

КИНО

3,50 ЛВ.

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

ПРИЛОЖЕНИЕ:

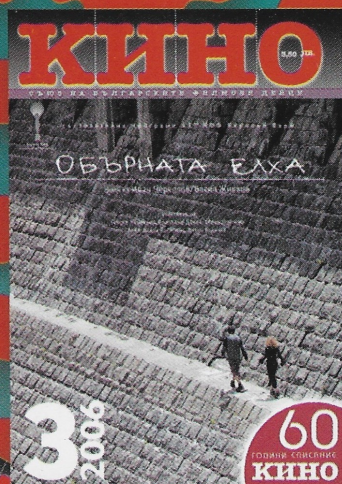
СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

ПАЗАЧЪТ НА МЪРТВИТЕ

1
2007



977086143931



СПИСАНИЕТО, С КОЕТО ФИЛМОВИЯТ СВЯТ ИДВА ПРИ ВАС

АБОНАМЕНТ 2007

абонирайте се за списание „КИНО“

Абонирането можете да направите по линия на „Български пощи“

КАТАЛОЖЕН НОМЕР 1402

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

Адрес: „АРТЕФАКТ“, София, ул. „Хубавка“ № 5

тел./факс: 971 95 42

Очакваме да се абонирате и в редакцията на списанието.

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

6 книжки – 20 лева

3 книжки – 10 лева

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

ЮБИЛЕЙ

Киното ми липсва (разговор с режисьорката Невена Тошева) *Дима Димова* 2



Филм не се прави между другото (режисьорът Любомир Халачев за филма си „Мъж за милиони“) *Мариана Христова* 5

Разпространението на филми не е само въпрос на пари (разговор с Рене Волф за разпространението на филма „Разследване“) *Людмила Дякова* 7

КИНОСЪБИТИЯ

Простотата не е случайно чудо (седмица на иранското кино) *Вера Найденова* 10



Годишни награди на НФЦ за Деня на киното 12



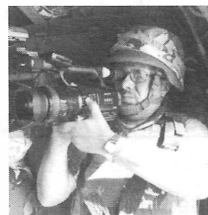
Награди на „Филмавтор“ 13

Вестник „Култура“ на 50 години 14

„Академика 21“ на три години 14

ПОДИР СЯНКТА НА ОБЛАЦИТЕ

Киноанкета / Пламен Герасимов 16



ПОГЛЕДЪТ НА РЕЖИСЬОРА

Търси се продуцент / Владимир Ангелов .. 19
СИЛАТА НА ЗАКОНА И ГРАЖДАНСКОТО ОБЩЕСТВО: УРОЦИТЕ НА ФИЛМОВОТО ИЗКУСТВО

Екран за правотърсачи / Григор Чернев ... 21
СТРАНИЦИ ИЗ ИСТОРИЯТА НА ЕВРОПЕЙСКОТО КИНО

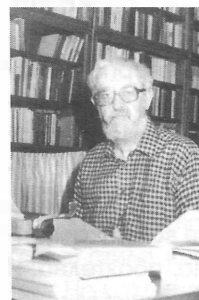
Успехите на унгарската киноиндустрия през първите години на II Световна война *Иван Иванов* 28

ТЕОРЕТИЧНИ ЕСКИЗИ

Жанрове и авторско кино
Марин Дамянов 31

НАШАТА ИСТОРИЯ

Три леки пиеси за Тодор Андрейков
Костадин Костов 35



Драмата „Тютюн“ (режисьорът Никола Корабов за своя филм) *Еми Мариянска* 37

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Военен кореспондент / Владислав Икономов,
Влади Киров

1/2007

На корицата „Пазачът на мъртвите“
Продуцент „Камера“ ЕООД –
Димитър Гочев, Захари Паунов
Режисьор – **Илиян Симеонов**

КИНОТО МИ ЛИПСВА

с режисьорката Невена Тошева разговаря Дима Димова

Колкото и да е неделикатно, ще кажа, че който не знае коя е Невена Тошева в българското кино, се е разминал с нещо много важно.

Колкото и да е нескромно, ще си призная, че съм от щастливите. Не само защото съм имала шанса да гледам значителна част от нейните близо 50 филма – онези, с които тя влезе в духовната история на нашата документалистика, изследваща реалните социални процеси на обществото и народопсихологията, а и защото, което се оказа не по-малко богатство – срещнах я като човек. Личност невероятна.

Винаги тиха, внимателна, може би само привидно спокойна, Невена Тошева всъщност е безкрайно вътрешно енергичен човек – природно артистичен, житейски мъдър и винаги обърнат към доброто. Един светъл в същността си човек.

На своите 85, тя е все така женствена и чаровна, обаятелна. И все така вечно търсеща, възискателна и отговорна към всичко което прави, изискваща от другите и възискателна към себе си. Тя е работохолик. Това доказва работата ѝ в киното. Във времето за отмора също все нещо прави – чете, слуша музика, плете, копае лозе и изкусно прави червено вино или меси ухаещи пити, грижи се за семейството си, като се опитва да им завещае и меракът си към работата, и онези високи нравствени и духовни ценности, към които се е придържала цял живот и които, дай боже, повече хора съ-



меят да съхранят и за бъдещето.

Неотдавна се появи книгата ѝ – „Ванга – автентично“ (издателство „Colibri“), която е уникална с това, че оригиналният документален запис на филма ѝ „Феномен“ се превърна в литературно слово. В момента се е посветила на написването на нов текст, наречен условно „Повод на една анкета“. И понеже съм от щастливите, имах късмета да го чета в ръкопис.

Мислех, че познавам Невена, а изведнъж разбрах, че познавам само частица от нея. В тези нейни откровения открих нови и нови пластове от творческите ѝ и професионални вълнения, от чисто човешката ѝ и морална гражданска ангажираност, от духовните ѝ преживявания, от онази българска душевност, която като че ли все повече се стопява във времето... Затова предложих тя да избере посоката на този разговор.

На мен ми се иска да говоря за сегашното си състояние. Общо взето, лутам се. Правя опити да намеря опорни точки в годините, след като се пенсионирах. Почнало аз съм свикнала да работя, нещо да излиза от ръцете ми. Смятах, че мога с мотиката да компенсирам онова, от което се лиших, да намеря нещо, което да ангажира вниманието ми.

Киното и досега ми липсва. Затова се занимавам с писания, което не е моя работа. Затова направих и книгата за Ванга, защото чувствах някаква празнота от творческите занимания, които съм имала преди...

Посветих на киното времето си, мислите си, силите и емоциите си и то ми се отплати с изключително важни за мене неща. Даде ми срещи с много интересни хора, нови приятели, пътувания и най-вече – интересна работа и удовлетворение от нея. Между другото искам да спомена, че един от филмите, който ми взе здравето, но и ми даде необикновена радост от работата върху него, бе „Кръстю Раковски – един обречен“. Завърших го повече от година след пенсионирането си. Бях събрала огромен материал от наши и чужди архиви, главно украински и руски. Почти не съм правила исторически филми, а ми се искаше този да бъде на равнището на изследователския метод, с който редица колеги правеха документални филми на историческа тема по това време. Искаше ми се да осмисля материала по начин, достоен за човека, за когото се отнасяше и който бе изваден от историята за цели 50 години. Така че не ми бе никак лесно, защото аз много отрано се бях привързала към съвременната тема.

И досега не съм изгубила интерес към това, което става наоколо. Продължава да ми е любо-

питно как се развива обществото. В онова време имаше много хубави неща, но имаше и такива, които трябваше да бъдат изобличени, да бъде обърнато вниманието на обществото върху тях. Забелязвах нередностите, това ми беше професията – да ги видя, да ги анализирам. Никога не съм престанала да се интересувам от общественото развитие, от състоянието на малкия, на обикновения човек... И в този смисъл самият живот ми предлагаше темите. Понякога среща с интересен човек ме провокираше и решавах да направя филм за него. И колкото по – ясна ми се виждаше темата, толкова по-трудно ставаше реализирането ѝ. Творческият процес много се приближава до диренията в науката. Няма да забравя един млад швед, Ингмар Ернберг, който при снимането на филма „Рак“ ми разкри такива неща!... „Импулсът, казваше Ернберг, идва отвътре. По някой път ти тежи, че не можеш да откриеш това, което търсиш, че няма резултат в диренията ти. Искаш да се освободиш от тази зависимост. Обаче това трае кратко. Ти пак се връщаш към проблема, който стои пред теб.“ Това е нещо като при нас в киното – омръзва ти да правиш един филм, мислил си твърде дълго върху него, дълго си се занимавал с проблемите му... А знаеш ли какво значи да правиш филм? Това означава да бабуваш над него, да бдиш над всеки кадър... Напускаш мувиолата, но отнасяш със себе си нерешения проблем. По някой път седиш буден по цяла нощ, друг път решението идва насън и ставаш да го запишеш, защото сутринта може да си го забравил, да е отлетяло. Резултатът трябва да бъде нещо цялостно, като музикална фраза, да не забелязваш как се преминава от тема към тема. Това са неща, които се

преживяват, и които съпровождат всеки процес, всеки филм. Това е много приятно занимание все пак.

Като завършиш даден филм, ти олеква и си казваш „известно време ще си отпочина“. Обаче като си отспиш две – три нощи, изведнъж ти се приработва пак. Искат ти се да правиш нещо. Другото е вече минало за теб. Особено след прожекцията, оценките, обсъжданията, реакцията в залата. Усещаш дъха на публиката и разбираш какво си направил. Ако филмът се приеме добре, това те индуктира, действа ти като импулс и почваш нещо друго да обмисляш, с намерението да го направиш по-добре.

С какво документалното кино, което се прави днес у нас, е по-различно от това, което беше преди промените?

Сега не гледам много филми. Няма ги вече забележителните вторници в Дома на киното, където се показваха и обсъждаха новите документални филми. Просто съм се пооткъснала... Но съм била на някои от фестивалите на неигралния филм в Пловдив и трябва да призная, че има хубави неща в съвременното документално кино. Има филми, които по своему продължават и развиват стила, който ние създавахме. Но както някога, така и сега, до мен не достигат така наречените „експериментални“ филми. Онези, в които режисьорите разчитат на някаква техническа ефективност. Аз предпочитам директното кино, предпочитам уловения миг, наблюдението като метод.

За документалното кино, което моето поколение се опитваше да прави, бе характерна привързаността на авторите към истината за дадено явление или историческа личност. Стремехът да се покажат нещата такива, каквито са.

Но известно е, че имаше ограничения. Как се преборвахте с тях?

С правдата, с верния поглед към живота. Навремето се говореше за „малката“ и „голямата правда“. В „голямата правда“ се включваше всичко онова, което се спускаше „отгоре“. А пък самочувствието и всекидневните проблеми на обикновения човек се отнасяха към „малката правда“. Между тях имаше разминавания и ние трябваше да ги улавяме, да ги разбираме, да ги интерпретираме във филмите си. В това е голямата сила на нашите документални филми – стремяхме се да правим максимално близко до реалността кино. А това означаваше, че идеята и посланията им не можеха да бъдат оспорвани. Моите филми не са били санкционирани. Правех ги с болка, с желание да проявя моето отношение и съжаление, че нещата са такива, че се допускат такива изкривявания.

С днешни очи като си припомняш филмите си, би ли променила нещо в някой от тях?

Не. Защото сега обществото има повече необходимост от такива филми. При тая лавина от информация по тв каналите и интернет, от предавания с водещи, от всякакви шоу-та, комерсиални игри и пр., хората имат нужда от по-сериозни неща, може би от такива филми, каквито бяха нашите....

Може би сега, ако правя кино, ще ми бъде още по-трудно. Преди години нямаше такъв информационен поток и удоволствието идваше за хората от прочетеното, от музиката, от това, което поднасяше изкуството. Сега има смесица от жанрове, от информация, но се загубва онова, другото... Всичко е на ниво констатация, а няма изследователски подход.

А ако сега имаш възможност да

направиш филм, за какво ще бъде той?

Винаги съм искала да направя филм-изповед, да разкажа за съкровени неща, за вътрешните ни влечения и за онова, което ни пречи да ги следваме. За колебанията ни и за състоянието на увереност, за раздвоенията ни, но и за верността ни към определени неща и хора. Филм за нашето „твърдоглавие“, което понякога се оказва толкова полезно.

Исках да направя филм за моето село след промените – „Там, на края на земята...“, но Държавната комисия за документално кино отхвърли сценария.

Темата ми беше за раздробяването на земята, за връщането ѝ в реални граници, защото това доведе до страхотни проблеми, хората се бяха отчуждили от нея и се стигна до фактическото ѝ запустяване.

Исках също да разкрия и как се промениха нравите на хората в по-новото време. В моето село хората се научиха да крадат. В детството ми къщите не се заключваха. А сега хората решиха, че може да се краде от общото, че може да разграбват това, което сами са изградили.

Исках да разкажа за историята на моето село, която е и много древна, тъй като там съществува гробище от ранното християнство, обявено за паметник на културата, има и римски кула и кладенец, също паметници на културата. Тоест в това село има памет – за миналото и настоящето, в които по своему се „събира“ образът на времето, което е било преди нас и на онзи, в който живеем....

И тъй като не си загубила зоркостта си на документалист, с какво съвременникът е по-различен от твоите герои?

Сега на повърхността излязоха по-агресивните хора. И не само

по-агресивни, а и хора, които не мислят за обществото, а мислят как да го изманипулират и ограбят. При тази пропаст, която съществува между бедни и богати, трябва да си голям майстор, за да уловиш процесите и да направиш филм, който да бъде документ за времето. Защото и тази функция на документалното кино не трябва да се забравя. То е документ за времето.

В думите ти има някаква горчивина. И все пак, в каква насока са надеждите ти от промените и онова, което носи младото поколение?

Не го познавам добре това ново поколение. Мисля, че новото поколение естествено има по-различна душевност. Но все пак, като индивиди младите хора сигурно имат същите вълнения, каквито сме имали и ние в младостта си – любовта, професията... Сега много повече се говори за професията, за бъдещето, а много малко неща се правят за това бъдеще. Особено що се отнася до кариера, намиране на място в живота, намиране на подходяща и интересна работа, която да доставя удовлетворение на човека. Това е, мисля, проблемът, който стои сега пред младото поколение... Бягството от България – твърде болезнен проблем за обществото. Всеки има право да търси реализацията си там, където има условия за това, но какво се прави у нас? Това също е важна за документалистите тема, както и с особена острота стои въпросът за съдбата на възрастните хора.

Така че, за днешните документалисти има огромна територия за изследване и анализ. Те не трябва да бягат от истините за реалността, а да се насочват към теми, които са болезнени. Или към исторически събития и към личности, които са променили нещо в живота на хората, за да

бъдат противопоставени на комерсиалния дух на днешното общество. Ние изживяваме криза, която много дълго продължи и тази криза отклонява мисленето на хората в друга посока – във вайкане, в самосъжаление. А за да има подем, за да има творчество, съзиждане, трябва да има нещо да те импулсира, да ти дойде отвътре желание да направиш нещо...

Какво през годините ти е давало кураж?

Самата работа ми доставяше безкрайно голямо удоволствие и удовлетворение. И резултатите, разбира се. Все пак, да дойдеш

в киното като непрофесионалист, да се изравниш с дошлите от академията твои колеги, това е нещото, което импулсира.

...От преживяното има неща, за които съжалявам. Обаче аз съм от този тип хора, които отминават лошото и продължават напред. Забравям лошото, което са ми причинили, съзнателно забравям... Аз имам музиката си. Имам френския канал „Mezzo“, който много често ми поднася страхотни преживявания. Например, като се върнах един ден, ама ми беше зле, зле, зле... и пуснах „Mezzo“ и слушах, и гледах петте

концерта за пиано и оркестър на Бетовен под диригентството на Караян, заснети още в годините, когато телевизията беше черно-бяла. Великолепни, с различни оркестри, различни изпълнители... Филаделфийската филхармония, Берлинската филхармония, Ковън Гардън... Три часа бяха необикновена радост за душата. Това е нещо, което толкова ме радва, как да кажа, смалява по някакъв начин, като физика ме смалява, но и, ще кажа банална фраза, издига ме в облаците, нямам друга дума. Е, това е.



ФИЛМ НЕ СЕ ПРАВИ МЕЖДУ ДРУГОТО

*С режисьора Любомир Халачев разговаря
Мариана Христова*

„Мъж за милиони“, направен по поръчка на БНТ, е първият български филм, заснет с най-новото поколение технология, съвместяваща ТВ- и киноформатите – XDCAM High Definition. Макар да е революционен в технологично отношение, сюжетът му не залита към футуристични светове, а е изваден от простотата на всекидневието. Това е камерна романтична комедия, обяна в приветливата атмосфера на слънчева София и подплатена с всеотдайните изпълнения на любими актьори – Любен Чаталов, Ина Попова, Пламена Гетова. За подробностите около заснемането разказва операторът Любомир Халачев, за когото това е режисьорски дебют в игралното кино.

Актрисата Ина Попова във филма „Мъж за милиони“



Бихте ли пояснили за читателите с какво ви привлече последният писък на техниката High Definition и каква е разликата при работа с нея и предшестващата я технология?

Системата High Definition, както и друг вид формати и системи, развиващи се в областта на видеотехниката през последните години, не е еднозначна. Това не е просто една камера или един тип запис. Както и при 35-милиметровите формати, има различни видове с различно приложение. Улеснението при тази камера, с която ние снимахме, идва от това, че се работи с дискове. Удобството е, че целият заснет материал се прехвърля в компютър и монтажът се извършва много по-лесно и бързо. Опасното в работата с видеокасета е, че при търсене на даден дубъл и превъртането ѝ напред-назад материалът може да се повреди. С диска това не може да се случи, освен това камерата позволява веднага да видиш заснетия материал, тоест през цялото време да имаш контрол над това, което снимаш. Всъщност паралелно с „Мъж за милиони“ се снимаха още 2–3 филма посредством тази технология, но той бе първият завършен и показан. Това, което наистина се случи за пръв път у нас, е, че излъчихме в една от залите на кино „Арена“ High Definition изображение с High Definition прожекция. И тогава ние самите за пръв път гледахме електронно кино – заснето на видео и прожектирано на голям екран пълноценно. Не както досега сме свикнали – правим прожекции на филми, снимани на видео, за да разберем, че изображението изначално не е много добро. Тук изображението е много качествено, разбира се, със своите особености.

Какви са те?

Когато снимахме филм за телеви-

зионен показ, ние гледаме материала, монтираме го и после отново го гледаме в окончателен вариант на сравнително малък екран. Докато тук изображението бе разтегнато на един огромен филмов екран, при което установихме, че то е изключително качествено и чисто, но контрастът му е малко по-висок. Този проблем съществуваше и преди години, когато снимахме на 35 мм. Едно е да правиш копие за разпространение по кината, друго е да направиш идеалното копие, което е само за една прожекция. Разбрахме, че занаятът трябва да се съобразяваме – за кинокопието контрастът трябва да бъде по-нисък. Между другото, по време на прожекцията в „Арена“ почти никой не беше забелязал тази особеност, но на нас ни направи впечатление. Държа да отбележа, че звукът беше хубав, защото се стремехме да работим в тази насока. Нали е много важно когато говорят актьорите, да ги разбираме? **Да, що се отнася за българското кино, е особено важно. Имаме печални образци.**

Усилията със звука започнаха още при работата на терен. Защото ако нямаш качество на терен, не можеш да го постигнеш в постпродукцията. Уменията на звукооператора са точно толкова важни, колкото и на оператора по изображението.

От това, което казвате, става ясно, че техниката предлага много възможности. Защо решихте да ги покажете посредством камерен филм, какъвто е „Мъж за милиони“? Не се ли изкушавате да направите нещо по-зрелищно?

На първо място искахме да направим романтична комедия, защото на мен са ми интересни и такива филми. Дълго време работихме по сценария, той бе специално пригоден за телевизия.

Ако бяхме решили да направим зрелищен екшън, първо щяхме да се сблъскаме с бюджета на БНТ. Кино не се прави между другото. Трябва да отговаряш на много условия и едно от тях е да се вместиш в наличния бюджет. Да си призная, когато започнахме да работим, все още не знаехме, че техниката предоставя чак такива възможности. До последно не знаехме дали ще можем да излъчим филма на голям екран и даже бяхме ангажирали кино „Люмиер“ като „приятелски“ салон. И когато погледнахме резултата, решихме, че си заслужава да го пуснем на по-голям екран. Разбира се, че се изкушавам да направя филм като Мел Гибсън, обаче малко повече пари трябва да се дават за това.

А не ви ли се прииска да експериментирате? Експериментът не винаги е свързан с пари.

Честно казано, не. След като се убедих, че технологията е добра, всичките ми усилия бяха насочени към това да получим всичко от сценария и актьорите, защото те правят филма. Може да е много интересен експериментът, но ако няма разказ и актьори, той си остава между другото. Сценарият беше много актьорски, ние разчитахме на изпълнението. А това, че имахме и добра технология, е още един плюс.

Споменахте жанра „романтична комедия“. Мислите ли, че жанрът – такъв, какъвто е установен от американското холивудско кино – може да се разположи комфортно в пределите на българската филмова среда? Това е абсолютно задължително. Филмът вече е излъчен по БНТ, а до този момент сме го показвали на 5–6 места и всички, които го гледаха, споделиха, че страшно им се гледа такъв тип кино. За кино, което разказва обикновени неща с малко чувство за хумор, има място. Ние вече сме

доказали, че филми, които са зрелищни, атрактивни, също имат място на българския екран. Може би единствено психологическият трилър би се адаптирал по-трудно. В крайна сметка не сме толкова различни, на колкото се правим.

Но в такъв случай конкурентноспособни ли са българските жанрови филми спрямо презокеанските образци?

Много трудно. Това не важи само за нашето, а за цялото европейско кино. Кое не означава, че не трябва да се стремим – ако не можеш да стигнеш до „Оскар“, поне до „Златен глобус“. Ако и дотам не можеш, дано хората да те гледат. Между другото, в България нямаме пазар за кино. Да гледат филма ми и да си купуват билети за него би било достатъчна награда и аз щях да съм особено щастлив. За съжа-

ление, нещата не стоят така.

Поддържате ли мнението на моята колежка Йоанна Павлова, която смята, че българското кино има нужда от „хепиенд“?

Да. Не всеки филм трябва да завършва с „хепиенд“, но българският зрител има нужда и от положителни истории. Една филмова история не винаги трябва да преповтаря живота. Тази малка проверка с прожекцията на „Мъж за милиони“ в кино „Арена“ показва, че хората имат нужда от такъв тип кино. Това, че нещо се харесва на критиката, не означава, че ще допадне на публиката и в това няма нищо страшно. Случва се и обратното. Но ние трябва да работим за това хората да харесват българското кино. Добър пример за това са скандинавските кинематографии.

В такъв случай според вас успешна ли е „успешната за бъл-

гарското кино 2006“, след като зрителите все още не са в са- лона?

Не. Категорично не. Има филми, които се харесват на зрителите. Има друг вид, които са любими на критиката и трети – подходящи за критика и за зрители. Последният вид е идеалният – ако можем да го постигнем, ще бъде прекрасно. Но ако не можем, трябва много внимателно да движим баланса между зрителите и критиката. Не може да правим само филми, които, виждате ли, „простите“ зрители не харесват. Това не е хубаво. Защото „простите“ зрители дават парите за киното. Разбира се, не трябва да се впускаме и само в правене на стандартно кино, защото хората, които ходят на кино, са интелигентни, образовани и не бива да подценяваме техните критерии.



**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

РАЗПРОСТРАНЕНИЕТО НА ФИЛМИ НЕ Е САМО ВЪПРОС НА ПАРИ

Любопитно е, че холандската филмотека „Филм Музеум“, освен че е изключително красива архитектурна сграда и е един от най-важните културни институти в Амстердам, е и разпространителска компания, която купува и разпространява филми от различни страни, а Рене Волф е представител на „Филм Музеум“ и беше в България за премиерата на филма „Разследване“.

*Людмила Дякова
разговаря с
Рене Волф,
разпространител
на филма
„Разследване“ за
Холандия*

Как и къде се запознахте с Иглика Трифонова и какво мислите за нейните филми „Писмо до Америка“ и „Разследване“?

Запознахме се преди година, когато видях първи вариант на нейния филм „Разследване“, но познавам и „Писмо до Америка“, защото го разпространявахме в Холандия. Мисля, че филмите ѝ са много специални. „Писмо до Америка“ на нас, чужденците, ни звучи по-екзотично, защото дава повече представа за българската култура, казва много интересни неща, които са свързани с традициите на тази страна и предлага много информация за България. Докато „Разследване“ е по-камерен филм, но много ми харесва как е структуриран. Това е едно задълбочено психологическо изследване на характерите на героите. Особено противоречията и вътрешната борба у главната героиня. Направено е пестеливо, много деликатно, но силно въздействащо.

Какво е мнението Ви като разпространител за съвременното европейско кино и къде виждате мястото на българските филми?

Имам впечатление, че филмите от Източна Европа в момента са доста интересни. На междуна-

родните фестивали е засилен интересът към унгарски, български, румънски и други филми. Най-често това са авторски филми с минимални бюджети и колкото и да е странно, понякога се оказва, че да се работи с ограничени средства провокира по някакъв начин по-добра творческа реализация на филмите. Освен това ми се струва, че необходимостта на творците от тези страни да се себеизразяват чрез киното е по-настойчива, отколкото другаде, където хората трябва много да се чудят каква история да измислят.

Признавам, че не съм гледал много български филми, но сега, когато вниманието е насочено към филми от Източна Европа, то България е в този фокус и ще има полза от това. Преди два месеца бях в Полша на Варшавския филмов фестивал, който е съсредоточен върху филми от Полша, Румъния, България... и имаше доста хора от различни страни, дошли да гледат и да купуват филми. Това е добре, защото ти като купувач си принуден да гледаш само филми от тези страни и тяхното истинско качество може да се разпознае много по-лесно и те да бъдат купени и да намерят своето разпространение в дру-

ги страни.

Ако не греша, вие разпространявате студийни (арт) филми. Лесно ли се разпространяват такива филми?

В Холандия дълго време ситуацията беше много благоприятна: имахме три разпространителски компании, които бяха субсидирани от държавата. В повечето страни, когато един разпространител е субсидиран от правителството, то е, за да се закриля собственото филмопроизводство, например във Франция получаваш субсидия, за да разпространяваш френски филм. В Холандия обаче разпространителите получаваха субсидии, за да купуват филми от цял свят и публиката да общува с тях, така тя се радваше на голямо разнообразие. Според мен тази система за субсидиране наистина помогна зрителите да получат един много по-широк поглед върху това какви филми се правят по света. Не само фестивалната публика, но и зрителите в покрайнините, в най-малките градчета и села из цялата страна.

За съжаление, тази система колабира преди няколко години и загубихме субсидиите за разпространение – сумите значително намаляха. Целта беше да

се харчат по-малко пари за разпространение, защото се оказва, че и някои комерсиални разпространители показват трудни филми или филми от малки страни. Идеята е: „Не трябва да се субсидира даден разпространител, а отделни филми.“ Сега системата е такава, че може да се кандидатства за субсидии едва след като филмът бъде пуснат на екран, тогава по специална система се набират точки за определен брой прожекции. В критериите се включва и това дали филмът е дебютен, или напризнатрежисьор. Страната, от която идва филмът, също има значение. Така че стана много трудно. Парите, на които можем да разчитаме, са много по-малко, а и не знаем със сигурност дали ще получим субсидия, защото след като кандидатстваш, можеш да достигнеш нивото за субсидия, но може и да не успееш. Преди можехме да кажем: „Този филм е интересен и не ни интересува дали ще спечели пари, или ще бъде на загуба. Смятаме, че е важно да се прожектира и да се покаже из цялата страна.“ Сега е много по-трудно да се рискува.

В такъв случай „Разследване“ става още по-важен филм, след като ще бъде разпространяван по новата система.

Ние продължаваме да държим на практиката да разпространяваме по кината из цялата страна филми на обещаващи режисьори. И когато се случи техен следващ филм да е комерсиално успешен, това се дължи отчасти и на факта, че хората познават и по-ранните им произведения. Предишната система позволяваше на публиката да открива нови таланти, начини на разказване, стилове на филмиране – и това беше предизвикателството, стимулът за нас, основателен повод за гордост.

Виждате ли възможност и имате ли намерение да си сътрудничите с други български режисьори, които да подкрепите финансово в някаква степен?...

След като не разполагаме със субсидии за разпространение, е много по-трудно да участваме предварително в производството, просто не можем да рискуваме. Надявам се да можем да участваме в един или два проекта годишно, но е много важно в колекцията ни от филми да има баланс с филмите, които печелят пари, така че да можем да си позволим да имаме и филми, от които се губят пари – всичко трябва много внимателно да се балансира.

Лично аз не мисля, че на въпроса трябва да се гледа като на загуба на пари. Един филм преди всичко е възможност да откриеш други култури, да се запознаеш с други нации и етноси, а това обогатява хората и си струва да се подкрепя и субсидира.

Бихте ли дали съвет на нашите режисьори как техните филми да стигнат до публиката в Холандия, а и в други страни? Какво е необходимо, за да успее българското кино?

По мое мнение, не бива да се опитвате да се приспособявате към международния пазар или международната публика. Правете филмите, които искате, повлияни от нещата, които се случват във вашата страна, изследвайте своите корени. Това е много по-привличащо и интригуващо, отколкото да се опитвате да удовлетворявате вкусовете на чуждата публика.

Освен „Писмо до Америка“ и „Разследване“, има ли други български филми, които бихте искали да разпространявате?

Не са много. Чух интересни неща за „Обърната елха“. Искам да го гледам и... Както вече казах, сега има мно-

го обещаващи филми от страни в Източна Европа, затова на международните фестивали ще насоча вниманието си към филми от тези страни и към възможността да се пуснат на нашия пазар.

Неотдавна, например, купихме два филма от Румъния, което никога преди не сме правили. За първи път разпространяваме румънски филми, но те са интересни и трябва да дадем повече информация на нашата публика, като ѝ ги представим. На филмовия фестивал в Ротердам ще има „горещ фокус Букурещ“. Освен това ние ще правим седмица на румънското кино, през която ще покажем и други румънски филми от последните години. Същото се отнася и до „Разследване“. Ще потърсим възможност когато пуснем филма, да направим една програма около него. Възможно е това да стане на Филмовия фестивал в Норделик, където „Писмо до Америка“ спечели награда преди няколко години. На този фестивал се представят много филми от различни европейски страни. Това би могло да бъде възможност да се покажат и други български филми, за да се създаде по-широка представа за вашата кинематография, за хората, за страната ви.

В такъв случай сте добре дошли по всяко време да гледате нови български филми. Напоследък сме свидетели на оживление в българското кино. На нашия фестивал „Златна роза“ 2006 бяха представени наистина добри, и то не малко на брой филми, а са големи очакванията и за филмите, които в момента са в производство. Така че, освен на добър час на „Разследване“ в Холандия, да си пожелаем успешно да продължава партньорството ви с българското кино и в бъдеще.

ПРОСТОТАТА НЕ Е СЛУЧАЙНО ЧУДО

Седмица на иранското кино

Вера Найденова

Харесвам киното на Аббас Кияростами, Маджид Маджиди, Мохсен и Самира Макмалбаф, Джафар Панахи... Филмите им „Къде е домът на приятеля“, „Цветът на бога“, „Велосипедистът“, „Ябълката“, „Белият балон“ (тук споменавам само основополагащите за стила им) създадоха през последния четвърт век образа на иранското кино, за разгадаването на който се трудят кинокритиците по света.

Удивителното в тези филми, при всички отличаващи ги индивидуални разлики, е постигането на познавателна и емоционална дълбочина при използването на минимум изразни средства. Минимум, но перфектно избрани и приложени. По особени, различни от познатия в киното на Запада начини те обхващат пространството и „спират времето“.

Чужда им е играта с перспективата, а оттам и с плановете, ракурсите, елипсите и др.

В нещо за разбирането на аскетичните до незабележимост, а всъщност много рафинирани, изтънчени похвати би могъл да ни помогне Орхан Памук, особено с романа си „Името ми е червен“ (С., изд. „Еднорог“, 2004). „Те (считай западните живописци) рисуват гледката – казва един от неговите герои, ние – смисъла“. При киното обаче, в това число и при киното на посочените майстори, се намесва високата степен на емпиричност, на непосредствено присъстващия в екранната картина живот, подсилвана и от факта, че много често във филмите, за които говорим, участват непрофесионални изпълнители – „натуршчици“. Изобщо, животът в тях се фиксира с някаква без-

пристрастна обективност, подобна на срещаната във филмите на японеца Ясуджиро Одзу. Но внимателното око ще забележи, както впрочем и при Одзу, тънките принципи на акцентиране, на повторението на елементите, използването на цветовете и музикалните мотиви, обобщено казано – на символизация, от което смисловите слоеве се задвижват, напастяват се и си взаимодействат така, че неусетно се достига до високо морално обобщение, до притча. Разбира се, тактовете в прилагането на средствата от отделните майстори и при отделните творби е различна, но може да се говори и за обща стратегия.

Казано накратко, изглеждаща сякаш неръководна, простотата на тези филми е високо организирана, естетизирана, а не случайно и стихийно

„Сълза на студенина“, режисьор Азизаллах Нежаг



родена. Отбелязвам това, тъй като напоследък и у нас се чуват гласове на режисьори: "Стремях се да направя прост ирански филм". Да, иранските филми са прости, но... флуидни – неведнъж съм напомняла тази също гениално проста характеристика, дадена им от Акира Куросава. И секретът навярно е именно във „флуида“, определян от речниците като предполагаема незабележима течност, чрез която до XVIII в. обяснявали явленията на магнетизма, топлината и електричеството. Спиритистите говорят за флуидите като „психически ток“, който се излъчва от човешкото тяло. Отнесено към изкуството, това може да се окаже и като емоционална и смислова заразителност, а още по-общо – като особен, дискретен талант – все неща, които не могат да бъдат посочени с пръст, изплъзват се от точните определения, но не и от възприятията. Разбира се, от възприятията на зрител, склонен към съсредоточено улавяне на екранната реалност. А в случая с иранското кино – отворен към разнообразието в културния опит по света.

Към очертаната по-горе кратка характеристика на „школата“ последната „Седмица на иранското кино“ в кино „Одеон“ – 8-13 януари, прибави още два филма. „Зад завеса от мъгла“ е създаден от работилния преди като сценичен дизайнер Парвиз шейх Тадио. Навярно дизайнерството сиказвадумата (Кияростами пък е завършил история на изобразителното изкуство), защото историята за едно глухонямо момченце, неговата майка и учителя му е разказана в този филм чрез цветове, които, ако използвате пак думи на герой от „Името ми е червен“, са „докосване

до окото, музика за глухите“. В нещо „Зад завеса от мъгла“ се родее с шедьовъра на Маджиди „Цветът на Бога“.

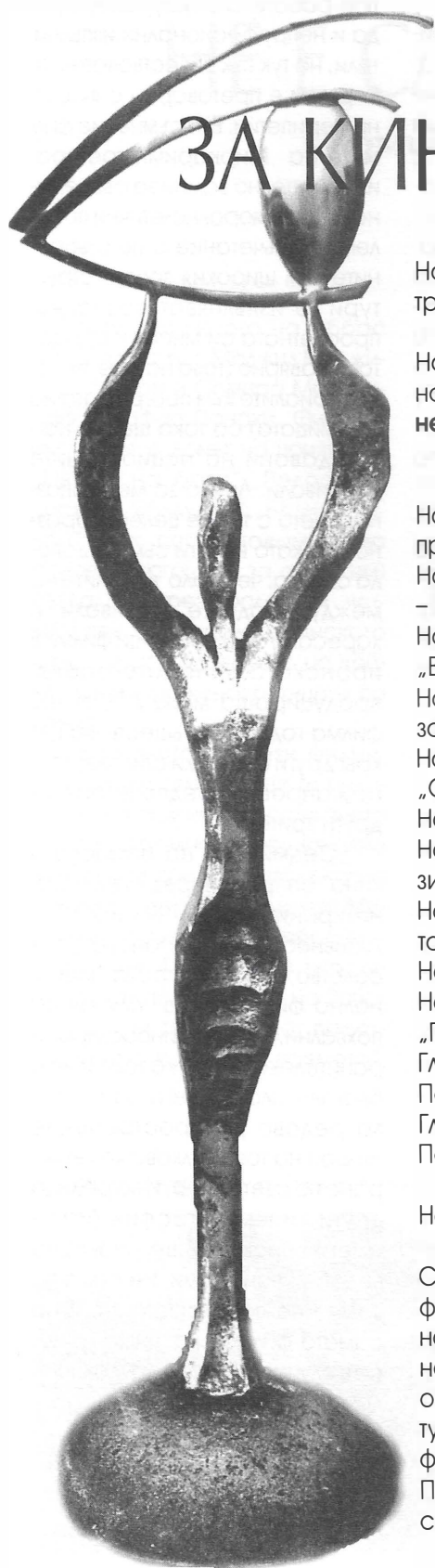
Макар на пръв поглед да притежава някои от чертите на западното „жанрово кино“, с което се отразяват военни събития (действителност, съспенс и пр.), „Сълза на студенина“ на Азиза-лах Хамид Нежад в крайна сметка запазва качествата на „школата“ и извежда отрицанието си за войната не чрез масовите схватки и стрелби, а чрез съкровената история на двойка изключително одухотворени мъж (гостуващият у нас повреме на седмицата Парса Пирузфер) и жена (актрисата Голшифте Фарахани).

„Друга опера“, така да се каже, са филмите на Сейед Реза Миркарими, представени по-широко в програмата на седмицата, обявена впрочем като „портрет“ на режисьора им. Макар че и в тях откриваме някои от посочените по-горе елементи на близост до натурата, умно живописване на ландшафта, деликатно боравене с детайла, в крайна сметка като структури те са по-екстензивни, по-динамични, по-услужливи към възприятието на зрителя. Твърде рисков в доближаването до мелодрамата (от която старателно се пазят по-горе характеризирани иранци) е разказът за лекар, разбрал зараковата диагноза на сина си и извървяващ в буквалния и в преносния смисъл дълъг път до синовната прошка. Като цяло убедително логичен при проследяване пътя на млад студент от духовно училище от съмнението към откриване на високата Промисъл да стане божи служител, филмът „В светлината на луната“ на места достига до твърде пряко, почти публицистично излага-

не на постулатите на исляма. В „Детето и войникът“ се проявява доброто режисьорско умение при работата с натурална среда и непрофесионални изпълнители, но тук пък повествователният ритъм е претоварен с фабулни перипетии. Без съмнение филмите на Миркарими третират изключително важни за съвременен Иран морално-етични проблеми. В съчетание с по-отворените към широкия зрител структури те изпълняват социално-просветната си мисия и поради това навярно (това научаваме от материалите към програмата на Седмицата) са така щедро награждавани на националните фестивали. Лично за мен запознаването с тях бе целесъобразно, тъй като винаги съм си давала сметка, че около видените на международните фестивали и харесани 2-3 десетици филми в иранската кинематография, продуцираща между 70 и 100 филма годишно, съществува цял кръг други авторски стилове, други жанрове, предпочитани от други зрители.

„Седмицата на иранското кино“ бе трета поред след организираните през 1993 и 2001 г. Активността и на иранското посолство, и на Българска национална филмотека в случая са похвални, тъй като киноразпространителската мрежа така и не е благоволила до сега да включи за редово разпространение творби на това толкова коментирано по света кино. И за редица други кинематографии (извън американската) ще очакваме подобни панорами. Не само по волята на посолствата, но и на самата филмотека, чиято намеса в случая придава друг акцент, друга тежест и познавателна дълбочина на събитието.

ГОДИШНИ НАГРАДИ НА НФЦ ЗА КИНОИЗКУСТВО 2006



На 13 януари – в Деня на българското кино – НФЦ раздаде за трети път годишни награди за българско кино за 2006 година.

Награда за цялостен принос в българското кино бе присъдена на режисьорката **Бинка Желязкова** и сценариста **Христо Ганев**.

Най-добър игрален филм – **„Маймуни през зимата“** – продуцент „Провентус“ – Невена Андонова

Най-добър документален филм – **„По особено жесток начин“** – продуцент „Б +“ – Пламен Герасимов

Най-добър анимационен филм – **„А+Е“** – продуцент „Визар продукция“ – Владимир Гюров

Най-добър режисьор – **Иван Черкелов, Васил Живков** за „Обърната елха“

Най-добър оператор – **Рали Ралчев** за „Маймуни през зимата“, „Обърната елха“, „Разследване“.

Най-добър сценарий – **Илия Костов** за „Време за жени“

Най-добра сценография – Георги Тодоров за „Маймуни през зимата“

Най-добри костюми – **Елена Стоянова** за „Маймуни през зимата“, „Разследване“

Най-добър монтаж – **Йорданка Бъчварова** за „Разследване“

Най-добър композитор – **Теодоси Спасов** за „Пазачът на мъртвите“

Главна мъжка роля – **Владко Георгиев** в „Пазачът на мъртвите“

Поддържаща мъжка роля – **Климент Денчев** в „Разследване“

Главна женска роля – **Диана Добрева** в „Маймуни през зимата“

Поддържаща женска роля – **Радена Вълканова** в „Нощ и ден“

На наградените – ЧЕСТИТО !!!

Съюзът на българските филмови дейци като водеща творческа филмова организация участва активно при номинациите за тези награди, но е много по-логично Годишните награди на Националния филмов център и Годишните награди на СБФД да бъдат обединени. За целта е необходимо да се изработи единен статут и правила за номиниране и за награждаване на отличените филми.

По този начин самите награди ще имат по-висока стойност и носителите им ще имат заслужено самочувствие и признание.

НАГРАДИ НА ФИЛМАУТОР ЗА 2006

На 14.12. 2006г. ФИЛМАУТОР връчи своите отличия за 2006 година на ползватели на българска аудиовизуална продукция. 13 години след учредяването на дружеството, въпреки множеството нарушители на авторски права, ФИЛМАУТОР реши да поощри най-заслужилите сред коректните ползватели и да посочи „добрия пример“, който останалите да последват.

Имаше години, когато мнозина очакваха петъците, за да видят премиерата на нов български филм. Понякога се случваше дори да няма билети. Времената се промениха и днес е друго.

Чакаме с нетърпение излизането на вестник **24 ЧАСА**, за да си купим наред с краткотрайността на новините и възможността отново да видим на диск обичан български филм.

ФИЛМАУТОР награждава вестник **24 ЧАСА** за изключителните заслуги при разпространението на българското игрално кино - визуалната и емоционална памет на нацията, с почетен диплом и пластиката „Дон Кихот“ на Румен Желев.



Много е лесно днес да включиш телевизионния приемник. Още по-лесно е да смениш програмата с дистанционното устройство.

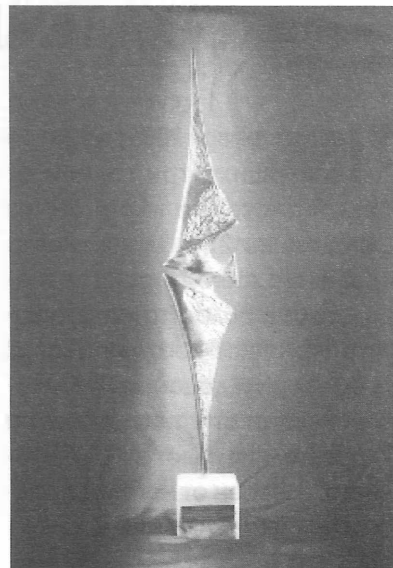
Трудно е да бъдеш последователен в усилията си да възпитаваш и поддържащ у своите зрители национално самочувствие. Предизвикателство е да се грижиш за утвърждаването на българското кино на телевизионния екран и за укрепването на статута на неговите автори.

ФИЛМАУТОР отличава **БЪЛГАРСКАТА НАЦИОНАЛНА ТЕЛЕВИЗИЯ** като най-голям и коректен ползвател на българска аудиовизуална продукция с почетен диплом и пластиката „Птица“ на Милко Добрев.



Някога отец Паисий седеше в атонския манастир, топеше гъшото си перо в дивита и пишеше историята на българите с плам, неразбираем донякъде днес. Днешното писане на компютъра изглежда далеч по-лесно, но всъщност е важно какво се пише, а не как.

ФИЛМАУТОР награждава вестник **ДНЕВНИК** за последователно и правдиво отразяване на сложните проблеми на авторското право и сродните му права с почетен диплом и пластиката „Пиле“ на Юли Дерменджиев.



ЧЕСТИТ ЮБИЛЕЙ ВЕСТНИК „КУЛТУРА“ НА 50 ГОДИНИ

За
някои
рождената
дата на вестни-
ка – 1957 година,
когато излиза първият
брой под името „Народна
култура“, е като че ли светлин-
ни години назад. Но за някол-
ко генерации български инте-

лектуалци от средите
на артистичната интели-
генция и академичната общ-
ност това е личният вестник,
който всяка седмица става за
читателя необходим гайд, по-
веждащ го властно и ангажи-
рано из територията на бъл-
гарската култура, коменти-
ращ културната политика, об-
разованието, човешките пра-
ва и етническите отношения.

От 1990 година вестникът
приема името „Култура“ и

още по-категорично
се утвърждава като во-
деща трибуна за дебат по
актуални културни, полити-
чески и обществени проблеми.

На страниците му неизмен-
но присъстват най-ярките и во-
дещи теми и личности от све-
товния културен процес. Про-
фесионално и отговорно, с
оригинален стил, с доминан-
та върху висшите човешки цен-
ности, „Култура“ наблюдава и
изследва феномените и перс-
пективите на развитие на съв-
ременния свят – глобализи-
ран, локализиран, търсещ и
отстояващ своята идентич-
ност.

**На екипа и на вестника:
На добър час през
следващите 50 години!**

„АКАДЕМИКА 21“ НА ТРИ ГОДИНИ

През октомври 2006 година се
навършиха три години от
създаването на Асоциация
„Академика 21“. Сдружението
обединява хабилитирани препо-
даватели в областта на филмо-
вите изкуства. В него членуват 52
професори и доценти. Публику-
ваме част от отчетния доклад на
Управителния съвет на сдруже-
нието, изнесен от неговия пред-
седател акад. Людмил Стайков

Асоциацията „Академика 21“
навърши три години. С решение
на СГС от 7.11.2003 година тя
беше вписана в регистъра на
юридическите лица с нестопан-
ска цел.

Ролята и значението на Асо-
циацията бяха признати и потвър-
дени с високи оценки от страна
на Министерството на културата,
Министерството на образовани-
ето и науката, СБФД, Комисията

по култура при НС, БНТ, НФЦ, ръ-
ководствата на НАТФИЗ, НБУ,
ЮЗУ – Благоевград и др.

През краткия период на сво-
ето съществуване Асоциацията
си извоюва правото да бъде офи-
циален партньор на НФЦ и БНТ.
Наши представители участват в
техните комисии, свързани с фил-
мопроизводството на игрални,
документални и анимационни
филми.

Вярно е, че през този период някои наши колеги, които по устав нямат право на членство, се опитаха да принизят значението и мястото на „Академика 21“ сред научния и културен живот на обществото, но това бяха само изолирани гласове.

С активното участие на Асоциацията през юни 2005 година в НБУ се проведе научна конференция на тема „Проблеми на развитието на кино- и ТВ-образованието в България, която дискутира най-съществените задачи и ангажименти на цялостното филмово образование в страната.

Специално създадена комисия от наши членове работи по молба на БНТ за изработване на експертно становище във връзка с телевизионни предавания, които трябва да бъдат защитени от Закона за авторските права. Комисията даде свои предложения с формулировки на критериите, определящи наличието на творческа дейност в тях.

Управителният съвет взе решение за учредяване на награди на Асоциацията за постижения във всички компоненти на филмовата творба, както и ежегодна Голяма награда за цялостен принос, които се присъждат на различни филмови форуми. Така журита, съставени от присъстващите по време на фестивалите „Златната ракла“ и „Златна роза“ членове на „Академика“, присъдиха през 2005 година награда на българския телевизионен сериал „Хотел България“ с режисьор Петър Одажиев, а през 2006 година – на „Маймуни през зимата“ с режисьор Милена Андонова. Голямата награда за цялостен принос бе присъдена на БНТ за ней-

ната роля за създаване на българските телевизионни филми и за участието ѝ в копродуцирането на българско игрално кино. Във връзка с това искам да изкажа специална благодарност на нашия колега доц. Станимир Трифонов, който направи дарение – необходимия брой екземпляри малка пластика – за присъждането на Голямата награда.

Трябва да отбележа, че учредената награда на „Академика 21“ с решение на Управителния съвет на БНТ е включена в официалните награди и е вписана в регламента за провеждане на фестивала „Златната ракла“. За съжаление, наши колеги в състава на Националния съвет за кино попречиха тя да бъде включена в официалните награди, които се присъждат по време на „Златна роза“.

Това, което считам за най-съществено във връзка с дейността на „Академика 21“, е фактът че благодарение на нейния специфичен състав, чрез индивидуалните изяви и постижения на нейните членове се формира истинското ѝ лице и именно това е в основата на дейността ни като организация със свой собствен статут. По същество нашите членове са изнесли стотици лекции, свързани с екранните изкуства, проведени са стотици часове упражнения, ръководства на десетки курсови и дипломанти и аспиранти като основна част от работата на академичната общност. Заедно с това многократно са участията на научни форуми, национални и международни симпозиуми, семинари, уоркшопове, участия в качеството на председатели и

членове на журита на различни наши и световни филмови фестивали. Десетки са написаните рецензии във връзка с присъждане на научни звания и степени, многобройни са участията в научни съвети към ВАК, в редакционни колегии. Наши членове активно участват и в ръководството на международни организации, които оформят стратегията на специфични области от дейността на киноизкуството в световен мащаб. Към всичко това трябва да прибавим издадените книги, научни публикации, обзорни статии и редица други материали, под които стоят имената на наши членове. И, разбира се, не на последно място – тяхното активно присъствие в националния филмов процес чрез създадените филмови творби, чрез завоювани лични творчески успехи, донесли национални и международни награди на родното ни киноизкуство.

Това е внушителна дейност, която заслужава да бъде отбелязана като важна част от изявите на „Академика 21“.

За мен беше истинска чест да бъда председател на това авторитетно сдружение, което даде пример за колегиално поведение и отношение и което видимо съдейства за промяната на атмосферата сред филмовата общност в положителна насока.

PS: Общото събрание единодушно присъди Голямата награда на „Академика 21“ за 2006 година на „Аудиовидео Орфей ЕАД“ „за цялостен принос и за популяризиране и разпространение на българското киноизкуство“.

ПЛАМЕН ГЕРАСИМОВ завършва ВИТИЗ „Кр.Сарфов“ през 1984 година, специалност „Кино и тв операторско майсторство“.

Професионалната си кариера започва като оператор в студията за научно-популярни и документални филми „Време“. Работил е в кинопрегледите „Мозайка“ и „Кинолетопис“. Оператор е на над сто документални, научно-популярни, детски, музикални, рекламни, телевизионни игрални филми, сред които: „Това, което винаги сте знаели за Комсомола...“, „Лястовичката“, „Поколението“, „Трите дъщери на София“, „Забравена земя“, „Един ден от суетния живот“, „Автопортрет като млад“, „Уличния живот на театъра“, „Северна Корея в ерата Чучхе“, „Древни български хроники“, „Бивольт“, „По особено жесток начин“ и др.

От 1998г. е преподавател по „Операторско майсторство“ в Славянския университет, след това във Варненския свободен университет.

Като продуцент е реализирал няколко документални филма в БНТ и НФЦ.



По какви критерии избирате филмите, които снимате?

Няма еднозначен отговор на този въпрос. При всички случаи от доминантно значение е личността на режисьора, който те кани за филма, сценария. Основен фактор е какви предизвикателства поставя пред мен в професионален и човешки план създаването на бъдещия филм, доверявам се на интуицията си.

Какво е за вас камерата?

Баналният отговор е: техническо средство за реализиране на филмовото изображение. Не съм привърженик на абсолютизирането на техническите средства, но те не бива да бъдат пренебрегвани и игнорирани от оператора. Моето убеждение е, че кадърният оператор може да намери оптималното изображение според възможностите на конкретната техника, да „изцеди“ до край нейните възмож-

ности. Фаворизирането на техниката за мен е проява на професионално позърство и прикриване на собствената несигурност.

А светлината, композицията, движенията, цвета?

Естествено всеки оператор преди започване на филм си задава „програмни“ задачи по отношение на отделните компоненти на изображението и преследва тяхното реализиране. Максималният естетически резултат в изображението се получава когато всичките елементи на визията се съчетаят по един свой начин, който не подлежи на логически анализ и у авторите остава вътрешното усещане, че „нещата са се получили“.

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

Отговорът е станодартен: едното без другото не може. При ди-

намиката, с която се развиват технологиите, операторът е длъжен да познава техниката и новостите, за да бъде конкурентен като естетика в създаваните от него изображения.

Може ли операторът да спаси режисьорски гаф на терена?

Може да го „приглуши“, да го сведе до минимум. Това е част от задълженията на оператора, елемент от неговата професионална коректност. Все пак той е най-близкият сътрудник, партньор на режисьора, те се борят за една обща кауза.

Какво означава за вас „да уловиш неуловимото“?

Всеки оператор вероятно има някаква своя формулировка, но да започна да пиша есе на тази тема, едва ли ще се получи най-добрият литературен резултат. Освен това тълкуването на тази фраза с времето търпи промени.

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

Случайността съществува и понякога тя налага създаването на тандеми, които в много от случаите са успешни. Как се оформя тандемът режисьор-оператор – няма рецепта: става дума както за приятелство, така и за професионални взаимоотношения, допирни точки във възприятието за света. В крайна сметка се получават добри филми и от сътрудничество между оператор и режисьор, които съвсем делово и професионално са се договорили за своите творчески намерения и в максимална степен коректно преследват тяхната реализация.

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

Може би най-близко до истината е твърдението, че най-впечат-

ляващите, най-необичайните изображения в киното се получават, когато операторът използва техниката на границата на нейните възможности (филмов материал, обработка, оптика, филтри, средства за движение на камерата и т.н.). Следващата крачка е технически негодното изображение. Майсторството е да се движиш по ръба...

Какво според вас е непрофесионално и недопустимо в операторската работа?

Сигурно може да се направи цял „поменник“ с писани и неписани правила. За мен е абсолютно недопустимо операторът да изгражда визия, с която впечатлява публиката, критиката, събира овации и слава, но в същия момент тя е за сметка на режисьорската изява и на филма като цяло. И това се прави съвсем съзнателно. За съжаление, такива примери не липсват в нашата действителност.

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

И трите неща. Във всеки филм има кадри, при които актьорът се явява само елемент от композицията и това не бива да обижда никого. Звезди? Естествено, предопределено е всеки актьор във филма да бъде в една или друга степен звезда, върху създавания от него образ са концентрирани усилията на всички участници във филмовия екип, той е център на техните професионални усилия. Актьорът неизбежно се превръща в съавтор на изображението – една малка крачка, за да попадне в лъча на прожектора, едно деликатно мръдване с главата, за да се обрисова портретът по най-добрия начин, едно елементарно движение в мизансцена, съобразено с движение-

то на камерата – безкрайни са „дреболиите“ в актьорското участие, които го правят партньор на оператора при изграждане на филмовата картина. Някои притежават интуитивен усет, други са прецизни изпълнители на дребните операторски изисквания, трети постигат нужното трудно и със съпротива, но е важен крайният резултат.

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

Без такива пристрастия не може да се създава стил в изображението и индивидуален почерк. Естествено е тези пристрастия да се менят във времето – човек се променя като познание, възприятие, а заобикалящият го свят се мени още по-динамично. Би било ужасно скучно да имаш „заковани“ собствени закони за правене на картина“.

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

При всеки възможен случай. Гледам всякакви филми. Предпочитаният вид кино при мен е свързан с моментното състояние на духа. Възхищението е една твърде висока категория за оценка, но професионален респект и благородна завист (влагам възможно най-позитивния смисъл в тези понятия) от качествата и постиженията на колега ми се случва да изпитвам и не ги крия.

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

Така зададен, въпросът е тема за статия или научна разработка. Не бих отговорил еднозначно. Аз започнах професионалната си кариера с 35-мм лента, първите десет години снимах изключително на филмова лента, но в един момент се наложи да работя само с видеокамера. Всяка от

технологииите има своите плюсове и операторът трябва да ги познава в нюанси, за да ги използва в максимална степен. Много са примерите, когато субективните предпочитания на оператора с какви технически средства ще създаде изображението на филма са последното, от което зависи изборът на технология.

Доколко интуицията и емоцията са важни във вашата професия?

И двете са особено важни за мен. Интуицията с времето се развива и помага, операторът възпитава, шлифова своята интуиция. Но тя се базира на натрупания опит и познание, без които не може. Интуицията не може да замени добросъвестната подготовка на оператора за снимки. С емоцията нещата стоят поинакче. Като млад оператор много залагах на емоционалното състояние, в което съм по време на снимки. Синхронизирането на вътрешната емоция на оператора с търсеното емоционално въздействие от изображението е предпоставка за постигане на по-ярък естетически резултат. От друга страна емоцията често води до повече грешки в работата. С времето и натрупването на опит разбрах, че са много случаите, когато трябва да работиш и да се представиш по най-добрия начин, без да имаш нужното настроение или въпреки него. Убедих се, че част от професионализма на оператора е заснетите от него кадри и епизо-

ди да не бъдат повлияни от негативни лични емоции.

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

Абсолютно съм отворен за експерименти, но не зачерквам постигнатото от поколения преди мен. Без експеримент няма ярко постижение, няма и удоволствие от правенето на кино. Скептично се отнасям към колеги, които не могат да направят една фотография с относително академични изразни средства, а в същия момент вдигат шум до небето как с гръм и трясък разбиват стената на закостенялата кинематографична форма.

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

Абсолютно нормално и закономерно. Естествено е един оператор с голям опит в различните жанрове на киното да усети у себе си самочувствие и увереност и да направи решителната крачка към режисурата. В българското кино има два ярки примера: Вьло Радев и Борислав Пунчев. Всеки колега би трябвало да си зададе въпроса какъв иска да бъде: добър оператор или посредствен режисьор.

Мислите ли, че операторът е носител на авторски права?

Като автор на филмовото изображение е логично да има авторски права. В някои страни той е определян като техническо лице. В крайна сметка не можем

да не се съобразяваме с действащото законодателство, но какво е нашето вътрешно усещане когато снимаме филма, е нещо съвсем различно.

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

Сериозните статии за операторското майсторство могат да бъдат прочетени предимно в специализираните издания. Явно сериозният анализ на филмовата визия не е сред приоритетите на филмовата критика, но това положение може би е нормално. Как е по света и у нас – не мога да направя сравнение.

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

С желание. От скромните ми участия съм респектиран от организацията на снимачния процес, всички участници са особено мотивирани и благодарение на това се работи леко, въпреки по-интензивното темпо на работа. Участието в тези продукции възпитава допълнително българския оператор в професионално отношение към производствения процес.

Какво ви зарежда с енергия за вашата работа?

Може да звучи много еснафски, но с времето човек разбира, че съвсем обикновените човешки неща крепят неговия вътрешен баланс.



ТЪРСИ СЕ ПРОДУЦЕНТ

Владимир Ангелов

Вналожилите се през последните години условия у нас за създаване на българско кино ролята на продуцента се оказва все по-решаваща. Не само за реализацията на даден филмов проект, но и за професионалната съдба на неговите автори. Днес не можем да си представим облика на новото българско кино без фигурата на продуцента. Още по-малко бихме могли да си представим неговото бъдеще, свързано с европейските копродукции, фондове, пазари и фестивали. Тенденцията е такава, че продуцентът ще става все по-важен за нас и все по-значим за развитието не само на филмовия бизнес, но и на достиженията в киноизкуството ни. Крайно време е да си зададем въпроса за адекватността на институциите ни, носещи отговорност за развитието на българското кино, спрямо тази тенденция, както и за потенциалните възможности на нашата филмова среда.

Дори и бегъл поглед към родната кинопродукция през последното десетилетие достатъчно ясно откроява успешните, макар и трудно постигнати поради прехода резултати на редица колеги – режисьори, дължащи се също така в голяма степен и на щастливия тандем с продуцента. Например тандемът Иглика Трифонова и Росица Вълканова.

Тандем се оказаха Георги Дюлгеров и неговият ученик Владимир Андреев. Стефан Китанов и Стефан Командарев. Вечно маменият Иван Младенов най-сетне намери своя тандем в лицето на продуцента – оператор Георги Николов. И резултатът не

закъсня – последният им филм спечели Специалната награда на Златната ракла в раздел документално кино. Тандем станаха с дебюта си „Маймуни през зимата“ сестрите Милена и Невена Андонови. Тандем са също така Зорница София и нейният съпруг продуцент. А миналата година проби още един тандем – на братята Чучкови. Можем да кажем, че редица успешни дебюти станаха и благодарение на продуценти като Гала филм („Подгряване на вчерашния обед“ на Коцето Бонев), Стефан Китанов („Поколение изгубени и намерени“), Павлина Желева и Жоро Чолаков („Шантав ден“ с реж. Силвия Пешева), Мартичка Божилова („Георги и пеперудите“ на Андрей Паунов) – тук не бих могъл да спомена всички.

И обратно – за съжаление, не малко талантиливи колеги „потънаха“, без да се реализират професионално именно поради факта, че не намериха своя продуцент, не можаха да се адаптират към новите реалности.

В трудните години на прехода, когато нямаше още закони и правила, някои от нас се хвърлиха в бурното море като самотни плувци. Иван Павлов, Илия Костов, Радослав Спасов, Петър Попзлатев, Иван Ничев, Димитър Петков, Иван Черкелов, Анри Кулев, Станмир Трифонов, Светослав Овчаров и др. – всички те се нагърбиха с нелекия товар да бъдат и продуценти на своите филми. И докато някои се занимаваха с говорене на тема може ли режисьорът да бъде и продуцент, те правеха своите филми и продължаваха напред.

Дори този непълен списък показва, че преобладаващата част от нашите продуценти произлязла от режисьорската гилдия, мнозина все още са и действащи режисьори. Дали тази предпоставка се оказва много важна за облика на нашето ново кино? В нашите условия мисля, че да. Тя се оказва коренът, който се разлисти отново над пепелищата от катастрофата. Имаме обаче и успешни продуценти от други професии, но почти всички тясно свързани с филмовата ни традиция – директори на продукция, оператори, звукорежисьори, а в лицето на Стефан Китанов – продуцент, който е и арт директор на СФФ и кинокритик. И това, мисля, е другата щастлива предпоставка. В последните две години към киното се устремиха и продуценти, които се занимаваха предимно с телевизионна комерсиална продукция, услуги и реклама, като например SIA ADVERTISING. Участието на БНТ в този процес е много важно за всички ни. От една страна БНТ финансира 100 процента нискобюджетни филми, с което дава шанс на авторите. От друга страна обаче нейното положение продължава да е дискусийно и в противоречие с редица закони, регламентиращи у нас ролята на продуцента. С изключение на подпомагането на копродукциите, във всичко останало БНТ под една шапка е хем възложител, хем селекционер, хем продуцент, хем производител, че и разпространител. Темата е обстойно дискутирана сред всички киноголдии още преди две години, когато искахме промени в

новия правилник на ЦПТФ, но нищо не бе постигнато. Затова не се ангажирам с оценка дали това е добро или лошо. Факт е обаче, че това монополно положение на БНТ все повече влиза в противоречие с тенденцията на независимото продуцентство, която е европейска и световна тенденция. Може би затова и успехите там са преди всичко в документалното кино и те се дължат по-скоро на таланта на авторите, отколкото на условията, които предлага продуцентът.

Продуцентът у нас вече не е просто „човекът, на когото се дават парите“. И колкото по-бързо някои комисии и институции осъзнават този факт, толкова по-големи шансове ще получат качествените проекти. Селекцията не започва в комисията, тя започва от продуцента. Ако той не е заразен с лудостта и амбицията да реализира даден сценарий, нищо няма да се получи, или ако се получи, то ще е щастлива случайност, изнесена на гърба на авторите. Съвременният продуцент трябва да притежава висока култура на кинематографист, трябва да е в час със световните тенденции, да има вкус и смелост да рискува. Такъв тип продуцент според мен е Росица Вълканова. Защото кой наш продуцент би обърнал внимание на времето на ескизните новелки, обединени от странното заглавие „Обърната елха“? Мисля, че трудно би се намерил такъв. Че и с двама режисьори, единият от които – Васко Живков – изявен документалист, възкръснал от безвремието, за да дебютира в игралното кино! А Росица е повярвала в качествата на режисьорите, успяла е да улови заряда на техния проект, толкова рисков и неконвенционален. Поела е риск в името на идеята. Филмът се оказа едно от най-значимите явления сред миналого-

дишната продукция. Спечели международна награда и наградата за режисура на ИА НФЦ. За което заслуга има и продуцентката Росица Вълканова. А другият филм „Разследване“ в тандем с Иглика Трифонова, чийто сценарий също е рисков, бе класиран от критиката на едно от водещите места, редом с филми като „Завръщане“ на Алмодовар.

Процесите днес са толкова динамични, конкуренцията на световния пазар толкова сериозна, че не може да не ни тревожи въпросът за перспективите на нашата филмова среда. Не работи ли тя с една четвърт, дори по-малко от потенциала си? На пръв поглед по-голямата финансоварамкана субсидията на ИА НФЦ би трябвало да осигури повече шансове за българско кино и да стимулира по-голяма продуцентска активност.

На практика обаче не се получава точно това. От една страна редица нормативни положения от ЗФИ и правилника на ИА НФЦ се оказаха остарели и непригодни към новите тенденции. Все още чакаме тяхната актуализация. От друга страна се забелязва едно капсулиране на средата, а когато нещо се капсулира, то се изражда и не дава плодове. Днес действащите продуценти не са в състояние да отговорят на многобройните авторски предложения. По-известните продуценти вече са се нагърбили с по няколко проекта, други работят само в семеен или в творчески тандем.

Следователно няма друга алтернатива, освен попълнението на шепата действащи в момента продуценти с нови имена. А това никак не е лесно.

Първо, трябва да има такива подготвени, второ, има фактори, които не обичат конкуренцията и ще оказват съпротива, бранейки своя бизнес.

Но това е процес, който не може да бъде спрял. Показателен пример в този контекст бе забраната, която ИА НФЦ наложи на редица продуценти, лишавайки ги от възможност да кандидатстват и в БНТ заради неиздължени кредити. В подобна рестриктивна мярка няма никаква здрава логика. Това е все едно да имате дължник и да му забраните да работи. Как тогава ще си получите парите? Това е по-скоро наказателна акция, целяща да елиминира от пазара част от продуцентите. Така се изправяме пред абсурдната ситуация, че много автори днес са в постоянно търсене на продуцент.

Друг фактор, който би повлиял благоприятно на процеса, това е съкращаването на разстоянието от идеята до готовия филм, което би освобождавало по-бързо продуцентите за нови проекти. Но имайки пред вид тромавата процедура на финансиране в ИА НФЦ, след това почти задължителното търсене на европейски копродуцент, този процес трае в най-добрия случай около две години. Как да се съкрати, това е въпрос, който не зависи толкова от продуцента, колкото от системата. Надеждата ми е, че процесите в Европа ще ускорят и нашите.

На времето немският продуцент Карл Баумгартнер, поканен от София филм фест, заяви: „За мен най-важното нещо е режисьорът. Защото един добър режисьор ще направи филм и от слаб сценарий. А един лош режисьор ще направи слаб филм от добър сценарий.“ Баумгартнер е известен с това, че реализира успешни филми на млади дебютанти. Той също е тип, който рискува, независимо от това, което говори. Ако ние, режисьорите, трябва да го перифразираме, бих казал: „За нас най-важното нещо е продуцентът“.

сценарни ескизи

сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи
сценарни ескизи

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ



ВОЕНЕН КОРЕСПОНДЕНТ
по военните разкази на Йордан Йовков и текстове
от военните издания от онова време

Владислав Икономов
Влади Киров

(Сценарият е спечелил субсидия от БНТ през октомври 2006)

Епизод 1

Прожекцията в кино „Модерен театър“ е прекъсната от бомбардировка.

Начални надписи

Зрителите в тъмния салон на кинотеатър „Модерен театър“ не са кой знае колко много – неколцина гимназисти, слугини, войници в отпуск. Между тях може да се забележи един капитан с модерните за онова време мустачки. Черни са. Това е Капитанът. Пианистът, осветяван от един прожектор, свири музика, която би следвало да подсилва филмовите картини, а разсилният, щом на екрана се появят стрелящи оръдия или въоръжени войници, започва да блъска по една тенекия, за да озвучи по-добре случващото се на екрана. Седнали на поскърцващите седалки, тук-там се виждат и добри граждани. Филмовите новини на „Пате“ представят сраженията от Европейската война. Между редовете се движи семкаджия и предлага на зрителите забавление. Капитанът гледа съсредоточено екрана. Неочаквано в киносалона започват да се дочуват по-необикновени звуци, неразбираеми за останалите. По време на прожекцията в съзнанието на капитана за кратки мигновения се връщат картини от военното му ежедневие – я изтрещява шрапнел, я по време на атака край него пада войник. Картините от екрана се смесват със спомените на капитана и звуците на падащи наблизо снаряди. Офицерът не може да остане повече тук, той напуска киносалона.

Епизод 2

Капитанът вижда последиците от бомбардировката. Той се отправя към редакцията.

Недалеч от киното се издига стълб дим от хвърлените бомби на френските самолети.

Една санитарна кола, теглена от два коня, бърза към мястото на бомбардировката.

Парните сирени вят.

Капитанът продължава да върви по улиците на столичния град. Повечето железни ролки на магазините са спуснати.

Епизод 3

Капитанът е пред вратата на една сграда. Табелата оповестява, че тук се помещава редакцията на вестник „Военни известия“. Капитанът бавно се качва по витите стълби нагоре, държейки се за парапета. Редакция като редакция – бюра, настолни електрически лампи, една огромна пишеща машина „Континентал“, мастилници и перодръжки, тук-там и попивателни. Капитанът отдава чест и влиза в редакционното помещение. От вратата, на която е поставена табелка „Началник“, звучи сърдит глас.

Полковник Ценев: Откъде да им взема толкова кореспонденти! В България няма млади и неизвестни писатели! Всички са стари и известни...

Капитанът сяда на бюрото си, вади някакъв ръкопис и започва съсредоточено да записва нещо, потапяйки ритмично перодръжката си в мастилницата с лилаво мастило. Задрасква и добавя думи в ръкописа.

Поручик: Видя ли аеропланите?

Кап. Йовков: Бях в „Модерен театър“. Видях ги, като отлетяха към Солун...

Поручик: Никога не съм вярвал, че французите ще стигнат до София!

Йовков не обръща внимание на поручика. Той сваля куртката си, поставя я на стола. Запретва ръкавите на ризата си. После изважда от джоба на куртката посребрена табакера, вади от нея цигара, продължавайки трескаво да пише.

Поручик: Харчиш си парите за скъпи цигари. Така никога няма да се ожениш!

Капитанът не отговаря нищо. Продължава да пише.

Епизод 4

Сред гъстата плетеница на телените заграждения уверено се движи кон. Ездачът му се е килнал на една страна и сякаш не забелязва падащите наоколо снаряди. Кръвта му се стича върху гривата на неговия водач. Конят е странно спокоен. Белите му зеници са втречени в нищото. Слепият кон безпогрешно намира пътя към лазарета сред гъстата пелена от барутен дим – едно разумно същество сред ужаса на сражението. За момент изглежда, че конят ще се срути, но успява да се задържи и продължава да се движи.

Лекарят с помощта на двама санитарии свалят от седлото на коня ранения офицер. Белите им престилки са мръснокръяви.

Освободен от товара, конят поема обратно към фронтовата линия. Никой не му обръща внимание.

Епизод 5

Началникът на редакцията полковник Ценев разтърсва капитана.

Полковник Ценев: Капитан Йовков, какво става с теб? Говоря ти от десет минути.

Капитанът бавно се връща в реалността на редакцията и поглежда към полковника. Най-сетне успява да си даде сметка къде се намира.

Кап. Йовков: Виноват, господин полковник! Довършвам разказа за „Военни известия“.

Полковник Ценев ядно хвърля към капитана някакви книжа.

Полковник Ценев: Тези от Щаба не харесват дописките от фронта. Сърдят се, че писателите ги измислят в кафенето на „Юнион клуб“. Някои от тях не били помирисвали фронта. Войниците се смеели на написаното. Разпратил съм съобщения на всичките ни сътрудници. Обадиха ми се само Вазов и Страшимиров... Не мога да пратя Вазов на фронта! Ще стана за смях!

Кап. Йовков: Получих от фронта кореспонденцията на няколко войници, загинали при Каймакчалан и Дойран. Можем да ги публикуваме още в следващия брой.

Полковник Ценев: Не сме си загубили ума до там, капитане! Знам какъв е тонът на войнишките писма през последната година! Публикуването им ще има ефекта на днешната бомбардировка над София! А ние с теб ще загубим местата си!

Кап. Йовков: В такъв случай, готов съм веднага да замина където заповядате.

Полковник Ценев: Не става дума за теб, Йовков! Ти си дойде вчера, ранен си! Кракът ти още не се е оправил... Не знам какво да правя...

Кап. Йовков: Не е моя работа да съдя, господин полковник... Щом сме я докарали до там господин Вазов и господин Страшимиров да искат да се запишат доброволци... Наистина не е моя работа.

Полковник Ценев: Обади ми се жената на Немирова. Плачеше по телефона. Заплаши да се самоубие, ако мъжът ѝ отиде на фронта... Болен бил... Не съм предполагал, че българските писатели са толкова болни...

На вратата се почуква и след властното „Да“ на полковника вътре влиза голобрад войник. Поколебава се малко преди да схване кой е началникът тук.

Ординарец: Разрешете да доложа, господин полковник. Ординарец съм на генерала от резерва Найденов. Изпрати ме с бележка до капитана.

Полковник Ценев: Как е генералът?

Ординарец: Не мога да знам, господин полковник. Прати ме при капитана.

Полковник Ценев: Добре, дай му я.

Капитанът получава бележката, съгва я внимателно и я прибира в джоба на куртката си. Поглежда към своя началник и долага.

Кап. Йовков: Моли ме да отида при него.

Полковник Ценев: Тръгвай, щом генералът те вика!

Капитанът и ординарецът отдават чест и излизат. Полковникът излиза след тях и чува трополенето на ботушите надолу по стълбата.

Поручик: Капитанът пак се уреди!

Полковник Ценев: Поручик, още една глупава бележка и заминаваш за Южния фронт.

Епизод 6

Двуетажна къща в центъра на София. Капитанът седи на една софа в салона за гости. В единия ъгъл е поставено пиано с разгърната нотна тетрадка на поставката. Във вградените свещници на пианото е поставена по една свещ. Не са запалени. На видно място е поставена снимка на млад офицер. На стената виси маслен портрет на генерала в пълна парадна униформа. Капитанът изглежда малко притеснен. Генералът влиза в стаята. Той е видимо запуснат – с двудневна сива брада, набола по едрото му лице. Облечен е в халат и носи домашни чехли. Кап. Йовков скача от мястото си, отдавайки чест.

Генерал Найденов: На граждански чест не се отдава, капитан Йовков. Седни.

Кап. Йовков: Не мога по друг начин, господин генерал!

Генерал Найденов: Генерал от резерва. Знаеш къде пращат конете, когато не могат да теглят вече каруцата. В кланицата...

Кап. Йовков: Не говорете така, господин генерал, знаете, че не е истина.

Генерал Найденов: Ще загубим войната, момче. Така и не разбирам какво става... Видя ли аеропланите днес?

Кап. Йовков: Тъй вярно... Искam да кажа... да. Видях ги.

Генерал Найденов: Долитат от Солун за няколко часа! Пускат бомбите и бягат обратно. В министерството не щат и да чуят за аероплани. Колко години им разпразям! Българите не хвърчали по небето. Чобани били... Моят син, Климент, никакъв не се обаждa. Писал ли ти е напоследък?

Кап. Йовков: Едно писмо получих от него, докато бях на фронта. Напоследък му загубих дирите.

В салона влиза младо хубаво момиче – дъщерята на генерала. То носи поднос с две малки чашки ликьор и ги оставя на масата. След нея влиза възрастна жена. Тя се доближава до капитана и го прегръща.

Катерина: Добре дошъл! Колко време стана как не си ни идвал?

Генерал Найденов: Йордане, ти май не позна дъщерята?

При думите на генерала момичето силно се изчервява.

Кап. Йовков: Много е пораснала.

Генерал Найденов: Ти не си се още оженил, нали?

Кап. Йовков: Не сколасах преди войната, сега няма време...

Генерал Найденов: Закъснял си, момче!

В салона се настанява неловко мълчание. Генералът и жена му са вперили очи в Йовков, сякаш чакат той да каже нещо.

Генерал Найденов: Климент се е сгодил за някакво момиче!

По лицето на капитана се появява радостно облекчение. Започва да търси табакерата си, изважда я, но не смее да запали цигара. Просто се измъчва, но не се решава да поиска

разрешение от генерала. Генералът сякаш не забелязва колебанието на Йовков.

Генерал Найденов: Намерил някакво момиче в Добруджа. Искан да му пратим годежен пръстен. Писмо ми писа. И ти да му избереш пръстена...

Йовков: За мен ще бъде чест, господин генерал!

Генерал Найденов: Ще купиш пръстена и ще ми пратиш сметката.

Кап. Йовков: Ще бъде изпълнено. Поне една снимка не ви ли прати да я видите?

Катерина: Завел я да се снимат, пък фотографите били мобилизирани. Няма да ги снима. Ще чакаме да я доведе тук, та да я видим. Не знам... Не ни е питал, благословия от баща си не е искал... Какво е това момиче, от къде е? Кои са майка му и баща му – нищо не знаем. Тя може и папириси да пуши!

Генерал Найденов: Не ѝ обръщай внимание, майка е. Не е виждала Климент три години... Купи пръстена, а аз ще му го пратя по военната поща. Надявам се, че поне това няма да ми откажат.

Капитанът става и се приготвя да си върви. Дъщерята на генерала го гледа с тъжен поглед.

Епизод 7

Ювелирен магазин на централния софийски булевард „Княз Дондуков – Корсаков“. Капитанът с интерес разглежда изложените годежни пръстени. Любува им се. Още повече, че е сам в магазина. Около него се върти опитният собственик на магазина.

Продавач: Какво желае негово високоблагородие? Пръстен? Годежна халка? Кръстче от Ерусалим? Тук всичко е първо качество... Война е, затова евтино продавам.

Погледът на капитана се спира на няколко пъти върху пръстен с прозрачен елмаз. Гледа го, сякаш познава този пръстен от някъде...

Епизод 8

Женска ръка със същия пръстен на пръста разгъва чисто ново моряшко костюмче. Жената се приближава до още спящо дете и нежно разрошва косата му.

Майката: Данчо, събуди се, моето момче. Хайде, ставай, ще закъснеем за черква. Жената започва да облича още съненото момче.

Епизод 9

Данчо излиза на двора, пременен с новото костюмче. Баща му запряга конете за файтона, с който семейството ще отиде на черква. Под голямата черница детето намира голо, току-що излюпено свраче. Не е ясно живо ли е, или не. Малкото момче започва да се катери по черничевото дърво. Достига короната, където намира сврачето гнездо, пълно с малки голи пилета с отворени човки. Данчо посяга да сложи падналото птиче при другите. Кракът му се подхлъзва, детето инстинктивно се хваща за гнездото. Голишарчетата политат безпомощни от гнездото.

Разплаканото дете се опитва да ги събере по земята. Всички са мъртви. Една ръка с пръстен – ръката на майка му – изтрива детските сълзи.

Епизод 10

Продавачът изважда от витрината пръстена.

Продавач: Като сълза е. Негово високоблагородие притежава вкус. Вашето момиче ще се радва, господин капитан. Елмазът носи щастие...

Кап. Йовков: Купувам го!

Продавач: Направихте правилния избор, господин капитан. Пръстенът ще дари вечен живот на вас и годеницата ви. Усещам тези работи. Жената, за която го купувате, ще ви следва до края на дните си. Как ще плати господинът?

Кап. Йовков: Купувам пръстена за един приятел.

Продавач: Вярвам ви. Но и вие повярвайте на стареца. Само глупак ще се остави друг да купува пръстен на годеницата му.

Кап. Йовков: Или приятел... Това е адресът на генерал Найденов. Пратете му сметката и ще получите парите си.

Продавачът поставя пръстена в кадифена кутийка и я подава на капитана. На сбогуване капитанът отбелязва.

Кап. Йовков: В България няма високоблагородия, господине. Би трябвало да знаете това, щом сте толкова отдавна тук...

Продавач: Знам аз, знам всичко, господин капитан...

Епизод 11

Генералът се оказва прав, защото на път за редакцията капитанът отново става свидетел на днешното бомбометане и отнасянето на труповете. Кап. Йовков се разминава със санитарите, пренасящи мъртви и ранени.

Покрай него преминава странен човек с неопределена възраст. Той тика галбота, пълна с цветя. Странникът подвиква към санитарите.

Странникът: Купете цветя! Мъртвите не трябва да се погребват без цветя!

Кап. Йовков се спира. Спират и Странникът.

Странникът: Живи сме, господин капитан. Онези вече не са.

Кап. Йовков: Не са. Паднали са за България.

Странникът: За България се умира на фронта, капитане... Или я докарахме до там фронтът да дойде до София?

Кап. Йовков: Май че е точно така.

Капитанът черпи Странника с цигара. Последният запалва с удоволствие.

Странникът: Говорим си тука като двама пропаднали социалисти... – Поглежда към носилките, носени от санитарите. – Като заспали са... Не можем да ги съживим, поне да ги изпратим красиви. Много цветя им трябват. Не успявам да набера толкова! А вие сте жив, нали така?

Кап. Йовков: Жив съм. Засега.

Странникът: Пазете се. Може да не е за дълго... Няма ли да си купите един букет? Нарцисите ми свършиха... На погребение най-се харчат нарциси... есенно време – хризантеми, а сега – нарциси...

Останаха ми само божури... Ама и те стават.

Капитанът прави жест да отклони досадния Странник.

Странникът: Ще ти потрѣбват, господин Капитан. Послушай ме. Вземи букет божури, така ще си готов, когато ти потрѣбват. Послушай лудия... В болни времена трябва да се слушат децата и лудите. – И запява с пълно гърло – Шуми Марица – окъ-ъ-ървувена...

Капитанът се засмива, повече на себе си, отколкото на Странника – и отминава.

Епизод 12

Отново витите стълби в сградата, където се помещава редакцията на вестник „Военни известия“. Капитанът влиза в редакционната стая. Заядливият поручик седи на бюрото си и работи.

Поручик: Как мина срещата с генерал Найденов? Хубавата му дъщеря как е?

Кап. Йовков: Не е твоя работа.

Капитанът сяда на бюрото си и започва да пише нещо на един лист. Извиква разсилния.

Кап. Йовков: Ще кажеш на генерал Найденов. Сам ще отнесе пръстена на Климент. Той да не бере грижа за това.

Поручик: Йордане, не може така! Ти си раняван. Не е правилно да заминаваш. Полковникът ще прати и мен!

Капитанът изважда от джоба на куртката една кутия цигари и ги подава на поручика.

Кап. Йовков: Да пушиш и да ме споменава. По един лев струва кутията.

Поручик: Йордане! Господин капитан... Моля те!

Епизод 13

Кап. Йовков влиза в съседната стая. Обзаведена е повече от скромно – легло, шкаф с огледало и закачалка. Капитанът започва да приготвя багажа си за пътуването. Вади кутийката с пръстена. Отваря я.

Епизод 14

Школниците от Школата за запасни офицери са на учебни стрелби. Кандидат-офицерите Йовков и Найденов са един до друг. Йовков е с около 15 години по-млад, отколкото е сега. След всеки залп ординарецът тича до чувелата и отбелязва попаденията – тези в главата и сърцето – с червени кръгчета, останалите – със сини. На чувелото на Найденов попаденията са отбелязани само с червени кръгчета. На Йовков попаденията са повече сини.

Найденов: Йордане, ти май снощи си постоял малко повече при мадам Марта? Гледай сега как се гърчи.

Йовков го поглежда ядно и също се прицелва. Попадението на Найденов е отново отлично. Изстрелът на Йовков обаче е отнесъл главата на чувелото. Ординарецът вдига безпомощно ръце. Двамата школници се заливат от смях.

Найденов: Да не си мислиш, че си вече в Македония? И това е турчинът, когото трябва да трепем там?

Йовков: И това време ще дойде...

Чернобели документални кадри от войната. Звучи пианото. Шум от влак.

Епизод 15

Купето е пълно с офицери. По плетените багажници в безпорядък са нахвърляни куфарите и вещевите торби на офицерите. Сред тези млади мъже се оказва и капитанът. Единствено възрастният капитан до прозореца на купето е мълчалив и не изглежда толкова радостно възбуден. Офицерите, както би следвало да се очаква, разказват преживелици от войната.

Първи офицер: Един от нашите имаше трофеен фонограф. По Великден всички офицери се бяхме събрали. Той навиграмофона и от тръбата се понесе музика. „Аида“...

Капитанът се е свил зиморничаво в ъгъла. Като че ли не слуша какво си говорят останалите. През прозореца на вагона се редуват есенни гледки – неорани ниви, тук там по някоя женица в черно води магаре.

Първи офицер: Командирът на полка беше много затворен човек. Всички се плашихме от него. Чу музиката и се промени. Беше пил доста, разбира се!...

Йовков продължава да гледа през прозореца, замислен за нещо свое. Зазвучава музика. Трудно може да се определи дали това е „Аида“, или нещо друго, защото тътенът от канонадата я заглушава...

Епизод 16

Капитанът е сам в землянката. Фенерът, поставен на масата, хвърля болезнена светлина върху лицето му. В землянката влиза едър, близо два метра висок войник. Движенията му са меки и някак отпуснати.

Стоил: Ефрейтор Стоил Първанов, разрешете да остана, господин капитан.

Капитанът се обръща и го поглежда:

Кап. Йовков: Какво има, Стоиле, да не си болен?

Стоил: Не съм болен, господин капитан, ами...

Кап. Йовков: Или ще кажеш, много стана.

Стоил: Много стана, вярно е... Ама трябва да свършим тука, пък после – по живо, по здраво...

Кап. Йовков: Няма как, ще трябва да потърпим още малко.

Стоил: То ний търпим, господин капитан, ама тя не търпи. Не чака.

Капитанът го поглежда въпросително.

Стоил: Земята не чака, господин капитан! Като гледам каква е изпръхнала и ми иде да си грабна торбичката и – на село.

Кап. Йовков: Не говориш сериозно, нали?

Стоил: Хаджи Павел от наше село казваше...

Кап. Йовков: Казвай за какво си дошъл.

Стоил: Имам писмо от жената.

Кап. Йовков: Ти нали си грамотен? Прочете ли го?

Стоил: За четене – прочетох го... Жената много се оплаква. Та си помислих,... ако може тук без мене, да ида да ѝ помогна за месеца... И кравата ще се отелва... Няма да се справи, господин капитан!

Кап. Йовков: Ами ако докато ти си при жената, убият някого от взвода, някой твой земляк – какво ще правиш тогава, ефрейтор Първанов?

Стоил: Не говори такива работи, господин капитан. Аз другарите си няма да оставя...

Стоил въздъхва тежко.

Стоил: Едно нещо не разбирам, господин капитан. Като ги бяхме подгонили сърбите, защо се спряхме? Защо не стигнахме Солун? И да си ходим кой от където е.

Кап. Йовков: Болни приказки са това, ефрейтор Първанов. Не искам повече да ги чувам. Ти писа ли на жена си?

Ефрейторът изпъшква притеснен.

Стоил: Ей това ми е втората болка. Искам да ѝ напиша нещо хубаво, пък думите не ми идват. Ти си писмовен човек. Да вземеш да ѝ напишеш, ама все едно съм аз. Да ѝ обясниш как сме тука... Неша ѝ е името...

Епизод 17

Гръмогласният смях на спътниците му сякаш събужда капитана. Влакът тъкмо навлиза в тунел. Един от офицерите пали запалка. В тъмното прозвучава гласът на възрастния капитан.

Възрастен капитан: Нея нощ бях дежурен по поделение. Седя аз в палатката на дежурния и пуша цигари. Дотича при мен редник Киров – бил е артист в трупата на Икономова. И започна да декламира:

„Като стоях на пост, погледнах
към Бърнамския лес и изведнъж
той сякаш тръгна.“

Декламираше „Макбет“! Помислих си, че нещо го е уплашило. „Не, не, господин капитан, гората наистина тръгна.“ Отивам аз на секретния пост и какво да видя. Противникът напада!

Вратата на купето се отваря и вътре нахълтва цивилен мъж – висок, с черна брада и дълги коси, с омазнена широкопола шапка и развлечени панталони. Оглежда офицерите, те – него.

Цивилен: Ще се намери ли място за един цивилен при героите от войната?

Първи офицер: Хайде, хайде, влизай! Ще се сместим!

Цивилен: Станчо Станиславов, аквизитор на застрахователно дружество „Рила“. Пописвам и във вестник „Фар“ – писател, така да се каже... правдата пазим...

В купето се е настанило неловко мълчание.

Цивилен: И каква стана тя? Бихме се, бихме се, а Солун не взехме...

Никой не му отговаря, но напрежението в купето се съгъства с всяка дума на новодошлия.

Възрастен офицер: Който се е бил, знае какво се случи... Този, който не е помиришвал фронт, по-добре да си мълчи.

Цивилен: То човек може да спечели и от една загубена война, стига да знае как... Нали така? Предлагам изгодни застраховки – печалбата е гарантирана! За офицери правим отстъпка.

Кап. Йовков: Върви си, господине. Не сме ние хората, които търсиш.

Цивилен: Като губим войната, поне да спечелим нещичко за себе си, нали така! И аз курбан се бях дал за майка България! Две години изкарах на фронта.

Втори офицер: Не си раняван като те гледам?

Цивилен: Вие само това знаете! Раняван, нераняван! Отървах се навреме!

Първи офицер: И къде си служил?

Граждански: През Балканската война – срещу турците. После се обърнахме срещу гърците. Те гърците много смешни хора – не могат да гледат царица. Ние сме ги учили. Техните кочани малки като жълди. Ама булките им хубави... Бели, бели...

Втори офицер: За какво говориш?

Граждански: Не знаете ли, че всеки гръцки войник носеше нотиция, заплата в шинелата. „Изкорми българската мечка!“ На война няма милост! Всичко отива под ножа – и мъже, и жени, и деца! Каквото те на нас, и ние същото на тях!

Капитан Йовков се изправя и разкопчава кобура на револвера.

Кап. Йовков: Още една дума и си мъртъв! Махай се!

Граждански: Защо се сърдиш, Капитане? Познавам те от някъде... Ти не беше ли с частта на полковник Филипов в Казълагач?

Кап. Йовков: Махай се!

Граждански: Какво толкова казах? Или не си забивал щик в живо месо?

Капитан Йовков се хвърля към гражданския. Възрастният капитан го възпира. Останалите офицери избутват гражданския от купето. Той продължава да крещи от вратата на купето.

Граждански: Сега всички сме пацифисти! Всички сме за братство и равенство! Ама в помашките села в Дедеагачко през 1912-та колахме наред! Нощем колахме, когато децата заспят. А кацните сами сваляха шалварите и идваха насреща ни. Мъжете си спасяваха. Пък ние първо мърсувахме, после колахме... Няма чисти между вас! Няма чисти между вас!...

Кап. Йовков: Как може да се говори така! Как може да се говори така!

Възрастен капитан: Не му се ядосвай! Болен човек е той! И не знае какво говори... Като си помисли човек – всички сме болни...

Отново звучи раздрънканото пиано. Чернобяла военна хроника.

Епизод 18

Щабът на конната дивизия. Шумът от бойните действия достига до тук въпреки дебелия каменни зидове на помещението. В стаята на дежурните офицери се води спор по повод нова заповед, спусната от главното командване.

Майор: Поручик Симеонов, трябва да разпратите заповед №2734 по частите на дивизията.

Пор. Симеонов: Вече го направих, господин майор. Ама много срамна работа! Бой с пръчки!

Майор: Не е наша работа да мъдруваме върху заповедите на началниците. И без друго през последната година войската се напълни с всякакви анархисти.

Пор. Симеонов: Щом министър-председателят Радославов остави големия си син в София да отговаря за аптечното снабдяване на войската, така ще е, господин майор... Войниците виждат как в тила гражданските палати вдигнаха, докато ние тука гнием в окопите.

Майор: Поручик, знаеш, че не понасям празните приказки. Ако хвана в частта от ония книжки на Ласал и Плеханов, да знаеш, че ще те държа лично отговорен за това.

В стаята непрекъснато влизат и излизат офицери. В единия ъгъл трака телеграф. Телеграфистите са наострили уши. В края на краищата това са шабни офицери. Те знаят всичко.

Майор: Ти какво мислиш, че аз одобрявам боя с пръчки на войниците ли? И то двадесет и пет удара на голо...

Пор. Симеонов: Никой няма да изпълнява тази заповед, господин майор. Генерал Жеков само си е хабил мастилото...

Майор: Знам, поручик! Но не е твоя работа да коментираш заповедите на началството.

В този момент в стаята влиза капитан Йовков и се представя.

Кап. Йовков: Капитан Йовков, старши военен кореспондент от щаба на действащата

армия. Имам разпореждане от началника на оперативния отдел на Щаба полковник Нойков. Разрешете да остана, господин майор.

Майор: Йордан Йовков? Писателят от „Военни известия“?

Кап. Йовков: Написах едно-друго...

Пор. Симеонов: Събрал съм всичките книжки. Вашите разкази най-ми харесват.

Кап. Йовков: Хартията лоша. Няма лепило. Книжките бързо се разпадат...

Майор: Георги, я донеси едно коняче за капитана. Какво ви води към нашата дивизия? Тук нищо интересно не се случва.

Ординарецът Георги донася на поднос походна чаша, пълна с коняк.

Пор. Симеонов: Трофеен. Пазим го за най-скъпи гости...

Капитанът поема чашата.

Епизод 19

Келнер, приличащ на Александър Стамболийски, разлива коняк в чашите на четиримата приятели. Ръбовете на чашките са поръсени със захар и е забодено по едно парченце лимон.

Келнер: Да ви е сладко, господа. На добър час. И да дойдете пак при нас да празнувате победата!

Келнерът дава знак на оркестъра, който засвирва „Съюзници – разбойници“. Мъжете изпиват чашите на един дъх.

Йовков: Срам не срам, трябва да си призная, че влизам тук за първи път... Хубаво е...

Ясенов: Аз се чудя как изобщо те пуснаха! Ще да е заради униформата... Или заради Климента – него всички го познават тук.

Климент Найденов: Мене всички ме познават, така ли? Че тебе сега, ако те накарам, ще издекламираш цялата програма наизуст!

Ясенов: Мога! Истина е! Избирайте: Регина Манкар – френско-немска артистична певица. Зина Мавил – интернационална певица. Ирма и Илона Бело – маджарски певици и танцьорки. Имаме голям избор... Горещо ви препоръчвам госпожица Регина. Тя е без конкуренция.

Григор Василев: Ако не те познава човек, ще каже, че освен от уруспии, от нищо друго не разбираш!

Ясенов: Ами то си е така, бе Григоре! Това най- ми се услажда.

Йовков: Господа, да пием за приятелството. Войната ще ни разпръсне в различни посоки...

Ясенов: Йордане, стига патетика! Огледай се! Радвай се, че си жив!

Йовков: Клименте, Горанов от нашата рота... Докторите му открили каверни в дробовете... Самоубил се, че не може да воюва на фронта... Писмо оставил... Да пием за него.

Ясенов гледа присмехулно унилата компания.

Ясенов: Страх, братко! Страх! Лицемерие също! Още утре и нас може да ни няма...

Йовков: Не, не! Друго е, ти не разбираш, друго е...

Климент Найденов: Господа, много кахърни станахме. Всеки със съдбата си.

Ясенов: Ей това е мъжка приказка!

Ясенов вика келнера на масата.

Ясенов: Още едно шише коняк. И предай на госпожица Регина, че бихме се радвали да я видим в нашата компания.

Ясенов оглежда веселящите се хора около тях. На сцената госпожица Регина пее някаква песен, най-вероятно френска, но шумът наоколо пречи да се чуят ясно думите. Всъщност и мелодията трудно се долавя.

Ясенов: Ето, това тук е България. Това, което гледаме по улиците – припряното ходене, уплашените погледи, отчаянието... то е нещо друго. Не е България...

Григор Василев: Вчера в ателието ми говореше друго...

Ясенов: Там липсваше конякът. И госпожица Регина. Нямахте ги Йовков и Найденов, разбира се...

Госпожица Регина току-що е привършила с изпълнението си и се приближава към масата на офицерите. Христо Ясенов я настанява между тях.

Госпожица Регина: Господин Ясенов, аз не трябваше да приемам поканата ви.

Ясенов: Защо, госпожице Регина?

Госпожица Регина: Защото сте ми обещали две неща, а не сте изпълнили нито едното...

Ясенов: Припомнете ми, госпожице Регина, сигурно съм бил пиан, когато вие сте изтръгнали коварно цели две обещания от мен!

Госпожица Регина: Дали пък да не помоля някой от вашите приятели... Но не съм сигурна дали имат вашите умения...

Ясенов: Колко сте наблюдателна, госпожице Регина! Да ви представя моите приятели. Поручик Климент Найденов, поручик Йордан Йовков и Григор Василев. Той е нашият съдия и цензор.

Госпожица Регина: Заминавате на фронта?... Добре, че има и умни мъже в София, които остават... Иначе ще трябва да затворим локала...

Климент Найденов: И какво ви обеща нашият приятел?

Госпожица Регина: Обеща ми да ме рисува гола... И още – да напише текста за новия ми романс.

Григор Василиев: Христо, ти си за убиване! Да не изпълниш такова обещание!... Госпожице Регина, поручик Йовков също е рицар на словото, може би той ще напише стиховете за новия ви романс...

Госпожица Регина поглежда към Климент Найденов.

Госпожица Регина: Колко жалко, че не рисувате, господин Найденов... Или се лъжа?

Климент Найденов: Бих дал всичко, за да имам това умение, госпожице... Но признавам, господин Ясенов е по-ловък в тази област.

Госпожица Регина: А какво бихте направили за мен?

Пор. Найденов вдига безпомощно рамене.

Госпожица Регина: Бихте ли се дуелирали?

Климент Найденов: Обидил ли ви е някой?...

Госпожица Регина: Не, просто заради самата мене.

Климент Найденов: Простете, госпожице Регина, но оръжието е последното нещо, с което бих се шегувал днес.

Госпожица Регина: (към Йовков) И вие ли сте толкова сериозен като приятеля си? И ще отстъпите без бой първенството на Ясенов?

Йовков се колебае известно време. След това започва да говори много бавно.

Йовков: Тогава есен беше... умираха цветята,

И чезнеше полето – тъжовният ми брат –

И сякаш демон тъмен – увиснал над земята,

Вещаше прокоба на целий Божи свет...

Всички на масата са притихнали. Госпожица Регина поглежда очаквателно към Ясенов. Постепенно погледите на всички са приковани в поета.

Ясенов: И аз отново ще заспя, и аз отново ще погасна.

Тъй както гасне летний ден, за да излезе чист и ведър.

И аз отново ще заспя, и пак наново ще израсна.

Стихиен, шеметен и горд, стихиен, шеметен и щедър.

И аз ще спя, и аз ще бдя...

И ако някой светъл ден премине буря през града.

И чуя тропот на коне и металичен звън на шпаги.

Аз ще напусна страшния сън на своите горести недраги.

И в многобройния легион на преминаващите войни,

наред със медните тръби и родните напеви бойни,

ще вдигна своя боен стан –

и пак ще бъде ураган,

разгромил всички скърби ледни
и тържествующ и пиан –
ще пея химните победни
на своята героична бран...

Госпожица Регина целува разплакана поета.

Госпожица Регина: Да се върнеш жив, чу ли?

Вълнението е обхванало цялата компания. Четиримата приятели отново изпиват на един дъх чашите с коняк. Госпожица Регина се обръща към пор. Найденов.

Госпожица Регина: Пазете се, поручик. И си отваряйте очите на четири. Любовта чука на вратата ви. Внимавайте да не я пропуснете.

Климент Найденов: Не тъгувайте, госпожице Регина. След няколко месеца отново ще сме при вас. И ще празнуваме победата.

Поручик Ясенов вика келнера, приличащ на Стамболийски. Подава му пари и започва да пише някаква бележка.

Пор. Ясенов: Това ти е бакшишът. Сметката ще пратиш на господин Антон Страшимиров. Той ще я оправи.

Григор Василев се залива от смях.

Григор Василев: Само внимавайте да не попадне в госпожата, че тогава ще стане страшно!

Епизод 20

Майор: Капитан Йовков, как е в столицата? Тук при нас в дивизията се говорят какви ли не неща. Гарата изгоряла... Царят и генерал Жеков били скарани...

Кап. Йовков: Какво да ви кажа, господин майор. Война! Търся частта на капитан Найденов. Имам поръка от баща му за него.

Докато поручикът отговори, зад гърба на тримата се чува уверен глас.

Генерал Колев: Става дума за капитан Климент Найденов, сина на генерала Найденова ли?

Офицерите не са забелязали влизането на генерала. Капитанът се изправя и докато майорът извика „господа офицери“, генералът обявява.

Генерал Колев: Свободно, свободно, господа офицери. Капитанът наистина служи при мен.

Кап. Йовков: Капитан Йовков, старши военен кореспондент от щаба на действащата армия.

Майор: Господин генерал, разрешете да доложам!

Генерал Колев: Да!

Майор: От четири дни загубихме връзката с частта на капитан Найденов. Не знаем къде са точно. Предполагам, че са останали в разположението на противника.

Генерал Колев: И какво направихте за четири дни, господин майор? Къде са ви свързочниците?

Майорът мълчи виновно.

Генерал Колев: Аз ще ги открия. На път ми е..

Поручик: Те не са единствените, господин генерал. Може да се каже, че координацията между частите е сериозно нарушена. Разрешете да се заема лично!

Генерал Колев: Не разрешавам! Твоята работа е тук, поручик. Защото координацията зависи от щаба. Капитан Йовков, гответе се за път.

Кап. Йовков: Готов съм, господин генерал.

Генерал Колев: Майор Първанов, като се върна, докладът за състоянието на дивизията да бъде готов.

Майорът: Слушам!

Генералът излиза от стаята на щабните офицери.

Поручик: Ами той почти не вижда вече! Трябва да си оперира очите, а не да ходи на предната линия!

Епизод 21

Генералът, придружаван от капитана и своя адютант, язди по селски път. Тук-там се мяркат самотни дъбове и в далечината напомнят на седнали по турски хора, а ширналата се пред тях равнина блести на сутрешното слънце. Черните линии, които разнообразяват гледката, всъщност са долчинки, но невидими отдалеч за окоето на човека.

Тримата конници яздят мълчаливо, съсредоточени в себе си. Не е възможно да се говори в такава красота. Едрият адютант с чин капитан е свалил късата си кавалерийска карабина от раменете и я държи готова за стрелба върху коня. Тримата приближават окопната линия на българската част. Лицата на войниците са сиви и изобщо не личи кой какъв е – учител, селянин, чиновник или работник.

Те са седнали в окопа и гонят бобените зърна в рядката чорбица, сипана в канчетата им. Разговорът между войниците далеч не е посветен на военните събития.

Войник: Зелето най-първо трябва да се задуши, за да омекне. След пости зелето трябва да е блажничко. И като стане готово, да се разсипе в плитка тава, мръвките да се извадят отгоре и да се запече. Не давам на жената да пипне, макар че ми се смеят на село... Мъж да готви...

Втори войник: Не знам, като са останали само жени в наше село, кой ще коли прасетата? Аз като му тегля ножа, въобще не го мъча. И първо му отрязвам зурлата. Набождам я на ножа, запичам я... И я давам на сина... Като ме взеха във войската, беше четиригодишен. Вече трябва да е тръгнал на училище...

Трети войник: Абе, то за коленето все ще се намери някой старец, ама кървавицата няма да направят както трябва. Жена ми е проклета, половината ще изхвърли. И ще я направи като купешки салам. Пък аз обичам в кървавицата да сложа всичкото. Нищо не оставям. И като я режа, режа я на по-дебело, че да ѝ усетя вкуса.

Така си приказват войниците в траншеята.

Генералът се опитва да им вдъхне бодрост. Очевидно е, че тези млади и стари мъже имат нужда от това.

Генерал Колев: Как сте, юнаци? Щом хапвате, значи не ви е страх. Нали така?

Вместо тях отговаря подпоручикът.

Подпоручик: Тъй вярно, господин генерал, не ни е страх.

Генерал Колев: Имате ли да ме питате нещо?

Майсторът на свинското със зеле не очаква генералът да се обърне към тях. Той се поколебава и след това, забравил за противника, плахо се изправя.

Войник: Господин генерал, чуваме че немецът се изтегля от фронта и оставаме само ние да опъваме каиша в Добруджа... Не че ни е страх от румънците, но поне да си беше оставил артилерията... Ние ако иммахме тия оръдия, дето бълват на 10 километра...

Подпоручикът се смразява, войникът също е уплашен от себе си, но сякаш веднъж започнал, не може да спре.

Войник: ...за два дни стигаме Тулча...

Поручик: Редник Манойлов!

Генералът: Оставете го, поручик! Грешката е моя, че попитах... (към войника) За нас е важното да правим това, за което сме тук. Освобождаваме земята си, нали така?

Войник: Моята земя е в Самоводене, господин генерал.

Генералът: И какво, ти искаш да пазиш къщата си в Самоводене, а което е извън двора ти – огън да го гори, така ли?

Войник: Ако работата стигне до моята къща, все ще се спазарим някак си... И румънците са хора... (Войникът се опитва да се засмее, но не се получава) Господин генерал, жива душа няма по селата тук, нали гледам? За какво се бием ние? За празни къщи, изгорели плевни и отровени кладенци...

Генералът гледа войника, сякаш не го вижда. Войникът очаква генералът да му отговори. Мълчанието му го смазва. Сякаш подет от някаква сила, той се хвърля към генерала, опитва се несръчно да му целуне ръка, мърморейки някакви извинения.

Генералът: Грешка, редник Манойлов. Поручик, вкарай го в карцера. Аз ще кажа

кога ще излезе от там.

Генералът обръща коня и се отдалечава. Аджутантът му и Йовков го следват.

Епизод 22

Генералът се замисля за нещо свое, дълго, дълго се визира в необятната равнина.

Кап. Йовков: Чифуткьой. Вижда се в далечината. Тук съм израснал...

Генералът не откъсва поглед от равнината.

Генерал Колев: Къде е? Почти не виждам вече... Прав беше този войник... Българинът няма равен, когато атакува „на нож“. Но не знае какво да прави, когато не вижда противника си. Тогава лежи със заровено в земята лице и се моли шрапнелите да го отминат... Изоставиха ни германците... Трябваше да ни снабдят с оръдия. Уж са съюзници, но повече ги боли за техните войници на Вердюн, отколкото за нашите в Добруджа... Ще трябва да се оправяме сами...

Епизод 23

Тихата природна красота по време на война крие опасност. Сред огромните тръстики край едно езеро могат да се видят наострените уши на коне. В мъглата на утрото едва се забелязват пиките на румънските кавалеристи. Тревата изглежда като мъртва. На около километър от противниковия разезд в траншеята се е притаил българският пехотен взвод. Там е генералът, придружен от аджутанта и капитана.

Тихо е. В мъглата се чува засилващият се шум от пречупени тръстики и тътенът от конския тропот. Българските войници се ослушват притеснени. Единствен спокоен е генерал Колев.

Аджутант: Господин генерал, господин генерал, нападат ни!

Генерал Колев: Е, какво от това? Винаги ни нападат. Изчакайте още малко да се приближат!

Генералът прави знак на подпоручика да се яви пред него. Младият офицер изскача от траншеята и генералът му дава някакви указания. Българските войници се свиват в траншеята. Генералът заедно със своите придружители обръща коня си и в галоп започват да се оттеглят. Румънските кавалеристи приближават траншеите на българския взвод в преследване на генерала и неговите придружители. Линията на конната дружина все повече и повече приближава укритието на взвода, но командирът не отдава заповед за стрелба. Конниците прескачат траншеята и се опитват да се обърнат, разбирайки за клопката, но вече е късно. Най-сетне войниците откриват стрелба. Цвиленето на ранените коне, виковете на стъпканите засилват ужаса от поражението. Капитанът гледа смаян случващото се с противниковата дружина.

Битката е кратка и скоро румънските кавалеристи лежат на земята обезоръжени и невярващи на случилото се.

Генералът вече се е върнал при българската траншея. Той спокойно изважда от една табакера цигара и се опитва да я запали. С помощта на аджутанта успява.

Генерал Колев: Разбирате ли от езика им?

Капитан: Тъй вярно, господин генерал. Не могат да повярват. Един от тях ви е разпознал.

Генерал Колев: Още дълго ще си говорят за това в плен. (обръща се към аджутанта си) Господин капитан.

Аджутант: Слушам, господин генерал?

Генерал Колев: Подкарай тези нехранимайковци и ги води в Щаба. Ако са истински кавалеристи, конете им ще ги следват.

Аджутант: Не мога, господин генерал, не мога да ви оставя сам...

Генералът е на път силно да се ядоса.

Генерал Колев: Не съм сам. Капитанът е с мен. Изпълнявай! Отлична служба, юнаци! Господин подпоручик, ще ви представя за награда!

Напрежението все още не е спаднало и войниците, окървавени и ожесточени, дори не отвърщат на поздрава на генерала. Все пак около тях лежат мъртви тела.

Адютантът се подчинява, подкарвайки пленниците с помощта на неколцина войници от взвода към щаба. Генералът се оказва прав, защото конете на румънците следват своите господари.

Епизод 24

Генералът и капитан Йовков яздят сред пустото поле. От далечината се дочува конски тропот. Вероятно грохотът на схватката е стигнал до българските части и е изпратена някаква част, за да помогне. По-скоро по тропота, отколкото с поглед генералът се ориентира в посоката.

Генерал Колев: Виждате ли ги, капитан Йовков?

Капитанът се взира в далечината. Звукът от конските копита става все по-отчетлив, но конницата не се вижда. Пръхтенето на конете е съвсем отчетливо.

Генерал Колев: Това е моят ескадрон – на бели коне, с блестящи на слънцето сабли... Ще го запомните ли?

Кап. Йовков: Никога няма да го забравя, господин генерал. Белият ескадрон... Ще ни настигне. Един ден...

Има нещо много тъжно, самотно и величаво в губещия зрението си генерал.

Генерал Колев: Знам, знам, господин Йовков. Аз просто съм един Колчо слепеца, ама нейсе!

Генералът и капитанът продължават да яздят по селския път. На един разклон генералът спира своя кон.

Генерал Колев: Капитане, по този път трябва да стигнете до частта на капитан Найденов. Поздравете го от мен лично! Аз ще изчакам кавалерията.

Кап. Йовков: Не мога да ви оставя сам, господин генерал.

Генерал Колев: Не съм сам. Тук съм у дома си... Върви, капитане, намери Найденов. Генералът вади от горния джоб на китела си писалка и я подава на Капитана.

Генерал Колев: Имате ли писалка, господин капитан?

Кап. Йовков: Тъй вярно, имам.

Генерал Колев: Знам. (подава му писалката) Две писалки пишат по-добре от една.

Кап. Йовков: Баща ми ми подари писалка, когато завърших гимназията. Още пиша с нея. Ще сложа вашата при другата.

Йовков отваря планшета и слага писалката вътре. Кутийката с пръстена се търкулва незабелязано на земята. Конските копита преминават покрай нея.

Епизод 25

Капитанът, яздейки своя кон, се лута по пътищата на безкрайната равнина. В един момент бърка в джоба си, за да провери в какво състояние е кадифената кутийка с пръстена и с ужас установява, че кутийката липсва. Мургавото му лице пребледнява. Проверява отново и отново. Кутийката липсва.

Обръща коня и в галоп се отправя към мястото на отминалата схватка. В края на краищата намира мястото. Кадифената кутийка с пръстена лежи на изпотъпканата трева. Капитанът скача от коня, грабва я, проверява дали годежният пръстен е на мястото си. Изглежда щастлив, разглеждайки блестящия на слънцето годежен пръстен.

След това отново тръгва по обратния път. Слънцето прежуря. Тук-там из изгорялата трева може да се чуят призивните викове на пѣдпѣдците, както и да се видят безброй други небесни твари.

Епизод 26

Уморен от преживяното, капитан Йовков се е прислонил в сянката на едно дърво. Той вади своя бележник и подарената от генерала писалка. Капитанът разгръща бележника. Той е изпълнен със ситния му, малко ученически почерк. На една страница с големи букви е изписано: „Първи април 1916 година. Днес местим календара. Става 14 април 1916 година.“ На съседната страница има някаква скица със синьо и червено мастило. И надпис: Чаталджа.

Епизод 27

Пред очите на капитана блясват множество бели слънца, гърмежи, които замайват, посипва го пръст. Във въздуха фучи нещо и непрекъснато и свирепо шибва по земята като с хилядите ремъци на бич.

Отнякъде се чува тревожен възглас: **Залегни! Залегни!**

Войниците се разпръсват на групи и залягат, едни по-близо, други – по-далеч. Горе на върха остават прострени върху лицата си няколко български войници – сякаш залегнали там.

Капитанът поглежда крака си. Левият му ботуш е подгизнал от кръв. Той се опитва да го събуе, но болка изкривява лицето му. Забелязва, че куртката му също е подгизнала.

Артилерийският огън се е преместил някъде в ляво. Капитанът чува разговорите на войниците си.

Стоил: Взводният! Къде е взводният?

Втори войник: Какво си се развикал, бе! Взводния го убиха, не видя ли!

Капитан Йовков е притихнал, сякаш чутият разговор не се отнася за него. Прозвучава тръбата за атака. Войниците покорно и някак обречено тръгват след сигнала.

До капитана се приближава Стоил. Той го взема като малко дете в огромните си ръце. Ефрейторът иска да каже нещо мило и хубаво на ранения, но не може да намери думите.

Стоил: О, господин капитан! О!

Покрай двамата преминават останалите войници от взвода.

Стоил: Загубил е много кръв. Ще го изпуснем! Вървете там! Аз ей-сега идвам.

Стоил слиза тичешком по склона. Оглежда се внимателно да намери по-удобен път. Шрапнелите падат около него. Той минава покрай убитите войници и коне от картечната рота. Оглежда се и търси заслон.

Стоил: Санитари! Няма ли там санитарии?

Ефрейторът се насочва към прикритието на скалите. Шрапнелите падат все по-близо. Белите облачета се появяват тъкмо над него. И преди да се разсее белият дим, преди дори да се чуе гърмежът, той бавно и тежко пада като подкосен. Най-напред на колене, после с тялото си закрива ранения капитан.

Откъм хълма се чува стихийният шум на боя. Погледът на капитана се спира на цъфналата над тях шипка. Една пчела лети над розовите цветове на шипката, прави малки и трепетни кръгове, бръмчи.

Епизод 28

Село Чифуткьой е напълно пусто. Йовков се отправя към бащината си къща. На портата виси огромен катинар. Йовков се промушва през дупка в оградата – както някога, в детството. Приближава до старата черница. Под нея е бунарът, от който толкова пъти е пил вода. Капитанът маха веригата и започва да вади вода. Понечва да пие от ведрото. Замисля се, после излива водата на земята.

Епизод 29

Йордан е на около 15 години. Той вижда как баща му вкарва в двора младо, красиво жребче на около 2 години. Момчето занемаява от красотата на животното. Баща му го гледа усмихнат.

Костадин: Харесва ли ти?... Твой е.

Йордан: Мога ли да яздя на него?

Костадин: Опитай.

Момчето се приближава до коня, вглежда се в очите му.

Епизод 30

На селската мера се е събрало множество. Десетина младежи с конете си са готови за състезание. Йордан е също тук с неговото жребче. Те са най-малките – и конят, и ездачът.

Стартът е даден и конете се впускат в лудешки бяг. Йордан е заслепен от летящите гриви около него. Конете един след друг го задминават. Той и конят му остават безнадежно

последни. Момчето препуска. Очите му са пълни със сълзи.

Епизод 31

Капитанът се намира в едно почти останало без жители от военните действия село. Дори и кучетата са си отишли. Не се чува нито рев на магарета, нито добродушното грухтене на прасетата. Гледката е твърде подтискаща дори за виделия и препатил капитан. В единия край на селото стърчи минарето на джамията. В крайна сметка намира един объркан селянин, който се крие зад плета.

Кап. Йовков: Излез, излез оттам! Искам да те питам нещо.

Недоверчив, селянинът се показва над плета.

Кап. Йовков: Има ли български войници в селото, че нещо не ги виждам.

Селянинът не отговаря веднага. Внимателно и недоверчиво го разглежда.

Селянин: То всякакви имаше. Българи, турци... Нали сега сме съюзници с тях. Абе то турци, пък езика им друг – нищо не им разбирам!

Кап. Йовков: Не са турци, сирийци са.

Селянин: Абе турски униформи носеха...И вярата им – турска. После имаше румънци... По едно време и руснаци минаха. Не знаем вече кой какъв е.

Кап. Йовков: Аз съм от този край. От Чифуткьой съм. Как е Мустафа, ханджията? Ханът все така ли е пълен?

Селянин: Ами как да е! Откакто направиха линията, никой не спира в хана...

Кап. Йовков: Значи е жив?

Селянин: За жив, жив е, ама това живот ли е? Война е. Момчето ми го взеха още петнайста година. Той на тръба свири. Не знам вече къде е. Жената се поболя от мъка.

Кап. Йовков: Щом е тръбач, добре ще е. На генералите свири. Не гърмят по него. Питам те дали има български войници във вашето село?

Кой знае защо, но селянинът отново става недоверчив и отново се вглежда в капитана, който междувременно е слязъл от коня си. Плетът дели капитана и селянина.

Кап. Йовков: Не разбираш ли какво те питам?

Селянин: За разбиране – разбирам, ама не знам какво да ти кажа.

Кап. Йовков: Каквото знаеш, това кажи.

Селянин: Абе, питай ходжата, той знае. Кмет няма, даскал няма, поп няма – всичките се попиляха нанякъде... Само ходжата е тука.

Капитанът поглежда към минарето на джамията, което се извисява над останалите къщи.

Кап. Йовков: Поручикът се оказа прав...

Селянин: Какво казваш?

Кап. Йовков: Не е за теб това.

Селянинът въздъхва и отново се скрива зад плета.

Селянин: Все не е за нас, а все ние теглим...

Епизод 32

Повел коня си за юздите, капитанът се опитва да скрие подтиснатостта си от нерадостната гледка. Конят послушно го следва с наведена глава.

Най-сетне джамията се появява. На вратата ѝ се е подпрял един турски войник с натъкнат нож на пушката си. Човекът стои на пост. Изглежда като че ли е заспал. На земята до него седи ходжата и кове дървени кръстове. Капитанът завързва коня си за увисналия клон на старо кайсиево дърво.

Кап. Йовков: Добър ден, ходжа, има ли ранени войници вътре?

Той поглежда изправения на пост и разбира, че всъщност това е мъртъв войник, подпрян на стената. Ходжата оставя настрана теслата.

Ходжа: Вътре са. Сложих го този окаяник, за да ги пази, защото взеха да се навъртат мародери. Вашите ги изоставиха.

Кап. Йовков: Накъде отидоха?

Ходжата: Към войната. Къде другаде! Ако искаш да ги намериш, върви право към войната.

Ходжата помълчава малко, загледан в току-що скования кръст.

Ходжата: Няма да успея за всички... Накъдето да тръгнеш, няма да сбъркаш...

Кап. Йовков: Аллах здраве да ти дава, ходжа. Търся едного.

Ходжа: Лекар ли си?

Кап. Йовков: Не, ходжа, писател съм.

Ходжа: От такъв като тебе нямат нужда. От вода и от илачи имат нужда.

Епизод 33

Капитанът отваря вратата на джамията и влиза вътре. По-страшно и от ада. Окървавени тела, мръсни превръзки, изпражнения, стонове.

Кап. Йовков: Капитан Найденов! Има ли тук капитан Найденов?

От дъното на джамията се чува тих стон. Той се насочва натам. Към него протягат ръце умиращите войници. Капитан Найденов се опитва да се надигне, но не може, защото е прекалено изтощен. Болният се опитва да се усмихне.

Капитан Найденов: Избръснал си се като артист. Как ме намери?

Кап. Йовков: Обещах на баща ти.

Капитан Найденов: Те добре ли са?

Кап. Йовков: Добре са. Нося ти нещо.

Капитанът изважда от джоба на куртката си кадифената кутийка. Отваря капачето и я подава на умиращия си приятел.

Кап. Йовков: Нямам опит с годежните пръстени, нали знаеш? Ето, това избрах за годеницата ти. Като се справиш, ще ѝ го дадеш.

Капитан Найденов взема кутийката, погледът му се оживява. Разглежда пръстена, после подава кутийката обратно на своя приятел. Капитанът го гледа неразбиращо и се опитва да му я сложи в ръката. В очите на болния се появяват сълзи.

Капитан Найденов: Закъсня, приятелю...

Кап. Йовков: Извинявай, не знаех... Сега те прибирам със себе си. Тръгваме си.

Капитан Найденов: Не ме пипай, Йордане! Холерен съм. Виновният съм аз. Не трябваше да я оставям там... Изгубих я... Наказа ме Бог!

Кап. Йовков: Само си ранен, Клименте. Ще се справиш...

Капитан Найденов: Умирам, приятелю. Разкажи ми за София.

Епизод 34

Капитанът се унася. В размътеното му съзнание се мяркат откъслеци от трескави спомени – достолепният му баща, Борисовата градина, майка му, сестрата Евдокия. Всичко е твърде смътно и неясно. Образът постепенно става ярък. В градината на някакъв ресторант той танцува с едно момиче, а над главите им се сипе цвят от цъфнали сливови дървета. Учивият келнер удивително прилича на Александър Стамболийски. Момичето улавя шапката си, защото неочакваният порив на вятъра се опитва да я отвее. Отнякъде се появява куче, което се опитва да прескочи боядисаната в зелено ограда на летния ресторант. Чуват се гърмежи. Всичко изчезва неочаквано, така, както се е появило. Капитан Найденов щастливо се усмихва, макар и едва видимо.

Епизод 35

Капитан Найденов: Последна молба към теб... Не казвай на майка ми как съм умрял... Ще ме избъръснеш ли? Не приличам на себе си.

Капитанът кима с глава. И докато го взема на ръце, за да го изнесе на двора, капитан Найденов вече се унася за последния си сън.

Капитан Найденов: Хермина ѝ е името.

Той подава на кап. Йовков златна верижка с малко медальонче. Подава го на своя приятел. Капитанът го отваря и вижда две снимчици – на капитан Найденов и на едно момиче. Прибира го в джоба на куртката си. Отдалеч започва да се дочува стрелба, долитат викове.

Кап. Йовков: Никога няма да го забравя, Клименте!

Епизод 36

Йовков изнася тялото на мъртвия си приятел и го полага на сянка. Вади от чантата си приборите и започва да го бръсне.

Отвън пред джамията ходжата продължава да сковава кръстовете и да ги реди до себе си.

Кап. Йовков: Ходжа, ще го погребеш, нали!

Ходжата вдига рамене.

Ходжата: Аз за погребване ще го погребам, ама... ти едно „Отче наш“ да му беше казал...

Капитанът поглежда засрамено ходжата, поглежда мъртвия си приятел и сълзите започват да капят по вкаменените му бузи.

Кап. Йовков: Отче наш, който си на небесата... Да се свети името ти, да бъде волята ти...

Чернобели документални кадри. Експлозии. Трупове. Трупове.

Епизод 37

Капитанът е отново в щаба на конната дивизия. Изглежда ядосан. Довършва доклада си.

Кап. Йовков: Не знам кой е отговорен, но български офицери и войници не се изоставят просто така!

Между познатите ни офицери от щаба – поручика и майора – сега са се появили и други. Слушат с наведени глави. Единствен поручикът отбелязва нещо на опънатата на стената карта.

Кап. Йовков: Не разбирам какво става тук. Сврели сте се в щаба, а командващият обикаля предните линии.

Офицерите навеждат глави.

Кап. Йовков: Какво има? Къде е генералът?

Майор: Конят му го доведе. Напълно ослепял и със страшни болки в главата. Щели да му правят операция във Виена. Капитане, повече от две седмици не сме получили нито едно нареждане от главната квартира. Ние сме като забравени тука... Чувам, на Южния фронт избухнали бунтове, войниците започнали самоволно да напускат частите си... Няма да се изненадам, ако се наложи да изоставим без бой завзетите позиции...

Кап. Йовков: Това, което говорите, е страшно, господин майор. Дано да не сте прав... А генералът... Все пак той видя белия ескадрон. Единствен...

Майор: Много съжалявам за капитан Найденов.

Кап. Йовков: Документите му са у мен заедно с отличителните знаци. Лично ще ги предам на баща му, щом се върна в София.

Майор: Генералът наистина вярваше, че това село е заето от българските части. Пристигащите донесения говореха друго, но...

Кап. Йовков: Генералът вярваше в друго, господин майор.

Майорът учудено поглежда към капитана.

Кап. Йовков: Полето зад фронтовата линия е пълно с мъртви войници – и наши, и румънски. От седмици стоят непогребани. Трябва да се направи нещо. Позволете да се заема с тази задача.

Майор: Дума да не става! Не мога да рискувам живота ви.

Кап. Йовков: Майоре, не ме карайте да върша своеволия. Трябват ми само документи от Червения кръст.

Епизод 38

Капитан Йовков пресича ничията земя с високо вдигнат бял флаг в лявата си ръка. На дясната му ръка е поставен знакът на Червения кръст.

Епизод 39

Капитанът е отведен в румънския щаб, който се помещава в кметството на селото. По

протекание на стената на сградата лежат неколцина старци, вързани с дебело въже. Дори и стряхата не ги спасява от лъчите на слънцето.

Офицер: Господин капитан, мога ли да видя вашите документи?

Кап. Йовков: Заповядайте. Вие трябваше вече да сте известени за моето пристигане. Румънският офицер преглежда документите на капитана и не открива нищо нередно. Козирува и му ги връща обратно.

Офицер: Кой да ми прати, господин капитан? Цялата ни работа е такава – румънска. Ако направя питане за вас в щаба, ще ме накажат. Ако не пратя – пак ще ме накажат. Та какво ви води насам?

Кап. Йовков: Аз съм представител на Червеният кръст в Берн. Там са получили сведения, че в полосата между двете войски лежат непогребани войници и офицери. По Бернските спогодби следва да се обяви едnodневно примирие, за да бъдат погребани мъртвите.

Офицер: Мъртви войници има... Това е вярно, но извън моята власт е да обявявам примирие. Кой съм аз, че да обявявам примирие с българите?

Кап. Йовков: Нужен е само един ден. Господин майор, мислите ли, че за един ден ние двамата с вас сме способни да променим хода на войната?

Румънският офицер мълчи замислен.

Кап. Йовков: Там лежат християни, господин майор. Ваши и мои приятели. Ще го направите ли?

Офицер: Румънците сме не по-лоши християни от българите, капитане... Един ден, казвате? Ще направя всичко, което е по силите ми.

Кап. Йовков: Имам ли думата ви?

Румънският офицер кима утвърдително.

Кап. Йовков: Видях отвън вързани старци. Военнопленници ли са?

Офицер: Капитане, не се застъпвайте за тях. Нищо не можете да направите. Това е местна банда мародери.

Кап. Йовков: Българи ли са?

Офицер: Има и българи.

Кап. Йовков се изправя и козирува.

Кап. Йовков: Какви са правата ми?

Офицер: Ничията земя е на юг. Там са мъртвите. И нашите, и вашите. Можете да пренощувате в разположението на частта и утре заран да се върнете обратно. Селото е немско. Тук са отпреди 150 години. Ще пренощувате в някоя къща... Ако ви пуснат.

Епизод 40

В края на деня капитанът, придружаван от румънски войник, обикаля безлюдното негостоприемно село. Войникът чука от врата на врата безрезултатно.

В края на краищата една врата се отваря и на прага застава хубава, облечена в черно жена. Капитанът пресича добре поддържаното дворче и се озовава в къщата. Подредбата очевидно е по-различна от обикновените български селски къщи.

Жената го гледа недоверчиво.

Мария: Който и да си, добре си дошъл.

Капитанът не отговаря, а изважда табакерата си и запалва цигара.

Кап. Йовков: Трябваше да уредя примирие между румънците и българите, за да бъдат погребани убитите. Утре сутринта се връщам обратно.

Мария: От утре сутринта ни дели цяла нощ, капитане. Сигурно си гладен?

Кап. Йовков: Трябва да призная, че румънският офицер не се представи като твърде гостоприемен.

Жената става и се отправя към печката. В стаята се понася опияняващия мирис на горящи дърва. Изважда от шкафа продукти. Започва да готви. Спира за момент работата си. Поставя на масата гарафа с ракия, слага и чашка.

Мария: Пил ли си друг път шнапс? Сами си го приготвяме. Селяните тук го намират

за малко сладникав.

Капитанът си сипва в малката чашка и я изпива на един дъх.

Жената продължава да работи около печката. Капитанът започва да разглежда окачените по стената снимки в рамки. Изчезналият съпруг е напет мъж, но много по-силно впечатление прави красивото усмихнато момиче на няколко снимки – с руса, сплетена на плитка коса.

Мария: Хубава е, нали? Това е дъщеря ми.

Кап. Йовков: Къде е тя сега?

Жената отговаря хладно, с гръб към капитана.

Мария: Не е в къщи...

Жената не говори повече, просто поставя приготвената храна на масата. Донася и прибори – вилици, ножове. Наистина е съвсем различно от българската къща. Поглежда към капитана. Той се досеща и налива във втората чашка шнапс. Налива отново и на себе си. Навън се е смрачило и жената запалва дебела свещ в посребрен свещник. Светлината на свещта образува кръг върху покривката на масата. Сякаш няма война, толкова спокойно изглежда всичко.

Мария: Добре си дошъл.

Кап. Йовков: Благодаря.

И двамата отпиват от чашките. Започват да се хранят, но не говорят. Просто няма за какво. Така изглежда. Всъщност, жената почти не яде, втренчена в капитана. Този поглед го смущава.

Мария: Яж, господин офицер. Всяка вечер съм сама, приятно ми е да гледам как някой се храни.

Кап. Йовков: Един ден мъжът ви ще си дойде. А мене никой не чака.

Бегла усмивка се появява по устните на жената.

Мария: Като те гледам, не си престарял. Казвай ми Мария. Не съм чувала името си не знам от кога... Ние сме немско село. Дедите ни живеят тук от векове... Като влязоха румънците във войната, мъжът ми избяга да се бие на страната на германците. Не се е обаждал повече от година... Не знам жив ли е, не е ли...

Кап. Йовков: Значи сме съюзници...

Мария: Хора сме, господин капитан... Какъв ти е занаятът?

Кап. Йовков: Сега съм офицер... Чакам края на войната... Няма да е хубав за българите.

Мария: Ще е хубав за живите. На мъртвите им е все едно. А какъв беше преди?

Кап. Йовков: Как да ти кажа... То не е точно занаят. Пиша разкази...

Мария: Пишеш приказки на хартията... И ти плащат за това?

Йовков: Един път плащат, друг път – не... Не го правя за парите, Мария. То е като някакво бреме. Появяват се в главата ми истории и ако ги задържа в себе си, разболявам се... Трябва да ги опиша.

Мария: Занаятът ти... не го разбирам. Болен човек така говори – като тебе преди малко... Утре като си тръгваш, ще ти дам билки. Дано да ти помогнат... Като те гледам, сигурно и книгите, които пишеш, са такива – болни книги.

Кап. Йовков: Не съм аз виновен – това виждам около себе си.

Мария: Ти така искаш – да виждаш само мъртвите. Войната те е разболяла. Вярно е, че мъртвите са много и са навсякъде. Трябва да спреш да мислиш за тях. Само тогава ще започнеш да виждаш живите.

Кап. Йовков: Трудно е, Мария. Вчера погребях един приятел...

Мария: Ти не си за войник, капитане. Цяло чудо е, че още си жив.

Кап. Йовков: От къде знаеш как е на война, Мария?

Мария: Аз ли не знам! Вие, мъжете, си мислите, че войната е само там, където се стреля... Мислиш ли, че ти си загубил повече във войната, отколкото аз съм загубила?... Никой не е виновен, капитане, просто така сте устроени мъжете – да не виждате очевидни неща.

Кап. Йовков: Сигурно си права... Спомените ми – дори от детството – само тъжните случки помня. Сякаш друго не е имало... Тия дни видях една лястовица – бяла като сняг... Не ми излиза от ума.

Мария: Срещат се по нашия край. Те са болни! И селяните ги убиват, щом ги видят... И гнездата им разрушават, да не се излюпят малките им... Ти много неща си видял по пътя, защо само лястовицата запомни?

В къщата влиза младо, стройно момиче – дъщерята на Мария – Хермина. Тя носи кошница, в която е събрала различни корени и клончета със странни и причудливи форми. Повечето от тях приличат на някакви чудновати птици.

Мария: Това е дъщеря ми.

Кап. Йовков: Хермина ли се казва?

Момичето поглежда към капитана и му се усмивва, сякаш го познава отдавна. Мария става от масата. Лицето ѝ е като вкаменено.

Мария: От къде знаеш? – приближава към Йовков. – Кой си ти? Защо си дошъл в къщата ми?

Кап. Йовков: Мария, понякога съдбата си играе с нас... Климент ми е приятел от детинство. Той ми разказа за Хермина.

Мария: Ако не бяха румънските войници отвън, щях да ти кажа да си вървиш! Не ти е разказал всичко Климент! Каза ли ти какво се случи, когато българите изоставиха селото и румънците се върнаха? Когато румънският офицер посочи Хермина и изкомандва на войниците си: Вземете българската кучка! Някой им беше казал, че се е сгодила с български офицер. Исках да умра тогава...

Кап. Йовков: Мария, капитан Климент Найденов умря вчера. На 30 километра оттук.

Мария притихва за миг. След това сяда отново на масата.

Мария: Аз знаех, че това няма да свърши добре. Сгодиха се и той изчезна. Запраши с частта си. А Хермина стоеше на прозореца и чакаше да се появи от някъде... После... Капитане, ние сме жени, може и да не разбираме всичко... Той не знаеше ли какво ще се случи, като я остави тука?

Капитанът става и се приближава към Хермина. Тя му се усмивва. Той вади медальона, даден му от кап. Найденов и ѝ го подава. Хермина го взема и дълго го разглежда.

Хермина: Това на снимката съм аз... Ти носиш моята снимка?

Кап. Йовков: Другата снимка... Знаеш ли кой е на другата снимка?

Хермина: Не... Ти ли си на снимката?... Ти си.

Кап. Йовков: Хермина, помниш ли Климент?

Мария се приближава към двамата. Взема медальона от ръцете на момичето.

Мария: След като се случи това... опитвах се да съм непрекъснато с нея. Тя се държеше странно. Не плачеше, сякаш нищо особено не е станало... Един ден ме извикаха в кметството и като се върнах, я намерих качена върху масата – искаше да се обеси. И оттогава си е така – ходи като отнесена и нищо не си спомня...

Кап. Йовков: Трябва ѝ време. И добър лекар...

Мария: От къде да го намеря този лекар тука?... Така ще си кара, докато умра. После... ще се затрие за по-малко от година... Мисля да я дам в манастир...

Хермина се навежда към купчината събрани корени и клончета, избира едно и му го подава.

Хермина: Какво виждаш тука?

Кап. Йовков: Някаква ръка и разперени пръсти...

Хермина: Много си глупав! Това е птица. Ето ѝ крилата... човката... Тя е болна.

Кап. Йовков: Защо?

Хермина: Защото е бяла! Грижи се за нея.

Мария: Хермина, върви си в стаята. Капитане, стана късно...

Кап. Йовков: Къде мога да преспя?

Мария: Най-добре ще си в плевнята.

Епизод 41

Капитанът лежи в сеното по гръб и гледа към отворите в покрива на плевнята. Исква му се да пуши, но се отказва. Навсякъде е сено. Дочува стъпки. В плевнята влиза Мария и ляга до него.

Мария: Не ме гони... Искам да полежа до мъж...

Кап. Йовков: Мария, съжалявам за Хермина...

Мария: Не говори повече за това... Нека да помълчим.

Така лежат двамата един до друг – две същества в бурята на Европейската война. Само равномерното им дишане сочи, че са се унесли в сън.

Епизод 42

Капитанът е стигнал до площада пред кметството и вижда как няколко румънски войници товарят на каруци телата на застреляните старци.

Епизод 43

Отива право в къщата на Мария. Жената сякаш е очаквала връщането на капитана.

Кап. Йовков: Мария, Климент умря в ръцете ми. Беше ми поръчал пръстен за дъщеря ти.

Изважда кадифената кутийка, отваря капачето. Мария отблъсква леко ръката му.

Мария: Вземи момичето ми.

Кап. Йовков: Мария, аз съм на служба...

Мария: Вземи я – тук тя ще умре. Хермина е кротка, ще те слуша. Аз... на всичко съм я научила.

Кап. Йовков: Войната скоро ще свърши. Аз ще се върна и за двете ви. Ще ви отведа оттук.

Капитанът се опитва да прегърне Мария. Тя го отблъсква леко.

Мария: Това, което искаш, го има само в книгите, капитане. А пък ние сме истински. Отвори си очите, виж какво става около тебе. Светът загива... Аз съм я приготвила.

Кап. Йовков: Не мога, Мария, аз съм войник.

Мария: Капитане, не можеш да спасиш всички. Никога няма да успееш. Спаси един човек! Спаси Хермина. Заради приятеля си... И заради мене...

Кап. Йовков: Хермина е годеницата на най-добрия ми приятел, Мария! Пръстенът, който е наречен от Климент за нея, е още у мене!

Мария: Какво е един пръстен, капитане?

Кап. Йовков: Той е неин. И негов.

Йовков се приближава до Хермина. Подава ѝ пръстена.

Кап. Йовков: Помниш ли Климент? Това е от него.

Хермина му се усмихва.

Хермина: Ти ли го купи?

Йовков се вцепенява.

Кап. Йовков: Аз го купих, истина е.

Капитанът слага пръстена на ръката на Хермина, после се мята на коня.

Кап. Йовков: (към Мария) Бог да е с теб.

Мария: Било е някога... Господ слизал на земята и ходел между хората. Сега господ няма.

Кап. Йовков: Аз ще се върна.

Камъкът на пръстена блясва в утринта. Навън облаците започват да се събират на небето.

Епизод 44

В полосата между двете огневи линии се движат хора. Българите и румънците прибират своите мъртви войници. В далечината се вижда фигурата на кон с ездач – мъж в униформа – това е капитан Йовков.

Отново звучи пианото. Чернобяла хроника от голямата война.

Епизод 45

Капитанът е в столичния град. Облечен е в цивилни дрехи. Върви по улицата и чете вестник „Мир“. Забелязваме датата – 29 септември 1918 година. Покрай него преминават забързани млади момичета.

I момиче: Сигурна ли си, че ще го видим?

II момиче: Миналата събота се е черкувал в „Света София“. Всеки е можел да го види. Някои даже са успели да му целунат ръка.

I момиче: Такъв млад – и вече цар... Ами ако ме попита нещо?

II момиче: Няма да те попита. Той си говори само с принцеси.

От дома на генерал Найденов четирима войници изваждат ковчег. Йовков се спира. Едва сега забелязва и една катафалка, спряла малко по-надолу. Ковчегът следват жената на генерала, както и красивата му дъщеря. Капитанът няма сили да отиде при вдовицата и нейната дъщеря. Сервитърът от кафене „Нов свят“ се сбогува с вдовицата и също си тръгва. Капитанът и мъжът в един момент се оказват заедно. Последният, изглежда, разпознава капитана.

Сервитърът: Отиде си последният римлянин в царството, господин Йовков. Последният римлянин...

Кап. Йовков: Защо говорите така?

Сервитърът: Генералът предвиди катастрофата още преди две години. И го пенсионираха, за да не им пречи с приказките си...

Кап. Йовков: Какво ново в „Нов свят“? Още ли пее там госпожица Регина?

Сервитърът: Аз не съм вече в „Нов свят“. Избраха ме за депутат от Земеделската партия. И вашият приятел Ясенов е при нас. Не чувате ли топовете, господин Йовков? Свършена е България, военните я докараха до тука. Сега ние трябва да я спасяваме. Иначе метежът ще ни залее... А госпожица Регина... Не мислете за нея, тя е добре. Всяко момиче, което познайва френски, днес е добре в София...

Епизод 46

Капитанът е застанал до пресния гроб на генерала. Някъде отдалеч се чува стрелба от картечници и оръдия. Капитанът изважда от джоба на сако си пагоните на своя приятел и ги оставя върху гроба. После си тръгва. Бойните пагони не блестят. Те просто се сливат със земята. Заръмелият дъжд ги мокри. Никога повече няма да бъдат на раменете на някой български воин.

В тишината вървят черnobели кадри от военни гробища на Европа.

За основа на сценария са използвани следните разкази на Йордан Йовков:

„Земляци“, „Белият ескадрон“, „Пръстенът“, „Трета смяна“, „Предвестникът“, „В строя“, „Другар“, „Последният римлянин“, „Чудният“, „При езерото Туркойа“, „Хермина“.

Използвани са също вестник „Военни известия“ – томове 24 и 27 от 1917 и 1918 г., „Военен журнал“, „Войната в Добруджа“, извлечение от труда на Константин Кирицеску „Войната за Велика Румъния“, Военнополева библиотека, библиотека „Прослава“, Енциклопедичният справочник „Командването на българската войска през войните за национално обединение 1885, 1912–1913, 1915–1918“, спомените на Неделчо Баев, Георги Райчев, Ружа Подвързачова, Андрей Протич, Григор Василев.



СИЛАТА НА ЗАКОНА И ГРАЖДАНСКОТО ОБЩЕСТВО: УРОЦИТЕ НА ФИЛМОВОТО ИЗКУСТВО - МАТРА/ КАП

ЕКРАН ЗА ПРАВОТЪРСАЧИ *Григор Чернев*

Макар да имам юридическа жилка в биографията си (баща ми беше адвокат) и да съм възпитаван, откакто се помня, в уважение към Закона, не бих казал, че съм на „ти“ с тази материя. Отнасям се със страхопочитание към нея, защото тя все повече се усложнява и все по-често се променя. И в същото време е все повече необходима. Тя не може да се заобиколи или прескочи. При това, да го наречем заплетено положение, не е достатъчно да разчиташ само на образованите специалисти, на технократите в правото. Нужно е очевидно популяризиране, разясняване на Закона с всички познати и нови средства, за да може правото да се превърне не само в ясна и задължителна норма, но и в критерий на собственото ни мислене и съществуване. Както и на общественото поведение, разбира се.

Това ви го казвам аз, синът на адвоката, който не пожела да поеме бащината си професия и тръгна по друга пътека. Не защото тя е по-лесна, по-

добра или по-изгодна (това пък съвсем не!), а защото е моя – едновременно позната и пълна с изненади.

И ето ни отново на пресечната точка, на сборния пункт, където ще трябва да се обединим пред лицето на новите предизвикателства около една важна тема, около една посока – „Силата на Закона и гражданското общество: уроците на филмовото изкуство“. Както се вижда, тя е формулирана само от ключови думи: Закон, Общество, Филм, Изкуство. И така...

Но преди това синът на адвоката ще трябва да чиракува на майсторите, та дано се научи на нещо. Помня бащината си кантора. Там идвах най-често за правна помощ при имуществени спорове или при покупко-продажби на къщи, ниви и други недвижими имоти. Когато всичко се изяснеше, трябваше да се пише документът на съгласието и тогава – представете си! – се включвах аз със своите невръстни 13–14 години, но с достатъчно умение да боравя с писалката. Работата е в

това, че преди да се внесе за заверка в съда, нотариалният акт трябваше да се препише на чисто на ръка с точно определен вид мастило. Машинописни преписи не знам защо не се признаваха и не се приемаха. И ето ти работа за чирака, която за него бе и възможност да припечели някой лев. Баща ми го даваше с едва прикрита усмивка – сега разбирам, че това е било с възпитателна цел: да знае момчето как се вади хлябът!

Това е първата ми трудова дейност и първият ми досег с правото, който по-късно по парадоксален и неочакван начин щеше да ми послужи в бъдещата професия – никога след това и до днес не съм имал проблеми с правописа!

Така-а-а... Съвсем неотдавна също ми се наложи да ходя при нотариус и да вадя нотариален акт. За моя изненада обаче той изскочи от компютъра бързо, леко и елегантно. И никакъв скрибуцащ малчуган наоколо не се забелязваше!

Времената се менят – и нравите с тях...

ИЗЛИЗАНЕ ОТ СПОМЕНА

Чувствам, че трябва да се залова за нещо, за да изляза от спомена. За какво? Предмет? Бутилка? Фенерче? Книга? Или филм?

Нека бъде филм! Филми има най-много – поне в моето съзнание е така. А освен това и зададената тема е филмова. Както и правова. От което май ще излезе добра комбинация.

Завъртам кълбото с късметите, изчаквам го да спре, бъркам вътре и вадя листче, на което пише „Роден в робство“. Това е български филм – нов, документален, слава Богу, гледал съм го, при това два пъти. Той е правен от моите приятели сценариста Влади Киров и режисьора Костадин Бонев, към които като съсценарист се е присъединил и младокът Бойко Бонев.

Но кой е този, дето се е родил в робство? Оказва се, Димитър Петков – известният национал-революционер, издателят на вестници с остър език и с ексцентричния псевдоним Свирчо, пръв приятел и сподвижник на Стефан Стамболов, някогашен кмет на София и министър-председател на Княжество България. И тъкмо като е на това най-високо властово стъпало, го застрелват като куче под кестените на бул. „Цар Освободител“, недалеч от Орлов мост. Този трагичен епизод от нашата история привлича, както виждаме, вниманието на киното, но преди това на правото. Защото нещата са свързани с някаква желязна последователност, която върви по следите на закона (или на беззаконието),

за да ни доведе до нравствени и социални асоциации със съвременността.

Покрай този трагичен случай авторите напомнят, че от Освобождението през 1878 г. насам седем български министър-председатели са си отишли от насилствена смърт: Стефан Стамболов, Димитър Петков, Александър Стамболийски, Иван Багрянов, Добри Божилов, Богдан Филов и Андрей Луканов. Седем, които не са могли да бъдат опазени. През това време България е имала 84 правителства и четири конституции, които многократно са били променяни. И естествено, много други закони за регламентиране на правовия ред – срещу престъпността, грабежите, рушветчийството и нравствената поквара. Неща, които и днес ни занимават. А занимават и партньорите ни от Европейския съюз.

Но за да бъдат тези занимания смислени, ползотворни и перспективни, те не могат да започват от нулата. Защото, без да включат в себе си историята като аргумент и поука, те са обречени.

Искам да кажа, че проблемите, в това число и тези, поставени от програмата, която обсъждаме, не са кампанийни. Те не могат да почнат от А и да свършат с Я. В тази „правова азбука“ Я-то изобщо го няма. Тя не свършва. Няма точка.

А какво има?

Има различни казуси, които се опитваме да разгадаем. Има различни човешки съдби и една голяма над всички – съдбата на България. Има и

закони, които все не достигат и никога не задоволяват всички. Както и филми със същите характеристики...

Стефан Стамболов – първият от мартиролога на премиерите – сега населява градинката на „Кристал“ недалеч от мястото на „Раковска“, където през 1895 г. е бил съсечен. Паметникът му е необичаен и стряскащ: сякаш мечът на атентатора току-що го е разполовил, без да угаси погледа му, обърнат към нас.

За помощ ли? За поука ли? Или за прошка?

ВСИЧКО, КОЕТО Е СКРИТО, СЕ ИЗРАЖДА...

За Стамболов са правени вече няколко добри документално-биографични филма. Не е забравен, мярка се и в игралното кино. А неотдавна телевизията му отреди почетно място сред великите българи. Където той, впрочем, е отдавна. Но не е тайна, че извън този патриотичен ореол около името му кръжат приказки, които го уличават в корупция.

С думата корупция ние, за съжаление, свикнахме. Вместо да ни стряска, тя само минава покрай ушите ни. Европа ни чука с нея по главата и ни сочи да я търсим по високите етажи на властта, а ние се правим, че не я разбираме. Дори се срещат дебелокожи политици, които съчиняват теории, че без корупция не можело, имало я навсякъде, в нашите сили било само да я ограничим.

Примерите от историята, частично интерпретирани и от киното, изглеждат в подкрепа

на тази примиренческа поза. За съжаление. Зад обтекаемите фрази кога по-рано, кога по-късно лъсват нелицеприятни неща. Съблазнителите на властта често компрометират не само властниците, но и идеите, в които те се кънат. Неотдавна наш седмичен вестник, вероятно, за да изостри вниманието на днешните политици и държавници („Думам ти дъще, сещай се снахо!“), припомни историческите прецеденти. Стефан Стамболов, например, а с него и Димитър Петков, имат своите безспорни приноси за развитието и модернизацията на България и на столицата в частност, но в същото време са се поддавали на греховни изкушения. Това се е случило, докато се утвърждава и прокарва новият софийски градоустройствен план – далавери с парцели, облагодетелстване на „свои хора“. Генералите Рачо Петров и Михаил Савов пък се забъркват с ними доставки в скандална оръжейна афера. Малко по-късно доритакъв народен трибун и държавник като Александър Стамболийски не устоява на съблазнителите и почва да пилее пари от хазната, раздавайки ги на партийните си другари.

Стамболов и Стамболийски са с големи заслуги за Отечеството, но с диктаторски замашки, когато са били на власт. Бихме могли да окачествим техните „отклонения“ с думите на британския историк и мислител Лорд Актон: „Всичко, което е скрито, се изражда – даже и съдебната система; нищо не е надеждно, ако не показва, че е в състояние

да понесе дискусии и публичност... Аз не мога да приема, вие не можете да приемете, че трябва да съдим за папата и за краля не както съдим за другите хора, а с удобната за тях презумпция, че те не правят нищо грешно. Ако има някаква презумпция, тя по друг начин е срещу властимащите... Властта има склонност към корупция, а абсолютната власт абсолютно се корумпира.“

Можем да се доверим на британците – тяхната демокрация е стара, те отдавна живеят с нейните принципи. Не бива да казваме само: „Това не се отнася за нас.“ Отнася се, отнася се! Огледай се, послушай се и погледни в огледалото!

А огледалото в нашия случай е екранът. Само че там по тази тема нещо особено не се вижда. Блуждаят наистина някакви мъглявини, понякога се чуват дълбокомислени фрази с претенции за сентенционност, появяват се от време-навреме т. нар. мутри с дебели вратове, бръснати глави и ланци по кожените дрехи... И толкова. Корените на злото ги няма. За властта като негово противостоене или като негов подбудител (случва се) – нищо освен случайно изтървани реплики между звъна на чашите.

Обяснявам си тази инертност (как иначе да я нарека?), тази безпомощност с колапса, който нашето кино преживя тъкмо по времето на Голямата Корупция, на Тоталната Далавера (износа на капитали, разграбването на държавата, фалита на банки-

те, приватизацията). Далаверата нямаше нулеви години като киното. Киното не смогваше да я обозре, камо ли да я пресъздаде. Но не всичко е загубено. Сега му остава другата възможност, „вторият тото шанс“, както казват запаленковците – на оценката от разстояние, на задълбочаване на проблема. Българското кино просто е задължено да го направи, да остави образна следа в летописа на Прехода. Засега като че ли документалистите са по-напред (например с филмите на Иван Младенов „Вятърът на оголената луна“ и „Северната страна на слънчогледа“). Но и игралният сектор дава надежди. Ще почакаме, ще видим...

Колкото до предците, които ни напомнят други времена, но и повтарящи се „странични явления“, тях никой не ги отрича безапелационно. Те ще си останат по паметниците като национално достойние, но и като знак за внимание, като едно наум, без което Европа ще ни размахва предупредително пръст от време-навреме.

ПОЛИЦАИ И ПРЕСТЪПНИЦИ В ГЪСТАЛАК ОТ КРИМИНАЛЕТА

Продължаваме!

То и да искаме да спрем, да пренасочим вниманието си към нещо по-възвишено и безоблачно, няма как да стане. Защото „Силата на закона и гражданското общество“, при това вплетени в „Уроците на филмовото изкуство“, не ни дават отдих. Отвориш пресата, там са! Превключваш телевизионните канали – не можеш

да ги заобиколиш. Купиш си вестник с DVD приложение – също. „Старото“ видео и то не иска да изоставя. Но най-вече самите новини на малкия екран изобилстват с повтарящи се мотиви и варианти на темата – кражби, поръчкови убийства, катастрофи, търсене и преследване на злосторници, версии на полицаи и прокурори, пледоарии на защитници, коментари на съдебни репортери... Всичко това се върти непрекъснато, свива се и се разпуска, подхранва любопитството ни, държи ни в напрежение, кара ни да чакаме продължението – като едно истинско реалити шоу, способно – при всички случаи – да надмине „Биг брадър“ 1, 2 и X, „Сървайвър“ и прочие нагласени глупотевини.

Мисълта ми е, че реалността, макар и тя да е в някаква степен режисирана медийно, т. е. манипулирана, превзхожда фикцията, която има претенцията да изглежда като реалност. Някъде тези две линии (посоки) се срещат и успоредяват, после се пресичат и тогава вече е трудно да ги разделиш една от друга.

Така наречените криминалети заливат малкия екран, за големия да не говорим. Доскоро това се смяташе само за ненужно увлечение, за проява на комерсиализация и нисък вкус. После, след като се поотърсихме от предубежденията, взехме да съзираме и тревога, и поука, и дори достойно гражданско поведение. Престъпление и наказание – такава е изпитаната сюжетна и нравствена формула. Престъплението

трябва да се разкрие, а възмездие не бива да закъснява. Без една от тези две слагеми филмът се смята за незавършен или дори за ненужен. Той се прави не за да задоволява нечий мазохистични комплекси, а очакванията на зрителя. А те са, както точно е формулирана целта на нашето занятие, в думите „Справедливост за всички“. Последователността, изглежда, е такава: стъпваш на Закона, отиваш към Гражданското общество, пътом минаваш през Филмовото преображение и стигаш до Справедливостта.

Звучималко схематично, но не е. По принцип не е или поне в по-добрите изпълнения. И прословутият хепи енд не е излишен, макар мнозина от нас, в това число и моя милост, да сме опитвали сарказма си на гърба му. Но това е по-дълъг разговор – ще го оставим за друг път.

А сега нека разгърнем програмата и вземем дистанционното, за да видим какво става „там“. Нищо особено – обичайната навалица от полицаи и престъпници, потърпевши и съдии... Само че сега отношенията са по-заплетени, героите по-интелигентни или по-безскрупулни (според случая), а действията на правоохранителните органи – по-ефикасни. Самият Ален Делон например играе главното ченге във френския сериал „Франк Рива“ по БНТ. В американската поредица „Отделът“ по „Hallmark“ пък звездата Бони Беделия като комисар с чин капитан предвожда женската си чета срещу престъпниците. А проникателният анг-

лийски инспектор Барнаби в „Убийства в Мидсъмър“ разгадава ходовете на злосторниците по ТВ 7...

Нямат чет и нямат край.

Обаче нищо друго подобно на „Али Макбийл“ не се среща.

Действието на този сериал се развива в Бостън, в една адвокатска кантора и в съдебната зала. Главната героиня Али (Калиста Флокхарт) е адвокатка и всички около нея са адвокати. Отношенията между тях самите и с клиентите им съставляват сюжета на поредицата. А той е толкова ексцентричен, поднесен с тънък хумор и несекваща ирония, с много фантазия и чувство за мярка, че гледаш филма с наслада, която плюс това е гарнирана с поука.

Аз случайно съм бил в Бостън, та се забавлявах да го открия за втори път заедно с Али Макбийл. Общуval съм, както стана ясно, и с адвокати, само че Бостънските никак не приличаха на моите спомени. Техните истории – странни, невероятни, невъзможни – създаваха усещане за нещо невидяно досега и в същото време човешко и справедливо.

Знаех, че американците се обръщат към съда с всякакви жалби и искания, много от които от наша гледна точка изглеждат незначителни. Да речем, недоразумения и взаимни упреци между съпрузи. Ние ги оставяме да се трупат и понякога те се натрупват толкова, че задръстват пътеките ни един към друг. Американците бързат да ги разчистят – поне във филма е така – без да се смущават, че чрез съда пра-

вят публични интимни подробности от живота си. Това очевидно е подсилено заради жанра, хиперболизирано е, но само за да се подчертае правото на всеки да живее сред човешина и справедливост. Законът и правото в „Али Макбийл“ савсъщност морал, морална поука. Тук Законът не само произлиза от Морала, за да бъде негова опора, а Моралът, предрешен като Закон, директно взима думата в своя защита. Всичко това, разбира се, е художествено деформирано, но не произволно, а също в съгласие със законите, този път естетическите.

Ще завърши това „американско отклонение“, като се позова на двама американци. Първият е прочутият писател Хенри Милър, който ни предупреждава: „Всичко, пред което си затваряме очите; всичко, от което се отвращаваме; всичко, което не признаваме, омаловажаваме или презрително загърбваме, работи за нашето поражение в крайна сметка.“ Вторият се нарича Рейнхолд Ниебухр – теолог, който досега не ми бе познат, но той изказва една интересна мисъл: „Способността на човека да бъде справедлив прави демокрацията възможна, но склонността му да бъде несправедлив прави демокрацията необходима“.

Справедливост и демокрация. Ключови думи? Или синоними?

НОВО ДОПЪЛНЕНИЕ КЪМ ЗАКОНА ЗА ЗАЩИТА НА ДЪРЖАВАТА

Добре, но нека поразсъж-

даваме върху това: Всеки закон ли означава Справедливост? Или само онзи, който осигурява Справедливост за всички? Очевидно второто, защото иначе трябва да си затворим очите пред законите на диктаторските режими, които са оръдия на репресия срещу невинни, но неудобни хора и организации.

Съществува и друг вариант: законът е добър, но той се заобикаля и пренебрегва под различни претексти. Или без претекст. В този случай може да се говори за формална демокрация, за лицемерие и престъпност в самото правораздаване.

Казусите са много, те се допльват или взаимно изключват, гонят се, настигат се, спорят помежду си. Ние трябва да си даваме сметка за тези противоречия и несъвършенства, както и за мобилността на правната материя – тя се променя често и навсякъде, а някога и някъде твърде радикално.

Ако не отчитаме тази динамика, трудно ще се ориентираме в дебрите на филмовото наследство и в оценката на съвременните кинотворби. Как да тълкуваме с днешна дата, например, филм като „Допълнение към Закона за защита на държавата“ на сценариста Анжел Вагенщайн и режисьора Людмил Стайков? Посветен на съдбовната за България 1925 година, той търси истината, пружините на отприщеното насилие. И ги намира най-напред, както сочи заглавието, в репресивното недемократично законодателство. Оттам до ответния удар – атентата в „Света Не-

деля“, е само една крачка, а до Белия терор – още една... Веднъж пренебрегнати, демократичните механизми изчезват, отваря се място за произвола. Остават травмите в историческата памет на нацията, но остават и уроците, които изкрystalлизират бавно – на етапи и тласъци, докато киното се опитва да заеме празните ниши. Затова филмът на Вагенщайн и Стайков е не само една равностойка, но и едно предупреждение.

Тъй като българското кино изобилства с подобни примери, за нас е много важно да съзрем и осъзнаем разликата между политическата разправа и правото, тяхната несъвместимост. Драматизмът и вътрешната енергия на много от нашите антифашистки филми се основават именно на това. Не просто защото наблюдаваме двубой на политически противници, а защото законът престава да бъде арбитър в този двубой. И тогава вече всичко е възможно, всички граници могат да бъдат прекрочени.

Много красноречив в този смисъл е известният филм на Вълко Радев „Цар и генерал“. Освен силната психологическа колизия между двамата протагонисти, разработена с художествена тънкость от режисьора, тук на преден план е гражданският морал, политическият сблъсък, неговите правни основания. Или тяхната липса. Генералът наистина се поставя в услуга на чуждо разузнаване и на това основание е обвинен в национално предателство. Но тези, които го обвиняват, сами са из-

вършили национално предателство преди него, влезли са в съюз с престъпната власт на нацистка Германия.

И какво излиза? Че постъпките на Генерала са национално отговорни и морално мотивирани. Царят от своя страна се опира единствено на буквата на закона, на репресията на закона, която може да бъде всичко друго, но не и морална индулгенция...

Казват, че европейската цивилизация, към която принадлежим, се крепила от три стълба: гръцката наука и философия, римското право и християнството. Това сигурно е така; благодарение на тези източници ние сме извървели пътя от обичайното право и традицията до стройната система от правила и норми, които гарантират по-голяма справедливост в гражданското общество. Тъкмо в името на тази цел са и всички усилия за уеднаквяване или синхронизиране на законодателството в страните от Европейския съюз.

Тези опорни източници обаче трябва да се усвояват и приемат не догматично, а в контекста на едно по-задълбочено историческо познание и съвременните достижения на правната наука. Християнството например, което е неделимо от националната ни съдба, заслужава нашия респект. Но всичко в него ли? Ами инквизицията и мрачното време на Средновековието? И тях ли да приемем?

Искам да кажа, че доверие анблок към миналото не ни е необходимо; трябва да разви-

ваме у себе си чувство на селективност, внимание към „частните случаи“.

Ако се върнем към българското кино, ще споменем и други заглавия, които ни отпращат към дискутираната тематика. „Тревога“ на режисьора Захари Жандов, „Песен за човека“ на Борислав Шаралиев, „А бяхме млади“ на Бинка Желязкова, „Пленено ято“ на Дучо Мундров, „Вула“ на Никола Корабов, „Черните ангели“ на Вло Радев и други – това са все сблъсъци на една безкористна младост, на една романтична представа за света със закона, който символизира ретроградното. Въпросът за средствата, с които се води тази борба, не е маловажен; той не бива да се премълчава, но не бива и да се пригажда към съвременни пропагандни нужди. Антифашистката съпротива, която е общопризната като важно европейско достояние, само у нас (частично и от време на време) се оспорва и покрай това се хвърлят съмнения върху филмовото ѝ претворяване. Най-често обаче те са заядливи на дребно, поради което не са успели да се наложат нито като обществена, нито като професионално-естетическа оценка.

Във време на революционни сблъсъци очевидно настъпват най-много конфликти със закона, но има и най-голяма нужда от ново формулиране, от осъвременяване на правното регулиране на обществените отношения. Великата френска революция е класи-

чески пример в това отношение. Нито Дантон, нито Марат, нито Робеспьер са били плахи ангели, трепереещи пред монархическите закони; те самите са ковали правилата на идващото ново време. Което не би било възможно без тях. И имената им са в Пантеона на Франция. Въпреки че са правили грешки, че са били грешни...

А ние, вместо да се поучим от галския опит, като припремни недорасли петлета бързаме в обратната посока. Ако някой вече е в Пантеона, да го извадим оттам! Нямам предвид физическото преместване на мумията, нито дори вандалското взривяване на мавзолея, а опита да се забрави и изтрие подвига, който е безспорен. Лайпцигският процес. Георги Димитров. Човекът, който нанесе първия удар на хитлеризма... „Наковалня или чук“ – българският режисьор Христо Христов няма защо да се срамува от своя филм. „Предупреждението“ – и испанецът Хуан Антонио Бардем също.

Нашето кино има в анализите си и една уникална творба за Закона, за отговорността и морала над всичко – „Прокурорът“. В началото едноименната пиеса на Георги Джагаров разбуди духовете и предизвика остри критики за „идейна несъстоятелност“; сетне, за да се укротят страстите, тя бе „благословена“ от най-високо място; а последвалата екранизация на режисьора Любомир Шарланджиев, замислена и осъществена като „точка на спора“, неочаквано се превърна в нов дразнител на властта.

Този път тя не се поколеба и изпрати филма на лавицата при забранените заглавия. Защо? Ами защото се уплаши от истината, която се разкриваше в спора между Прокурора (Георги Георгиев – Гец) и Следователя (Йордан Матев): дали да се отстоява Законът, или да надделеят удобни конюнктурни съображения.

Има и други подобни случаи от близкото минало, ала „Прокурорът“ е най-симптоматичен за атмосферата и настроенията на епохата (шестдесетте години на миналия век), когато вече бяхме минали през едно „размразяване“, но не бяхме застраховани от рецидивите на догмата.

Днес е нормално да оглеждаме с критичен поглед онова време, да търсим нови акценти в общата картина, да преоценяваме стойностите. Всичко това е възможно и необходимо, но само без предубеденост. Предубедеността води до нова идеологизация, до нова догматика, макар и с обратен знак. Много странно ми се стори, да речем, твърдението, което прочетох неотдавна в една статия, че чрез филма „Борис I“ (1985 г.) тоталитарната власт по изключително циничен начин правела аналогия между масовото покръстване на българите през 864 г. и репресивната политика срещу турското малцинство в България единнадесет века по-късно. С подобни евтини пропагандни трикове властимащите манипулирали общественото съзнание?!

Аз лично не мога да приписвам такъв грях на достой-

ни творци като сценариста Анжел Вагенщайн и режисьора Борислав Шаралиев. А предполагам, че и онези, които са запознати с историята на филма и неговото съдържание, ще се съгласят с мен. В поменатата статия е налице едно ново „идеологическо престараване“, което не държи сметка за фактите. Защото, ако филмът „Борис I“ е свързан с нещо актуално и злободневно от онова време, то е съвсем друго – осмисляне на собствената ни история, на националните ни корени, християнството като единение с европейската цивилизация...

Та нали, Боже, натам сме се запътили!

ЕПИЛОГ С УТРЕШНА ДАТА

И ето, че стигнахме до днешния ден.

Може би случайно, може би закономерно подетият разговор съвпада с дългоочакваното раздвижване в българското кино – като количество, но и като повишено художествено равнище. Показателно е, че четири от най-новите ни игрални творби са свързани с правото, морала, закона и обществените реакции, т. е. непосредствено си кореспондират с нашата тема. Това са „Бунтът на L“ на режисьора Киран Коларов, „Пазачът на мъртвите“ на Илиян Симеонов, „Разследване“ на Иглика Трифонова и „Обърната елха“ на Иван Черкелов и Васил Живков. Справедливостта изисква да добавим към това „каре“, оформено през 2006

година, и някои предишни заглавия като „Изпепеляване“ на Станимир Трифонов, „Лейди Зи“ на Георги Дюлгеров и „Откраднати очи“ на Радослав Спасов. Както се вижда, това е не малка компания от филмови правотърсачи и правозащитници.

По друг повод тези творби бяха вече оценявани и анализирани, в някои случаи и с моето скромно участие. Затова сега аз няма да се връщам подробно към тях. Искане ми се само да подчертая изплувала-та наново връзка с традицията. И то с най-древната.

Имам предвид новелата „Сократ“ от филма „Обърната елха“. В нея елинският философ се появява със собственото си име и в собствено-то си време – превъплътен от актьора Георги Черкелов, естествено. Нотой е едновременно и в нашето време, защото паралелно върви друга история, където младите герои разговарят, разсъждават, спорят, но когато погледнат през прозореца, виждат – кого мислите? – самия Сократ, който пред очите на своите съдници изпива чашата с отрова. Може да избяга, да се скрие, но е предпочел да се подчини на закона. За да спаси честта си.

2400 години след тази случка не спират тълкуванията, интерпретациите, догадките, легендите.

„Аз знам, че нищо не знам, но другите и това не знаят“ – обичал да казва мислителят...

Къде е Истината? И къде е Справедливостта?

Търсенето продължава.

СТРАНИЦИ ОТ ИСТОРИЯТА НА ЕВРОПЕЙСКОТО КИНО

ПРЕДПОСТАВКИ ЗА УСПЕХИТЕ НА УНГАРСКАТА КИНОИНДУСТРИЯ ПРЕЗ ПЪРВИТЕ ГОДИНИ НА ВТОРАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Иван Иванов

Продължение от брой 6/2006

Унгария започва да сътрудничи на Германия още през 1938 г., но едва през лятото на 1944 г. страната е окупирана от германците (унгарското правителство им предава еврейството). Много преди това на Източния фронт към германската армия се присъединява и унгарска. Тя воюва на най-трудните участъци (евреи и младежи с леви убеждения са изпращани в т.нар. „наказателни роти“). През 1943 г. при Воронеж унгарците са разбити и вълна от дезертьори поемат към родината си. Този факт заслужава да бъде отбелязан специално, тъй като ще бъде вплетен в сюжетите на много от филмите през по-късните десетилетия.

Но... войната, поне в началните ѝ години, не само не разрушава унгарската киноиндустрия, а дори я стабилизира. Различни историци изтъкват множество причини за това. Ще си позволим по-пространен цитат от книгата на Немешкюрти „История на унгарското кино“, където те са по-цялостно систематизирани.

„...Ако през 1914 – 1918 г. унгарското кино не служи на ин-

тересите на правителството и едва ли може да се посочи филм, пропагандиращ войната, то от 1939 г. киноиндустрията на Унгария се превръща в покорен слуга на правителството и милитаризма.

Постепенно количеството на френските, английските и американските филми се свежда до минимум, а от 1942 г. прожектирането на американски филми въобще се прекратява (...) Едновременно с това се увеличава задължителната квота на унгарските филми. В началото на 40-те години разпространителите са задължени при 100 от показваните филми 30 да са местни. Увеличават се и кинотеатрите: в Словашките райони, в Трансилвания и сръбските земи, които (отнети след Първата световна война – Ив.Ив.) сега отново са присъединени към Унгария.

Не лошо стоят нещата и с разпространението на филмите в чужбина. Наистина, загубен е важният американски пазар, но затова се открива балканският – Югославия и България. Даже Италия и скандинавските страни започват да купуват по-

вече унгарски филми. Югославия само през 1940 г. купува 150 (включително и стари филми) и цялата годишна продукция от 38 заглавия”. (1)

Като отбелязва странния факт, че Германия и преди, и по време на войната не купува унгарски филми, Немешкюрти продължава: „Това положение не се променя до края на войната, но ръководената от немците „Международна филмова камара“ на сесията на своя Съвет, проведена в Будапеща в началото на декември 1942 г., официално прикрепва към Унгария значителна част от балканския пазар.

По-нататъшното разрастване на филмопроизводството извиква необходимост от строителство на нови павилиони /.../ През периода на войната в Лилафюред се провежда ежегоден кинофестивал, където се присъждат награди. Но никой не приема сериозно тези „Лилафюредски седмици“, те не интересуват нито обществеността, нито специалистите. Много помпозно през 1940 г. се чества 200-ят унгарски филм. Това е „Данко Пища“, реж.

Ласло Калмар. Филмът бил удостоен с такава чест не заради това, че бил 200-ят, а за да се покаже какви филми правителството иска да се създават в Унгария. Премиерата му, както десет години преди това премиерата на „Ракоци марш“, почел самият Хорти /.../

Унгарската държава вече официално взема в ръце производството на филми. На мястото на Кинопромишления фонд се създава „Всеунгарски национален кинокомитет“ /.../ В статията на в. „Будапеща“ от 13 януари 1942 г. дейността му се характеризира така: „Предприятията, произвеждащи филми, се задължават да му представят сценария, списъка на художествените и техническия персонал, проектобюджета. Фирмата можела да пристъпи към производство само при положително решение на Комитета“ /.../

Естествено – коментира Немешкюрти – Комитетът разрешава производството не на най-добрите сценарии, а на тези, които биха донесли най-малко неприятности.“ (2)

При други изследователи се срещат и по-детайлни обяснения на унгарския кинематографичен бум. Например по-късното влизане във войната, модата на развлекателния филм, който не предизвиква вниманието на политиките, но най-вече ориентацията на Унгария към Германия, т.е. към Оста „Рим Берлин и Токио“. Във връзка с идеята за „новата историческа общност“, за „общо културно и духовно пространство“, пропагандирана от Гьобелс, от екраните на сателитите Италия, Унгария, Румъния, България, Хърватия, Чехия и Моравия, та дори и от далечна Япония, се прогонват съветските и американски-

те филми (те са обвинени във влияние от Коминтерна, сиреч на световното еврейство). Установяват се всевъзможни културно-интеграционни връзки между тези страни, обезпечават се дифузия на творческите им ресурси.

Интересни ориентир в това отношение откриваме в изследването на преподавателката по история на журналистиката във Варненски свободен университет доц. д-р Людмила Стоянова на тема „Културната пропаганда в печата през Втората световна война (върху примера на вестник „Слово“)“. „Под заглавие „Европа и европейският филм – пише авторката – „Слово“ в бр. 6161 предлага на читателите си в съкратен вид изявление на секретаря на Международната филмова камара д-р Н. Мелцер, направено на заседание на камарата, в което взимат участие 18 европейски държави – членки на Оста или гравитиращи към нея. (Най-вероятно това е същата сесия, за която по-горе говори и Немешкюрти – Ив.Ив.) Показателни са цитираните във вестника основни акценти в изявлението:

„ 1. Осигуряване на Европа с филми. 2. Улесняване на размяната на филми между страните – членки на камарата. 3. Изваждане на американските филми от употреба и заместването им с европейски. 4. Засилването на производствения капацитет. 5. Осигуряване на леки, къси, забавни филми. 7. Установяване на определена цена на билетите. В сравнение със съдържанието на американските филми европейските имат много по-голяма културна стойност. В продължение на 10 години американските филмови къщи са успели да изнесат и да спе-

челят от Европа, с представянето на свои филми, 400 милиона долара. Тези печалби могат да се получат от европейските филмови къщи, които по този начин ще получат възможност да вложат повече средства за разширяване на своите ателиета и на своето производство, за образованието на артистите и филмовите техници“

А ето и коментарът на Стоянова: „Усъвършенстването на европейското (разбирай това на Оста) филмово стопанство изисквало още развитие на една съвършена техника, размяна на художествени, научни и културни филми и актуални прегледи, „които да отговарят на вкуса на европейската публика. Би било неправомерно изнесеното информацията да се тълкува еднозначно – като епизод от конкурентната борба за преразпределяне на квотите в производството и пазара на филми и за изработване на обща „европейска“ стратегия за противопоставяне и разбиване на американския монопол. Зад идеята за „повече европейски филми“, необходими за „културното издигане на народа“, стоят всъщност евфемистично формулирани за медийно обръщение военнопропагандни задачи на нацистката държава в областта на изкуството. Киното има своето място в грандоманските амбиции на идеолозите и за формиране на унифицирано европейско мегапространство, моделирано и доминирано от нейния тип култура.“ (3)

Сред общо взето развлекателната филмова продукция има и изключения. Един млад кинематографист, Ищван Съоч, роден в Трансилвания през 1912 г., създава филм, в който противо-

поставя „дивия“, но чист живот на планинците на превзетостта и сребролюбието на експлоататорите им, собственици на горите. Адаптирани са новели на Йозеф Нийро, който е и съсценарист. Действието се развива в Трансилвания. Социалната проблематика (героят на филма Герго убива един от собствениците в момент, когато той се опитва да изнася жена му Ана) се преплита с романтична любов, с пантеизъм при снимането на природата и с особен афинитет към простота на изображението.

Преди да бъде показан в Унгария, през 1942 г. филмът е представен на фестивала във Венеция. На него присъства самият Йозеф Гьобелс. Младата радикална критика, вдъхновителка на италианския неореализъм, го оценява високо.

През 1943 г. Съоч поставя „Ката Кадар“ по музика на Золтан Кодай. Отбелязваме факта, тъй като по-нататък ще срещнем и други свидетелства за връзките на унгарското кино с унгарската класическа музика и особено с творчеството на Барток и Кодай.

Творчеството на този талантлив режисьор, както и теоретичните му възгледи са повод да се говори, че неореализмът не е

само италианска рожба. И още – че както фашизмът на Мусолини не е могъл да спре раждането на новото течение в Италия, така и този на Хорти не е могъл да анулира докрай проблемното и творчески оригинално кино.

В книгата си „Кинематографиите на изтока“ Мира и Антонин Лим подчертават, че немската окупация и протектората, наложен през 1939 г. над Бохемия-Моравия, имат също парадоксален ефект за еволюцията на чешкото кино. За шестте години окупация в Бохемия се снимат 124 филма. Продукцията е по-сигурна от тази преди войната, приоритет имат развлекателните филми, но има и артистично амбициозни произведения. Отбелязва се и следното следствие от окупацията: тъй като през 1939 г. немците затварят университетите, много от младежите, които при други условия биха се посветили на по-традиционни кариери, се насочват към киното. И накрая – немците, които преди войната са смятали да направят Прага един от големите кинематографични центрове, разширяват студията „Барандов“. Действително, политически ангажираното изкуство след Мюнхен изчезва, но много от членовете на авангар-

да от тридесетте години установяват влияние върху киното. Сочат се имената на режисьора Емил Ф. Буриан, дошъл от театъра, на писателя Вацлав Кршка, на Карел Земан, Отакар Вавра и др. (5)

В Полша ситуацията е различна. През 1939 г. почти целият полски авангард (не само от киното, а и от поезията, изобразителното изкуство и др.), поема пътя на изгнаничеството – някои към Англия, други към СССР. През периода 1943-1945 г. Форд прави серия от документални филми за полската армия, а група под ръководството на Ежи Босак – седмичен полски кинопреглед. Емигрантите във Великобритания Еужениус Чекалски и Стефан Тевмерсон правят игрални филми. В окупирана Полша Бонджиевич и Зажицки снимат прегледи за Варшавското въстание. (6)

Бележки

1. Немешкюрти И. История венгерского кино, стр. 104 – 107.
2. Пак там, стр. 105
3. Стоянова Л. Културната пропаганда в печата през Втората световна война (Върху примера на вестник „Слово“). В Научен алманах на ВСУ „Черноризец Храбър“, 2004
4. Liehm M. et A. „Les cinemas de l'est“, Les editions du CERF, Paris, 1989, стр. 35 – 36
5. Пак там, стр. 39



ЖАНРОВЕ И АВТОРСКО КИНО

Марин Дамянов

За понятието „жанр“ във филмовата теория няма общоприета дефиниция.

Според някои автори, понятието „жанр“ в киното назовава групиране на филмите според „специфичните емоционални или афективни констелации“ при дефинирането на киножанровете. Други определят жанра посредством фабулната схема и условностите на разказа и на драматургията или според признаци като социална или географска локализираност, обкръжаваща среда, особености на обстановката, констелации на образите или конфликтите, както и чрез специфични теми и особености на сюжета.

Разпространена е формулировката на Лео Броди, който подчертава при жанра специфичния контраст между форма и съдържание. Броди разбира жанра като специфична конструкция, структура или схема на представяне на събитията (Броди, 1977: 112). Следователно, за разлика от вида, жанрът се характеризира със *„съдържателно-структурни определения“* (Хикетир, 1993: 199).

Въпреки че разговорно и публицистично „вид“ често се употребява като синоним на „жанр“, медийната наука дефинира вида не чрез съдържателна структура, а чрез модуса на представяне (например игрален, документален, анимационен филм; телевизионна новела, телевизионен сериал) или чрез сферата на приложение (учебен, рекламен, експериментален филм).

Разликата между жанр и вид може да се онагледява със следния пример:

Криминалният жанр се дефинира посредством наличието на съществени сюжетни констела-

ции – престъпление и разкриване на престъплението. Този жанр може да бъде застъпен в различни филмови видове – игрален, анимационен, документален. Освен това той съществува и в други медии – криминален роман, криминален разказ, криминален радиотеатър, криминален телевизионен филм, криминална пиеса. Жанровете се пресичат следователно не само с видовете във филма, но също и с видовете в различни други медии. Жанровете не винаги са специфични форми на определена медия.

На първо място жанрът е понятие, свързано с взаимното разбиране. Под формата на класификации на различни филми жанровете служат на комуникацията – както от страна на създателите на творбата, така и от страна на реципиентите.

Жанровете служат и за организиране на знанието относно оформлението на филма и регулират продуцирането на филмите. Те предлагат ориентации, създават очаквания и предопределят рецепцията.

Като понятие на взаимното разбирателство те са свързани с особеностите на филмите, но също така носят отпечатък на комуникативното им използване в дискурсите. Затова Сара Бери определя жанровете като средство за циркулиране на филмите в рамките на индустриалните, културно-критическите и научните, но също и на всекидневните (популярните) дискурси – тоест жанровете проникват във всичко, което се казва и пише за филмите (Бери, 1999: 26). В рамките на тези дискурси жанровете могат да имат доста различно значение.

– В дискурсите, свързани с филмопроизводството, те

позволяват ускорено взаимно разбиране относно особеностите и характеристиките на филмовия продукт и процесите на производство му.

– Във всекидневните дискурсивни практики реципиентите назовават с жанрове насоки на емоционални преживявания, модели на очакване и визуален опит.

– В културно-критическите и научните дискурси те служат за взаимното разбиране относно аналитични претенции и констатации, заключения и класификации.

Следователно в своите функции понятията за жанр варират, но не могат да се променят произволно, а в насоките на значенията си са зависими от общокултурното използване или приложение и придобиват интересубективни, индивидуални функции.

Понятията за жанр, използвани в киното, се утвърждават и извън него – в други медии. Тези понятия се обобщават, доколкото филмът сам по себе си се превръща в част от една медиялна верига на използване – кино, видео, телевизия, интернет. Особено в рамките на телевизията с нейните програмни структури, но също и при комуникацията чрез компютри, се създава комуникативна практика за класифициране и подвеждане на филмите и другите медийни продукти под жанрови понятия. Тази практика има за задача да даде възможност на реципиентите да се ориентират бързо и точно доколко ги интересува съответният медиен продукт.

Емпирични изследвания показват, че при обявяването на телевизионните програми в Германия през 90-те години са използвани около 500 обозначения на жанра и вида. Те често пъти включват емоционални особености, назовава-

не на продукта, функционални и други характеристики. Тези определения не отразяват обективните особености на медийните продукти, а трябва да се разбират процесуално и функционално. Обозначените по този начин жанрове и видове предопределят „емоции, очаквания и нагласи“ на реципиентите спрямо медийните продукти.

Непрекъснатото възникване на нови жанрови понятия е доказателство, че при комуникативното използване на обявяващите текстове съществува необходимост от прецизиране на жанровете. Традиционните понятия явно не достигат, за да се обозначат точно специфичните медийни продукти при съответното им комуникативно използване. Това се превръща в пречка при опитите целево да се насочва вниманието на публиката.

В същото време взаимното разбиране между реципиентите протича с относително малко на брой общи понятия. Това е възможно, тъй като обозначенията на жанровете в крайна сметка са неясни и неточни и по този начин – гъвкави при комуникативна употреба. Тези понятия трябва в процеса на рецепцията да вербализират и без това дифузните представи относно групите от медийни продукти. Взаимното разбиране се улеснява тъкмо когато понятието не отключва твърде прецизни асоциации и очаквания. Неяснотата следователно е необходима за функционирането на жанровите понятия при комуникативна употреба. По тази причина са се проваляли всички опити да бъде създадена типология на жанровете, която е непротиворечива и не се пресича с други класификационни принципи.

В публикациите по история на киното понятието за жанр се свързва преди всичко с американското кино, а понятието за авторско кино – с европейското филмопроизводство.

Според Айлийн Баузер причината за възникването на жанровете

в САЩ е стандартизирането на продукцията: още към 1911-12 година е било нужно да се произвеждат нови и нови филми в определен ритъм. Тези филми е можело да бъдат произвеждани по-ефективно, ако човек инсценира сходни истории, при които типизирани персонажи (например каубои или полицаи) играят на фона на едни и същи или леко променени декори. Производственият екип е можел чрез „конвейерна“ форма на производство да се специализира и професионализира, като развива детайлите на инсценирането.

В този процес формите на развлекателност, които вече са били установени в другите медии – театър, мюзикхол – са могли да бъдат адаптирани и напасвани към медийната специфика на филма. В този смисъл жанровете не представляват някакво откритие, вътрешно присъщо на киното, а са се развили както в американското, така и в европейското кино на базата на вече съществуващите културални форми (Хикетир, 2000: 75).

Конкуренцията между различните кинокомпании още в ранния период на кинопроизводството води до това, че продуцентите много ясно виждат кои форми харесват на публиката и се насочват към продуциране на търсените медийни продукти. Отделният жанров филм позволява да се изпробват вариации в една и съща рамка. По този начин филмовите продуценти могат много точно да изследват възможностите на новата медия и очакванията на публиката спрямо киното. Киножанровете могат да бъдат разглеждани като своеобразен договор между продуцента и реципиента.

Но европейското кино също има откоleshни жанрови традиции, като например своеобразното наименоуване на жанровете още през първото десетилетие на 20-и век. За обявяването на програмите на киносалоните в ранното ням кино притежателите използват кратки обозначения, кои-

то извикват съответни очаквания у публиката.

Решаваща роля за създаването на „жанровото кино“ е наличието на съответстващ мащаб в продуцирането на филми, който да позволи диференцирането на жанровете. Такъв мащаб на филмопроизводство се създава в много национални кинематографии между двете световни войни.

„Теория на жанровете“ като жанров критичесизъм възниква едва в края на шейсетте и началото на седемдесетте години в американската филмова наука (Бери, 1999: 26), въпреки че теоретични разсъждения относно жанровете могат да се открият в Европа и САЩ едно десетилетие по-рано – в съчинения, посветени на филмовата теория (Йоршоу 1970).

Началото на теорията на жанровете в Европа може да се свърже с утвърждаването на семиотиката на киното в началото на седемдесетте години (Швайниц, 1994). Тласък на този преход дава разглеждането на филма не толкова като индивидуална изява на автора-режисьор, колкото като сюжетна структура. От теоретична гледна точка става по-важно не кой и как е направил филма, а какви емоции отключва кинонаративът и какви са особеностите на сюжета. Търсят се правила и обобщени елементи на филмовия разказ, разгледан драматургически и като изображение; тези правила могат да се възприемат като конвенционални системи или като културни концепти. Тъкмо понятието за конвенционалност настройва европейските и американските изследователи на 70-години критично към жанровото кино: те смятат, че жанровете утвърждават съществуващи вече „рецепти“ или схеми и по този начин представляват пречка за развиване на нови медийни форми. Вера Найденова отбелязва: „*Жанровете се вътвърдяват от употреба; при най-много използваните, естествено, това става най-бързо.*“ (Найденова,

2004: 118)

Понятието за авторски филм така, както се употребява в Европа още преди Първата световна война – като средство за културно облагородяване на филма, се противопоставя на разбирането за жанрово кино. По това време понятието „жанр“ започва да се свързва с американското кино, на което европейският филм противопостави като авторско произведение на изкуството. *„В киното на САЩ формално никога не е бил широко застъпен „авторският“ подход. Дори и след разпространението на теорията за „авторското“ кино през 60-те години, привнесена от Европа чрез група нюйоркски критици начело с Ендрю Сарис, в Холивуд продължава да се работи по принципа на професионалното разделение.“* (Семерджиев, 1994: 9). Разбира се, и американското кино познава „авторството“. Но това е по-скоро изключение (Семерджиев, 1994: 9).

В същото време почти всички жанрове са създадени не в Америка, а в Европа, с няколко изключения – като например уестърна. Но американското филмопроизводство, което винаги е било по-комерсиално, е предпочело да развива жанровото кино. Причината за това явление можем да потърсим в продуцентската практика.

Критиката от край време поставя уникалното творческо начало над тривиалното, но привлекателно за реципиента, над спекулативно-баналното, над плоското изкуство, каквото е например популярната развлекателна музика. В киното, както и в другите изкуства, от край време се предпочита *„костюмът, шит по мярка от майстор-шивач, пред конфекцията“*. Тази представа за филмовата продукция е застъпена от Рудолф Арнхайм в книгата му „Филмът като изкуство“, издадена 1932 година: *„Публиката изисква филмите, които са ѝ нужни. Индустриалецът про-*

извежда според диктата на масите. Той вижда от финансовите отчети кои филми са били приети добре и кои – не и според това насочва производството“ (Арнхайм, 1974: 193).

Положителна оценка на жанровото кино се установява в Европа първоначално чрез методическо заобикаляне на създадените вече нагласи: критиците от Cahiers du Cinema откриват в жанровите филми на 50-годишния индивидуалния почерк на отделни режисьори, които критиката одобрява като автори. По този начин се осъществява връзката между „жанрово“ и „авторско“ кино: жанровото кино започва да се разглежда като разновидност на авторското, така че към него могат да бъдат приложени традиционните понятия на европейското арт-кино. Така биват преоткрити режисьори като Джон Форд и Хауърд Хокс и същевременно се прави преоценка на жанра като филмова форма.

През 70-те години позицията на европейската кинотеория към понятието за „жанр“ и към жанровото кино продължава да бъде по-скоро критична. Самият термин „жанр“ най-често не се използва експлицитно, но когато отделни филми се групират според сюжетни, емоционални или други обединяващи характеристики, всъщност става дума за жанрове.

Предубеждението и скептицизмът на кинокритиката спрямо жанровото кино ясно се отразяват във факта, че въвеждането и утвърждаването на понятието „жанр“ става не в самата филмова теория, а в телевизионния анализ: при коментара на американските телевизионни сериали се оперира с жанрови понятия.

Западноевропейската и американската „идеологическа“ критика на 70-те години поставя въпроса за обществените условия, които стоят зад жанровите нарративни модели и изхожда от това, че жанровата схема би трябвало да се активира от някак-

ва обществена необходимост, която изисква отново и отново да се разказват едни и същи истории.

Отговорите на възникващите около жанра въпроси задълго остават свързани с относително простите модели на взаимната зависимост между масовия вкус и медийно-индустриалното оформление на продукцията – такова е мнението например на Кракауер, Хоркхаймер и Адорно.

Въпреки че европейската критика още през 50-те години признава пресичането и взаимодействието между авторство и жанровост във филмовата история, жанровият филм и понятието за авторство продължават да се противопоставят. Множество критици смятат, че не авторите разказват жанрови истории, а жанрът „употребява“ авторите, т. е. че жанровото кино разказва истории, които нямат никакви автори.

Авторското кино пак често има обратния проблем – то разказва истории (а често и това не прави), които нямат зрители... Проблемът съществува и в българското кино.

Ето как Ивайло Знеполски анализира нашия опит в посока на експерименталното и авторското кино: *„...понеже се опира на скромнен опит и на сравнително сепли размисления за света и не намира особена подкрепа в скромната визуалност, която позволява нашето изостанало общество – този авторски стил няма голям шанс. Симпатичното, но недостатъчно послание на този тип филми се свежда до експониране на обидената и ранена интелигентност на младите им създатели.“*

Изобщо Знеполски е скептичен по въпроса за „чистото“ авторско кино в България: *„Авторският филм беше утвърден като своеобразна филмова идеология от няколко гигантски творци, които светът следеше със заздъхано любопитство. В малките пе-*

риферни култури според мен е много трудно да правиш авторско кино, тъй като е подронен непоправимо статутът на субекта, който е в състояние да отпрати по-универсален тип послания." (Знеполски, 2000–2001).

Дискусията се пренася и в контекста на постмодерните понятия за кино. Въпреки че тук тенденцията е по-скоро да се развенчае понятието за авторството като даваща смисъл инстанция, привържениците на така нареченото постмодерно кино (като Куентин Тарантино и Оливър Стоун) претендират за себе си, че са истински автори на филмите си, че филмите им имат право да се наричат авторско кино. Това дава отражение и върху икономическите аспекти на киноиндустрията – някои имена на автори звучат като своеобразна гаранция, че филмът е „маркова стока“ с висока стойност, макар и да принадлежи към определен жанр.

Ако можем да обобщим, пропастта между жанровото и авторското кино постепенно изчезва.

Един от пътищата за преодоляването на тази пропасть е чрез акцентирание върху емоционалносантименталното. Както с право подчертава Мая Димитрова: „Докато чрез рациото индивидът осъзнава своята самотност, събудената сантименталност я компенсира чрез съзнанието за приобщеност към колективно изживяване“ (Димитрова, 2004) и отбелязва, че „Процесът на преминаване през границите в разделянето на двата типа комуникация – на насочената към масовото преживяване и на тази, ориентирана към индивидуалното съзнание, е типичен за последните десетина години в прехода между столетията“ (Димитрова, 2004).

Или по-просто казано, авторското кино постепенно се отказва от поучителността и въздейства върху емоциите на реципиента,

като заимства готовите „рецепти“ за това от жанровото кино, но ги изпълнява по свой собствен неповторим начин.

Този процес е налице и в българското кино. Например за „Лейди Зи“ (реж. Георги Дюлгеров, 2005) Вера Найденова твърди:

„Голяма част от чара на „Лейди Зи“ обаче се дължи най-вече на граматургическата далновидност. В крайна сметка ни се разказва не фактическа, а конструирана история. В много добре изградена, цялостна структура се съчетават всекидневният бит, елементна драма, съспенсът, присъщ на криминалето, подкупващата наивност на чалгата и ... всичко това в баладичната рамка с малкия Златин.“ (Найденова, 2006: 148)

По-надолу Вера Найденова оптимистично обобщава по повод на „Лейди Зи“: „Ако използваме известни от практиката на световното кино определения, бихме могли да кажем: ражда се кино, което е и жанрово, и авторско едновременно.“ (Найденова, 2006: 148)

Можем само да си пожелаем: от устата на критика – в божиите уши!

Цитирана литература:

Арнхайм (1974): Arnheim, Rudolf. Film als Kunst. [1932]. München: Hanser, 1974.

Бери (1999): Berry, Sarah. Genre. In: Miller, Toby, Stam, Robert (Eds.). The Blackwell Companion to Film Theory. Malden, Mass: Blackwell, 1999, 25–44.

Броди (1977): Braudy, Leo. The World in a Frame. What We See in Films. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1977.

Димитрова (2004): Димитрова, Мая. Отношението на зрителя към провокациите на арт текста – интерпретативните роли на кинопубликите. В: Годишник на НАТФИЗ „Кр. Сарафов“, т. XXX. София,

2004, 151–154.

Знеполски, И. (2000–2001): Знеполски, Ивайло. Ние сме плод и жертва на културата си, на противоречията в нашата култура, на невъзможността си да се оправим в културните си противоречия (Искра Димитрова разговаря с Ивайло Знеполски). Демократически преглед, кн. 45, Зима 2000–2001.

Кракауер (1928): Kracauer, Siegfried. Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films [1947]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Найденова, Вера. Съвременният киносвят, София, „Славена“, 2004.

Найденова, Вера. Съвременният киносвят, София, „Дружество „Гражданин“, 2006.

Райал (1978): Ryall, Tom. The Gangster Film. London: BFI, 1978.

Семерджиев, Станислав. Кратка история на световната киносценаристика, том 1: САЩ, Част 1: 1898–1927. „Интерпрес“ София, 1994

Йоршой (1954): Warshow, Robert. „The Gangster as Tragic Hero“ and „Movie chronicle: The Westerner“. In: The Immediate Experience. New York: Atheneum Books, 1970.

Хикетир (1993): Hicketier, Knut. Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Хикетир (2000): Hicketier, Knut. Fernsehfilm? TV-Movie? Reality-Soap? Gibt es noch eine Dramaturgie des deutschen Fernsehfilms? In: Dramaturg, 2000, H. 2, 113–131.

Хикетир (2002): Hicketier, Knut. Genretheorie und Genreanalyse. In: Felix, Jürgen (Hrsg.). Moderne Film Theory. Mainz: Bender, 2002, 62–96.

Швайниц (1994): Schweinitz, Jürg. Genre und lebendiges Genrebewusstsein. Geschichte eines Begriffs und Probleme seiner Konzeptionsanalyse in der Filmwissenschaft. Un: Montage/ av, 3 Jg., 1994, H.2, 99–118.

ТРИ ЛЕКИ ПИЕСИ ЗА ТОДОР АНДРЕЙКОВ (1933-1997)

1. Непоправимият Дон Кихот

Годината е 1959. За първи път пред съвременната пловдивска публика се показва филмът на Васил Гендов „Любовта е лудост“. Препълнената зала слуша с упоение омагьосващите слова на кинокритика Тодор Андрейков. След прожекцията няколко от най-запалилите кинолюбители го изпращаме на гара Пловдив. За нас мероприятиято не е свършило. Тони ни разказва за класацията на най-добрите филми в Брюксел 1958 г., в която той сам е взел участие. Застанали сме близо до една чешма, от която всеки пие, но никой не я спира. От време на време Тони прекъсва разказа си, отива до чешмичката и я затваря. Така – да не тече водата напразно. Но след това идва друг жаден пътник. Той я пуска да тече на воля, пие и отминава. Тони пак я затваря, без да спира да говори. За да го успокоя, му казвам, че хората така са свикнали – пият и отминават, не ги е еня за изтичащата напразно вода. Но Андрейков троснато ми отговаря: „Ами, трябва да ги научим на ред!“ И това продължава десетки пъти до идването на влака.

Следват ръкостискания. Благодарности. Обещания за нови срещи. Тони се подава от прозореца на вагона. Влакът тръгва. Ние му махаме с ръка. Някой пак е пуснал водата и тя тече на воля. Андрейков крещи силно, за да надвика шумотевицата: „Водата, водата, спрете я! Не бива така!“ И върти ръката си, като че ли от разстояние иска да затвори чешмата.

Отивам бързо до кранчето и го завивам енергично с пресилени жестове, за да успокоя Тони.



Махаме му докато влакът се загуби в далечината. А зад мен водата продължаваше да тече. Някой друг пак я беше пуснал. Добре, че Тони вече не я виждаше, защото щеше да продължава да се коси напразно.

Минаха годините и всички чешмички на гара Пловдив (пък и само там ли?) бяха спрени завинаги. При всяко свое следващо идване Тони пипаше застопорените кранове и укорително махаше с глава: „То, бива, бива, ама чак пък толкова не бива. Да няма къде човек водичка да се напие.“

Такъв си беше – обичаше да се бори с вятърни мелници, с човешкото несъвършенство и дребни грехове.

2. Господин Юло в Лесидрен.

Годината е 1990. Няколко фамилии кинодейци почиваме в дома в Лесидрен. Евтино, луксозно, уютно и тихо. До прекаленост, та чак ти опротивява. Виждаме се на закуска, обяд и вечеря. Кимаме си учтиво с глави. Пожелаваме си „наздраве!“. Куртоазно се

Костадин Костов

питаме дали порцията ястие им се нрави. От време на време хвърляме по някой поглед към вечно работещия телевизор и пак се заравяме в чиниите си. Но, признавам си, на нас, тримата от семейство Костови, както и на всички останали, ни беше ужасно скучно. Даже листата на дърветата в околната гора не мърдаха, както това става във филма на Люмиер „Закуската на бебето“. Алкохол се сервираше само вечер. Пълен отворот.

И изведнъж „Радецки“ пристига с гръм“. На поредния скучен обяд вратата се отваря шумно и в ресторанта прокънтява металическият глас на Тодор Андрейков: „Тука има ли живи хора, брей? Хайде, че Жельо го избраха за президент.“

Отива и спира телевизора. Ръкува се с всички. Сяда да се храни на една маса, но продължава да хвърля на всички посоки реплики към другите маси. Тони посяга и взема от масата на сценаристката Рада Московска една книга. Разглежда я. Пита: „От къде си я купихте?“ Вместо Рада отговаря му съпругът ѝ – свенливия доктор Москов: „Тук от

селото.“ Тони мята небрежно книгата няколко пъти в ръцете си, оставя я на масата и самоуверено заключава: „Аз такива книги ги четях в прогимназията“.

Обръща се към мен и ме пита язвително: „Абе, Коце, като толкова много знаеш историята на киното, да те питам аз теб коя е единствената отрицателна роля в кариерата на Спенсър Трейси?“ Прибързано му отговарям: „В „Капитан Смели“. Тони: „Не!“ Аз упорствам: „В „Гибелни страсти“. Тони ме сразява: „Не!“

Веселин Бранев се опитва да подразни Андрейков. Пита го престорено наивно: „Абе, Тони, все забравям да те питам – каква е разликата между еротичните и порнофилмите?“ Без да се забавя, Тони му отвръща с победоносен жест: „Веско, вече си ме питал, но пак ще ти кажа – в еротичните филми имитират чукане, преструват се, а при порното всичко си е едно към едно, както в живота: или си в кошарата, или не си.“

Незнайно откъде на масата на Андрейков се оказва бутилка вино. Той го отваря, налива в чашите на всички и си пее: „Ой ти, бяло вино, що не си червено!“ Звън на чаши, смях и въздишкана облекчение се отронва от устата на всички в залата.

Вразгарана почерпката Тони се пляска по главата. Отива до телевизора и търси втори канал, като ни обяснява: „Щях да забравя – пускат от 13 часа „Нощни гости“ с Арлети и Ален Кюни.“ Всички спираме да ядем и се вираме в героите на Марсел Карне. Яденето изстива, сладоледът се стопява, хлябът изпръхва, но ние гледаме филма и слушаме неизменните ремарки на Тони при всеки по-интересен кадър. Всички сме гледали филма преди това по няколко пъти, но днес го видяхме като че ли за първи път заради неповторимия ко-

ментар „а ла Андрейков“.

Персоналът от кухнята подава глава да види какво става – за първи път в ресторанта има смях, оживление и закачки. На всички започва да им става интересно.

Един български мосю Юло – героят на Жак Тати – беше дошъл за броени дни в почивния дом в Лесидрен и беше превърнал с гръм и трясък скучната и дотягаща на моменти неколкодневна почивка в интересна и завинаги запомняща се ваканция – ваканцията на мосю Андрейков.

3. Съперникът на Джон Форд

Годината е 1986. На летището в Търговище се срещаме с Тодор Андрейков, който, след като е изнесъл лекции в Разград, се прибира в София. До нас една възрастна жена държи за ръка малко момиченце – има-няма 5-6 години. То се оглежда боязливо. Жената ме моли: „Не бихте ли наглеждали внучката ми. Те в София родителите ѝ ще я чакат. Страхува се от въздушни ями и може да повърне. Дайте ѝ пакетта за всеки случай.“ Успокоявам жената, че всичко ще бъде наред.

Самолетът се изпълва. Тони е срещу мен, близо до вратата на пилотската кабина. До Андрейков е седнала една млада художничка. Момиченцето вече държи в скута си кесията за всеки случай. Това са направили и други пасажери. Излитаме. Лутаме се няколко минути, набираме височина преди да се отправим на запад към София. Художничката пита Андрейков какъв филм е показвал в Разград. Тони не чака покана. Започва своят разказ за класическия уестърн „Дилижансът“ на Джон Форд. Говори на висок глас. Първо, защото след операция на гърлото в ранните си години можеше само така да говори. Второ – трябваше да надвика шума от моторите на допо-

топната машина, която от време на време потъваше във въздушни ями и отново „възкръсваше“ за нормален полет.

И започва един друг „Дилижанс“, различен от този на Джон Форд. С всичките му ракурси, драматични движения на камерата, елипси и акцентиране върху моменти от актьорската игра. Момиченцето, както и другите пътници, са забравили за кесията. Те унесено слушат разказа и коментарите на Тони. Вратата на пилотската кабина леко се открехва. Стюардесата обяснява: „Ами-и-и, и ние да слушаме. Нали може?“ Как да не може? Андрейков душа даваше за такава благодарна публика, която попиваше всяка негова дума и жест.

Наближаваме София. Кесии-те стоят неизползвани върху седалките. Разказът-лекция на Тони завършва. Приземяваме се благополучно. На летището тревожните родители посрещат тичащото към тях момиченце, което крещи: „Майко, татко, не съм повръщала. Ето този чичко (сочи с пръст Тодор Андрейков) разказваше „Дижансът“ на Джон Фолд.“ Оказа се, че бащата е бившият студент на Тодор Андрейков, днешният професор в НАТФИЗ Божидар Манов, който посрещаше дъщеря си.

След една година младата художничка ме среща на улицата и ми казва: „Виж какво, „Дилижансът“ на Тодор Андрейков е по-готин от този на Джон Форд“. Беше гледала оригинала, но предпочитанията ѝ оставаха към преразказа на Тони.

Ето този Дон Кихот, мосю Юло и разказвачът а ла Джон Форд ни липсва вече цели 10 години. И с положителност няма кой да го замести. Защото Тони Андрейков беше единствен и неповторим. Липсваш ни, Тони!

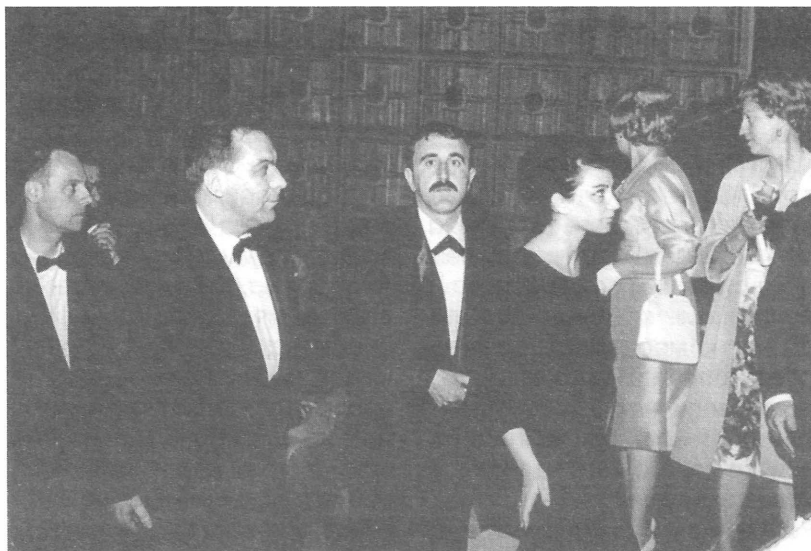
ДРАМАТА „ТЮТЮН“

*С кинорежисьора Никола Корабов
разговаря Еми Мариянска*

Кинорежисьорът Никола Корабов е едно от най-забележителните имена в историята на българското кино. Екранизациите на епични произведения от българската литература като „Тютюн“ (първа награда за режисура и операторско майсторство от Варненския кинофестивал, 1964), и „Иван Кондарев“ (Голямата награда Златна роза – Варненски кинофестивал, 1976 г.) заемат достойно място в авангарда на световното кино – „Тютюн“ е представен на кинофестивала в КАН, а „Иван Кондарев“ получава една от четирите златни награди на фестивала в Хихон. Сред филмите на режисьора са и култовите „Свобода или смърт“, „Юлия Вревская“, „Гневно пътуване“, авангардният и репресиран „Вула“, „Орися“, художествено-документалният филм за Николай Гяуров „Аз не живея един живот“ и др.

Днес проф. Корабов е преподавател в Международния департамент по филмово изкуство при ВСУ „Черноризец Храбър“. В този разговор Никола Корабов разказва за конфликтите и трудностите по екранизацията на романа „Тютюн“, за „драмата“ „Тютюн“.

Съзнавайки, че съм смъртен, написах едно авторско-творческо досие за филма, в което се опитах да предложа моята гледна точка. Драматични са както съдбата на книгата, така и историята по създаването на филма. Днес е лесно да се говори за това, но от дистанцията на времето мога смело да заявя, че екранизацията на „Тютюн“ беше наистина дръзко дело, беше



авантюра. Но авантюра, която си струваше. Знаете ли какво означаваха на времето определенията, които ръсеше критиката за Димов?! „Фройдист“, „еротик“ и т.н. С такава „характеристика“ направо отиваш в лагер!... Докато върху критиците му не се стовари като гръм от ясно небе статията „За романа „Тютюн“ и неговите злополучни критики“. Появи се не къде да е, а на страниците на партийния орган „Работническо дело“. С това се отвори и пътят за екранизацията на романа. Желаетелите са много. А междутях – десетки имената на известни театрални, на именити филмови режисьори, писатели и сценаристи. Аз самият по онова време още уча, готвя дипломен филм и снимам първия си самостоятелен филм. И дръзвам да мисля за „Тютюн“! Идеята за това е лично моя. Един млад човек без професионално минало се обръща към големия писател и му заявява, че иска да екранизира мащабния му роман!.. Пър-

вият ни разговор се състоя в Клуба на журналистите. От този момент нататък Димов работеше за филма с душа и сърце. Срещите ни продължиха в дома му. Станахме съсценаристи. Той пожела. Каза, че не разбира от киностилистика. Той работеше по диалозите, а аз – по сюжетните линии на персонажите, епизодите и композицията. Проявявах интерес към прототипите на романа – Ирина, Морев, Костов, фон Гайер бяха още живи. Димов деликатно „охлаждаше“ желанието ми за среща с тях. Може би в крайна сметка това се отрази положително.

В какъв смисъл?

При избора на актьорите. Йордан Матев – мъжествен и непреклонен като Борис Морев. С привкус на провинциален непризнат гений, актьорът имаше усет към необузданата страст на героя си към парите. Стефан Пейчев – първокласен актьор. Нямаше и никога не е имало по-добра кандидатура за образа на тютюне-

вия експерт Костов. До него достойно застават Иван Димов и Георги Стаматов – истински аристократи на духа. И един от най-провокативните образи във филма – „горещият картоф“ на догмите на соцреализма – германецът-нищшеанец фон Гайер. За тази роля открих актьор в Германия. При това не какъв да е, а директорът на „Дойчес театър“ Волфганг Лангхоф. Той е бил емигрант с Бертолд Брехт, с жена му и с Леон Фойхтвангер в Швейцария. Не беше лесен контактът с него. Изслуша ме внимателно и прие. Създаде такъв образ, за който в Кан открито се чудеа как сме успели да се промъкнем през ситото на соццензурата и да защитим присъствието във филма на мрачния нищшеанец, предвестник на нацизма.

Когато започнахте работа с Димов по сценария, вярвахте ли, че всичко това ще се увенчае с успех един ден?

Работехме, без да мислим за това. Вярвахме си. Сключихме договор със Студия за игрални филми. Но още не знаехме какви бурни ветрове и подводни рифове очакват кораба ни...

От какво естество?

Преди всичко от идеологическо, и после – от художествено. Още на първия художествен съвет се породиха спорове около героите – главно за Ирина, Борис, фон Гайер. Поискаха режисьорска експликация и промени в диалозите. В нашите среди следенето за „другомислие“ се прилагаше с пълна сила. И без друго материята на филма беше крайно комплицирана – на визуална дисекция беше подложена не само ролята на българската буржоазия в най-новата ни история, но се изследваше нейният генезис. В режисьорската книга за нея присъстваха морални преценки и преоценки в атмосферата не само на физическото й унищожение – изселване, лагери, затвори, убийства – но и буквално отричане на приноса й в икономическото и духовното развитие

на страната. Тя била престъпна класа, пила от народната кръв – т.е. класов враг. Конюнктурното описание на тази класа, а трябва да вметна, че и моят произход е от заможено семейство, беше гротесково – като звероподобна във всички случаи – беше окарикатурявана. Моето желание беше да я разкрия обективно – като сблъсък между доброто и злото, като индивидуален избор в живота на човека, в стремежа му към постигане на щастие и богатство. След това дойдоха проблемите с актьорските проби. В сценария централно място зае образът на Ирина. Нетипичен за схемите и догмите на времето образ на българка, живееща в хармония с духовната и физическата си красота, с любовта и състраданието, които я правят истински щастлива. И когато й се отнема всичко това, тя избира друг достоен свят – небитието. Мислите ли, че беше лесно да се убеди в правдивостта на този психологизъм един „партиен“ модел на мислене?!

Г-н Корабов, известно е, че е имало проблеми около избора ви на Невена Коканова за ролята на Ирина...

За повечето от членовете на художествения съвет тя беше не само неподходяща, но според тях обричаше на провал целия филм. Открито заявяваха, че това е авантюра, за която ще заплатим скъпо.

А за вас лично?

И за мен беше авантюра, но аз повярвах в Коканова. И се получи. А ролята на Ирина се превърна в емблематичната роля на живота й и несъмнено на нейния старт като прима на българското кино. Ирина е образът-загадка на романа. Така да се каже, на вечната жена. В киното вече имаше образци-еталон в тази посока: Гарбо, Хепбърн, Вивиан Ли, Гарднър, Тейлър... Във всяка голяма кинематография виждах поне две актриси за образа на Ирина. Но у нас?! Безспорно имаше такива актриси от

театъра, ала ми изглеждаха далеч от филмовите еталони... Докато не решихме да рискуваме с Невена.

Какво смущаваше критиците на този избор?

Не младостта й. И аз бях млад. Тя беше стажант-актриса от Ямболския театър, изиграла една-две малки роли. Беше извикана за пробни снимки за образа на Лила и по-късно предложена за Ирина. Но визуално не покриваше представите на повечето членове на съвета. Всички казваха: „Коканова – Ирина?! Това е безумие!“ Беше русолява, крехка, невисока – общо взето не блестеше нито с хубост, нито с поведение. Камерата я превърна в онова, с което я запомнихме завинаги. Грозното патенце наистина се превърна в лебед, и то какъв!.. Но в това има една моя лична тайна, която няма да кажа на никого и ще си отида с нея от този свят. Има неща, които не бива да бъдат споделяни... Когато отхвърлиха за пореден път Коканова, дори се появиха предложения да търсим актриса отвън, от чужбина, което така или иначе съществуваше в световната филмова практика. Тогава Димов наистина се ядоса, взе думата на един съвет и каза: „Със сценария на „Тютюн“ аз се занимавам от 1953 г. Направо казано, на мен вече ми омръзна да се занимавам с този въпрос – филмирането на „Тютюн“. Омръзна ми да слушам преценки, да приемам ходатайства, да се вълнувам въобще. Но сега се развълнувах, когато някои предложиха да се търси актриса от чужбина. Аз съм на становището, че е добре филмът да бъде чисто български. Единственото изключение, което може да се направи, това е да се помисли за фон Гайер. Макар че и за него съмтам, че може да се намери български актьор. Щом е актьор, той трябва да е способен на художествени превъплъщения. Освен това, не мога да разбера – ако вие намирате, че Коканова, коя-

то е чисто българско момиче, не отговаря на образа на Ирина, защо смятате, че по-би могла да го направи някоя чуждестранна актриса?! И представете си какви трудности ще възникнат при дикцията, при озвучаването и т.н. Моля ви, другари да повярват, че аз с доста голяма сигурност бих могъл да преценя коя актриса покрива образа и коя не. Затова настоявам да вземете предвид и моето мнение. Образът, който дава Коканова, на мен изцяло ми допада. Някои тук възразиха, че тя е много деликатна, дребничка, много невинна и чиста и не дава този силен образ на Ирина от романа. Нима Ирина трябва непременно да има развратен вид?! Тъкмо тази външна невинност е една от чертите на Ирина, особено в първата половина от живота ѝ. Коканова може да е дребничка, но това не би ѝ пречило да създаде един силен драматичен образ”.

Това изказване ли беше решаващо?

Показаха, че са обидени от нас, понеже не зачитаме мнението им и високомерно зачакаха да се провалим. Но това, както знаете, не стана. Имаше дори „доброжелатели“, които искаха „добронамерено“ да посъветват Коканова сама да се откаже. И донякъде наистина ѝ повлияха. Обзе я страх от провал, напрежението в нея растеше, докато един ден не ми сподели, че ми благодари за доверието, но чувства, че няма да може да се справи. След героичната ни битка за нея почувствах това като поражение. Не можех да го допусна. Трябваше дълго да я убеждавам, че ако си вярваме, ще успеем. На кинофестивала в Кан ѝ припомних този разговор. Тя стъпи на червения килим на най-престижния филмов фест само на 23. А председателят на журито Андре Мороа ѝ целуна ръка с думите: „Вие ме развълнувахте!”

Невена Коканова получи много любов от страна на зрителите, името ѝ бе митологизирано. Без-

спорно, в основата е успехът на „Тютюн“. Как се изказаха критиките ѝ по време на съвета за приемането на филма?

Някои доблестно признаха „грешката“ си. Но общо взето, всички бяха единодушни, че филмът е едно голямо постижение за българското киноизкуство. Но след това се състоя още един съвет – тъй да се каже, „извън регламента“ – той беше свикан от културния отдел на партията. Направиха се уж доброжелателни препоръки: да се отрежат някои сцени, да се съкратят неудобни реплики от рода на разсъждения за богатите и бедните. Яростни атаки предизвика образът на фон Гайер. Кой е той, та да защитава така яростно Ирина? Горката Ирина, със своята философия и морал на християнско състрадание, а дъщеря на стражар? И жена на Борис Морев – капиталист и кръвопиец на работническа кръв! И любовница на фашист! Промъкнаха се мисли, че романът ненапразно е бил разгромен. Но вече бе невъзможно да се спре филмът. А трябва да призная, че ние изцяло работихме по първия вариант, а не по компромисния. Това беше нашето възмездие над критиките на романа и на екранизацията му. Често по време на снимките работехме „на тъмно“ – гледахме да не показваме много-много заснетия материал, както изискваше правилникът. За да не се произнасят прибързани класови преценки към едни или други персонажи от романа. Богатството и изисканият вкус в облеклата, обстановката в апартаментите и вилите на героите от буржоазията не биваше да раждат подозрения, че ги разкрояваме за сметка на пролетарските. Благодарение на филмовия сценограф Константин Джидров постигнахме такова внушение за епохата, че дори авторът на романа се възхити от графичните му пана. Снимахме складовете на „Никотиана“ в Асеновград, вилите в Чамкория с безкрайните

пиршества при сключването на сделките с фон Гайер, в девствения залив Тауклиман, който превърнахме с респектираща автентичност в о. Тасос и на много други места. Чернобелият „Тютюн“ придоби ярка „цветност“ благодарение на всичко това и на професионализма на оператора Вльо Радев. И на десетките помощници – като започнеш от гримьорката Ася Илиева и стигнеш до заплашения с изселване Стефан Власков, който получи закрила в нашата продукция като помощник за фарта и крана. Така или иначе, филмът бе пуснат на екраните без никакви поправки. Но единият от авторите му не беше канен никъде – нито на интервюта, нито дори на представянето на филма в редакцията на официоза „Работническо дело“...

За себе си ли говорите? Но как е възможно?...

Такива са фактите. Ходех самона представянето на филма в провинцията. А на кинофестивала във Варна, за всеобщо учудване на зрителите, филмът не получи Златната роза. Въпреки рекордните четири милиона зрители, които го бяха гледали дотогава.

И все пак бяхте поканен в Кан!.. Кажете нещо повече за това...

Кан 1963-та беше наистина бляскав фестивал: Фелини, Висконти, Хичкок, Клаудия Кардинале, Жана Моро, Греъри Пек, Бърт Ланкастър – това са една малка част от големите имена, които присъстваха там. Филмите: „Осем и половина“, „Гепардът“, „Харакири“, „Изкуството да бъдеш обичана“ и ... „Тютюн“, в компанията на филми-шедьоври. Ставах чудеса и по тоталитарно време!..

„Тютюн“ ли е любимият ви филм?

Не бих могъл да избира. Би било несправедливо към останалите, също правени с любов. Филмите, които лично за себе си слагам на достойно място, са: „Вула“ – почти непознат за българския зрител – един от най-авангардни-

те ми филми, „Свобода или смърт“ – най-смелият ми филм, „Иван Кондарев“ – сага за събития, които наистина са ставали, а не измислени от комунистическата доктрина, „Аз не живея един живот“ – двусериен филм за Гяуров – уникален паметник за неповторимия певец, „Юлия Вревская“ и „Орисия“ – пак в топ-листата на авангардните филми... и ненаправеният ми филм, зад който стои седемнайсетгодишен мой труд и огромно желание за реализация – идея, която никога няма да предам – това е един дигитален филм в три части с подзаглавието „Задкадров авторски триптих“ – „нежно и трепчиво за филмовата ми одисея и отвъд нея“. Третата част на този филм искам да посветя на личността на Сашо Сладура. „Аван де морире“ („Преди да се умре“ – име на френски шансон – б.а.) се казваше любимата му песен. Минах през деветте кръга на ада и още не мога да направя този филм – „Несбъдна-

ти молитви“ или „Шоу върху острието на бръснача“. Аз друг филм не искам да правя... на 78 станах – този филм искам да направя! Това е една голяма тема за мен, която е предмет на друг разговор. Само мога да кажа с болка, че посветих 17 години от живота си да издира всичко, което има за Сашо Сладура – до кръщелното му свидетелство. Ако има личност, която първа трябваше да прекрачи прага на Европа, това е той. Паметта за него заслужава тази чест. Това беше „либер ом“ – свободният човек в истинския смисъл на думата. Един етичен герой има България срещу тоталитаризма – това е Сашо Сладура. Великолепен артист, изумителен певец на шансони и любимец на публиката. Да измисляш вицове, които да разказваш в лицето на тия, за които се отнасят, от вожда до последния човек от охраната – няма друг такъв пример. Колкото повече навлизаш в личността му, толкова повече го

обиквах. Три пъти Националният филмов център спира екранизацията на сценария. Разбирането за продуцентство в България е изкривено. Никой от тези хора не влага лични средства, нито рискува с къща, с ипотека на имот или по друг начин. Дават му там някакви проценти от субсидията и той гледа да стане там „нещо“. Една държава, която има културна политика към своята нация, никога не може да си позволи подобен сиромашлък, така да се унищожи киното...

Защо според вас се прави това?

Защото българското кино щеше да проговори с пълен глас и да назове истините за нашия живот. То винаги е имало достатъчно етични творци, съпротивляващи се на конюктурата – смело изразяващи инакомислие. Още тогава, в тоталитарните времена, ги имаше. Но те никога не се пишеха дисиденти и няма да се пишат. Защото тяхната съпротива беше нравствена.

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 „Болд“

Адрес на редакцията:

София 1527, бул. „Дондуков“ 67, тел. 946-10-66 За реклами: **946-10-66** E-mail: spisanie_kino@sbfdbg.org
СБФД интернет сайт: <http://www.film-makersbg.org/index.html>

Препечатването е допустимо само с разрешение на редакцията и автора.

Подписаните материали не съпадат винаги с мнението на редакцията.

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

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

MEDIA

Тренинг / Training

Развитие / Development

Разпространение / Distribution

Промоция / Promotion

Кинофестивали / Festivals



A programme of the EU



Information Society
and Media

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



Съвършенството има цена

ТОВА Е ТВОЯТ ГЛАС.



международен СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТ

11

SOFIA international FILM FESTIVAL

01-11.03.2007

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



MEDIA

A programme of the European Union



JAMESON

IRISH WHISKEY

GREAT TASTE IN FILM



**ПЪРВА
ИНВЕСТИЦИОННА
БАНКА**



София Ауто
ЗОВСКИ ПЪТ



CONSA LOGISTICS Ltd
INTERNATIONAL FREIGHT FORWARDING



BULGARIA AIR



GRAND HOTEL SOFIA