца – тича обратно по склона, надолу, към селото. Тича задъхан, останал без сили. Но изведнъж спира. Пред него е пътят и горящите къщи. Чуват се виковете на селяните. Гоше възкликва:

– А... огъня ... дали ще го намеря?

Обръща се в посока към планината, засилва се, но се заковава и не прави крачката, за която се е приготвил. Отново се врътва към горящото село. И така – раздвоен да се върне ли, или да продължи по пътя, Ловеца вдига поглед към небето. Той задава един кратък въпрос:

– На къде?

И получава отговор:

– Твоя воля, господарю на огъня. На където решиш.

Над него небето е покрито с тъмни облаци, почти напълно закрили ярките звезди. Ловеца свежда поглед към нивите и лозята пред себе си, поема въздух, въздъхва и хуква отново към селото.

Караницата край ковачницата е в разгара си. Но това вече не е караница, а дива разправия. Към тази олелия, потънал в прах и пот, с уплашено и зачервено лице се доближава Ловеца. Спира пред съселяните си и мълчанието му е толкова контрастно на тяхното състояние, че постепенно крамолата заглъхва и всички го поглежат. Най-отпред изскача жена му и виква:

– Ето те, къде си бил, лъжецо!

Но уплашената му физиономия я кара да замълчи и в тишината прозвучава задъханият глас на Ловеца:

– Драконът...

Мълчание. Мълчи дори Жената на ловеца и очите ѝ се ококорват.

– Видях го, истински е... Драконът е там... до гората... към нивите... ще подхване лозето на Кольо. Бързо! Бързо! Ще ни запали и нивите! После какво ще ядем?

Сред множеството, с гняв и нервност в гласа, се обажда Весо Къдравото:

– Гоше, дракони няма. Ти сам ни показва и разясни, че и доста други поразии свърши покрай това... Дракони няма.

– Има. Ей там, зад нивите... бързо ...

На преден план изскача фигурата на Мокрото.

– Сигурен ли си... Да не лъжеш нещо.

Гоше припряно го хваща и му посочва хълмовете в далечината. Там, осветено от ранното зазоряване, се вижда пушек. Да, пушек и някаква светлина. Всички го виждат. Крас се обръща рязко към Стане и я посочва с пръст.

– Сега не е момент за тия номера.

Стане подскача уплашено и размахва разперени длани в отрицание. Ловеца дърпа съселяните си и припира – няма вече време за разпавии. Мъжете се скупчват и провеждат бърз съвет. Дават наставления на жените – да гасят колкото могат, и нахълтват в ковачницата. Грабват сопите, косите, сърпове. Без викове, без шум и патос те тръгват в посоката, от която идва димът. Води ги Крас, плътно след него пристъпват Стефо, Весо, другите мъже. В редицата върви и Гоше Ловеца. Жените се скупчват една до друга и изпращат мъжете с уплашени погледи. В този момент от небето пада капка – едра капка дъжд. Една, втора, трета. Жените вдигат поглед и виждат небето, покрито с тъмни буреносни облаци. Започва да вали, много силно, струята облива жените, измокря ги до кости и те се скриват под навеса на ковачницата. Гледат към пътя, където се отдалечават мъжете им. Дъждът, стичащ се от небето, загася пламъците и под струите се вижда какво е останало от селото – черни руини. По уличките текат сиви вади, а от небето продължава да се изсипва вода.

Водата тече от небето. Силната струя удря по плодовете в градините. Забива в земята сочните зърна грозде, очуква житните класове, machka зеленчуците в градините. По пътя тръгват водни струи. После изведнъж спира ... и оставя след себе си... кал...

Пладне е. Небето е покрито с тъмни облаци, но вече не вали. В селото, или по-точно в това, което е останало от него, се виждат жените да притичват от двор на двор, да пренасят в една посока одеяла, в друга съдини. Изведнъж един женски глас проежтвява радостно над къщите:

– Идват... мъжете идват!

Ето ги мъжете в далечината, приближават, бавно. Носят нещо. Огромно – колкото човешки бой. От далече се вижда, че Стефо и още двамина са го вързали с въжета и го влачат – глава... Приближават – това е глава на дракон. По мократа пръст на пътя тя оставя издълбана кървава следа. Но въпреки пляквата, процесията не е весела. Няма нито смях, нито радостни провиквания – мъжете тихо се прибират към селото, лицата им са уморени и тъжни. Крас, на чиято лява длан е навъртян окървавеният ръкав на ризата му, и още двама селяни влачат носилка. В носилката лежи Весо Къдравото. Не пъшка, само потреперва от време на време. Лицето му е бледо, а очите – затворени, косата – пропита от засъхнала кръв, е изгорена от едната страна. След носилката бавно вървят и другите селяни – с окъсани дрехи, кой с разбита глава, кой с превързана ръка, един накуцва, друг притиска сочна рана. Приближават селото. От там първият радостен вик преди малко е заменен с уплашен писък. По пътя към мъжете тича Магда, тича и плаче. Приближава мъжете, разбутва ги, кляка до носилката и прегръща мъжа си. Другите жени също приближават и всяка открива мъжа си и преглежда раните му. Жената на ловеца идва до Гоше и сравнително нежно и притеснено, по нейните стандарти, го плесва радостно по рамото.

– Жив ли си, бе човече. Толкова време ви нямаше. Каква беше тая битка?

Ловеца се надува.

– Жестока работа, гледай – всички сме в кръв. Весо яко го отнесе – дракона го лизна с езика си. А на Крас му откъсна двата пръста. Така – перна го с опашката. Как ще работи сега без тия пръсти. Аз... пак с малко се разминах. Само ухото. Не го пипай де... че много боли – така промръква Гоше, но си личи, че грижата му е приятна. После се обръща назад към нивите и пита:

– А тука какво стана. Що са такива градините?

– Първо горя, после вая – лаконично отговаря Жената на Ловеца, докато бърше окървавения врат на Гоше със свалената си шамия – Всичко съсипа.... Върви сега да си ходим, мъжле такова, – и тя го потупва дружески по рамото – че да мислим какво ще правим. Върви, върви да ти превържа ухото, ще ти сложа риванол, че кърви.

Хората се събират на групички, няколко мъже вдигат носилката с Весо, жените подхващат прималялата Магда, и всички потеглят към къщите си.

Къщата на Крас и Стане. Двора. На един камък седи Стане. Сваля от врата си посивялата от сажди и вода шамия. Мачка я в длани. После от очите ѝ, по изцапаните с черно бузи, започват да се стичат сълзи. Тя мълчи, сякаш не диша, а сълзите ѝ текат ли, текат. После изведнъж тя въздъхва. Босите ѝ крака потепват, пръстите се раздвижват и се заравят в черната пръст. Един бръмбър долазва до тях. Стане се навежда и го взима в длан, пипва лъскавите му крила и той със стържещ глух звук отлита от ръцете ѝ. Отлита нагоре, нагоре към облачното небе. Стане избърсва сълзите си и тръгва към къщата. Влиза вътре. Стаята е опушена, прозорецът – счупен, огнището е празно. Ковача седи и къса ивици от бяло парче плат. Стане сяда и поема бялата риза от ръцете му. Крас сърдито го придърпва. Така няколко пъти и после, подавайки го, Стане си го прибира обратно закачливо. Сърдитото лице на Ковача не помръдва. Но той казва:

– Истината е, че драконите са гадно нещо – погледът му фиксира Стане.

– Ама ти си виновна...

Стане въздъхва.

– Виновна съм, много съм виновна – усмивва се леко жената и превързва ръката на Крас. После я гали и нещо тихо ѝ говори. Пита:

– Много ли те боли?

– Не... ама, страх ме е ... как ще стискам чука.

Стане изхлипва жално. Крас продължава:

– Не се получи добре цялата тази работа.
Стане му отвърща като ехо:
– Не се получи добре.
– Искане ми се някак ... всичко от начало да започнем... и аз... и ти...
Стане се усмихва. Крас поклаща превързаната си ръка.
– И никакви дракони повече.
Стане поклаща глава в обещание:
– Никакви.
Крас, вече усмихнат, добавя:
– И аз – никакви истории вече.
Стане свежда глава.
– Е... истории не може ли? Защо да няма истории ...такива хубави истории разказваш.
– Не, никакви истории, стига толкова сънища, стига толкова истории... А как ще я караме без огън. Как ще готвите вие, как ще запалим огнището в ковачницата?
Стане поклаща глава и проронва:
– Има и друг начин да добием огъня, – ама е по-труден, много по-труден и с много пушилка – бърчи нос с недоволствие жената.

Ранно утро. Сумрачно небе. Спящото село, дворот на Магда. Стаята, в леглото спят Весо Къдравото с бинтованата глава и до него русата Магда. Чува се кукуригане на петел и жената рязко скача в леглото.

– Втори петли – проронва тя. – Ставам.

И става. Отива в другата стая до огнището, протяга ръка, но после се сепва, взима ръжена и разбутва въглените. Огън няма. Жената дръпва една върхна дреха, и излиза. После влиза с наръч съчки в ръце, стоварва ги на пода пред огнището, подбира две по-сухи, набучва ги една върху друга напредно, пуска отгоре малко прахан и започва да търка. Духа, търка, пак духа. Под ръцете ѝ започва да излиза пушек, дим, много дим, който изпълва стаята. Очите и се насълзват, но тя продължава да трие ръце. В стаята влиза събуденият Весо, димът го блъсва в лицето, той започва да кашля и сърдито подвиква:

– Пак тоя димуляк напълни къщата.

Магда продължава работата си и му подвиква да дойде да ѝ помогне.

– Ела търкай, че не става.

– Как не става... пустата му прокопсия. – двамата клякат един до друг, сбутват съчките, разхвърлят ги наоколо. Магда пуфти, Весо мърмори.

– Ще стане, бе... вчера таман се отказах и взе, че стана. Леле, как дими това чудо!

Магда гневно го поглежда, отваря уста нещо да каже, глътва от димуляка и през кашляне започва да се кара на мъжа си:

– Недей много да знаеш, че както съм побесняла, ще видиш от къде ще ти изкарам огъня. Да не кажа кой ни докара до тука. И защо ли да става лесно, като може да е трудно – такава я стъкнахте.

– Мълчи, мълчи... добре де. То тая работа – кой и защо, е малко спорна... Добре, де ... духам и аз... ето... – опитва се да я успокои Весо.

Ето го полето. Нивите – смачкани, утъпкани от дъжда, почернели от огъня. Мъжете се лутат на групички между градините и се чудят от къде да започнат. Едни оправят редовете, други прихващат стъблата на изпочупените посеви. Краката им джвакат във вода, ръцете им до лактите са покрити с кал. Една лопата в ръцете на Стефо Мокрото се чупи, ударена в камък, и той ядосано се опитва да я поправи. Край него се събират няколко мъже.

– Как ще я оправяш – питат те.

– Довечера ще я занеса при Крас.

– Ама той... ще може ли пак в ковачницата да работи – плахо му подхвърлят.

– Ще работи, ми, къде ще ходи... Какво толкоз... докато му зарастне раната, ще му помагаме. Голяма работа. Като не стиска с тия – и Стефо показва показалеца и средния пръст – ще стиска чука с тия – и Мокрото вирва трите останали пръста на ръката си.

Унилото настроение на мъжете изчезва за миг след тези обнадеждаващи думи. И те започват ентусиазирано да обсъждат: Да, ами – ето, на Боце кракът му е ударен, но ето го сега – оправя лозето. Кире и с превързан лакът как избута калта към канавката.

– Като се стъмни, сме при Крас – в ковачницата. Може да сме горели, но не сме изгорели. И да сме давени, но не сме удавени – мъжете се подхилкват и джапат в кал до коленете.

– Какво се е свил Ковача в къщата си. Като не разказва истории, и ракийката не върви... Щото какво – прием – после в леглото. Да идва и да мисли как ще оправя тая лопата – високо привършва речта си Мокрото.

Ето го пътя от нивите към гората. По него, бързайки, върви Ловеца. Върви и си говори сам.

– Знак не сложих – няма намиране сега.

Върви и си говори сам той, маха с ръце и си се обяснява.

– Ама и да бях сложил – дъждът щеце да го отнесе. И дъждът да не беше – драконът щеце да го изрови....Къде ли може да е?

Гоше вече се качва по хълма, оглежда се. Свечерява се и гората пред него е тъмна. Ядосан, Ловеца тупва с крак и присяда в тревата. Оглежда полето пред него – тъжно, есенно, обрулено поле. После погледът му фиксира нещо в шумата наблизо. Там се издига съвсем тънка струйка дим. Нещо пуши. Очите на Гоше се разтварят, устата му зейва, тялото му се изправя. Ловеца скача с все сила върху шумата, разравя я и вижда – огнен камък. Неговият огнен камък. Огня. В гората проехтява победоносният му вик.

– Огнят, огнят е мой!

Дворът в къщата на Ковача. Стане припряно шета – прибира кофи и съдини. Изведнъж една от съдините се изхлузва от купчината в ръцете ѝ и всичко пада на земята със страховтно дрънчене. Жената се стряска от шума, подскоква и възкликва стреснато:

– Ох, Боже... какво стана!

Изведнъж пред нея върху малък сив облак се появява Бог. Белокосият старец ѝ се усмихва и я пита:

– Ти кажи, Стане, какво стана? И защо пак ги правиш тия работи?

Още по-уплашена, Стане потрепва, обръща се, но виждайки кой ѝ говори, се усмихва.

– Я, Господи... ама ти къде беше? Нямаше те... Видя ли битката... Леле, колко беше страшно – Крас как пострада и Весо още с бинтована глава ходи.

– Видях аз, знаех си... Ама сега искам да знам – и старецът със своя облак слиза съвсем ниско, до самото лице на жената. – Сега какво направи?

– Нищо, бе Господи... нищо не съм правила...

– На това нищо ли му казваш?

– На кое?

Бог се засмива и посочва с дебелия си пръст към големия камък до оградата.

– Къде ти е обичата, бе Стане?

Жената се хваща за ухото и много учудено казва:

– Ето я, тука е.

– Другата, бе... ядосва се старецът – къде ти е другата?

Стане съвсем невинно му отговаря:

– Е, загубих я. Не може ли да се случи... обичата човек да си загуби... случва се...

Господ разклаща пухкавият си пръст.

– Я... дигни тоя камък там.

Жената с огромно нежелание се отправя към посоченото място. Уж не разбира кой камък точно ѝ сочи Господ, но накрая повдига показаният ѝ отломък и отдолу блясва нещо. Парченца злато – натрошена на дребни частици, там проблясва обичата ѝ.

Вечер е, небето е тъмно и няма звезди, но в края на селото, до пътя, свети ковачницата. На най-високата напречна греди на покрива, на върха, е побита огромна драконова глава. Там, отдолу, посред отворения портал, е търкулнат огромен пън, около който са наредени група мъже – нашите герои. Всички притаено слушат един мъж, който ръкомаха и обяснява нещо, а едната му ръка е бинтована – Крас Ковача. Пред Крас има голям лист хартия с някакъв чертеж. Изведнъж мъжете скачат, грабват някакви дъски, тесли, пирони, триони и с бойна стъпка се отправят първо по пътя, после към рекичката, минаваща край селото. Достигнали реката, мъжете отново вадят чертежа и на светлината на няколко лампи започват да майсторят нещо. Чукат, режат, мерят. Встрани от групата, нито извън нея, нито съвсем там, стои един от мъжете с бинтована глава и недоволно мрънка нещо.

– О, ама тая работа пътя не е видяла. Тука злато няма – никога не е имало, няма и сега... Каква е тая машина – с това сито нищо не може да се направи... айде да си ходим в ковачницата.

Един от селяните, с гола глава и огромни изпъкнали очи – Стефо Мокрото, се обръща към Весо и му виква:

– Стига, бе човече, какво ти става – виж каква страхотна машина. Тебе откакто те лизна д... – Мокрото рязко запушва уста с длан и млъква, преди да произнесе думата. Всички мъже се обръщат към него и му правят заканаелен знак.

– Добре де, – говори вече на тях Стефо – от както го лизна... онзи проблем... по главата, нещо се е повредил. Не разбира ли, че видяхме злато. Крас го сънувал, разказа и после ние го видяхме. Истина е това... и каква машина измисли. Обичам го този вир, като в къщи съм си тук... и сега ще го преровя... Дай по-близо светлината, Боце, златото ни чака...

Ето ги светлините на фенерите край реката, където мъжете действат, после тъмните къщи на спящото село, мъждукащият огън в ковачницата до пътя, после самият кален път с повехналите ниви и пусти градини наоколо. Гората. Скалите. Планината. Там, по самото било, се движи една светлинка. Един човек тича и в ръце носи нещо светещо, обвито в листа от репей. Ловеца се отдалечава от долината, от селото, от къщата си. Лицето му, осветено от огненото кълбо в дланите му, е изпълнено с възторг. Той се издига понякога, крачка-две, вдиган от силата на огъня, после пада надолу, но не изпуска своята ценност. Отправил се е надалече, през върховете. А зад тях блестят светлините на големия нощен град.

Мъжки глас:

– Но, той... Ловеца... изобщо не прилича на Прометей, колежке!

Женски глас:

– И не е... Вижете как си е изпопарил ръцете.

– Защо, в крайна сметка, му трябваше толкова този огън?

– Огънят е сила, професоре... или парещо яйце... зависи какво правиш с него.

– А какво направи после той с огъня?

– Охо... това, което ви разказах, се случи в тази долина. А да знаете... каква бъркотия настана в съседната...

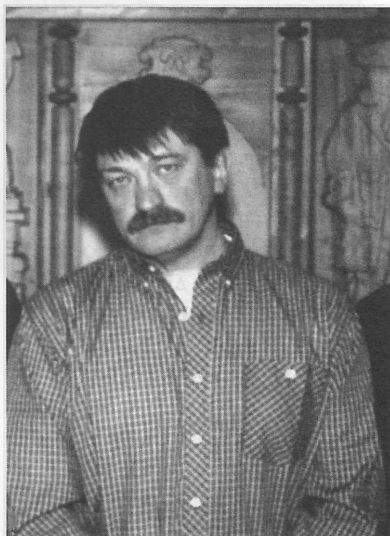
Олга Маркова

Пророк в живота и в изкуството, руският кинорежисьор Александър Сокуров мисли и говори, анализира художествените факти по начин, твърде различен от другите. Такива са и неговите филми. Още в средата на 80-те години на миналия век алармираше за опасността от безсмислената и бездушна масова продукция на съвременната телевизия, която промива мозъците; внушава онова, за което ѝ е платено. Но никой не го чу. Винаги е повтарял: „Русия се крепи на културата си. Сега тя е главното и единственото, с което ни отделят в света от другите.“ И отново не го слушат. Неговите идеи понякога се оказват непонятни, а обикновено – неизгодни за властимащите. Затова предизвикват раздразнение...

След дълга творческа пауза по време на перестройката, след уникалния художествен експеримент „Руски ковчег“ (2002 г.) и „Баща и син“ (2003 г.). Имаше удоволствието да видя новия му игрален филм „Слънце“ още миналата година. Подобно на другите премиери на режисьора, и тази предизвиква бурни дебати, но печели много награди. На МКФ в Алма Ата филмът бе удостоен с Голямата награда „Балтийска звезда“, както и с приз за най-добра режисура и за изпълнение на главната роля от японския актьор Исаи Огата.

Филмът е трета част от неговата тетралогия на тема „Власт“ след „Молох“ (1999 г.) и „Телец“ (2001 г.). Действието ни препраща в Япония

ВЕЧНИЯТ СМУТИТЕЛ НА ДУХОВЕТЕ



в края на катастрофалната 1945-а, за да съпребивеем последните дни от властването на император Хирохито. На екрана оживява кратък период от време между двете исторически решения на царствената особа: обявяването на капитулация във войната и отричането ѝ от божествения статус. Решения, сломили многовековната японска традиция!

С изключителна емоционална съдържаност и документален автентизъм Сокуров деликатно и пестеливо ни предлага своето екранно изследване (близко до научното) на една човешка душа, за да проникнем и разберем истинската същност на Властта. Тук той като че ли най-цялостно съчетава двете си образования: истори-

ческото и филмовото (завършва ВГИК, специалност „Документално кино“ в 1979 г.). От съществено значение за създаване на специфичното пространство, в което действат героите, е фактът, че режисьорът същевременно е и оператор, владеещ усложнената съвременна технология в цветното кино. Още в първата си игрална творба „Самотният глас на човека“ (1987 г.) по разкази на Платонов Сокуров събуди жив интерес с оригиналното си визуално решение, постигнато с ефекта на разпечатка на образите. Задълбочените му художествени търсения, получили причудлив екранен еквивалент в „Руски ковчег“, продължават и в новия му филм „Слънце“.

Г-н Сокуров, защо се насочвате тъкмо към японската история?

Ако се опитам да Ви се представя като японец, бих казал: „Още не съм мислил за това“. Реплика, характерна за повечето японци, включително и за Хирохито. Зад нея обаче прозира една изключително интересна и съдържана народопсихология. Имам предвид факта, че хората в страната на изгряващото слънце умеят да се дистанцират от публичност, от медийна атака, а не че мислят бавно. Да се опиташ да влезеш в душевността им означава да познаваш тяхната история, нрави и обичаи. Човешкият живот се помещава в ужасяващ парадокс, в абсурдно кратък отрязък от време. Но в такъв отрязък са живели и Шекспир, и Чехов, и Чайковски... Става дума за цялото духовно пространство на света.

Към него явно принадлежи и император Хирохито, на когото сте изградили уникален творчески портрет: притова не само с японския актьор Исаи Огата, но и със стилистика, близка до японската. Кредото му: „Покойният император ни завеща мир с Англия и Америка, но не на всяка цена... Капитулацията противоречи на нашите принципи“ в съдбовен

момент, когато завоевателят е пред вратите на Токио, звучи достойно, но абсурдно...

Императорът винаги е защитавал тезата за еволюционното развитие, както в природата. Самият той е бил биолог, изследовател на океана. Отстоявал е мира и добрите взаимоотношения с другите народи. Но, както сам се изразява, „мир, изгоден на моя народ“. Именно тази позиция за мен бе водеща в режисьорската ми трактовка. Търсих и причините за войната... В коментара на Хирохито за азиатската война се крият причините за всяка война, независимо на чия територия се води.

Колкото повече в световното кино се засилва тенденцията към външна динамика на действието, толкова повече Вие бягате от нея. Бавното, почти ритуално действие, забавените реакции на персонажа не са ли в дисонанс с концентрацията на съвременния зрител?

Понятието „съвременен зрител“ е доста сложно и противоречиво. За съжаление, в преобладаващата си част днешната публика е резултат на властващата, струяща отвсякъде субкултура. Личност като Хирохито буди респект именно с отсъствието на паника в най-критични моменти, с изключителното за обикновения човек достойнство, което никога не го напуска. За такава дълбока и богата душевно личност, която не моли за снизхождение, външната динамика е без значение. Така че, ако публиката се пренастрои на моя вълна, е „добре дошла“ в залата. Ако обаче не успее, това означава, че това не е нейният филм и не е длъжна да го гледа.

Работата Ви със звука тук за мен е феноменална. Тя очевидно е основополагаща при постигането на ритма на филма. Редуването на тишина и звук, на външно и вътрешно напрежение, на съгъстване и разреждане на действието вероятно е онова, на

което залагате при изграждането на стилистиката на творбата.

Това ще кажете Вие. Важното е тази стилистика да достигне до по-широк кръг зрители.

Как посрещнаха Вашия филм в Япония, където не е прието да се изобразява частният живот на императора?

В игралното кино там тази тема е под негласна забрана. Но документалното снимане, естествено, съществува. „Слънце“ още не е показан в Япония. Гледали са го само членовете на снимачната група, в която участват доста японци.

Често Ви наричат „втори Тарковски“. Когато успях да видя повечето Ви филми, за мен Вие се оказахте „първи Сокуров“...

Изключително ценя Тарковски. Може би това уважение проличава в творчеството ми. За жалост, истинското изкуство е неголямо по обем. То се нуждае от разбиране, толерантност и подкрепа. Фундаменталната култура винаги се е дистанцирала от народа, опитвайки се да изгради сама себе си. Човешката маса навсякъде е близка, макар и тази близост да е по различни причини. Според мен, важно е да се изследва проблемът как се структурира съвременната култура. Не бива да се пренебрегва фактът, че съществува колосална мюсюлманска цивилизация. Необходимо е да се акцентира върху онова, което се явява определящо в дадения момент. Сега този могъщ фактор е телевизията: тя извършва пощальонска дейност, следвайки своята политика, диктувана от онези, които й плащат. И тъкмо тази политика води до всеобщ хаос. Без поставяне на единни общи цели и идеи с мюсюлманите, без взаимно разбиране бъдещето е немислимо. Разликата между хората е в уникалната човешка „порода“, формирана от семейната среда, националните корени, религията, възпитанието и образованието.

Какво е отношението Ви към религията?

През вековете тя е сторила и много добро, и много зло, например католицизмът. Необходимо е внимателно да се отсяват моралните ценности, които внушава, особено онези, ползвани от изкуството като послания.

Бихте ли споделили мнението си за комерсиализацията на днешното кино?

Аз съм от хората, които малко гледат кино. Старая се повече да чета или да слушам. Що се отнася до комерсиализацията, световната култура винаги е съществувала в условията на пазара: и в епохата на Леонардо да Винчи и Рембрандт, и по времето, когато са рисували своите икони великите майстори на руското изкуство. Съветският период се оказа изключение за киното: по отношение на финансовата подкрепа той бе един вид празник. Комерсиализацията е жизнен фактор, който трябва да се отчита и да се определя от две условия. Първото: доколко държавата смислено и отговорно ще изпълнява задълженията си към обществото. Една от приоритетните й функции е осигуряването на всички средства за защита на националната култура. Едва ли формирането на армията или удвояването на националния продукт са главната й задача... Най-важно от всичко е да съществуваме, съхранявайки човешкия си облик. Второто: младите хора да бъдат спасени от заплахата да напускат родината си, да излязат извън границите не само на националната култура, но и на културата въобще.

Спомняте ли си как в Германия бе приет филмът Ви за Хитлер – „Молах“?

Първите прожекции на тази творба там се състояха в мое отсъствие. Но зная, че филмът многократно е показван по телевизията, което е твърде важно. Онези прожекции, на които присъствах, пре-

дизвикаха различни реакции. На мнозина младежи те им прозвучаха интересно и весело, а по-възрастните бяха огорчени. Спомням си как ме настигна един германец, воювал на Източния фронт, с думите: „Ако Хитлер е такъв, какви сме ние?“. Оставих въпроса без отговор.

Какво е отношението Ви към кинофестивалите?

По принцип съм противник на конкурсните фестивали. Участвам в тях само като помощник на продуцентите, за които е необходимо да придвижат продукцията си. Освен това мисля, че участието в кинофестивалите с категория А носи на държавите преди всичко политически престиж. Положението на руското кино и на нашите автори в света е доста сложна. Бил съм свидетел на агресивно противодействие към руската култура. В пространството на културата днес се води истинска война. Творците са принуждавани да предават позициите си на американската индустрия и култура. От две десетилетия фестивалите с категория А вече не преследват кинематографични цели. За голямо съжаление, доказани майстори на екрана отказват да участват в тях.

Как възприемате наградите?

Като оценка за положен труд. Но по принцип изкуството, според мен, не може да се съревновава. Трудно е да се определи кой е посилен: Ларс фон Триер или Спилбърг. Фестивалите са важни за продуцентите като място за придвижване на филма, за бъдещо разпространение. Затова съм принуден да се съглася, че нашите творби понякога трябва да участват в конкурси. Обществено или държавното признание е друго нещо. То означава по-висока отговорност. Но властта, даваща понякога награди, а и обществото под нея не бързат да се вслушват в мнението и позициите на тези, които самите те са отде-

лили.

За 35 години работа в киното сте създали 43 филма, някои от тях са многочасови. Как развихте толкова обемна дейност?

С труд и с помощта на колегите ми – самоотвержени хора, които от години са до мен. Много съм им признателен. Живеем трудно. Филмите ни не са приоритет за нашите разпространители. Затова и доходите ни не са високи. Такава е съдбата на всички артисти, създаващи смислено творчество от позицията на собствена естетическа програма...

С всяка измината година работата в киното у нас става все по-сложна. Производството на филми поскъпва. Какво да се прави: трябва да се търпи, но да се работи. Руските разпространители са в тотална зависимост от американските индустрия и пари. За тях е удобно да разпространяват не изкуство, а визуални продукти. Сега киното не е идеология, нито изкуство. То е бизнес. По тази причина повечето от нашите разпространители са напълно безразлични към душевното терзание, към хуманизма и изобщо към руската култура, намираща се под постоянен прицел. Целенасочената битка спрямо нея е голяма беда. Ще приведа за пример нашия телевизионен канал „Култура“, представян като благородно дело. Всъщност неговата дейност далеч не е безобидна, особено след като от общонационалните канали бе снето задължението да говорят за изкуство и въобще за култура. Как иначе денонощно ще бъдат от малкия екран безграничната агресия и пошлост!

Каква е реакцията на вашата интелигенция?

Тя е изплашена от руските бандити до такава степен, че сякаш е забравила за своята роля. Не може, а и като че ли не иска да оказва никакво влияние върху културата. Това е болест. А агресията в обществото расте. Всеки ден

я виждаме, даже и в транспорта: хулиганство, бандитизъм...

Къде да търсим спасение?

В образованието и културата, в културата и образованието! Най-голямото богатство на Русия е културата. Тя още е жива. Без нея ще затънем в сивия поток на световното потребителско общество. Общество безлико и безправно, без памет и без душа.

Как се отнасяте към понятията „ново“ и „старо“ кино?

Границата е условна. Един от най-важните критерии за кинематографиста е Времето. Само то може да отговори на въпроса доколко художествено мотивирано и независимо е едно произведение. За да се разбере, че филмът „Балада за войника“ до голяма степен е съвършен творба, трябваше да мине доста време. Но по принцип деленето на старо и ново е неправилно, тъй като изкуството е верига. Винаги някой ще последва, но обезателно някой е предхождал. Става дума не за възраст, а за вътрешна култура на режисьора. Ако той е формиран на базата на литературата, а не само на зрелищните образци, има шанса да създаде съвършено произведение.

Над какво работите в момента?

В нашата малка студия „Бряг“ (към Ленфилм), съставена от няколко души, се работят нови проекти. Първият е неигрален музикален филм, посветен на Мстислав Растропович и Галина Вишневская. Горд съм, че Растропович ми предложи да поставя операта „Хованщина“ под негово музикално ръководство. Втората оперна постановка, за която се готвя, е „Борис Годунов“ в Большой театър. Наскоро написах и сценарий по тази безсмъртна творба, който чака ред във ФАКК за експертна комисия. Тя ще реши ще има ли за него държавно финансиране и в какъв обем...

Както виждате, от културата на управляващите и самото общество

зависи всяка изява. Работата на чиновниците, армията, икономиката – всичко е свързано с нивото на културата. Лошият вкус, който се превръща в норма, стократно се умножава от разрушителна-

та дейност на телевизията и резонира в главите на милиони зрители, особено на младите. Тяхното повреждане е повреда на Бъдещето.

Някъде прочетох, че Ви считат за

„аскет на духа“. Чувствате ли се самотен?

Художникът винаги изпитва самота. До голяма степен тя му е и необходима.

Роден 1951 г. в Сибир. Завършва Историческия факултет на Държавния университет през 1974 г., а пет години по-късно – Висшия институт по кинематография (ВГИК) в Москва, в класа на А.Згуриди по документално кино. Автор е на множество игрални и документални филми. През 1996 г. става Лауреат на Държавната премия на Русия, а от 2004 г. е Народен артист.

Лауреат е и на националните награди „Ника“ и „Златен овен“.

Дебютира в кинорежисурата през 1978 г. с документални творби, а в обществения живот на Русия – през 1987 г., когато се вдига забраната над неговите филми и сам вече има право открито да се среща с публика и да дава интервюта.

След игралния си дебют *Самотният глас на човека* (1987 г.) по разкази на Платонов създава *Скръбно безчувствие* (1983–1987 г.); *Дни на затъмнение* (1988 г.); *Втори кръг* (1990 г.); *Молох* (1999 г.); *Телец* (2001 г.); *Руски ковчег* (2002 г.); *Баща и син* (2003 г.) и др.



ДОКУМЕНТАЛНОТО КИНО КАТО ФОРМА НА ИСТОРИЧЕСКАТА ПАМЕТ

(из опыта на съвременната българска кинодокументалистика)

Калинка Стойновска

В началото една уговорка. Да вам си сметка, че така формулирана, темата е достатъчно обемна и сложна, защото предполага теоретично изясняване както на понятието историческа памет, така и на възгледа за документалното кино като една от възможните форми на тази памет. С това не бих се наела тук и сега, в рамките на един текст, опиращ се главно на опыта на

съвременната българска кинодокументалистика. Ако приемем обаче, че паметта е форма на познание, съхраняване и възпроизвеждане на случилото се и отминаващото, а историчността превръща това знание в над-индивидуален опит, не е трудно да си представим, че документалното кино е способно да съхранява в себе си историческо знание, а неговите автори в най-доб-

рите си изяви възпроизвеждат на екрана историческо знание, опиращо се на задълбочено историческо мислене.

И така, става въпрос за онзи тип документални филми, произведени през последните години, които включват в себе си факти и проблеми, свързани с историята на страната, както и с облик и поведението на онези личности в нея, които бихме могли да

„Възстановка“, режисьор Асен Владимиров





„Как Европа влезе в България“, режисьор Любомир Калачев

наричем исторически. Жанровото и видово разнообразие на тези филми, специфичността на авторския възглед в тях, както и начина на интерпретиране на документа, използването на различни – по-традиционни, класически, или по-модерни изразни средства, само подчертават необятната територия и възможностите на съвременната документалистика да „изравя“ от пепелта исторически събития и образи, ценни и нужни на днешния ни ден, да предлага познание за миналото, да прехвърля мостове от миналото към съвременното, колкото и банално да звучи такова съждение.

Подобни определения за документалното кино като за вид или форма на историческата памет веднага препращат към още по-големия спор за истината и лъжата при интерпретирането на документалния материал, за обективното и субективното в документалното кино и особено за правото на субективен авторски поглед при създаването на

историческата кинодокументалистика. Мисля обаче, че документалното ни кино на практика извървя пътя и доказа и възможностите, а и свободата на избор и на интерпретацията на историческия материал, както и сложността на взаимоотношението: обективност на историческите факти и тяхната субективна интерпретация. Днес спорът

за „чистата“ документалистика от една страна и включването на т.нар. „инсценизации“ в по-отворената структура на постмодернистичния, както го наричат някои, документален филм от друга, е единствено въпрос за степените, начините и за мярката на използването им, за тънката граница между фалша и органиката, за опасността от фалшифика-

„България база данни“, режисьор Юли Стоянов



ции, когато тази граница не е намерена. Тези „инсценизации“ нямат нищо общо с използваните през 50-те и 60-те години на миналия век манипулативни псевдо-документални инсценировки („Естетика на бягството от действителността“ – ги нарече в своята книга „Българското документално кино“ (издадена през 1979) киноведката Лиляна Черноколева.)

Разбира се, обособяването на тази група от филми е крайно условно и крие опасността от изкуствено разделяне на един общ процес в съвременното ни документално кино, в който историята и съвременността се преплитат безкрайно интересно и слож-

но в творбите на най-добрите ни кинодокументалисти от различните поколения. Защото много често добре направеният исторически документален филм звучи много по-съвременно от много документално-репортажни филми или документално-есеистични филми със съвременна проблематика. И обратното, в най-добрите документални филми за днешния ден може да бъде уловена нишката на историчността, дълбоката връзка между минало и съвременност. Този процес на взаимно проникване на минало и съвременност в документалното кино започва не от днес, той се намира в основата на художествено – естетически-

те търсения и в последно време.

И още нещо – едва ли е нужно да убеждавам някого, че ако процесите в българското игрално кино са по-забавени поради заниженото филмопроизводство през последните десетина години, както и поради липсата на много ярки художествени идеи и постижения, в документалното нещата са коренно противоположни – даже в най-тежките периоди бяха създадени десетки великолепни документални филми, осмислящи и изследващи както историческото минало, така и свидетелстващи за сложните и нееднозначни процеси в съвременната ни действителност. Друг е въпросът, че най-тревожен си остава проблемът за начините на разпространение на документалното кино или по-точно, за съществуващата и до ден днешен особена „вражда“ между националната ни телевизия като най-голям производител и разпространител на документално кино и неохотата, меко казано, с която тя поглежда към всички филми, произведени извън нея, от частни продуценти и от агенцията Национален филмов център. Затова и аз съм в ситуация, в която трябва да говоря за филми, част от които не са излъчвани по телевизията, а са били показвани само на специализирани професионални прожекции главно в Дома на киното, на някои национални фестивали, на дискусийни клубни срещи и др. Въпреки всичко, ще се опитам да очертая образа на някои от тях така, както аз ги виждам и възприемам, от гледна точка на тяхното битуване като специфична историческата памет в най-разнообразните й форми и стилове. Тези размисли са свързани и с темата „Съвременно българско кино – надежди и разочарования“, която списанието ще разработва в няколко свои броеве.

„Нещо се размества в йе-

Похвално слово за консерватизма на българите“
режисьор Светослав Овчаров



рархията на ценностите, които поставяха документалното кино на най-ниското стъпало на художественото творчество – пише в книгата си „Съвременно документално кино – процес на зрели търсения“ кинокритичката Маргит Саръиванова през 1984 година. Наистина, то не е и вероятно няма да се превърне и в бъдеще в целокупен естетически феномен. И винаги неговите внушения ще ни връщат към реалното битие и „функционалните“ задачи на публицистиката. Но като се осъществява днес като авторско, то открива и новите си възможности да прогнозира и да предчувства. Така, както е на „чертата“ на науката, публицистиката и изкуството, то има привилегията да трансформира в идеи и образи именно онези противоречиви и неясни движения, в които се раждат и оформят лицата на предстоящото утре...”.

М. Саръиванова се оказва права в предположението си за оформяне на силна и мощна група от авторски документални филми, намиращи се на „чертата“ между науката, публицистиката и изкуството. Нещо повече, животът на самото документално кино през последните години доказва, че то се превърна в своеобразен естетически феномен. Точно тази симбиоза между изкуство, наука и публицистика непрекъснато се проявява в най-добрите документални филми. Някои от авторите дори имат научен принос към историческата наука с открития на факти и документи, с неочакваната гледна точка при тяхната интерпретация. Това са споделяли редица историци – консуланти на филмите.

Най-интересни за анализ от тази гледна точка ми се струват филмите „България – база данни“, „Неудобният д-р Кръстев“, „Служебен защитник“, „Възстановка“, „Как Европа влезе в България“, „Чия е тази песен?“,

„Похвално слово за консерватизма на българите“. Три от тях – „Похвално слово за консерватизма на българите“ на режисьора Светослав Овчаров, „Служебен защитник“ на режисьора Андрей Алтърмаков и „Неудобният д-р Кръстев“ на младия режисьор Христо Живков спадат към портретния исторически жанр. „Възстановка“ на режисьора Асен Владимиров върви по следите на една картина – карикатура, за да възстанови в историческата ни памет драматичната и носталгична картина на станалите вече исторически срещи на българската предвоенна интелигенция в знаменитото кафене на булевард „Цар Освободител“. „България – база данни“ на режисьора Юли Стоянов и „Как Европа влезе в България“ на режисьора Любомир Халачев са по-скоро документално – философски киноесета/размисли за историческия път и съдбата на България през двадесети век. „Чия е тази песен“ на режисьорката Адела Пеева предлага своеобразно документално кинопътешествие по пътищата на една обща за Балканите песен, а всъщност се превръща и в пътешествие по границите на Балканския полуостров – географски, исторически, народопсихологически – които ни свързват и разделят и сега, свързвали са ни и са ни разделяли и в миналото.

Мисля, че всички тези творби възстановяват историческата памет, прехвърляйки мостовите към днешното ни време. Всеки от тях го прави по своему, но много впечатляващо и запомнящо се.

Ако не сте историци със специални интереси към личностите в българската история, няма да съсредоточите вниманието си върху личността и съдбата на големия български политик – консерватор, д-р Константин Стоилов, за когото прави своя филм

„Похвално слово за консерватизма на българите“ режисьорът Светослав Овчаров. Забележете, още в заглавието Овчаров предлага своя концепция и възглед, ако щете, оценка – за важно и съществено според него качество на българина, което се проявява тъкмо в биографията на един от значимите за историята ни политици. В самата тъкан на филма авторът естествено включва онези факти и събития, които го характеризират тъкмо от тази гледна точка – в политическите борби, в сблъсъците му с младия тогава княз Фердинанд, с политическите му опоненти и врагове. На този принцип към използвания чисто документален материал, съпроводен от изразителен авторски текст, той включва и „разиграва“ тънки и изразителни детайли вече във вид на инсценирани епизоди, съсредоточени върху един драматичен сблъсък между елегантната обувка и княжеския ботуш. Харесва ли ни или не, тези епизоди целенасочено работят за изграждането на конфликтните ситуации, които авторът акцентира във филма си. Проявеното авторство не пречи, а напротив – засилва днешното възприемане на фигурата на Константин Стоилов като личност със свой принос към историята.

С подобна оценъчна позиция тръгва към своя герой и младият режисьор Христо Живков в своя дебютен (забележете!) филм „Неудобният д-р Кръстев“. Защо се оказва така, че една от най-забележителните личности в литературния живот на България в началото на двадесетивек, големият литературен критик д-р Кръстев, човек с огромна ерудиция и ярък интелектуален темперамент, тънък познавач на литературното и поетично творчество на най-големите български автори от онова време, попада в ситуацията на неудобен, се питат авторите на този филм. И разнищват източника на толкова бо-

лезнените конфликти между първенците в литературния ни живот тогава – Иван Вазов, Пенчо Славейков, Пею Яворов, Петко Ю. Тодоров, Кирил Христов и др.

Дълбочината на страшните душевни травми, които си нанасят участниците в тях, без да си дават сметка, че за българския духовен живот те всичките ще се окажат еднакво важни и достойни, е смайващо печална и вероятно все пак поучителна и за днешните нрави на българските духовни първенци. Младите автори включват в структурата на филма си като контрапункт на всичко случващо се на екрана изящна и божествена концертна музика в прекрасно изпълнение на симфоничен оркестър, вероятно за да напомнят, че съдбата на интелектуалния елит на нацията – а д-р Кръстев е олицетворение на този елит – е низ от възходи и падения, които отекват в историческата ни памет...

В друг стилистичен ключ, по-скоро отпращащ към чистата документалистика – е решен филмът на Андрей Алтълърмаков „Служебен защитник“. Авторите буквално изравят от забравата името, делата и чертите от характера на един достоен, образован и смел българин от края на XIX век – правозащитника Илия Цанов – Илия ефенди, както го наричат самите турци – който на процеса срещу заловените след погрома Ботеви четници, както и няколко хайдути от други подобни чети, като служебен защитник съумява така да преобърне хода на съдебното дело, с такива находчиви и професионално безупречни речи да убеди съдебните заседатели, че да спаси от бесилото 20 души от общо 23 от подзащитните си. При Съединението на България именно Цанов е изпратен като наш пълномощник в Цариград да води преговорите и отстоява интересите ни, което той прави по блестящ начин. Както винаги обаче, нами-

рат се „признателни“, а по-точно завистливи българи, които заради партийни борби съумяват да го изпратят в Черната джамия за една година като обвиняем, откъдето той излиза неосъден, но напълно разорен и умира в бедност през 1901 година.

Оскъдицата от илюстративен документален материал режисьорът преодолява успешно, без да използва никакви допълнителни подпорки – инсценизации. Помощник му е отличният дикторски текст, прочетен от двама актьори изразително и акцентирано. Той не просто илюстрира изображението, а в точно намерена драматургическа форма поставя акцентите и води „действието“ на филма, дава на зрителя поводи за размисъл върху народопсихологията (разбирай менталитета!) на българина, прави връзката между вчерашния и днешния ден. Предлага на съвременниците драматично и поучително знание за миналото.

Във филма „Възстановка“ сценаристът и режисьор Асен Владимирев, използвайки уникалната шарж картина – колективен портрет на литературната интелигенция от 30-те години, нарисувана от художника карикатурист Александър Добринов, сякаш изважда от патината на времето груповия портрет и индивидуални щрихи от биографиите на посетителите на знаменитото писателско кафене на Царя, което за изумление на софиянци беше сринато и превърнато в непонятно терасовидно пространство. Чия памет ще може да удържи знанието за необикновения живот на това софийско кафене, ако не именно филмовата памет на една документална творба, в която има и тъга, и ирония, и знание, и поезия за хората, които са минали през него, а всъщност са минали през времето. То, времето също е минало през тях, и ценността на този поетично-ностал-

гичен филм е именно в това – да събере и възстанови отломките от миналото, за да ги предложи на днешните българи като спомен и памет за него. Колкото пъти минавам оттам, толкова пъти си спомням за „Възстановка“. Мисля, че това е окуражаващо, защото сигурно има и други като мен. Може би това е смисълът и силата на документалното кино като проява, като форма на историческа памет.

Филмът на режисьорката Адела Пеева „Чия е тази песен?“ може да бъде наречен и така – чии са тези Балкани? Въпросът в него препраща към множество отговори, които могат да бъдат проследени чрез съдбата на една песен, пята по свой си начин и с различни думи в различните балкански страни – в Гърция, Турция, Хърватия, Босна, Херцеговина, Словения, Косово, Сърбия, Македония, България. Пътешествието на авторите по следите на песента е и съвременно, и историческо. Всеки един от вариантите на песента има своя история, препраща към национален исторически опит, изразява черти от националния характер и е памет за отминало време. Но е и знак за общи културни традиции, за някаква невидима връзка, която при всичките ни различия и при цялата сложност на историческото развитие на всяка от страните ни прави балканци, изправяни и изправящи се пред сходни исторически, житейски и духовни ситуации, често настройвани едни срещу други, но и живеещи, съседстващи на една и съща територия, наречена Балкани. Звучи патетично, но е истина. И макар че днешното пътешествие на авторите по местата на песента е така миролюбиво, доброжелателно, иронично – носталгично, филмът носи тревогата за общото ни бъдеще ...

Бъдещето на България е европейско – казваме днес. А миналото, какво е било? Двата филма – „Как Европа влезе в България“ и „България, база данни“, се занимават тъкмо с пътя на Европа към България преди повече от сто години и с това, кои и какви сме ние, българите – днешни и вчерашни.

Авторите на „Как Европа влезе в България“ предлагат на зрителя елегантно и иронично кино-есе за начините, по които материалната култура и духа на Запада постепенно навлизат в България в края на деветнадесети и в самото начало на двадесети век. За да раздвижат изброяването на факти и събития, както и за да навлязат по-дълбоко в бита и битието на българина по онова време, сценаристът и режисьорът експериментират – съвсем целенасочено те разиграват, като в игралното кино, цяла линия, свързана с журналистическата работа и разходките на двама представители на пресата – опитен и начинаещ журналист – по улиците на поевропейчваща се София. Епизодите са вплетени в тъканта на филма органично, с чувство за мярка и стил, който е адекватен на образа на следосвобожденска България. Остроумен и точно премерен дикторски текст ни съобщава съгъстена, отбрана и добре премислена информация за „чудесата“ от Европата, пренесени в България, която понякога звучи иронично, друг път абсурдно, трети път приповдигнато – патетично. И заедно с това, авторите предлагат философски размисъл за съдбата на България и българите през първите години на двадесети век. Познанието за историята, паметта за миналото

присъства във всеки кадър на филма. За България и българите двадесети век се оказва твърде дълъг – правят заключение създателите на филма. Европа влиза в България не по сантиментални, а по чисто прагматични причини.

Съвсем различен по стил, без излишества и витиевати добавки, филмът на Юли Стоянов „България, база данни“ предлага задълбочен размисъл върху националната съдба на българите и необходимостта от самопознание – безпощадно и нелицеприятно, каквото може да предложи само историческата памет. Съдбата на България през двадесети век – това е темата, която разработва във всичките си филми един от най-големите ни документалисти Юли Стоянов. Но в този филм тя е особено болезнено изведена. Влизайки в Европа, българинът трябва да знае през какво сме минали, как са ни възприемали отвън, как ни възприемат и сега същите тези европейци и Голямата Европа, която многократно се е намесвала и решавала съдбините ни. Картината, която предлага режисьорът, не е утешителна, но според него по-добре е да знаем истината за това, което са мислили и мислят другите за нас, отколкото да живеем с фалшиви илюзии. Филмът е направен виртуозно, с мощна авторска концепция. Можем да я приемаме или да я оспорваме, както се случи на редица клубни прожекции, където по повод на филма се разгоряха спорове около тази концепция, но не можем да не признаем, че авторът я разработва убедително и убедено, привличайки като аргументи огромно количество факти и събития, архивен материал, италианска и германска храника от двадесет-

те и тридесетте години на миналия век, актуални наблюдения от съвременна България, дори епизоди от чужди игрални филми, в които по един или друг начин се споменават България – „Казабланка“, „На Русия – с любов“ (един от филмите за Джеймс Бонд), „Айрис“ и др. В структурата на филма са вплетени и изказвания и коментари на много политически личности от миналото с техните случайно или нарочно подхвърлени, нелепи или смехотворни оценки за българите и България – Чърчил, Клемансо, Волтер, Бърнард Шоу. Между онези, които са се опитвали за разбират България, са били английският политик Гладстон, английският поручик Томпсън, френският министър на културата Андре Малро.

Нашенските си определения за българите са се люшкали и продължават да се люшкат между „горд и героичен народ“ и „не сме народ, не сме народ, а ...“. Според авторите на филма, трябва да помним и едното, и другото. За да направим крачка-та към бъдещето.

Като форма на историческата памет съвременното ни документално кино в това отношение има своя неоеценим принос.

Извън този анализ останаха редица документални филми, връщащи се и анализиращи паметни исторически събития и личности. Човек се пита дали пък всичките тези творби – назовани и неназовани – не компенсират нещо важно в националното ни самосъзнание, което единствено изкуството е способно да направи?

ЧИЕ Е БЪДЕЩЕТО?

Владимир Ангелов

• Бъдещето принадлежало на клетъчните телефони и на интернет. Съвсем скоро киното щяло да бъде погълнато и смляно във всеядния търбух на мултимедията. Представете си мултимедията като Годзила, която помита фабриките за мечти и поглъща с цели шепи автори, звезди, продуценти, киномани, експерти и технически екипи, с лекотата, с която мечок лапа боровинки. Трудно е обаче да си представи човек клетъчният телефон в ролята на автор, но представете си, че попадне в ръцете на някой, който се интересува не само от умното изражение на домашния си любимец, ами обича да насочва вградената в телефона си камера например към помътнелия поглед на разгневения си началник или към неотразимите бедра на неговата „свенлива“ любовница. И вземе, че спретне едно филмче и го изпрати по интернет на някои от безбройните фестивали където, разбира се, ще получи награда. Какво ли ще стане с всички нас – режисьори, сценаристи, оператори, продуценти?

• Разсъждавах върху тези прогнози, докато стоях на чаша бира в Созопол и зяпах върволицата курортисти, точещи се покрай моята маса. Точно пред мен, сред кочината от сергии, кръчми, баничарници, варели за царевица и колички със сладолед, предприемчивите търговци бяха успели да сместят и едно детско автомобилче, застопорено и покращащо се нагоре-надолу. Именно в това автомобилче родители напъхваха невръстните си рожби за по две-три минути. Рожбите крещяха от удоволствие или ужас, протягаха

ръчички към мама и тате, които вместо да ги прегърнат, насочваха към главите им камерите на мобилните си телефони, така, както се насочват пистолети, за да запечатат в паметта на апаратите си този върховен миг. Едно момченце бе наобиколено от толкова много роднини, бутачи се като фоторепортери на гюме, че се бе вцепенило като хербарий. Опитвах се да си представя как ли ще изглеждат всички тези „кадри“ на момченцето, заснети от гледните точки на тумбата роднини. Най-вероятно щяха да си приличат като един и същ кадър. Дори съм сигурен че по нищо няма да личи, че е заснет в Созопол. Разбира се, в домашните клипчета ще има изобилие от кадри на плажа. В цялата тази сцена обаче липсваше най-интересната гледна точка. Тя щеше да се получи, ако момченцето имаше апарат в ръцете си, с който да заснеме снимащите го роднини.

• Замислих се как всички хора днес масово използват камерите на мобилните си телефони, за да заснемат домашните си любимци, децата си, приятелите си или близките си и какво ли не още. Колко много напомня всичко това за времето, когато беше открита любителската лентова кинокамера и хората тогава се втурваха да заснемат домашните си любимци, децата си, близките си и какво ли не. Промени ли се тогава киното вследствие на новото техническо откритие? Да, разбира се.

• Киното излезе от павилионите, загърби холивудските схеми и хукна след нещата от живота, откривайки нови измерения на пространството, времето и

човешката душевност. И зрители те не само че не отхвърлиха субективната камера и годаровския монтаж – напротив, те жадуваха да бъдат обърквани с новите екранни магии, които им въздействаха като откровения. Днес обаче забравяме, че далеч преди любителската кинокамера и френската нова вълна да насочат възприятията на зрителите към новите естетически хоризонти, те вече до голяма степен ги бяха открили. Още в 1958 г. след феноменалния успех на „Летят жерави“ се заговори за „субективната камера“ на Урусевски, наричаха се маса подражатели и киното бе обхванато от епидемия на скосени кадри и въртящи се брези. Камерата на Урусевски обаче се бе родила не в следствие на технически открития. Със същия този руски компактен „Конвас“, с който фронтовите оператори бяха снимали от ръка потресаващи документи от войната, Урусевски бе снимал до „Летят жерави“ само филми без движение, безстрастни и създадени по академичните постановъчни канони. Неговата камера стана субективна и емоционална, когато се роди образа на Вероника, за чийто успех изключителна заслуга имаше изборът, направен от Калатозов – на никому неизвестната дотогава актриса Татьяна Самойлова. Неповторимото изражение на лицето и очите ѝ наложиха новия за киното характер, роден от драматурга В. Розов, който написва сценария на „Летят жерави“ за Калатозов по своята пиеса „Вечно живите“. Нова и смела е и самата драма – една довчерашна ученичка – Вероника, преживяваща душевен потрес от загуба

бата на своя любим и на своите родители и излъгана от своя годеник, става героиня на филм за войната. А смъртта на нейния любим Борис е толкова негероична. Тя е просто копнеж по несъстоялата се сватба с любимата и повсичко несбъднато в краткия му живот. И поставя въпроса „защо“?. Така, както в очите на Вероника се чете почти същия въпрос „Какъв е смисълът да се живее?“. Новата гледна точка на авторите към темата за войната, новите характери на героите и поетичния талант на Калатозов и Урусевски разкрепостяват статуквото на изразните средства. Те не само възраждат пластическата експресивност на нямото кино, но създават нещо съвършено ново – пластически еквивалент на душевното състояние на героите.

- В този смисъл е важно да се отбележи, че почвата бе подготвена още от неореализма, който промени драматургията на характерите и на разказваните истории, че през 1954 г. се ражда Джелсомина в „Пътят“ на

Фелини, през 1957 г. – Бергмановата „Поляна с дивите ягоди“, а „Рашомон“ на Кurosava триумфира още в 1951 г. – все етапни творби в развитието на киноизкуството. И не техническите открития, а героите на тези филми промениха езика и изразните средства.

- Примери на новости във филмовия език, предхождащи техническите открития, има много. Например няколко години след „Летят жерави“ зрителите видяха света, преобърнат в „Балада за войника“ през очите на бягащия от проследяващия го танк Альоша. Летяха свободно в пространството с камерата на същия Урусевски, плъзгаща се по специално опънато от него въже, гледайки света през очите на Иван в „Иваново детство“ на Тарковски, далеч преди времената на стедикама, дигиталната камера и компютърния монтаж. Много преди тях те видяха и филмите „Фотоувеличение“ и „Професия репортер“ на Антониони.

- Като хвърлим поглед назад виждаме, че след всяко ново

техническо чудо се роят прогнози за смъртта на киното. Така беше при настъплението на телевизията, после на видеото и компютъра, така е и днес при инвазията на дигиталните технологии и интернетa. Но напук на всички прогнози киноизкуството продължава да е живо. Нещо повече, то непрестанно се обогатява от новите технологии. Никога обаче до сега едно техническо средство с размери, по-малки от цигарена кутия, какъвто е клетъчният телефон, не е било разпространявано толкова масово и не е съчетавало в себе си възможности, съдържащи почти всички функции на един филмов процес: заснемане, монтаж, разпространение.

- Мисля обаче, че това ново чудо ни най-малко не заплашва киното. В някаква степен разбира се, то ще го промени. Но съм сигурен, че както до сега, в цялата му история в много по-голяма степен ще го променят драматургичните образи, плодове на авторския възглед за света. Защото те са безсмъртни.

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.softspravka.com

ШИФЪРЪТ

НА „КАН 2006“*

Вера Найденова

Коледи и познати споделиха с мен, че по време на фестивала (17–27 май) от медиите са могли да научат най-вече за филма от откриването – „Шифърът на Леонардо“, за ритуала на червената стълба и за това колко лош вкус е проявило журито при награждаването...

Дори тази констатация да е крайна, недостигът в отразяването на Кан у нас е факт. Предпоставките за това са много, но по-съществени са тези: медиите напоследък изобщо не са настроени сериозно да отразяват живота на изкуството – и вътрешен, и външен; телевизиите не изпращат свои екипи (последните две години „националната“ се представяше от предаването „Елит“ – ?!); малък, по сравнение с другите страни, е броят на нашите професионални киножурналисти (на Берлинския фестивал те са повече), а ако се случи сред тях да има такива, които считат за недостойно да информират, преживяват се като повелики от събитията и го съдят, така да се каже, от последна инстанция, онова, което стига до интересувашите се, се изкривява. В самия фестивал има особеност, която също спомага за това – той е по-суетен от другите филмови празници, по-ритуален е, покрива се със звезден блясък и ако човек се поддаде на заслепление, може да си остане встрани от кинематографичните богатства, от „тайните“, които изпъхват фестивалния дворец.

„Шифър“ и „тайни“ са думи, които тук се използват условно,

с известен стилизиращ ефект, в закачка с филма по прословутата книга на Дан Браун, който предизвика повече теологична, отколкото кинематографична шумотевица. Иначе в историята, а и в най-новото издание на Кан, няма нищо секретно, няма загадъчни кодове. От десетилетия фестивалът следва и развива своя програма, концепция за световен празник, която широко и богато популяризира с всички възможни средства за информация. А ако остава нещо забулено, то е поради упоменатата по-горе наша си информационна недостатъчност.

И този път мисионерите на Кан са успели да се запознаят с повече от една трета от създадените през изтеклата година в света филми (1580 от около 5000), за да изберат петдесетина от тях за т.нар. главна селекция – състезанието и „Особен поглед“, за извън конкурсната поредица; още две-три десетици заглавия съставяха т.нар. паралелни секции – „Седмица на кинокритиката“ и „Петнадесетдневката на режисьорите“; за втора година бе осъществена панорамата „Световно кино“ с ретроспективи на направеното от 7 кинематографии през последните години (сред които и руската). И още – прожекции на класически филми, сред които възстановения с дигитални средства „Кабирия“ на Габриеле Д'Анунцио и Джовани Пастроне (1913 г.). По-любопытните можеха да присъстват на изложба с еротични рисунки на С. М. Айзенщайн, на

уроци по кинорежисура, киноактьорство, киномузика и т.н., и т.н. Вероятно е интересувашите се от живота на световното кино да са успели в крайна сметка от наши и чужди източници да се информират за нещо повече от наградите на 59-ия Кан. И все пак не ще е излишно отново да подчертаем главното. На първо място наличието на букет от ярки авторски филми, на които този фестивал особено държи. Тъй като всеки от тях, според т.нар. временни класации на журналисти от големи филмови списания, а и по мое скромно мнение, бе потенциален кандидат за висока награда, добре е да бъдат представени при равенство, по реда на прожектирането им: „Вятърът в ечемичените ниви“ на Кен Лоуч, „Завръщане“ на Педро Алмодовар, „Климат“ на Нури Билджи Джейлан, „Каймано“ на Нани Морети, „Светлини в мрака“ на Аки Кауризмаки, „Вавилон“ на Алехандро Гонзалес Иньариту, „Мария Антоанета“ на София Копола. Тематично тези филми са разположени върху подалечната и по-близка история, върху съвременния политически живот, общуването между хората в глобалния свят, собствените спомени от детството и, разбира се, любовта, човешката интимност... Около тях бяха произведения, които, според определението на самите селекционери, освежават киното във формално отношение, иначе казано – експериментални са. Като „Фландрия“ на белгиеца Бруно Дюмон, „Напред, младеж!“ на португалеца Педро Коста, „Приятелят на семейството“ на италианеца Поло Сорентино. Освен от София, американското кино тази година бе представено и от други двама млади режисьори – Ричард Линклейтър с „Fast food nation“ и Ричард Кели (тридесетгодишен) с „Южняшки приказки“.

* Посвещавам този текст на студентите по кинорежисура в курсовете за „магистърска степен“, с които имах удоволствието да общувам през учебната 2005/2006 г.



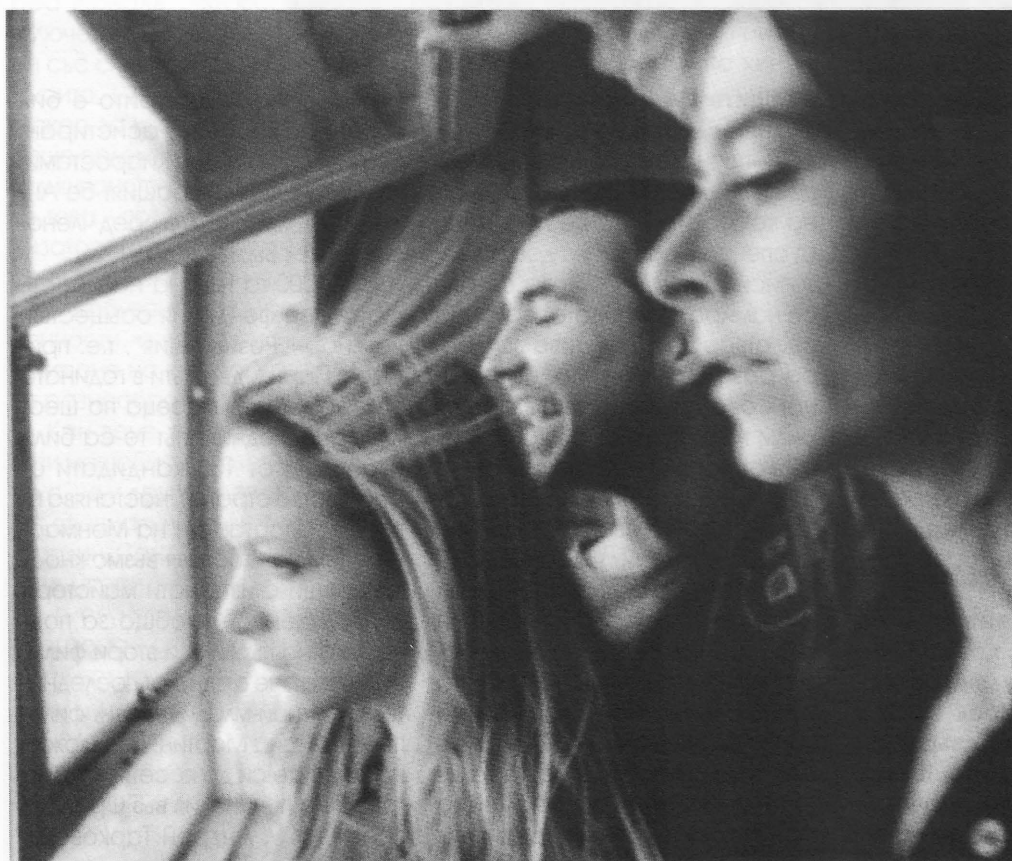
„Парагвайски хамак“,
режисьор Паз Енсина

И двата филма са силни сатири на американския консумативизъм, към определени страни на американската политика, т.е. те се вливат в характерната за американското кино от последните години тенденция на критичност и проблемност. По-добре, отколкото на други фестивали, се представи френското кино – най-вече с „Туземци“ на Рашид Бушарб (филм-извинение на французите пред недооцененото

участие на колониалните части във военните победи на Франция) и „Когато бях певец“ на младия Ксавиер Джианоли, очароващ най-вече с виртуозно простата игра на Жерар Депардийо. Сред по-едриите щрихи в програмата се открояваха още завръщането на латиноамериканския магически реализъм чрез филма „Лабиринта на фавъна“ на мексиканеца Гилермо дел Торо и някои дебюти, за кои-

то ще стане дума по-нататък. И преди, и по време на фестивала селекционерите не пропуснаха случай да подчертаят, че се усеща полъха на нов вятър от Източна Европа, но в състезанието представител нямаше и твърдението им се оправдаваше най-вече от дебюти на поляци, румънци, руснаци, литовци.

Като при всеки друг фестивал, програмата и на този се лимитира от рамките на изтеклата година, приблизително казано – от м. май до м. май. Организаторите живеят с мисълта, че ако той, както някога е бил замислен, се осъществяваше през септември, би бил в по-благоприятно положение, тъй като снимането на филмите обикновено започва в началото на годината и приключва през лятото. Но Кан е променил сезона си и сега доста често Венецианската „Мостра“ (края на август – началото на септември) обира плодовете. Така например Уон Кар-вай сподели,



„Червен път“, режисьор Андреа Арнолдо



„Как празнувах края на света“, режисьор Каталин Митулеску

че знае за предстоящото завършване на няколко много интересни китайски филма. Кан е имал възможността да включи само един – „Летен дворец“ на шанхайеца Ли Те, който, за щастие, добре представя школата (заедно с още едно-две заглавия в другите секции). От другите любимци на „Кроазет“ тази година напълно отсъстваха иранците, навярно поради някои извънфестивални причини от вътрешно политическо естество за страната им. В официалната селекция, но извън състезанието, корейският филм беше само един.

Но ако в големия филмов празник има нещо, което обикновено остава забулено за погледа на т.нар. широк зрител (най-вече у нас), то е свързаното с киното на младите. В това отношение Кан прави изключително много и не е лошо начи-

наещите в киното наши сънародници добре да го знаят.

Започна се с основаването през 1978 г. на наградата „Златна камера“, която се присъжда от специално жури на дебют, независимо в коя филмова секция се намира. Наградата, разбира се, отваря перспектива за добро разпространение, но и финансова помощ за следващия филм на режисьора. През 1998 г. бе основана отделна секция за студентски филми („Cinefondation“), която също се оценява от отделно жури, чиито членове обикновено са много престижни кинематографисти. Престижни кинематографисти, естествено, са всички поканени в журитата на Кан, но на мен лично винаги ми прави много силно впечатление сериозността, с която големите майстори гледат именно студентските филми. Два пъти

председател на журито е бил Мартин Скорсезе, асистирал, да речем, от Аббас Киаростами; тази година оглавяващият бе Андрей Кончаловски, а сред членовете – Тим Бъртън и др.

От 2000-та година насам същата тази фондация осъществява т.нар. „Резиденция“, т.е. приема в Париж два пъти в годината за срок от пет месеца по шест души (последният път те са били избирани от 130 кандидати от множество страни), настанява ги в голям апартамент на Монмартър и им предоставя възможност за срещи с изтъкнати майстори и продуценти – изобщо за подготовка на първи или втори филм. Разказват, че в една от последните групи най-младият член, филипинецът Райа Мартин, предложил на колегите си да посетят заедно гроба на починалия във Франция през 1986 г. Андрей Тарковски.

Направили го въпреки снежната буря на 29 декември – рождения ден на Маестрото...

Последната еманация на фестивалната насоченост към подкрепа на младото кино е т.нар. „Ателие“. От 2002 г., т.е. сега за втори път, Кан избира по 18 проекта за дебюти (предварително фиксираната бройка бе 20), за да улесни тяхното продуциране. Спонсорира ги Френският национален филмов център, козметичната фирма „Л`Ореал“, „Нестле“, TF 1 и др.

В резултат от всичките тези усилия, а, разбира се, и по странични, извън фестивални пътища, се раждат авторски изяви, които се следят и култивират по-нататък. Така например един от дебютиращите тази година, полякът Адам Гусински („Момче върху галопиращ кон“), румънецът Каталин Митулеску („Как празнувах края на света“) са получавали награди в секцията за късометражно кино, проектът за дебютния филм на англичанката Андреа Арнолд „Червеният път“, включен в състезанието и удостоен със специалната награда на журито, (Андреа е носител на Оскар за късометражен филм), беше селектиран от миналогодешното „Ателие“ и т.н. Всичко това – предупреждават организаторите – не би следвало да се възприема като нарцисизъм, като любуване пред фамилените ценности, а като усилие за обновяване на киното, като грижа за разнообразието в него.

Кан вече жъне реколтата от тази мащабна стратегия. Известно е, че и други фестивали полагат специални грижи за младите (Берлин, Сан Себастиан, Ротердам, Пусан), но едва ли другаде се е случвало във фестивална програма, която по принцип не е посветена само на „първия филм“, да са показани 29 дебюта (един в състезанието, осем в „Особен поглед“ и... във всички останали програми). Въпреки голямото ми желание, обективно

ми бе невъзможно да видя всички. Пропуснах дори отличения със „Златна камера“ „A fost sau n-a fost“ на румънеца Корнелиу Парумбойу. Видях 12. Всеки от тях изразява личната чувствителност на автора към важни проблеми в живота най-вече на съвременния млад човек и лично умение за сериозен, истинен кинематографичен „разговор“ върху тях. Ще отбележа онези, които ми направиха най-силно впечатление: норвежкия „URO“, при който с твърда и точна ръка младият режисьор Стефан Фалдбакен разказва за усилията на момче да се измъкне от пипалата на мафията, с която по наследство е свързан; корейския „Незабравимото“ – между другото, направен за 20000 долара от двадесет и шест-годишен режисьор, дипломираният в Сеулския университет Джонг-бин Иунг, в който с маниер, близък до документалността, се изобличават своеволията с новобранците в казармата; полския „Момче върху галопиращ кон“ на Гусински, пренасящ по свой начин изтънчения психологизъм на националната кинематографична традиция, към която принадлежи; „Цигулката“ на мексиканеца Франциско Варгас, припомнящ ни очарованието на латиноамериканското кино от 70-те години на XX век.

Силно впечатление ми направиха два от дебютите. Първият: „Червеният път“ на Андреа Арнолд. Той е една от частите (първата осъществена) в проект, инициран от Ларс фон Триер, според който трима млади режисьори трябва да снимат дигитално и за шест седмици една и съща история от Глазгоу, с едни и същи деветима актьори (във филма на Андреа главната роля се изпълнява от забележителната актриса Кейт Дики, чието име по време на фестивала се спрягаше за награда). Героинята работи в служба, наблюдаваща чрез всевиждащите улични камери живота из дебрите на големия град.

Така открива, пуснат на свобода, човека, убит при автомобилна катастрофа съпруга и дъщеря й. Изкушава се да го проследи на живо. Среща го и по неведомите пътища на човешките комплекси му се отдава. Мисля, че маестро Триер би могъл да е доволен от резултата, т.е. от новото потвърждение за ефективността на работата в любимия му стил „Догма“.

По логиката на градацията за финала оставих впечатленията си от „Парагвайски хамак“ на тридесет и петгодишния Паз Ен-сина. С дързост, срещана при най-талантливите, той демонстрира – сякаш за пръв път в най-чист вид – сугестията на Негово Величество Киното. Простотата на филмовия строеж е изведена до абсолют: на екрана са двама от героите (парагвайски селяни от джунглата, баща и майка на загинал във война син), останалите двама участват със задкадров глас. Картината е сиво-черна, звуците – натурални, без музика. Всичко тук ни припомня истината, че талантът е човек, съпротивляващ се на нивелиращата сила на клишетата; и още – четворческият успех по-често се ражда чрез откази, чрез аскетизъм, отколкото чрез натрупване, чрез богатство и излишества. Истинско удовлетворение изпитах от факта, че „Парагвайски хамак“ получи наградата на ФИПРЕССИ заедно с другия шедьовър на „простото кино“ – „Климат“ на Нури Джайлан.

„Парагвайски хамак“ не излиза от паметта ми. И събужда желание да се обърне директно към нашите потенциални дебютанти с малко демодирано-патетичен призив: Дерзайте, момчета и момичета, киното се нуждае от обновление, големите фестивали търсят свежестта. Ще я постигнете, ако носите у себе си божия искра. И ако останете верни на житейската и културната среда, която ви е родила, към която съдбовно принадлежите.

НАМЕРЕНИ В ПРЕВОДА

15 ЮБИЛЕЕН ФЕСТИВАЛ „ЗЛАТЕН ВИТЯЗ“, РУСИЯ

Пенка Монова

За първи път съм на този пътуващ фестивал, а бях чувала какво ли не. Не попаднах на кораб или сред тайгата, а стигнах само до Подмосковието и този град Серпухов. Смес от древна слава, съвременни порутини и добри хора. Църквите, струпани една до друга като свещи, блестяха в позлатен обков, нереставрираните все още срамливо показваха раните си от вековете. По улицата имаше дупки, от кранчето на чешмата често течеше само вряла вода, а понякога, както прочетох във вестниците, и направо пара. Но се чувствах...

КАТО У ДОМА СИ

Хората бяха като нас. С празни кесии и пълни магазини, ала символично бяха започнали възстановяването си с църквите, училищата и болниците. Малко

се и различават от нас – пълнеха киносалоните (имат ги много), радваха ни се и ни посрещаха като звезди, особено техните творци. Откриването на юбилейния фестивал бе празник – на стадиона със странното име „Труд“ се чувствахме като футболисти или поне гладиатори. Пък и заваля дъжд точно когато водачът на нашата делегация Маргарит Николов, вицепрезидент на фестивала, получи престижната награда на името на Сергей Бондарчук за изключителен принос в областта на киноизкуството! Българите наистина се радвахме на особена почит. Явно другите, идвали тук преди нас, са проправили добра пътечка. Пък и единствени блажено отбираме от вавилонското стълпотворение на славянски езици, създадени от нашата азбука. 24 май по тради-

ция е обявен за ден на България и минава под този знак. Почти всички членове на нашата делегация бяха в журитата, Олга Маркова дори председател. Това е голяма чест, която рядко се оказва на чужденци.

Въпреки, както подразбрах, традиционните перипетии с превода при прожекциите на нашите филми (всяка година май славянският бог се шегува лично с нас), се представихме добре. И то на фестивал, на който нито един филм не е случаен. Даже аз, която имам самочувствието, че умея да отсявам доброто от по-доброто (лошото всеки го вижда), бях затруднена в избора си на предпочитания. Дори селектирането за този фестивал е вече привилегия, оказвана тук и на Зануси, Вайда, Н. Михалков. Тази година и на Ким Ки-док,

„Един киноман в началото на века“, режисьор Петър Огачков



„Парагвайски хамак“, режисьор Паз Енсина



в момента авторът с най-широк поглед върху съвременния свят и неговото бъдъно.

ДОМАКИНИТЕ

Този фестивал не е като другите: без парични награди и светски блясък, той открито поставя за своя цел най-съкровената тайна на всеки творец – мечтата му да прави изкуство от висок нравствен порядък. Изкуство, което дава смелостта и радостта да живееш именно в нашия свят, не в някой друг. Творчеството като отговорност, щастие и не на последно място – дейност от държавническо значение. Аз, с моето спартанско мислене, че е срам нашите творци да искат и те от държавата в един тежък за всички момент, разбрах, че не съм съвсем права. Аскетизмът ни в това отношение е краен – защото ако заредиш човек с надежда, емоция, духовна сила, той и сам ще си намери къшея хляб.

На фестивала всички работеха здраво. Филмите и прожекциите бяха само повод за срещи, обсъждания, обмен на мнения и идеи. Филмовите произведения сами диалогизираха едно с друго, защото колкото и благородни да бяха по замисъл, все пак съществуваше спор на различни нива, като различни възможности и представи за това как животът на хората да стане по-добър и какво точно пречи това въобще да не става. И ние се включихме в този разговор на филмово рав-

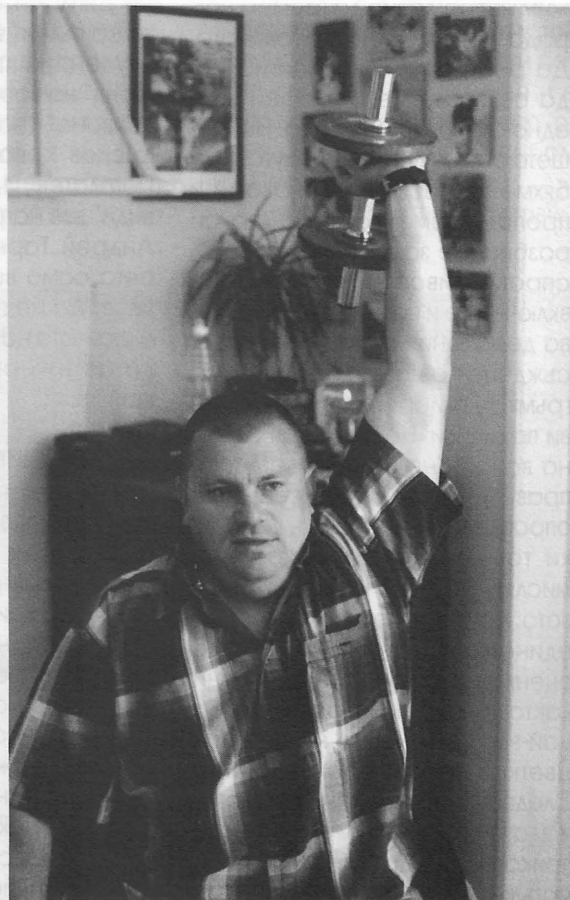
нище по нашия неповторим начин да смесваме горчивото със смешното, да процеждаме съдържано, през стиснати зъби, най-дълбоките и преглътнати човешки емоции.

КАТО ЧЛЕН НА ЖУРИ

Бях член на журито на анимацията. Анимационната програма бе прелестна. Не разбирам от анимация, но разбирам от кино. Руснаците, известни с традиционно хубавото сидетско кино, не разочароваха – мили и смисле-

ни истории за деца, правени с най-трудните и трудоемки техники. Иранците ни изненадаха с неочаквано филигранни, като фреска филми, заредени с мъдростта на цялата персийска цивилизация в умишлено сковано и стилизирано художествено изпълнение. Сърбите предложиха силна и остроумна програма, типично в техния стил – микс от

„Изкачване“, режисьори П енка Моноба и Владислав Ковачев



серт, самочувствие и безцеремонност. Ние се разписахме с чудесния филм „Акватория“ на Андрей Цветков, вече обкичен с призове от много други фестивали. Филм, който предлага модел за обяснение на света и живота по удивително забавен и умен начин. Но и руският филм „Капитанска дъщеря“ (на Екатерина Михайлова), стилна куклена приказка по Пушкин, звучеше като етическа програма на нашето време. „Метаморфоза“ на Растко Чирич пък по един парадокса-

лен, циничен на места начин демонстрира как липсата на хармония и обилието от абсурди в човешкото развитие са най-сигурният довод, че по замисъл светът е единен. Че в него има цел и добро и в никакъв случай не е устроен, за да упражняваме глупостта си над него. Журито бе особено затруднено. Аз лично не съм фен на разбирането, чените, българите, трябва да държим непременно да вземем награда и ако може, да е голямата. Да реагираме първосигнално, да се връщаме с трофеи, все едно сме били на война. Не, нашето самочувствие е друго. Ние бяхме там, за да защитаваме и проповядваме собственото си разбиране за духовност, етика, справедливост и чест. И това включваше и поведението в такива деликатни моменти като присъждане на награди, а не само гръмки деклариране на красиви принципи. Не говоря от името на всички (не притежавам това право), няма и за какво да се оправдавам. Не твърдя и че всички там мислеха и трябва да мислят като мен. Но имам чувство, че една морална позиция, единството на думи и дела се оценява или поне ще се оцени както трябва. Наградите не са най-важното нещо, но все пак Цветков получи бронзов Витяз. Следващия път сигурно ще вземе и златен. Филмът му наистина е приказен, но драматургично би могъл да бъде по-изчистен. (Той ще ме убие за тази реплика, но действително може още повече).

В интерес на истината, домакините вече бяха дали изискан пример и наложили добрия тон. Не бяха селектирали в програмата за художествен филм изобщо свой, руски филм. Няма-ло достатъчно добър... Това за руското кино! Жест на високо съзнание и самосъзнание за мисия и роля. А в живота не всички могат да се похвалят с такава позиция, колкото и да са им хубави и почитени филмите. Между

другото, роди се и идеята – в тесен кръг засега, обсъжданията на журитата да са прозрачни и публични. Може би нещата биха се променили малко, ако всеки трябва да застане зад думите си.

КАТО АВТОР

Бронзовият Витяз за анимация се оказа и най-голямата награда, която взехме, но наградите на този фестивал са много ценни. Дипломи получиха и „Корабите са пълни“ на Костадин Бонев, студентският филм „Калоян и Соня“ на Богиня Найденова, „Изкачване“ (на моя милост и Владислав Ковачев). А филмът на Попзлатев „И Господ слезе да ни види“ взе наградата на името на Андрей Тарковски, давана до сега само веднъж. Е, какво повече. Да не говорим, че формулировката на наградите ме кара да се изчервявам от името на всички.

КАТО КРИТИК

Няма да преразказвам филми. Не само защото бяха към 300 от 33 страни (фестивалът вече е много разширен – нищо, че подмотото на християнски ценности и славянски народи той включва страни и вероизповедания от цял свят). Някои от филмите тепърва ще идват у нас. И все пак няма да се въздържа от бегли подхвърляния. Истинска наслада ми достави „Раковината“ – гръцки филм по Достоевски („Кротката“). Действието е пренесено в съвременността и с някоя смяна на акценти и тоналности историята звучи като писана не вчера, ами направо утре. „Късче хляб“, иранският игрален филм, върви спокойно, мъдро и с невероятен усет към детайла. В него всички дълго време се блъскат и бутат нанякъде, повличат по инерция и други, само един от героите не бърза. А те пък търсели него... Друга приятна изненада е киргизкият филм „Сандъкът на прадедите“ на дебютанта в игралното кино Нурбек Еген. От факта, че

млад киргизец завежда приятелката си французойка у дома, блясват всички страхове, комплекси, културна мощ и немощ на народ, верен на традициите и робуващ им. Толкова дълбок поглед към собствените проблеми, културна и нравствена недостатъчност, подсилен от влюбените очи на французойката, трудно могат да оставят някоя безчувствен. И да му попречат да прави бързи и сходни аналогии. В конкурса участваха още Серджу Николаеску, Джордж Клун, Роман Полански, Ермано Олми. Но направо стигам до откровението на фестивала. Гледала съм и други филми на Ким Ки-док и знам с кого си имам работа, но неговият „Обтегната тетива“ е най-еротичният филм за мъдростта и съблазнителността на съществуването. Ако сметнем, че обяснението на живота, механизма му, любовта в трансцендентален план може да бъде такова. Слава богу, можело. Първата част на филма напомня ужасно на „Козият рог“ – възрастен мъж се опитва да подготви за живота едно младо момиче. Живота както той го разбира – опъната тетива, сладост и риск, болка и нежност – и... страхът е излекуван. Именно сред тази превъзходна програма намери достойното си място филмът на Попзлатев „И Господ слезе да ни види“. В него се оказва, че всевишният, както и ние, притежава дори чувство за хумор. Освен всичко останало.

За конкурса на видео филми се носеха слухове, че е най-силен като съдържание и най-многочислен като количество. Там имахме три филма („Майки“ на Галина Кралева, „Един киноман в края на века“ на Петър Одажиев и „Изкачване“ на Пенка Монова и Владислав Ковачев). Диплом взе само последният, но имаше ред хубави филми, които вървяха по парещите следи на жестокото време (като примерно филмът за децата в Беслан). Безспорно бурните събития из

земите на сърбите, русите и т.н. сякаш плачат за кино или поне носят драматизма си на рамо. Къде ли ненашият свят се пропуква и сълзи до кръв (Косово, Босна, Чечня). Светът е една отворена рана и киното бърка право там, как дане бърка. Хора гладуват, мизерстват, войната прави живота им друг, съдби се преобръщат като домино и повалят след себе си други и други, светът се катурва сякаш ту на една, ту на друга страна като набор матрьошки. Имаше и филми (като нашите), дето се опитваха да изтръгнат драматизма от притулеността на ежедневието. Това също може да бъде кинематографично, спомнете си Чаплин, за бога.

Много ми хареса филмът на актрисата Галина Яцкина „Под слънцето“ (режисьорски дебют) – за съдбата на една силно обичаща жена. „От три неща се страхувам в този живот – казва героинята. – Смърт, слепота и пожар“. И трите ѝ се случват на фона на любовта.

Хубаво е, че има фестивали като този. Те не са точно алтернатива на Кан, но са допълващ модел, или по-скоро Кан е такъв (!). Не бива повече да се преструваме, че изкуството и правенето му са маловажни неща. Колкото и вярващи да има днес, колкото и църквите да са пълни, в храмовете на изкуството влизат далеч повече хора. И има защо – в повечето случаи.

Финалът на целия този пролетен филмов празник бе придружен с грандиозен концерт – децата на града танцуваха, сменяха костюми, пееха и рецитираха всеотдайно. Коля Бурляев, президент на фестивала (той чества и своята 60-годишнина там) ги умее тия неща. Над главите ни летяха бели гълъби и балони, в ръцете ни дъхах бели цветя. А предните дни ни бяха завели и на поклонение – в Ясна поляна и Мелихово. Оказа се, че Толстой е намирал време да работи без пари – построил е училище и е преподавал там на децата от селото. Чехов пък направил болница и лекувал безплатно.

А ние пък без пари правим кино.

Вицепрезидентът на международното обединение на кинематографистите на славянските и православните народи (МОКСПН) и вицепрезидент на международния кинофестивал и форум „Златен Витяз“ МАРГАРИТ НИКОЛОВ бе удостоен със званието Лауреат на най-високата награда за филмово изкуство на името на Сергей Бондарчук и златен медал за „Изключителен принос в областта на филмовото изкуство“.

На основание на Устава на Международната академия за творчество (МАТ) Маргарит Николов бе избран за действителен член Академик на Международната академия за творчество – Наука – Култура – Обществена дейност, Москва – Сан Диего, Русия – САЩ



ЗАЩО Е ВАЖЕН УСПЕХЪТ НИ В КАРЛОВИ ВАРИ 2006

Божидар Манов

Безспорно, Карлови Вари е много авторитетен професионален форум в съвременния киносвят, редом с другите големи фестивали от категория А като Кан, Берлин, Венеция, Сан Себастиан, Торонто. Фестивалът се появява веднага след Втората световна война в 1946, преживя-

ва интересно развитие през следващите десетилетия, когато заедно с Москва е представително биенале на социалистическото кино. След тоталните промени от началото на 90-те успява да възкръсне и се ражда повторно през 1994 – вече по нова формула като ежегодно

събитие и, разбира се, с нови амбиции: да бъде отворен демократичен форум на съвременното кино от всички континенти. Оттогава за изминалите 12 години Карлови Вари е безапелационно сред най-важните и определящи спирки на филмовия керван. А главната заслуга за това

е на неговия президент – популярния и талантлив актьор Иржи Бартошка, и на артистичната директорка Ева Заоралова – на времето уважавана преводачка от няколко езика, после кинокритик и главен редактор на много авторитетното списание *Film a Doba*. Те двамата с огромна енергия, знания, умения и висок обществен рейтинг поддържат репутацията на фестивала като изключително важно международно събитие.

Преди промените в края на 80-те наши филми редовно участваха в този фестивал и нерядко се завръщаха оттам с високи отличия. Но през дългите години на прехода и мъчителната криза на нашето кино присъствието ни в Карлови Вари стана съвсем случайно, инцидентно и бледо, без никаква открояваща се тежест и съпътствано от вяло служебно внимание към някое промъкнало се заглавие.

И ето сега, през юли 2006, на фона на огромната фестивална програма (230 заглавия от 63 страни), нашите два селекционирани филма не само че предизвикаха интерес сред хилядите зрители и специалисти, но след обявяване на наградите се превърнаха в малка сензация и в голям триумф за българското кино. Да си признаем – неочаквано дори и за нас самите, поради пониженото през годините самочувствие. Ала резултатът е категоричен и ще остане във фестивалния летопис. Сега вече можем да го анализираме в контекста на конкретната фестивална ситуация и – което е по-важно – в хронологията на нашия кинематографичен процес.

Всички добре информирани професионалисти знаят, че след напълно отчайващата картина от средата на 90-те та допреди двестри години, у нас стана дори неприлично да се говори за национално кино, камо ли за някакви успехи и надежди. Векторът на

пропадането и резигнацията немумолимо сочеше стръмно надолу и никакви ободряващи заклинания или частични проблясъци не можеха да променят тази горестна картина. Ала тъкмо преди около 2-3 сезона се появиха знаци на раздвижване, обнадеждаващи признаци на съживяване, стимулиращи симптоми за реанимация след тежкия инсульт. Някои от малкото ни произведения игрални филми плъзнаха по международни фестивали („След края на света“, „Писмо до Америка“, „Опашката на Дявола“, „Рапсодия в бяло“), други се завърнаха с много радващи отличия („Мила от Марс“, „Лейди Зи“, „Откраднати очи“). Бавното количествено натрупване започна да се усеща като база, като опора за изправяне и оглеждане, за ориентиране и търсене на посока. Като че ли най-последните бяхме потънали до най-дълбокото, но здраво дъно, от което можем да се отпласнем и потърсим въздух в посока нагоре. И маймай това толкова потребно ни вдишване се оказавъзможно тъкмо през настоящата 2006, когато от монтажните маси и от лабораторията ще излязат поне десетина нови филма, а половината от тях, както изглежда – добри! Не, все още да не бързаме с фанфарите, да не отпушваме с гръм шампанското – засега да се поздравим мълчаливо за издръжливостта, че дочакахме този момент и да погледнем какви сигнали ни изпраща точно в средата на годината Карлови Вари.

Новата конкурсна категория „На Изток от Запад“ (едва второ издание в програмата на фестивала) основателно привлича нашето внимание, тъй като тъкмо в нея всеки филм се оказва в естествената си средна състезание и съизмерване с други подобни ленти от страните на централна и източна Европа (чехите направо казват „бившия съветски блок“). И още нещо –

именно в тези кинотеритории са най-интересните и важни за нас процеси – политически, социални, културни. Затова толкова категоричното открояване на „Маймуни през зимата“ в конкуренцията на още 16 филма от Унгария („Бели палми“), Румъния (цели 3 заглавия), Сърбия („Утре сутрин“), Русия („Гарпастум“, „Полумъгла“), Хърватска („Резервни играчи“) и т.н. е знаково събитие. Дебютът на Милена Андонова се забави значително, но, изглежда, за добро. Този овладян, добре премислен, професионално стабилен и артистичен филм е създаден по 3 разказа на талантливата белетристка Мария Станкова. Най-същественото за успеха е, че на екрана има добре построен сюжет, четлив разказ, в който силни, живи характери вълнуват със своята съдба, умело преплетена в три поколения и две десетилетия социално време. Милена Андонова се е доверила на абсолютни дебютантки в централните женски роли (младите актриси Диана Добрева, Ангелина Славова и фолк-певицата Бонка Илиева – Бони), а край тях са опитни професионалисти (Филип Трифонов, Стефан Мавродиев, Валентин Танев, Пламен Сираков, Тончо Токмакчиев). Режисьорката води разказа уверено, с точен баланс на основните линии и епизоди, не забравя зрителя и поддържа неговия интерес, а в няколко много точно построени епизода постига наистина висок емоционален градус и довежда публиката до вълнуващо съпреживяване. Не че филмът няма курсури (напр. завършва някак „служебно“, без потребния запомнящ се финал; заглавието е ефектно и открояващо се, но неадекватно). Ала това са наистина бели кахъри, които очевидно не са повлияли на журито (сред петте му членове бе и нашият колега Стефан Китанов), за да присъдят на филма единствената награда



„Маймуни през зимата“, режисьор Милена Ангонова

„Обърната елха“, режисьори Иван Черкелов и Васил Живков



в категорията, назована просто „най-добър филм“! А това определено впечатлява, попада в съзнанието на хиляди професионалисти, които не пропускат подобен категоричен факт и го записват в „оперативната си памет“.

Подобно е положението и с втория наш филм „Обърната елха“ (режисьори Иван Черкелов, Васил Живков), който бе включен сред 15-те заглавия в главния фестивален конкурс и спечели твърде авторитетната Специална награда на журито

(поделена с чешката лента „Красавица в затруднение“ на Ян Хржебек). Подобно, но не същото! Преди всичко селекцията на тази основна състезателна категория бе определена като средно равнище, без открояващи се ярки филми – фаворити. Подборът очевидно е търсил разнообразие на теми, авторски почерци, национални културни особености – затова видяхме филми от Аржентина и Корея, от САЩ и Полша, от Финландия, Иран, Мексико и други не само

географски, но и естетически разнородни филмови региони. Ала, по общо мнение на присъстващите над 500 журналисти от цял свят, тази категория не предложи високи филмови постижения, а по-скоро очерта реалностите на филмовата ситуация в момента – пъстра еkleктика, без забележителни находки и нови тенденции. „Обърната елха“ успя да спечели симпатиите на журито (и особено на някои негови членове) и да получи високото отличие. Иначе филмът е определено рисков със своята компилативна структура от шест новели. Тъкмо в този очевидно съзнателен и същевременно демонстративно неконвенционален ход се крият рисковите качества на филма: от една страна той поставя на изпитание цялостното му възприемане като зрителски факт; от друга – дава шансове да бъде харесан като артфилм и оценен като смел, нетрадиционен и амбициозен опит за непряко и небанално авторско послание. Ако обаче формулата сработи. Имам пряко впечатление от специалната прожекция за журналисти. Някои от тях очевидно харесаха филма и споделиха това свое мнение. Но други започнаха да излизат още след първата новела „Телето“ и по-точно след бруталното клане на добичето в дълг, смущаващо нарцисистичен кадър с натуралистично прерязване на шията и бликащ кървав фонтан от нея! С този факт, разбира се, не бива да се спекулира, но той точно илюстрира рисковия избор на режисьорите. Иначе филмът иска (и успява според мен в две от новелите – „Дървеният ангел“ и „Нерезът“) да покаже деликатните и невидими приплъзвания в човешката душа, когато ваялът на всекидневието неумолимо мачка надеждите и очакванията, а потребността от житейски смисъл оголва болката на невъзможното щастие. И пред чистотата

на величествената, спокойна и мъдра планина опустялата човешка душа няма как и откъде да намери радост, хармония, надежда. Но филмът определено би спечелил, ако бе по-кратък (а това е напълно възможно, ако отпадне някоя от по-слабите новели), или пък ако в разработката на други бе преодолян натрапчивият на места режисьорски инат непременно да се търси сложна метафорика (новелите

„Сократ“, „Платноходката“). Така че в крайна сметка оценката на филма неизбежно сблъсква неговата собствена художествена (не)самостоятелност с иначе много радващата фестивална награда. Да не забравяме и за най-важното му предстоящо изпитание – срещата с публиката. Убеден съм, че това ще е истинската голяма проверка за „Обърната елха“, а тя със сигурност не е маловажна или второстепенна.



ЗАГРЕБ 2006

Пенчо Кунчев

Слизайки от влака в Загреб, гостите на седемнадесетия поред световен фестивал на анимационния филм се сблъскаха с шумни групи младежи, загърнати в червено-бели шахматно декорирани шалове и цилиндри на главите, където щяха да аплодират своите любимци на футболното първенство.

Въпреки опасенията обаче, че Цар Футбол ще лиши анимацията от зрителска аудитория, това, за щастие, не се случи. Всяка вечер огромната зала „Ватрослав Лисински“ бе почти до краен предел изпълнена с млади хора, за които изкуството на анимацията бе далеч по-стойностно, отколкото празните емоции около напълнената с въздух футболна топка. И бе почти сигурно, че публиката не съжалява за своя избор, тъй като, макар и да нямаше никакви изключителни филми-събития, програмата бе разнообразна и даваща една широка представа за състоянието на анимацията

та в световен мащаб.

Като цяло може да се каже, че се забелязва навлизане на нови автори, които с творбите си правят заявка за едно многообещаващо бъдеще.

Такъв бе например филмът „Безсъница“ на Владимир Лесков от Латвия (награда за дебют), който въпреки стилови заемки от „На края на света“ на Константин Бронзит, завладява със своята история на границата между съня и реалността, разказана в бледолунна тоналност.

Швейцарката Изабел Фавез се представи с „Ябълков пай“, разкриващ по остроумен начин и с пестелива рисунка любовта на сладкарка към месар в скучноватото селце, в която се намесват обаче котка и ловджийско куче.

„Татко Вълк“ на южнокореяца Чанг Хюнг-Юн е трогателна приказка за вълк – писател, който неочаквано става баща на малко момиченце.

Въпреки че в тази далечна

Бих искал обаче тези малко или много информационни редове да продължа след националния фестивал „Златна роза“ във Варна (1-5 септември 2006), когато цялата ни нова продукция ще бъде на екрана пред очите на фестивалната публика. Тогава анализите и оценките ще са задължителни и неотложни, при това много по-задълбочени, точни и, надявам се, оправдано обнадеждаващи.

страна огромният брой студия са ангажирани предимно с комерсиална продукция, в последните години сме свидетели на появата на все повече талантиливи творци, търсещи изява в авторското кино.

Такъв беше и забележителният със сюрреалистичен привкус „Водевил“ на студента Чансоо Ким, както и дълбоко човешкият също студентски „Сон-Ним“ на Ли Юн-Юнг, разкриващ един ден от живота на старица и малката ѝ внучка.

Подобен сюжет, но погледнат от друг ъгъл, имаше и канадският „Луиза“ на Анита Лебо, в който тя ни запознава със своята 96-годишна баба, търсеща смисъл в наглед безсмислените неща на монотонното ѝ всекидневие.

Към своя болен баща пък бе обърнал поглед американецът Джон Канамейкър в „Луната и синът“ – един въображаем разговор. В този почти половинчасов семеен епос с донейде почти дилетантски рисунки, семейни снимки и любителско кино авто-

рът ни разкрива отношенията си със своя баща, както и емигрантските неволи на семейството му с италиански корен.

Въпреки че изобщо не успява да заинтригува зрителя нито емоционално, нито естетски, нито дори с каквато и да е интересна история, този филм е коронован с Оскар.

Темата за старостта бе привлякла вниманието и на японеца Коджи Ямамура, номиниран за Оскар за своя прекрасен „Глава – планина“. В неговия нов филм престарял крокодил се сприятелява с октопод, на когото постепенно изяжда пипалата. Интересното в случая е, че един всепризнат автор, вместо да продължи във вече харесания и аплодиран негов оригинален стил, се впуска в съвсем ново черно-бяло приключение на тушовата щрихова рисунка.

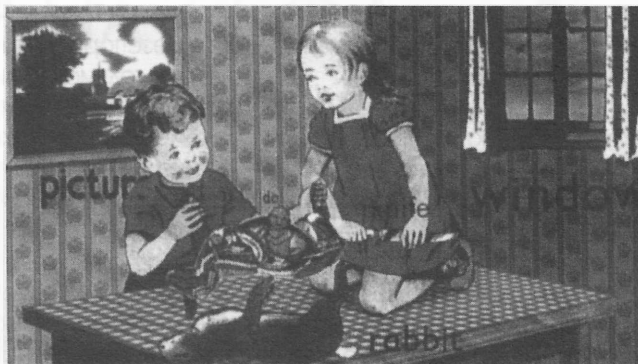
„Старият крокодил“ е направен по литературно произведение, използвани са неговите оригинални илюстрации.

В търсене на нови изразни средства Михаел Дудок де Вит, носител на Оскар за своя забележителен „Баща и дъщеря“, се представи с „Аромат на чай“. Лутаща се черна точка в сред лабиринти, нарисувани с чай върху хартия, накрая изчезва в белия безкрай. Елегантно замислен филм върху музика на Корели, но оставящ зрителя в известно недоумение.

Затова пък едноминутната реклама от същия автор „United Airlines – Life“, е направена в познатия негов стил – в сепиевоохрови тонове проследява живота на малко момче до неговата дълбока старост.

Коджи Ямамура и Михаел Дудок де Вит са пример за дилемата, пред която се изправя оцененият с най-високо отличие творец – да продължи ли по вече утъпкания път на „отличник“, или да се впусне в търсене на нови художествени хоризонти. Във всеки

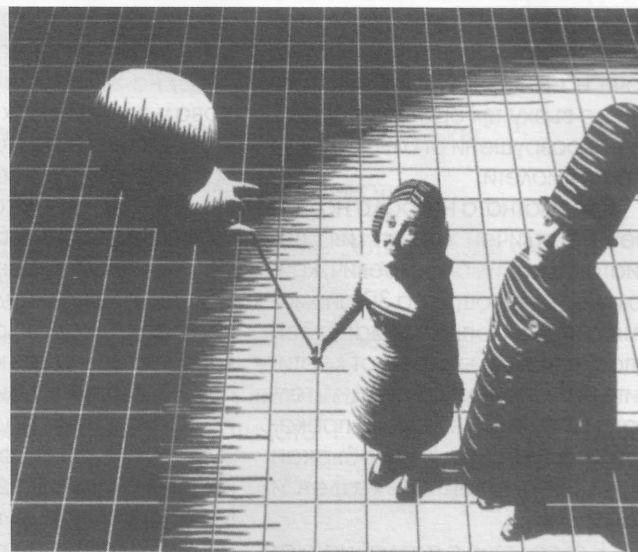
„Заек“, режисьор Рън Врейк,
Великобритания



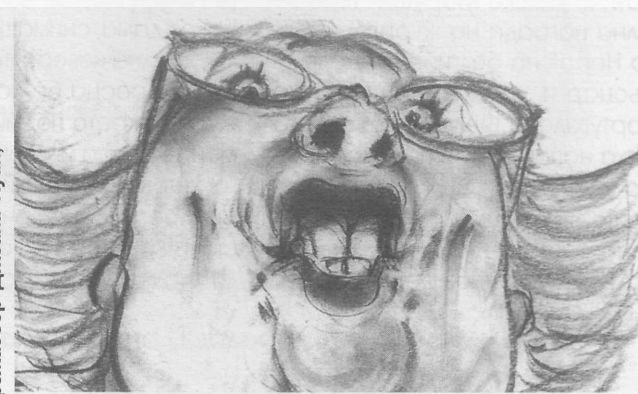
„Градски рай“, режисьор Гаел Дениз,
Великобритания



„Регулаторът“,
режисьор Филип Граматикопулос, Франция



„Мечти и желания
фамилни връзки“,
режисьор Джоана Куин,



случай и двете решения биха носили определени творчески предизвикателства.

Затова пък филмът „Докато Дарвин спи“ на англичанина Пол Буш беше предизвикателство, адресирано към зрителя. В продължение на пет минути на екрана се появяват повече от 3000 насекоми, всяко от които заснето на един квадрат. В рамките на миниатюрното филмово време е представена генетична еволюция, траяла милиони години.

Един друг англичанин - Рън Врейк, представи своя необичаен „Заек“ – изключително стилен с елементи на хорор компютърен колаж в стила на рекламите от 30-те години, в който две деца намират в стомаха на заек оживяла статуетка на божество, правещо ги не задълго богати.

Като филм на ужасите би могъл да се квалифицира и „Месо“ на французина Едуар Салие. С помощта на 3D анимацията той представя как всички небостъргачи на Ню Йорк, с проектиращи се върху тях еротични сцени, биват разрушени от блъскащи се в тях самолети.

Със Златната награда на Загреб бе отличен хърватския „Левиатан“ на Симон Богоевич, който също с помощта на 3D анимацията прави опит за мащабен епос, сякаш вдъхновен от картините на Херонимус Бош. Дигиталната тъкан обаче на този прекалено претенциозен и объркан филм оставя зрителя хладен и равнодушен.

„В съседство с града“ на хърватина Йошко Марушич (специална награда на журито), „Танго Неро“ на белгийката Делфин Рьонар и „Сянка в душата“ на португалеца Фернандо Галрито бяха направени с предварително заснети живи актьори, върху които впоследствие е било работено с компютър за предаване на някаква художествена на

картината. Такъв начин на анимация безспорно има своя чар, но твърде голямата близост на движението с натурата привнасят елемент на кич в изображението и го родят с дигиталната анимация, която минава покрай сетивата ни.

За пръв път в своето творчество Флоранс Миай от Франция бе използвала и компютър в иначе ръчно живописваната „Приказка за квартала“ – направена с голяма художествена култура пъстра картина на живота в големия град, напомняща платната на Хаим Сутин.

С висок артистизъм бе и създаденият от вече утвърдената френска двойка автори Ален Ганьол и Жан-Лу Феликоли „Коридор“ (специално отличие на журито), разказващ за странната и безсмислена работа на един пазач.

Един от най-добрите филми на фестивала бе безспорно „Мляко“ (специална награда на журито) на живеещия в САЩ Игор Ковалов – филм, който трудно може да бъде разказан, но завладяващ със своите неповторими колорит и атмосфера.

Наградата на публиката отнесе „За глупавия Иван“ на Михаил Алдашин – една стандартна руска приказка, чийто изтънкан хумор е вероятно все още нещо ново за по-младата киноаудитория.

С Голямата награда бе отличен „Мечти и желания – фамилни връзки“ на англичанката Джоана Куин. Майсторски нарисуван и сръчно анимиран, филмът разказва за вихрените приключения на ексцентрична дама, снимаща с видеокамера една невероятна сватба.

Интересна бе политиката на журито, което подмина без внимание такива многонаграждавани хитове като „Райън“ на Крис Ландрет, „Тайнствените географски открития на Джаспър Морело“ на Антъни Лукас, „Да умреш

от любов“ на Жил Алкабез, както и носителя на голямата награда от Анеси 2006 „Трагична история с щастлив край“ на португалката Регина Песоа – поредната орнитоложка история за момиченце, което става на птица, макар и гравирана с висока графична култура върху гипсов картон.

Орнитоложки бе и единственият български филм в Загреб „Черно на бяло“ на Андрей Цветков, представен в детската програма. Лично за мен успехът на този филм (награда „Джеймисън“, „Бронзов Витяз“, награда на УНИЦЕФ в Анеси), е малко странно защото утвърждава по един доста непертенциозен начин идеята за търпимост спрямо другостта.

За най-добър студентски филм бе определен „Забавление във влака“ на французойката Емили Сенжьолен. В тази категория впечатление направиха и френските „Баланс“ на Себастиен Дабрижон, „Последният вой“ на Давид Дево и „Ушите нямат клепачи“ на Етиен Шайу, както и тайванският „Градината на удоволствията“ на Жое Хсие и индийският „Който мами, не печели“.

Успоредно с официалните прожекции бяха показани и ретроспективни програми на Фьодор Хитрук, Оскар Фишингер и Джон Халас, сръбска анимация, представена от проф. Никола Майдак, както и китайска продукция.

Книгата на Клер Китсън, посветена на Юрий Норщейн и неговата „Приказка на приказките“, се превърна в едно от библиофилските събития на фестивала.

Благодарение на любезните домакини бе проведена и Генералната асамблея на АСИФА, на която бяха обсъдени важни проблеми и взети решения за бъдещата работа на тази уникална по своята същност международна организация.



НАГРАДИ НА СБФД

ЗА ПЕРИОДА 2003 - 2005

Връчени на 11.07.2006



I РАЗДЕЛ

За игрален филм – „Мила от Марс“ режисьор – Зорница София,
в лицето на продуцента „Киров консулт“ – Николай Киров, Зорница София

За документален филм и научнопопулярен филм – „България: база данни“
режисьор Юли Стоянов, в лицето на продуцента „Профилм“ – Асен Владимиров

За анимационен филм – „Тик – так“ режисьор Борис Десподов,
в лицето на продуцента „Арт Пик“ – Иван Павлов

II РАЗДЕЛ:

За режисьор в игралното кино – на Зорница София за „Мила от Марс“

За режисьор в документалното и научнопопулярно кино – на Юли Стоянов
за „България: база данни“ и „За възможността да се живее“

За анимация – на Андрей Цветков за „Черно на бяло“ и „Дребосъкът“

За литературен сценарий – на Йордан де Мео (посмъртно)

За женска роля – на Весела Казакова за ролите ѝ във филмите „Откраднати очи“
и „Мила от Марс“

За мъжка роля – на Иван Бърнев за ролята му във филма „Лейди Зи“

За операторска работа в игралното кино – на Светлана Ганева
за „Другият наш възможен живот“ и „Птицата“

За операторска работа в документалното кино – на Стефан Куцаров
за „Неудобният д-р Кръстев“

За музика – на Кирил Дончев

За звукорежисьор – на Иво Иванович

За сценография – на Борис Нешев

За художник по костюми – на Боряна Семерджиева

За монтаж – на Мадлен Радичева

За оперативна критика – на Геновева Димитрова

За теория – на Надежда Маринчевска за книгата „Квадрати на въображението“

Благодарим на нашите спонсори:

„ЛУКОЙЛ БЪЛГАРИЯ“ ЕООД; „ЛИТЕКС КОМЕРС“ АД; СЦ КОМПЮТЪР-UVT; „ЕУРАТЕК“ ООД; „БРАВО“ ООД; ВИНАРСКА ИЗБА „ВИЛА ВИНИФЕРА“; ВЕРИГА СЛАДКАРНИЦИ „НЕДЕЛЯ“; „ФЛОРИНА - БЪЛГАРИЯ“ АД; КООПЕРАЦИЯ „ХРИСТО НИКОВ“; ЕТ „БОЛИД - Н. ЗАХАРИЕВ“; „ДЯДО ЛИБЕН“ ООД; АННА МАРИЯ СТУДИО

и на медийните ни партньори: БНТ, БНР – Програми „Хоризонт“ и „Христо Ботев“; Военен телевизионен канал; „Дарик радио“ АД; „Инфо радио“; Телевизия „7 дни ТВ“



БЪЛГАРСКА
НАЦИОНАЛНА
ТЕЛЕВИЗИЯ



bnr.bg



Villa Vinifera



infoRADIO

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), проф. Станислав Семерджиев

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

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

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

MEDIA

Тренинг / Training

Развитие / Development

Разпространение / Distribution

Промоция / Promotion

Кинофестивали / Festivals

Бюро МЕДИА - България
бул. „Дондуков“ 2А, ет. 8
София 1000
тел.: (02) 987 03 25, 988 32 24
тел./факс: 987 53 69

info@mediadesk.bg
www.mediadesk.bg



A programme of the EU



Information Society
and Media

"ONE OF THE MOST HOTLY DEBATED AND HANDS-DOWN EXCITING SELECTIONS
AT THIS YEAR'S CANNES FILM FESTIVAL COMES FROM ONE OF THE MEDIUM'S
RELATIVELY UNSUNG MASTERS, THE AUSTRIAN FILMMAKER MICHAEL HANEKE.
DANIEL AUTEUIL AND JULIETTE BINOCHÉ, BOTH SUPERB..."

-Manohla Dargis, THE NEW YORK TIMES

"MAINTAINS SUCH A TIGHT REIN ON OUR EMOTIONS THAT WE SIT SPELLBOUND."

-Ken Tucker, NEW YORK MAGAZINE

DANIEL AUTEUIL

JULIETTE BINOCHÉ

CACHÉ

очаквайте в кината

СКРИШНА ИГРА



FESTIVAL DE CANNES
BEST DIRECTOR
MICHAEL HANEKE

CLOSING NIGHT SELECTION
NEW YORK FILM FESTIVAL
2005

7 EUROPEAN FILM AWARD
NOMINATIONS
INCLUDING
BEST PICTURE
BEST DIRECTOR
BEST SCREENPLAY

A FILM BY

MICHAEL HANEKE

A SONY PICTURES CLASSICS RELEASE CO-PRODUCED BY LES FILMS DU LOSANGE WEGA FILM BAVARIA FILM BIM DISTRIBUZIONE WITH
ARTE FRANCE CINEMA FRANCE 3 CINEMA ORF FILM/FERNSEH-ABKOMMEN ARTE/WOR PARTISIPRODUKTION STUDIOCANAL CANAL+ CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT
FILMFONDS WIEN FILMSTIFTUNG NRW SCHNAPPEURIMAGES AND MEDIA PRESENT DANIEL AUTEUIL JULIETTE BINOCHÉ FILM BY MICHAEL HANEKE "CACHÉ (HIDDEN)" MAURICE BENICHOU ANNIE GIRARDET BERNARD LE COQ
DANIEL OVAL NATHALIE RICHARD DENIS PODALYDES (DIRECTOR OF LA CHAMBRE FRAUCOISE) AISSA MAIGA PRODUCED BY CHRISTIAN BERGER EDITED BY MICHAEL HÜDECEK NADINE MUSE PRODUCTION DESIGNER EMMANUEL DE CHAUVIGNY CHRISTOPH KANTER
COSTUME DESIGNER SILVY CHRISTL EXECUTIVE PRODUCERS MICHAEL KATZ MARGARET MENEGÓZ PRODUCED BY MICHAEL WEBER VALERIO DE PAOLIS PRODUCED BY MARGARET MENEGÓZ VEIT HEIDUSCHKA WRITTEN BY MICHAEL HANEKE

WWW.CACHEMOVIE.COM



VAN KRIS FILMS