

2015

кино

03

2015

съюз на български режисьори и актьори

кино

03



4.50

филм на ИВАЙЛО ХРИСТОВ
каръци



ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ

2015



НАЦИОНАЛЕН ФИЛМОВ ЦЕНТЪР
BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER



БЪЛГАРСКА ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ



2015



БЪЛГАРСКА ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ



НАГРАДИ ОТ ТВОРЦИ НА ТВОРЦИ

За Наградите на БЪЛГАРСКАТА ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ 2015
за творчески постижения през 2014 година се състезаваха:

8 пълнометражни игрални филма

9 късометражни игрални филма

2 телевизионни сериала

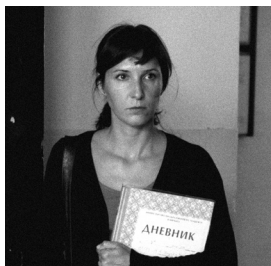
23 документални филма

7 анимационни филма



НАГРАДА ЗА ЦЯЛОСТНО ТВОРЧЕСТВО

на ГЕОРГИ ДЮЛГЕРОВ кинорежисьор

**НАЙ-ДОБЪР ПЪЛНОМЕТРАЖЕН ИГРАЛЕН ФИЛМ****УРОК**

Сценаристи Петър Вълчанов, Кристина Грозева
Режисьори Кристина Грозева, Петър Вълчанов
Продуцент АБРАКСАС ФИЛМ в копродукция с ГРААЛ ФИЛМС,
Литъл Уинг Пръдакшънс, Скрийнинг Имоушънс.

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ**ПОТЪВАНЕТО НА СОЗОПОЛ**

Режисьор Костадин Бонев
Продуцент БЪРЪ ФИЛМ – Георги Балкански, Владимир Андреев
Копродукция – Меджик Шоп, ЕТ Попов, Ей енд Джи Грип, БНТ

СЪДИЛИЩЕТО

Режисьор Стефан Командарев
Продуцент АРГО ФИЛМ ЕООД Стефан Командарев, Катя Тричкова
Копродукция Александър Рис, Кристине Хаупт –
„Нойе Медео-полис филм продакшън“, Германия; Борис Т. Матич –
„Пропелер филм“, Хърватия; Владимир Анастасов,
Ангела Несторовска – „Сектор Филм“, Македония; БНТ.

**НАЙ-ДОБЪР КЪСОМЕТРАЖЕН ИГРАЛЕН ФИЛМ****ПАРКИНГ**

Сценарист Ивайло Минов
Режисьор Ивайло Минов
Продуцент МОРНИНГ ГЛОРИ ФИЛМ – Стела Павлова
Копродукция – Стефани Бретъртън, Христофор Божилов, Орлин Руевски

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ**ЖЕНАТА ОТ ФАРА**

Режисьор Ана Китанова
Продуцент АРТ ФЕСТ Стефан Китанов,
Копродукция – Виктор Чучков-син, Борислав Чучков, Георги Иванов

ТРИ ДНИ В САРАЕВО

Режисьор Николай Тодоров
Продуцент СКРИЙНИНГ ИМОУШЪНС – Поли Ангелова, Елена Мошолова
Копродукция – КОНТРАСТ ФИЛМС, НЮ БОЯНА ФИЛМ, КЦБ – СИНЕЛАБ
Ангела Несторовска – „Сектор Филм“, Македония; БНТ.



НАЙ-ДОБЪР ТЕЛЕВИЗИОНЕН СЕРИАЛ



НА ГРАНИЦАТА

Сценарист Димитър Стоянович

Режисьор Станимир Трифонов

Продуцент БЪЛГАРСКАТА НАЦИОНАЛНА ТЕЛЕВИЗИЯ

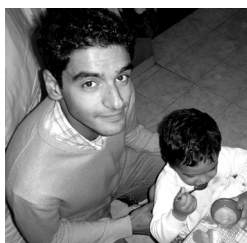
ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

ПОД ПРИКРИТИЕ – Сезон 4

Режисьор Виктор Божинов

Продуцент БЪЛГАРСКАТА НАЦИОНАЛНА ТЕЛЕВИЗИЯ

Копродукция – КАМЕРА ООД



НАЙ-ДОБЪР ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ



ДЪЛГИЯТ ПЪТ КЪМ ДОМА

Сценаристи Юрий Дачев, Татяна Ничева, Боряна Пунчева

Режисьор Боряна Пунчева

Продуцент СИНЕМАСКОП – Иван Ничев

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

ГРАЖДАНИНЪТ КИНО

Режисьор Коста Биков

Продуцент АРС ООД – Иван Тонев

Копродукция с БНТ

ДИМИТЪР ШИШМАНОВ. ЗА РАЗМИШЛЕНИЕ

Режисьор Ралица Димитрова

Продуцент ГЕОПОЛИ ФИЛМ ЕООД – Павлина Желева



НАЙ-ДОБЪР АНИМАЦИОНЕН ФИЛМ



КАК СЪРДЕЛ НАПРАВИ РЕМОНТ

Сценаристи Радостина Нейкова, Георги Мерджанов

Режисьори Радостина Нейкова, София Илиева

Продуцент АУДИОВИДЕО ОРФЕЙ ЕАД – Александър Донеv

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

ЛОКВА

Режисьор Вера Донева

Продуцент НАГУАЛ – Настимир Цачев

ЯНУАРИ

Режисьор Стоян Дуков

Продуцент TRICKSY – Стоян Дуков

НАГРАДИ ЗА РЕЖИСЬОРСКИ ДЕБЮТ



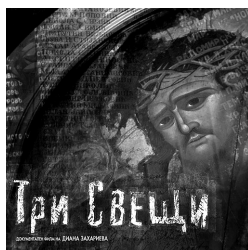
ПЪРВИ ПЪЛНОМЕТРАЖЕН ИГРАЛЕН ФИЛМ



КРИСТИНА ГРОЗЕВА, ПЕТЪР ВЪЛЧАНОВ за УРОК

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Захари Паунов за ОМБРЕ
Майя Виткова за ВИКТОРИЯ



ДЕБЮТ В ДОКУМЕНТАЛНОТО КИНО



ДИАНА ЗАХАРИЕВА за ТРИ СВЕЩИ

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Диана Иванова за ЧУЙ
Иван Георгиев за МАКЕДОНИЯ –
ПОСЛЕДНИЯТ ПРОЕКТ НА КОМИНТЕРНА



ДЕБЮТ В АНИМАЦИОННОТО КИНО



ВЕРА ДОНЕВА за ЛОКВА

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Кирил Иванов за РАЗЛИКИ
Петър Топалов за ТАНЦЪТ НА ИНАНА

**НАГРАДИ ЗА ПРОФЕСИОНАЛНО МАЙСТОРСТВО
в 10-те секции на ФИЛМОВАТА АКАДЕМИЯ**



РЕЖИСЬОР НА ИГРАЛЕН ФИЛМ



КРИСТИНА ГРОЗЕВА, ПЕТЪР ВЪЛЧАНОВ за УРОК

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Георги Дюлгеров за БУФЕРНА ЗОНА
Стефан Командарев за СЪДИЛИЩЕТО



РЕЖИСЬОР НА ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ



БОРЯНА ПУНЧЕВА за ДЪЛГИЯТ ПЪТ КЪМ ДОМА

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Коста Биков за ГРАЖДАНИНЪТ КИНО
Ралица Димитрова за ДИМИТЪР ШИШМАНОВ. ЗА РАЗМИШЛЕНИЕ



РЕЖИСЬОР НА АНИМАЦИОНЕН ФИЛМ



**РАДОСТИНА НЕЙКОВА, СОФИЯ ИЛИЕВА
за КАК СЪРДЕЛ НАПРАВИ РЕМОНТ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Георги Димитров, Свилен Димитров
за ВЪЛШЕБНИЯТ СЛАДКИШ НА ЛЕЛКА БРЕЛКА
Стоян Дуков за ЯНУАРИ



СЦЕНАРИСТ НА ИГРАЛЕН ФИЛМ



МАРИН ДАМЯНОВ, ЕМИЛ СПАХИЙСКИ, СТЕФАН КОМАНДАРЕВ
за СЪДИЛИЩЕТО

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Ина Вълчанова, Костадин Бонев за ПОТЪВАНЕТО НА СОЗОПОЛ
Кристина Грозева, Петър Вълчанов за УРОК



СЦЕНАРИСТ НА ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ



ЮРИЙ ДАЧЕВ, ТАТЯНА НИЧЕВА, БОРЯНА ПУНЧЕВА
за ДЪЛГИЯТ ПЪТ КЪМ ДОМА

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Борис Христов за КНИГА НА МЪЛЧАНИЕТО
Влади Киров за ПОУЧИТЕЛНАТА ИСТОРИЯ
за ЖИВОТА НА БРАТЯ ПРОШЕК



ОРИГИНАЛЕН СЦЕНАРИЙ ЗА ТВ СЕРИАЛ



ДИМИТЪР СТОЯНОВИЧ за НА ГРАНИЦАТА

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Александър Спасов, Борислав Захариев, Владимир Полеганов
за ПОД ПРИКРИТИЕ, СЕЗОН 4



ФИЛМОВА МУЗИКА



КАЛОЯН ДИМИТРОВ за **ВИКТОРИЯ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Георги Стрезов за **НА ГРАНИЦАТА** и **ЖЕНАТА ОТ ФАРА**
Николай Иванов-ОМ за **ПОТЪВАНЕТО НА СОЗОПОЛ**



ОПЕРАТОР НА ИГРАЛЕН ФИЛМ



КРАСИМИР АНДОНОВ за **СЪДИЛИЩЕТО**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Крум Родригес за **ВИКТОРИЯ** и **УРОК**
Цветан Недков за **НА ГРАНИЦАТА**



ОПЕРАТОР НА ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ



ЦВЕТАН НЕДКОВ за **ДЪЛГИЯТ ПЪТ КЪМ ДОМА**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Димитър Неделчев, Борис Тодоров за **ТРИ СВЕЩИ**
Пламен Герасимов за **ДИМИТЪР ШИШМАНОВ**.
за **РАЗМИШЛЕНИЕ**

БЪЛГАРСКА ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ



НАГРАДИ ОТ ТВОРЦИ НА ТВОРЦИ



ГЛАВНА ЖЕНСКА РОЛЯ



МАРГИТА ГОШЕВА за **УРОК** и **ТРИ ДНИ В САРАЕВО**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Ирмена Чичикова за **ВИКТОРИЯ**
Стефка Янорова за **БУФЕРНА ЗОНА** и **ОМБРЕ**



ГЛАВНА МЪЖКА РОЛЯ



РУСИ ЧАНЕВ за **БУФЕРНА ЗОНА**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Асен Блатечки за **СЪДИЛИЩЕТО**
Деян Донков за **ПОТЪВАНЕТО НА СОЗОПОЛ**
Ованес Торосян за **СЪДИЛИЩЕТО**



ПОДДЪРЖАЩА ЖЕНСКА РОЛЯ



ПАРАСКЕВА ДЖУКЕЛОВА за **СЪДИЛИЩЕТО**
СВЕТЛАНА ЯНЧЕВА за **ПОТЪВАНЕТО НА СОЗОПОЛ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Мариана Крумова за **ВИКТОРИЯ**
Снежина Петрова за **БУФЕРНА ЗОНА**



ПОДДЪРЖАЩА МЪЖКА РОЛЯ



ВЕСЕЛИН МЕЗЕКЛИЕВ за **ПОТЪВАНЕТО НА СОЗОПОЛ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Ивайло Христов за **БУФЕРНА ЗОНА**
Стефан Денолюбов за **УРОК**



ФИЛМОВА СЦЕНОГРАФИЯ



ВАНИНА ГЕЛЕВА за **БУФЕРНА ЗОНА** и **УРОК**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Георги Тодоров-Жози за **ПОТЪВАНЕТО НА СОЗОПОЛ**
Надежда Илиева за **ДИМИТЪР ШИШМАНОВ. ЗА РАЗМИШЛЕНИЕ**



ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМИ



БОРЯНА СЕМЕРДЖИЕВА за **ПОТЪВАНЕТО НА СОЗОПОЛ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Адриана Найденова за **НА ГРАНИЦАТА**
Соня Деспотова за **ОМБРЕ**



ФИЛМОВ МОНТАЖ



ТОМА ВАШАРОВ за **ПОТЪВАНЕТО НА СОЗОПОЛ**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Александър Етимов за **ЖИВИ ЛЕГЕНДИ**
Малин Арnaudски, Чавдар Варийски за **ДЪЛГИЯТ ПЪТ КЪМ ДОМА**



ЗВУКОРЕЖИСЬОР



АЛЕКСАНДЪР СИМЕОНОВ за **ОМБРЕ** и **НА ГРАНИЦАТА**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Ивайло Нацев за **БУФЕРНА ЗОНА**

Иван Андреев за **ХУДОЖНИКЪТ И ВРЕМЕТО** и **НА ГРАНИЦАТА**



КНИГА – ФИЛМОВА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА



МАРИЯНА ЛАЗАРОВА за **КЕНТАВЪРЪТ ОТ АЛБИОН. ТРАДИЦИИ И ТЕХНИТЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В БРИТАНСКОТО ИГРАЛНО КИНО ОТ 90-ТЕ ГОДИНИ НА 20 ВЕК**

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Ивайло Христов за **АКТЬОРЪТ В КИНОТО**

Петя Александрова за **ПРЕХОДНИ ИСТОРИИ ЗА КУЛТУРА И КОМУНИКАЦИИ**



ОПЕРАТИВНА ФИЛМОВА КРИТИКА



проф. ВЕРА НАЙДЕНОВА

ДРУГИТЕ НОМИНАЦИИ

Андроника Мартонова

Геновева Димитрова

списанието, с което филмовият свят идва при вас

кино

съюз на българските филмови дейци

АБОНАМЕНТ 2015

Абонирайте се за списание **кино**

в **БЪЛГАРСКИ ПОЩИ**

каталожен номер **1402**

и чрез фирми **ДОБИ ПРЕС** и **НАР**

Очакваме да се абонирате и в

РЕДАКЦИЯТА НА СПИСАНИЕТО

София 1527, бул. ДОНДУКОВ 67

тел: **02 946 10 62**

e-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

6 книжки - 27 лв **3** книжки - 14 лв.

киното в България

- 2** Един град във фокуса на киното
София – градът на Бога
Боряна Матеева

- 9** В памет на
Професор Александър Янакиев

- 12** Галерия
Камерата е най-големият съдник
с актьора Стефан Денолюбов разговаря Нели Калчева

- 17** Във фокуса на критика
Магическото изплуване на Созопол
Ингеборг Братоева

- 21** В крупен план
Неспокоен път
Геновева Димитрова разговаря с Борислав Колев

нови книги

- 27** Преходни истории за култура и комуникации
Боряна Матеева за книгата на Петя Александрова

- 31** Акценти
Непрочетените сценарии на Дечко Даракчиев
Цветелина Стефанова

киносъбития

- 33** Златен Кукер 2015
Работим за младите
с Надежда Славова разговаря Красимира Герчева

- 36** Златната липа 2015
Бутиков фестивал
Людмила Дякова

нашата история

- 39** СТО ГОДИНИ БЪЛГАРСКО ИГРАЛНО КИНО
Значими теми в игралното кино и тяхното отразяване
в кинопериодиката
Българският периодичен печат от епохата на ранното кино (1909–1915)
Петър Кърджолов

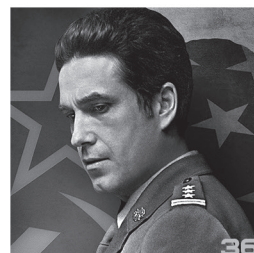
световен екран

- 46** Фестивали
Фестивал на документалното кино Солун 2015
Съвременна Елада
Йоана Павлова

- 50** Ракурси
Левиатан
Борислав Климентов – първи курс кинознание НАТФИЗ
53 Живопис в движение. Кой е операторът Михаил Кричман?
Зорница Йончева – Даниловска

сценарни ескизи

- 57** Купе от трабант
Сергей Комитски



СОФИЯ

градът на Бога

Боряна Матеева ■

► Българското кино обича София и я гледа любовно от всички възможни гледни точки и ракурси, описва я и я анализира с най-различни стилове – традиционни и новаторско-експериментални. Режисьори от всички поколения, от класици до дебютанти, с методите на игралното, документалното, научнопопулярното кино, хрониката и анимацията са привлечени от „сто-те лица“ и всеки избира да изследва и рисува онова, което най-силно го е вълнувало. Киното е огледалото на града, неговата модерна аудиовизуална памет, негов коректив. Не може да е случайно името „София“. Градът, както ще видим накрая, е кръстен на храма „Света София“ или „Премъдрост Божия“, което според теолозите е второто лице на Бога, Исус Христос. Искане ми се да вярвам, че във всеки авторски поглед проблясва макар и частица от „премъдростта Божия“, която ни крепи повече от две хилядолетия. Непосилно е да се разгледат всички филми, създадени през всичките 100 години на българското кино на тема София. Би станал каталог, полезен като справка, но скучен като съдържание. Затова избирам да проследим как София се е развивала през обектива на документалното кино (и как то се е развивало) в един период от 70 години – от възстановяването ѝ след Втората световна война до наши дни. Подборът на филмите е субективен и вероятно

пристрастен. Много стойностни филми няма да бъдат разгледани поради липса на място. Други пък едва ли си струва да бъдат споменавани, защото са поръчкова халтура. Но всички те остават в колективната кинопамет и могат да послужат както за познание против забравата, така и за вграждане в бъдещи проекти. София е вечен и неизчерпаем сюжет, подобно на любовта. Ще започна неизбежно с „Един ден София“ (1946), прелестното филмово есе и безценен документ за следвоенна София с „автор-оператор“ Захарий Жандов. Това е първият режисьорски опит на бъдещия класик, дотогава пробвал се като оператор на документални и научно-популярни филми. Любовното вглеждане в ежедневието на софиянци става в рамките само на едно денонощие, точно фиксирано в дикторския текст – 13 юли 1945. Войната токущо е завършила, зеят „страшните незараснали рани“ от бомбардировките. „Но мислите ли, че София се е отказала да живее, примирила се е с разрушенията? Мислите ли, че София е мъртва? Не! София живее, особено днес тя живее и има защо да живее. Тя се разчиства и възстановява. Тя строи. Това е едно от големите ѝ усилия“ – такъв е тонът на задкадровия глас – патетичен и оптимистичен. Заразителен с емоционалния си градус, на моменти закачливо-ироничен, текстът бодро коментира картината на мащабното

съграждане на разрушена София. „Труд и само труд!“ е следвоенният призив. Индустрията е второто голямо усилие на столицата. На пълни обороти работят цехове и заводи, а любопитен от днешна гледна точка акцент е фабриката за гумени цървули, защото „трябва да обуем селското население“... Не са забравени и хората на изкуството: Иван Фунев и Любомир Далчев ваят скулптурите си, Иван Ненов е в ателието си с палитра в ръка, Константин Петканов е вгълбен над пишещата си машина, а Любомир Пипков композира нова опера на пианото си. Научаваме, че има купонна система, а дажбите се получават в закрития пазар „Халите“. Виждаме увиснали от трамвая хора, отиващи на работа, наблюдаваме ги как се трудят, как отмарят в общинската къпалня, придружаваме ги на традиционната разходка по „Цар Освободител“ привечер. Надникваме в още безброй места и споделяме моменти от динамичното битие на града. Най-забавни са кадрите с девойката-регулировчик, типична представителка на „младите милиционерки“. В спретната униформа и ботуши, тя „пъргаво направлява движението“ с триъгълни знаменца в ръце... Радва ни и малката маймунка Пенчо в Зоологическата градина, и още стотици детайли от възраждащия се и влизаш в мирен ритъм градски живот... Идеологическата примка още не е затегната, няма я сковаността на соцреалистическите догми. Това се усеща в живия коментар, (който, говори се, е писан от или със съдействието на Петър Увалиев, по онова време активен журналист, като името му не фигурира в надписите), но още повече в разкрепостената визия. Експресивни горни гледни точки към покриви, площади и кръстовища, архивни кадри и репортажни снимки, римуващи се с поетични пейзажни картини, точно премерен ритъм, в който градската среда и човешкият елемент са хармонично балансирани... Истинско майсторство е само в двадесет и една минути да се обхване така цялостно градския живот. Най-краткият и изчерпателен коментар на млад потребител в youtube: „Яко е!“

„София в зелено“ (1963) на Атанас Трайков и Иван Ничев, за съжаление позабравен филм, е непретенциозната 11-минутна импресия, в която урбанистичната среда осезаемо диша през озеленените си площи. София вече е възста-

новена, видимо благоустроена. Кадрите будят носталгия по безвъзвратно изчезналото спокойствие на чистите и тихи улици, опасани с бухнали дървета, китните градинки, прохладните алеи на парковете, уютните кътове за отдих, където можеш да си щастлив, просто разхождайки се на чист въздух. Няма я агресията на автомобилния трафик, свръх застрояването, трескавото движение на тълпите, крещящата шарения на рекламните пана от годините на прехода. Кamerate идилично се любува на едно от най-големите богатства на София, неизменно поразяващо всички чужденци при първия им досег с нея – обилната, свежа и тържествуваща зеленина, която майчински те обгръща в противовес на каменната строгост на големите мегаполиси. У нас природата, оставена в голяма степен да избуява свободно, се усеща сетивно. Тя сякаш поглъща културата, на пръв поглед я скрива, но само за да я изтъкне по-ефектно на естествен фон. След този филм носталгията по улиците на 60-те се разраства неудържимо. Още си спомням емоционално въздействащото музикално оформление, основано на музика на Йоан Кукузел...

„По улица Раковски“ (1970) на режисьорката Контстантина Гуляшка е също свежо, но доста по-обемно и наситено с информация документално наблюдение на „най-софийската улица“, което също настройва носталгично. „Париж си има „Шан-з-Елизе“, Москва си има „Арбат“, Ню Йорк – „Бродуей“. Ние си имаме Раковски, най-артистичната софийска улица. Най-описваната. И може би най-щастливата. Все още не е променяла името си...“ – с тези начални думи сценаристите Георги Мишев и Георги Друмев задават тона на тази симпатична черно-бяла импресия, в която доминира потокът на живота, неусетно се сменят сезони и се срещат минало и настояще. Оригиналната музика на Борис Карадимчев и песента по текст на Стефан Цанев задават ритъма и рамкират разказа. Песента се изпълнява в кадър от легендарната рок-група „Сребърните гривни“. „И когато те измъчва/тежка мисъл философска, /не търси фенер и бъчва,/ разходи се по Раковска“ – ни приканват те в началото, а накрая с намигване припяват: „И когато дойде края,/ понесете моите кости, /моля ви на път към рая/ нека мина по Раковски...“ За секунди се мяркат лица на известни актьори, защото Ра-

ковски е пар екселанс улицата на българските театри; нанякъде крачи младият и напет Стефан Цанев; за миг се усмихва младият Константин Павлов; кинаджии снимат филм... Кадрите ни запознават с модата, нравите, но и с повратни исторически събития, случили се на тази „култова“ улица, както и със знакови сгради: къщата-музей на Вазов, на Яворов, на Славейкови, сградата на ВИТИЗ и още паметни плочи, барелефи... От създаването на филма са изминали 45 години и съпоставките са неизбежни. „Раковски“ определено е по-оживена, по-комерсиализирана, с лъскави коли, банки, бутици и супермаркети, но все пак си остава най-одухотворената улица на София, „стъргалото“ на интелектуалците, на тези, които „пият кафето си на крак“, защото бързат за репетиция, представление, изложба, поетична вечер...

Преди да стане столица, да придобие специфичен архитектурен облик и да има културен живот, София е само малък, неуреден град от края на 19-и век. Този исторически отрязък изследва научнопопулярният филм на режисьора-сценарист Огнян Данаилов „Столица да бъде София“ (1974), който впечатлява с използването на богата и почти непозната за времето си майсторски монтирана информация от фотоматериали, графики, различни документи. „Ефектен, сочен текст“ води разказа за сложния процес по обявяването на София за столица, за трудностите и перипетиите, съпътствали това съдбоносно за България решение.

През 80-те в българското кино се появяват серия критични документални филми, в които автори с неконформистко мислене отстояват своя независима гражданска позиция. Тези филми определено подпомогнаха и с патоса си ускори-

ха социалните промени. „Тетевенска 24“ (1984) на режисьорката Малина Петрова и сценариста Боян Папазов е един от тях. Филмът е изграден върху интервютата на едно войниче на служба в София, изпратено за куриер в неясно ведомство на ул. „Тетевенска“ 24, днешната „Будапеща“. Всъщност то попада в едно от най-страшните места за изтезание преди 9 септември 1944 – РО-2 (разузнавателен отдел) и става неволен свидетел на извършването в неговите „канцеларии“. В тази „къща“ умират от изтезания много невинни хора. Там е била пребита почти до смърт и Юлия Огнянова, днес театрална легенда. В душата на обикновеното селско момче се появява съмнение, че не всичко, което внушава пропагандната машина, отговаря на истината. Контрапункт на историята са безучастните лица на обитателите на къщата от бившата улица „Тетевенска“, които са много далеч от разигравалите се някога зловещи действия. Поставени са остро въпросите за манипулацията във всичките ѝ измерения. Погледнат в нашия киноконтекст, филмът внушава и идеята, че красивите и достолепни фасади понякога крият отблъскващи тайни. Трябва кураж те да бъдат разкрити и (пре)осмислени, но никога не бива да бъдат премълчавани.

„Разкрояване на градската среда“ (1989) на големия майстор-документалист Юлий Стоянов по сценарий на Димитър Дерелиев продължава с елегантна ирония темата „фасада и реалност“. „Освежаването“ на столицата е похвален почин, но резултатите съвсем не са удовлетворителни и кампанияното боядисване на централни сгради не може да прикрие общата занемареност и запустнатост. Филмът е не просто забавна репортажна „снимка“ на София в навечерието на



големите промени, които ще я разтърсят и преобразят. Той се превръща в метафора за системата, която съвсем скоро ще рухне...

Малко след промените се появява един разтърсващ документ за началото на драматичното посттоталитарно време – „Неонов приказки“ (1992) на Елдора Трайкова, със сценарист отново Дерелиев и оператор Емил Христов. Вече няма идеологическа цензура и киното ни може открито да прониква в забранени доскоро територии и да търси антигерои, без да се съобразява само с „активния и положителен герой“. „Неонов приказки“ е първото социално-психологическо изследване на маргиналите от прехода – бездомниците, живеещи в района на Централна гара в София. Нощните обитатели на подземните пространства разказват за себе си без задръжки, но и без самосъжаление. Режисурата акцентира върху контраста между студенината на неона и несретата на изпадналите зад борда хора. Камерата естетизира трагизма и нищетата, но силната визуална експресия експонира още по-отчетливо несъвместимостта на двата враждебни свята – бляскаво-рекламния и отчаяно-безизходния. Когато бе създаден, филмът стъписваше с откровеността на покъртителните лични истории. Днес той въздейства повече с майсторската операторска работа, с призрачното си осветление, с нестандартните композиции. Авторите сякаш предусетиха социалните и нравствени бездни, които щяха да се отворят в полето на прехода. Уви, съвременните „неонов приказки“ са много по-хард и много по-малко артистични...

Разбира се, София е многолико пулсиращо същество и животът ѝ се развива във всички посоки. Различните социални прослойки, оформили се през прехода, имат различни интереси,

реализация и забавления. Хората се разкриват и през призмата на свободното време, далеч от социалните сблъсъци. Освен маргиналите и „прокълнатите на земята“ вече се е структурирала и нещо като средна класа. Любопитството на кинаджиите ги отвежда в една специфична ниша – нощния живот в София от началото на 21-ви век. „Нощ в София“ (2008) на Станислава Калчева по сценарий на Геновева Димитрова и с оператор Иван Тонев е интелегентско проникване в един призрачен свят с цел да се улови философията и духа на „купона“. Авторите правят различни разрези, търсят свои ракурси към пласт от съществуването, който няма традиции в българската градска култура, но след промените се е развил стремително и е приел всякакви причудливо-уродливи форми, за да отговори на диаметралните социокултурни нагласи. Екипът не дава оценки – всеки има право да разпуска така, както го тегли душата му – в чалготека или изискан пиано-бар, в джаз-клуб или в салон за латинотанци, в безлична зала с техно или сред шумен рок. Помня разсъждението на един англичанин, впечатлен от пъстротата на българския нощен живот: „Преди хората ходеха на църква, сега се срещат из нощните клубове...“ Всеки софиянец може да стане интересен за киното, но някои жители на София са били от ключово значение за историята ѝ. С такава изключителна личност се занимава „Кметът“ (2010) на Адела Пеева и Антоний Дончев. Режисьорите оглеждат съдбата и делата на забравения инженер Иван Иванов, най-дълго управлявали през XX век кмет на София, както и времето, в което се проектира неговата разтърсваща лична драма. Цели 10 години, 3 месеца и 15 дни Иван



Иванов е начело на една чиста и просперираща столица, наричана „Малкия Брюксел“ и „Виена на Балканите“. Но идват кардиналните промени от 1944 и Народният съд го осъжда на смърт. Обвинен е в „провеждането на профашистка политика“. Впоследствие присъдата е смекчена на доживотен затвор. Накрая е помилван, само защото като специалист е незаменим – в най-буквалния смисъл, и новата власт е принудена да ползва уникалните му инженерни умения. Това спасява живота му. А курioзното е, че още докато е бил кмет, е бил следен заради съмнение, че поддържа комунистите... Част от неговите дела, останали за поколенията, са първият градоустройствен план на София, създаването на „Голяма София“ чрез присъединяването на околните села, изграждането на Рилския водопровод и на язовир Искър... До края на живота си кметът неуморно работи за благосъстоянието на София. Като акцентира на моралната сила и запазването на достойнството въпреки ужасяващите превратности, филмът поставя вечния, но и остро актуален въпрос за ролята на личността в историята. Използван е неизвестен хроникален материал от немски архиви, както и множество фотоси, документи и свидетелства на съвременници. Но това, което го прави особено ценен, е артистичната възстановка. Ето какво споделя Адела Пеева: „При писането на сценария началото много ми бягаше. Търсех нещо по-драматично да грабне зрителя и в един момент се оказа, че по-драматично от игралното няма... Кастингът и изборът на Валентин Танев го правихме заедно с Антони Дончев. Вальо Танев е просто попадение, той наистина прилича на кмета... Така още при сценария възстановката си изплува сама. И оттам структурата на филма потегли. Аз поначало исках всичко да е рамкирано от процеса на „Народния съд“ през 1944. Иван Иванов е бил съден и исках да наместя филма в процеса. Възстановката да е смесена с документални кадри от този процес. „Освен известните актьори Валентин Танев, Захари Бахаров и Иван Юруков, във филма се появяват и дъщерите на Иван Иванов – Бистра Иванова-Манова и Елиза Иванова-Маринтова. Благодарение на точното и съдържано актьорско присъствие и уловената в бита атмосфера на времето игралните епизоди стоят органично, като елегантно се вписват в до-

кументалната тъкан и придават психологическо измерение на историята. Това наслагване, за срещане и преливане на игрално и документално издига стоическото поведение на кмета до нравствен подвиг.

„Последната линейка на София“ (България/Хърватия/Германия, 2011) с режисьор, сценарист и съоператор младият Илиян Метев ни връща шоково в грубата реалност на съвременността. „Това е филм за една разрушена здравна система в едно преходно общество“ – пише сайтът „Cineuropa“. Шокиращ факт – двумилионна София се обслужва от 13 линейки... Авторът ни вкарва в една от тях и ни застава да съпреживеем ударно емоциите на лекар, сестра и шофьор, които се сблъскват с болести, страдание, смърт. От етични съображения почти не виждаме пациентите, на които помагат, а следим само лицата и реакциите на медиците. Мизерно заплащане при страховита отговорност, свирепа битка на живот и смърт за живота – това е ежедневието им. И въпреки всичко, с цената на неимоверно напрежение, те продължават да изпълняват дълга си. При това без да губят нищо от човечността и чувството си за хумор. При целия ужас на професията си те не стават циници. Филмът завладява с нетрадиционния си подход да наблюдава дълго време, втрещено и от упор (с 4 фиксирани камери отпред в линейката и 1 отзад) своите герои и чрез изследването на психологическите им реакции да прави обобщения за тежката социална ситуация. „За мен линейката е вид микрокосмос на съвременна България“ – признава режисьорът. Експерименталният визуален стил, лишен от маниерност и зрелищност, стоплен от съпричастност и впрегнат в анализа на жизненоважна проблематика, е причина филмът да получи много награди, най-престижната сред които е „Visionary Award“ на Франс 4 от „Седмица на критиката“ в Кан, 2012. Въпреки че е документален, „Последната линейка на София“ е толкова автентичен, че се възприема като... игрален. Режисьорът си спомня, че журналисти писали: „Страхотна актьорска игра като в документален филм“. „Ние станяхме едва ли не част от медицинския екип, от апаратурата на линейката – разкрива той метода си на работа. – Целта ни беше екипът да свикне с нас и да можем да ги снимаме естествени, та-

кива, каквито са“. Неподправен е и пейзажът на София – с лоша инфраструктура в крайните квартали, с лоша организация на спешната помощ, но с истински „герои“, стоически устояващи на всичко това.

Различен, но също нестандартен е подходът на Мария Аверина във филма „Кой е този град?“ (2012), който тя определя като „емоционален разказ за София, видяна през очите на нейните жители“. Опитвайки се да уловят „пулса и духа на града“, авторите (сценарист Александър Мануилов, оператор Мартин Чичов) откриват над 5000 гледни точки към града и вземат над 100 интервюта. Филмът е построен върху тези интервюта, но експериментално-необикновено то е, че „говорещите глави“, досаден и скучен прием в документалното кино, остават изцяло зад кадър. Виждаме само „лицата“ на София, нейните улици, паркове, забележителности и я чуваме през нейните жители и гости, но без да ги виждаме. Секретът е, че интервютата са вземани само с диктофон и така, без страх от камерата, хората са много откровени. „Разказвах без притеснение всякакви интересни истории, които иначе не сме сигурни, че биха ни разказали“ – си спомня режисьорката. Говорят хора от различни поколения и с различно социално положение, които искрено споделят какво харесват, но и какво ги дразни и този баланс е грижливо спазен. „Надяваме се, че този филм ще остане като документ за нашия град, както и за духа на времето, в което живеем“ – казва Маша Аверина. Калейдоскопично, трескаво, пулсиращо свидетелство, направено с любов към София и носещо очарованието на моменталната снимка.

„Улица „Московска“ (2013) на Галина Кралева по сценарий на Иванка Гезенко ни представя „гордия дух“ на една централна софийска улица, дълга около 1000 м., като внимателно раздипля пластове на времето, положени в нея. Красивите сгради по „Московска“ са дело на немски, чешки, руски и български архитекти. Уважавани историци, археолози, поети разкриват „2000 години непрекъсната духовна традиция“: тук с хляб и сол през 1878 софиянци са посрещнали руските войници и генерал Гурко (оттам и името ѝ „Московска“, заменило „Медресе сокак“), тук е посрещнат и българският

княз Батенберг. Но векове преди това тук са се издигали зидовете на древна Сердика. Визуалният стил на филма е модерен и запомнящ се – освен традиционните за документалното кино фотоси и хроникални кадри, режисурата ползва и 3D анимация, както и различни визуални ефекти, разчупващи изображението. Крепостта на Сердика буквално оживява пред очите ни. Особено запомнящо се и адекватно на замисъла е използването на дрон, снимачна техника, която разширява визията с необикновените си горни гледни точки. Виждаме познати сгради и църкви от друг, неочакван ракурс. Това решение придава мащабност и някаква божественост на изображението, която накрая разбираме, че не е случайна. „Улица „Московска“ е висока улица и в духовен, и в конкретен смисъл“ – признава поетесата Мирела Иванова. Тук е най-високата точка на столицата, тук е изградена най-старата базилика „Света София“, катедралният храм „Александър Невски“, тук са гробът и паметникът на националния ни поет Иван Вазов и паметникът на Апостола Васил Левски. Седемнадесет сгради, които се намират на „Московска“, са обявени за групов паметник на културата – това научаваме от симпатичната и първа жена-кмет на София Йорданка Фандъкова. Научаваме и други малко известни факти за исторически личности и събития. Но най-запомнящи се за мен останаха думите на скромния отец Ангел от църквата „Света София“: „Московска“ е наситеност. Наситеност с множество архитектурни стилове, които прекрасно хармонират помежду си. Този храм дава името на нашата столица. Онова, с което можем да се гордеем, е, че живеем в Христовия град, защото „София“ значи точно това, премъдростта Божия. Това е второто лице на Светата Троица, Божественият логос, Исус Христос, самият Господ. Не зная колко народи могат да се похвалят точно с това, че тяхната столица носи името на Бога. В това наистина сме единствени...“

Документалните филми за София са просто паметта за „града на Бога“, която киното ни ще остави за поколенията. В перспективата на вечността римските разкопки на Сердика ще са съизмерими с движещите се изображения от 20-ти и 21-ви век.



В памет на професор АЛЕКСАНДЪР ЯНАКИЕВ

Професор Янакиев често стоеше зад обектива на фотоапарата си и шеговито се подсмиваше, поклащайки глава. Поглеждаше многозначително към събеседника си и ако разговорът натежеше, той умело го олекотяваше с някой анекдот. Анекдотът прерастваше в дълга история, която аз прекъсвах безкрайно много пъти, преди той да успее да довърши, но това никога не успя да го изнерви. Той се плъзгаше над злободневното дребнотемие и така успяваше да обедини изключително различни хора около една идея. Повярва в мен, когато аз самата не вярвах в себе си, и не само ми помогна да следвам пътя си, но откри пред мен много нови...

Василена Василева

Печално е, когато си отиват големите личности в българското кино и българската култура. За професор Александър Янакиев преподаването беше призвание. Не са много преподавателите с такава всеотдайност и енергия, които успяват да съхранят любовта си към студентите през годините.

Въведе ни в професията, като ни покани да работим по различни проекти в Института по

изкуствознание. Стоеше с нас от късни нощи до ранни зори, докато успеем да предадем поредния брой на Фестивалния бюлетин. Шегуваше се, че не е лесно да си с деца на море. Наричаше ни биберони и със специфичното си чувство за хумор приемаше всяка наша глупост. Съветваше ни мъдро, без да се налага. Съветите му ще помним цял живот. Професор Янакиев остава завинаги в сърцата и паметта ни като любим преподавател, учител и приятел.

Катерина Ламбринова

Добър, забавен и интересен беше професор Янакиев. Обичаше живота и знаеше как да се забавлява. Трудно е да повярваш, че вече няма да чуваш историите и смеха му. За мен не беше просто преподавател, а и приятел, и наставник. Съветите му значеха много, самият той ме научи на много. Професор Янакиев винаги се грижеше за нас, неговите студенти, обичаше ни като собствени деца. Ще ни липсва. Сигурна съм, че е намерил покой.

Деница Русланова

Вчера се запознахме, а днес трябва да си кажем сбогом... Имаше случаи, в които почти денонощно, усърдно работихме по някакви текстове и проекти. И пак не стигна времето и останаха толкова много... Безкрайните пътувания бяха шанс да преборим безсънието. Резултат от това бяха мейлите по всяко време на денонощието. Безсъние имаше и по други поводи... Но сега безсънието продължава, откакто чухме среднощните новини от Атина. А там земята се разтресе, сякаш за да предупреди...

В нашата професионална сфера и начин на живот няма много време за сън, но ето че сега поне ще си починеш... Сбогом Професоре, Приятелю, Сашо! И на здраве!

Росен Спасов

Казваше, че е време да започнем да си говорим на „ти“. Има хора, към които не ти идва да се обръщаш така, заради респекта, който из-

питваш към тях. Професор Янакиев беше прекрасен човек. Ще запомня неговото кредо, че нещата имат различни гледни точки. Всяка една сълза за него е заслужена.

Пламен Михайлов

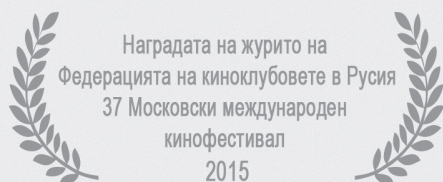
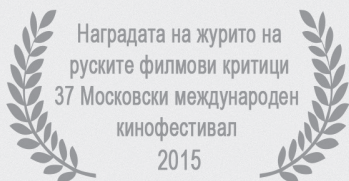
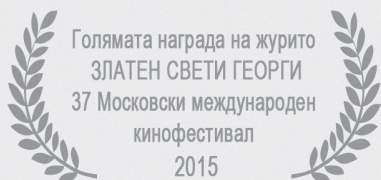
Трудно е да се намерят думи, с които да опишеш отишъл си завинаги близък човек. Професор Александър Янакиев беше професионалист от А до Я, винаги леко саркастичен, винаги на среща, когато му поискаш помощ. Завинаги ще го запомня с фотоапарат в ръка, снимайки себе си и студентите си по време на изпит, или пък с това как оставаше до пет часа сутринта да помага за следващия брой на Фестивалния бюлетин.

Почивайте в мир, професоре! Никога няма да ви забравим.

Марко Салиери



ELENA TELBIS OVANES TOROSYAN DEYAN DONKOV PLAMEN DIMOV GEORGI GOTSIN



LOSERS

written and directed by **IVAYLO HRISTOV**

PROFILM with the support of the **BULGARIAN NATIONAL FILM CENTER**
producer **ASSEN VLADIMIROV** director of photography **EMIL CHRISTOV** production designer **MIRA KALANOVA**
composer **KIRIL DONCHEV** sound **SVETLOZAR GEORGIEV** film editor **TOMA VASHAROV**

КАМЕРАТА е най-големият съдник

с актьора Стефан Денолюбов разговаря Нели Калчева ■

► Стефан Денолюбов е от онези актьори, които видиш ли веднъж, не можеш да забравиш. За това не са „виновни“ само характерният му глас и приспособимото му към ролята лице. Той просто притежава способността да влезе в един филм, да си свърши майсторски работата и на изхода да те остави без дъх.

Принос към това, разбира се, имат и режисьорите, с които той избира да работи в последно време. За тях той говори като за приятели, за партньори, които знаят как да взаимодействат с актьора, уважават го и разбират, че за да бъдат успешни, режисьор и актьор трябва да са неразделни и взаимосвързани категории.

Последно гледахме Стефан Денолюбов в „Урок“, който продължава да жъне успех и награди по световните филмови форуми. В него му е поверена ролята на „бизнесмен“ от тъмния сектор и той така влиза в нея, че не остава място за съмнение, че този образ е изваден директно от реалността. Неслучайно тази година е номиниран за поддържаща роля от Филмовата академия.

„Урок“ обаче не е първият път, в който Стефан Денолюбов си партнира с тандема Петър Вълчанов/Кристина Грозева. Преди няколко години те работят заедно по телевизионния „Ава-

рийно кацане“, а за късометражния „Скок“ получават награда от фестивала в Клермон-Феран. Съвместните им занимания ще продължат и във втория филм от трилогията на Кристина Грозева и Петър Вълчанов, в който на Стефан е поверена главна роля. След това той ще се посвети на общия им проект с Елин Рахнев и Николай Гундеров, чийто сценарий вече е на финален етап. А скоро ще го видим и в „Докато Ая спеше“ на Цветодар Марков.

Но, разбира се, животът на един актьор далеч не е „цветя и рози“. Затова със Стефан поговорихме както за „Урок“, така и за изборите, за ината, за свободата и за оплетените взаимоотношения – в индустрията и не само.

Започваме с несъмнено най-честия въпрос, който ти задават. Как реши да станеш актьор? Да, всеки това ме пита. Притеснявам се, че звучи клиширано, но естествено го реших още като малко дете. Детска мечта ми е било. Бил съм и в самодейни драматични състави на доста високо ниво – при Катя Папазова във Варна, например. Тогава стартира творческата ми кариера. Бях и в музикално училище.

С какъв инструмент?

С обой. В годините се прехвърлих на саксофон. По едно време доста бях задобрял, но сега го практикувам само в едно от представленията си. Не се занимавам сериозно, въпреки че всички ми се чудят на акъла защо не го правя.

А защо не се насочи към музикална кариера?

Бях се насочил. Дори две години съм се занимавал само с това, бях и в чужбина. И всъщност със саксофона съм бил много по-добре материално, отколкото на сцена или на екран.

Виждали сме те и на сцената, и в телевизията, и в киното. Ти обаче имаш ли лични предпочитания към някоя от тези платформи за изява?

Работните инструменти, които ползваш на сцената и пред камерата, са различни. Голямата гъзария е киното, но това не значи, че омаловажавам театъра. Просто в киното се изисква висше майсторство, защото камерата е най-големият съдник – когато ти си под лупата на лещата на камерата, не можеш да лъжеш. Просто няма как. Това е огромното предизвикателство в киното и точно това ми харесва. А аз винаги обичам да действам по острieto на бръснача.

Как се случват проектите при теб – ти ли ги търсиш, те ли те намират?

В България всичко е объркано. Много добре знаеш, ако ще и да си гений, може да те накажат и да стоиш без работа години наред. Аз също нямам кой знае какви предложения, но съм разбрал едно – когато ти затварят някакви врати (което се случва на всеки човек, щом не се вписваш в нечии схеми), тогава трябва да потърсиш други врати. Аз го направих и моите „врати“ са по-младите хора, които не робуват на оплетените като свински черва взаимоотношения тип „ти на мене, аз на тебе“. Сигурен съм, че това е верният път. Защото по-младите все още не са замърсени от тази среда.

Как си обясняваш скандалите, които се случват в НФЦ през последните години?

Имам си теория за всички нелепи неща в НФЦ, които изглеждат сякаш са извън логическите възприятия, но според мен са умишлени. Умишлено се създават такива скандали, понеже всеки има правото да заведе дело. А в такъв

случай парите се блокират. Като мине известно време, тези пари се връщат в бюджета и тогава се „разпределят“ в някоя друга дупчица. Това е моето подозрение. Сигурен съм, че има продадени души. И тук не е до „ти на мен, аз на теб“. По мефистофелски са нещата, ми се струва.

Това не са случайни грешки. Ужким са без логика, а имат желязна логика.

Но умишлената злонамереност е навсякъде. В момента говорим за изкуството, но така е навсякъде. Този, който е амбициозен, бачка, получават му се нещата, може след два дни да е натикан в ъгъла за сметка на някой друг. Това е положението, тук е така.

А как може да се действа срещу тази ситуация, която описваш като „свински черва“?

Ето какво – когато имаш някаква идея, не трябва да седиш, защото „свинските черва“ по-смъртно няма да допуснат тази идея – няма да ги чакаш да се разплитат. Номерът е всички заедно с един хубав скалпел просто да ги разрежем – колегите знаят за какво говорим. Само че поотделно не става. Но ако не ние, то моят син ще промени нещата със синовете на други колеги. Ние можем да дадем тон – засега го даваме с работата си.

Промяната зависи от нас. Не зависи от марсианците. Седим си вкъщи, говорим си, пием си. И енергията ни стигна за няколко месеца преди две лета.

Държавата е длъжна да следи за спазването на ред и закон, да поддържа култура, образование, медицина и да има справедлива и честна игра. Само че кажи ми кое от изброените го има в нашата държава? Ето затова наистина се опира до инициативата.

А театърът? Как стоят нещата според теб там?

Театърът е малко в застои при мен. Играя в две представления („Тестостерон“ на Анджей Сарамонович и „Маршрутка“ от Елин Рахнев, бел. авт.). Нямам други предложения. Както ти намекнах – доста врати аз съм затръшнал, други на мен са ми затръшнали. И изчаквам. Ще си стоя на мястото.

Доста се изписа покрай скандала в Сатирата...

Да. А точно тогава „Скок“ спечели награда за

сценарий в Клермон-Феран и го номинираха за Европейските филмови награди. И аз им казвах на журналистите, които ме търсеха по повод на Сатирата: „Оставете тази история, ние спечелихме Клермон-Феран!“ Но това не ги интересуваше. Беше доста обидно – една дума не попитаха.

А според мен простотиите, свинските черва – те не са интересни. Ние сме се хванали на хорото и си го играем.

Мисля обаче, че щатът се превръща в нещо страшно вредно – къде е изкуството в щата? Едно е свободата да избираш, друго е да трябва да правиш нещо насила. Не може артист да седи долу пред талбото и да се кръсти заедно със своите колеги и да се моли „Дано не сме разпределени при тоя тъпанар, защото той ще дойде, ще си изсере лайното и ще си отиде, ама ние ще му го ядем после“. Колкото повече хора говорят за това, толкова по-скоро ще се случи някаква промяна. Ако станем критична маса, всичко ще се промени. Аз обаче си позволявам да го кажа, но някои колеги, които са на щат, няма да го кажат. И ги разбирам.

Какво ти харесва в това да бъдеш актьор?

Защо след всичко все още ти е важно да се занимаваш с това?

Инатът ми. Заинатил съм се. Искам да докажа на себе си, че няма да се откажа. Със сигурност в момента в тази криза всичките ми колеги са се замислили какво да правят със себе си. Както и аз. Ние не сме по-различни от останалите хора. Закъсваме на моменти, страшно е положението, имаш семейство, дете... Всеки е стигал до това да се замисли, но аз казах, че няма да пропиляя това, което ми е дал Господ, ще се боря докрай. Дори като съм нямал и два лева в джоба, съм отказвал доста предложения. Искам по моя начин да стане.

Не обичам да работя всичко. Плащам си цената за това, но засега гледам да не правя много грешни стъпки. Всеки е правил компромиси, разбира се. И аз ще продължавам да правя, но допустими.

Единственото, което ме крепи, е, че искам синът ми като порасне, да има самочувствие от моята работа, да стъпва по-гордо по земята. Това ми е един нематериален стимул, ама много силен.

Какви предложения отказваш?



Каквито не са по моя вкус. Искам да бъда уникален. Не искам да си разпродам евтино това лице и тоя глас. Но ще уточня нещо – за мен „халтурата“ не е това, което си се навил да снимаш. Случва се да направиш компромис – имаш кредит, трябва да го изплатиш...

Аз казвам „халтура“ на отношението ти към тази работа – на това, че ти е все тая и си казваш „давай, тука ще минем някак“. Не, братче. Отиваш в тая простотия и играеш като Робърт Де Ниро! Ако те разберат, разберат. Но ти си си свършил работата както трябва. И после като си скубеш косите, като го гледаш, да ти е малко по-спокойно и поне нещо да ти остане на темето. Но пък и „целият цирк в лайна, а аз бял...“ – няма как да стане...

А замислял ли си се да минеш от другата страна? Да бъдеш режисьор?

Много пъти.

Какво те е спирало?

Едно по едно. Да сме живи и здрави.

Казваш, че „Урок“ се е случил като на шега. Какво имаш предвид? Как се включи в проекта?

Ние с Петьо (*Петър Вълчанов, бел. авт.*) и с Криси (*Кристина Грозева, бел. авт.*) много сериозно си ходим (*смее се*) от четири-пет години. Това ни е пета или шеста работа заедно и, слава богу, имаме и бъдещи планове. Казвам, че работата ни по „Урок“ се получи на майтап, защото те всъщност ме извикаха да снимаме тийзър. И аз бях със самочувствието, че снимахме тийзър и цялата ми роля, която вие гледате във филма, е снимана в онзи момент.

И след края на снимките Петьо ми каза: „Ми, вуйче, туй ти е ролята“, и аз: „А! Ама как така?“ „Ами ние сега като спечелим пари за филма от тийзъра, ще преснемем сцените“. Аз му отвърнах: „Що, бе, то хубаво стана!“ Спомням си, че в този разговор му казах: „Днеска заснехме двадесет и пет минути полезен материал. На майтап, на шега, ама ги заснехме. Утре защо не събереш екипа за още двадесет минути, друг ден пак – и ето го готовия филм след една седмица“. Той ми каза: „А, не, не може така“. И след една година разбрах, че всъщност Петьо е направил филма точно по този начин! Хем се ядосах малко, че не ми го е споделил, хем бях безкрайно щастлив, защото той ми е намеквал, че е искал да бъда приятно изненадан от това.



Кажи от твоя гледна точка как успя „Урок“ да се получи толкова искрен?

Разбрал съм преди много време едно нещо, на което никой не ме е учил, сам съм достигнал до него след гледане на стотици хиляди филми. Слава богу, все повече български режисьори започват също да го разбират. И то е, че ти трябва да хванеш една проста човешка история и да я разкажеш. И когато я разкажеш майсторски по твоя начин, през твоя мироглед и твоето отношение към героите, когато покажеш взаимоотношенията между самите тях, социалното няма как да не се появи, защото тези персонажи няма да са поставени в някакъв вакуум. Действието се развива в реалния живот и ти като го видиш, започваш да надграждаш и тогава си вадиш заключение за социалната среда, в която се развива действието.

И друго нещо съм прозрял – започвам да говоря като някакъв пророк (*смее се*) – няма лоши теми, бе хора! „Ау, тази тема се е изтъркала“ – как ще се е изтъркала? Просто са тъпи филмите по тази тема.

И колкото повече режисьори схванат тези неща, ще видиш как българското кино ще догони световното. Прости са нещата. Няма как да вкараш всичко в един филм. Вкарай две неща и ми ги развий, разкажи ми ги, удари ми шамар, хвани ме за гърлото, раплачи ме, разсмей ме – каквото искаш прави с мен.

Петьо и Кристина също са го разбрали – хванали са една проста история, която ти разказват интересно. Смейеш се, плачеш, съчувстваш, идентифицираш се – паноптикум от емоции. „Проста работа“ – ще каже някой! (*смее се*)

Какви са уроците в твоя живот?

Аз съм още във втори клас – какви уроци? А и сега сме лятна ваканция, моля ти се!

Вече се готви и вторият филм от трилогията на режисьорския тандем.

Да. Снимките започват през юли. Втората история пак е по заглавие от вестник. Този път става въпрос за кантонера, който преди години намери пари на железопътните релси и го наградиха с часовник. Отново проста история. Този път Маргита е антагонистът, а аз ще съм протагониста.

Как се готвиш за ролите си?

Всеки път е различно. За ролята ми в „Урок“ нямах подготовка. Днес ми звъниш, отивам, правя го. Но с Петьо се разбираме с три изречения – това е леко възшебство според мен. За следващия филм ще подхожда по съвсем различен начин. Но ако ще и предния ден да ми даде сценария, ние с него и с Криси ще се оправим.

Остава ли място за импровизация?

Разбира се. Бих се стъписал, ако работя с някой, който ме ограничава. Да, ти пак ще го направиш, но няма да се получи онова, заради което са те взели, няма да проличат специалните ти качества. Друг е въпросът ако те вземат каквото си, но искат да те променят – това обаче става с комуникация, а не с терор.

Ако трябва да обобщиш с какви режисьори обичаш да работиш, как би ги описал?

Свободни и на ниво – имам предвид таланти. И да разбират, че с терор и с насилие изкуство не се прави. Трябва да има анализ, човешки разговор. Когато обичаш актьорите, нещата се случват. Когато ги обиждаш и се отнасяш с тях като с парцали, гледай си работата!

Ето затова свободата е хубаво нещо. Когато я имаш, можеш да правиш избор.

Аз обичам партньорството, тогава работата върви. ■

МАГИЧЕСКОТО ИЗПЛУВАНЕ на Созопол

Ингеборг Братоева ■

На светлата памет на Александър Янакиев

► Докато работех над този текст, ме застигна страшната новина за смъртта на моя приятел и колега Сашо Янакиев. Припомних си постоянните ни ожесточени спорове за мястото на артфилмите в съвременното българско кино. С типичното си чувство за хумор Сашо не пропускаше случай да се пошегува с мое-то пристрастие към заглавия, адресирани към киноманското малцинство. Сашо, поднасям ти този текст с надеждата, че границата между двата различни свята, които вече обитаваме с теб, е пропусклива, такава, каквато я вижда нашият общ приятел Коце Бонев. Разчитам, както винаги, на чувството ти за хумор.

„Потъването на Созопол“ на Костадин Бонев е безкомпромисно сложен филм – адресиран изключително към публика, ангажирана с основните въпроси на битието и способна да навлезе в нелинейно конструирания му екранен разказ, накратко – филм-удоволствие за ценителите на арткиното. Не знам, какъв е броят им сред съвременната българска публика, но съм убедена, че ценностите в изкуството не се измерват статистически и че българските киномани имат право на своите български филми. Затова мисля, че „Потъването на Созопол“ ни е мно-

го нужен тук и сега. С него Костадин Бонев се обръща към мислещия и образован български зрител (който, впрочем, винаги е бил в центъра на интереса му) и извежда на преден план същността на киното като изкуство, като средство за художествено себеизразяване, като естетическо поле, в което се дискутират екзистенциални въпроси. През последните години, и то не само в България, тези възможности на киното все повече биват маргинализирани, за сметка на развлекателността и злободневието. Затова фактът, че сред премиерите от последните месеци едновременно се появиха „Буферна зона“ на Георги Дюлгеров и „Потъването на Созопол“ на Коста Бонев е повод за надежда. Това са два артфилма, които възстановяват разпадащата се комуникация на нашето игрално кино с естетически по-взискателната публика. Знаменателно е, че Бонев е ученик на Дюлгеров. Паралелното излизане на екран на тези техни заглавия показва, че изтънялата нишка на сложното българско кино не е прекъсната. Различните поколения творци все още я заплитат, за да увлекат зрители от различни поколения в трудни асоциативни и метафорични пътувания навътре към човека.

Основният стремеж на Бонев в „Потъването на Созопол“ е да потопи публиката под повърх-

ността на живота и заедно с това да я извиси над видимостта на ежедневието. Тази авторска амбиция е красиво защитена на всички нива на филма – от визуалното представяне на Созопол като магическо място; през метафориката на гмуркането към дълбините; през избора на персонажите, живи и мъртви, вплетени в общо битие; до драматургичната символика на финалния дъжд, освобождаващ от зависимости и вини, пречистващ и напояващ новото начало. Магическата атмосфера на Созопол, предпоставена от едноименния роман на Ина Вълчанова, която е и сценарист на Бонев, е сътворена на екрана от оператора Константин Занков (познат като магьосник още от документалните филми на Бонев, особено в „Европолис“) и подводната камера на Стефан Тодоров. Съществен неин елемент е и омайващата като свещената будистка дума „ОМ“ музика на Николай Иванов, сътрудник на Бонев и в последния му засега документален филм „Вапцаров. Пет разказа за един разстрел“. Въобще, ако трябва да

определим с две думи стилът на „Потъването на Созопол“, те са магически реализъм. Основание за това е не само неспирният дъжд, довеян в сюжета сякаш от Макондо на Маркес, а преди всичко – режисьорският поглед, който извлича от реалността проявите на духовното. Познаваме това проникновение от документалните филми на Бонев, с които „Потъването на Созопол“ показва много по-силно стилистично родство, отколкото с двата му предишни игрални филма, „Подгряване на вчерашния обед“ и „Военен кореспондент“. Подобно на най-добрите му документални филми, „Потъването на Созопол“ е основан едновременно върху проникателността на документалиста и върху финеса на артиста Бонев.

Режисьорът се стреми буквално да потопи зрителя в магическата реалност на своя филм и затова извежда метафората на потъването като визуален лейтмотив. И аз, макар и много изкушен зрител, гледам този филм отново и отново, за да потъвам все по-дълбоко в него и в себе си.



Деян Донков във филма „Потъването на Созопол“, режисьор Костадин Бонев

Омагьосана съм от атмосферата му и всеки път откривам в него нови и нови дълбочини, като че ли разказът няма дъно, а се образува от подвижни пясъци и подводни водовъртежи, които ме увличат към все по-дълбокото. Гмуркането на главния герой Чаво (Деян Донков успешно се справя с малко необичайната за него роля на неуверен в себе си интелегент) само условно е част от действието. Всъщност зрителят е провокиран да осъзнае, че става дума за потъване в сънищата на героя, за потапяне в класическата зона на подсъзнанието. Това потъване в безсъзнателното е подчертано и на драматургично ниво от завръзката – от решението на Чаво да изпие десет бутилки водка. Героят вярва, че опиянението ще му даде отговор на въпроса, дали си заслужава да продължи да живее. Изходен момент на връщането му в спомените е асоциацията с обратното броене при поставянето на пълна упойка. Чаво гледа действителността сякаш под упойка, като в дълбок сън, в който смътно се появяват парчета от минало-

то. На екрана се пие почти непрекъснато и в големи количества. Пие Чаво, пият старите му приятели, които се притичват да го спасяват от самоубийство, пие дори мъртвата Джина. Пиянството е средство за потапяне, потъване в спомените, но и начин да се замъгли паметта, да се подтисне болката от чувството за вина. А Чаво страда от множество вина, сторени и несторени.

Героят, изгубен във времето, се опитва да събере парчетата от миналото си и да се пребори с усещането за празнота, с чувството, че му липсва идентичност. Мъчителното подреждане на този пъзел предполага изключително сложното екранно време, което Коста Бонев нарича „интегрално време“. В крайна сметка усложненото взаимодействие между времевите пластове обърква зрителя, за да му внуши чувството, че всичко е настояще. Тук трябва да отдадем заслуженото на режисьора по монтажа Тома Вашаров, който с рядко чувство за ритъм и пропорция успява да изведе визуалните и



Снежина Петрова и Деян Донков в кадър от филма

смисловите ориентири на зрителското възприятие. Действието преминава от времеви пласт към времеви пласт без никаква условност или предупреждение, сякаш самото море донася или отмива спомените на героите. Сюжетът на филма е разположен в многобройни, сложно преплетени времеви нива или по-скоро се носи върху различни времеви вълни, върху талазите на морските приливи и отливи. Впрочем „талас“ е гръцката дума за море, а със структурата на лентата си Бонев възкресява съжителството на различни времеви измерения в един и същи кадър, познато от филмите на Тео Ангелопулос. За вселената на Ангелопулос напомнят и изборът на малкия крайморски град като топос на действието, и странстването на героя в дирене на идентичност, и пътуването му по вода в търсене на бряг. В „Потъването на Созопол“ пътуването с лодка и удавянето на малкия брат принадлежат на спомена; потъналата на дъното на морето стая пък е спомен в спомена, или по-скоро сън за спомена, но и осезаемото настояще на героите е свързано с морето – с къпането в магическата утрин на Еньовден. Това е денят от годината, в който според фолклора се срещат светът на живите и светът на мъртвите, а Созопол е мистичното място на тази среща. Както казва Джина (Светлана Янчева): „В Созопол логиката не съществува.“ В този филм границата между двата свята е представена като дифузна, пропусклива. Както е осмислена и па-

метта на живите, в която продължават да живеят важните за тях мъртъвци. Светлана Янчева като самоубилата се Джина (през по-голямата част на действието зрителят дори не подозира, че тази героиня е мъртва) тласка действието напред с особена сдържаност и загадъчност, като за пореден път тази актриса доказва, че е способна да внуши от екрана абсолютно всичко, включително и усещането за мистика. Нейн контрапункт е не по-малко загадъчната, но изпълнена с виталност и страст Нева на Снежина Петрова, която присъства подчертано красиво, дори когато сценарият я принуждава да се държи грозно. Всъщност Нева е човекът, който принадлежи едновременно на миналото и на настоящето и чието завръщане размагьосва загубилия любовта ѝ, и оттук – връзката с реалността главен герой. Със завръщането на Нева настоящето надделява над спомените, над вините и травмите от миналото. На финала, след като е потопил зрителя, заедно с главния герой, до дъното на вината, конфликта и бунта, Бонев малко неочаквано го превежда през пречистването, към горната земя, към лъчезарното присъствие на любовта, която дава сила за живот. Финал, доста нетипичен за екзистенциалните пътувания, които предлага арткиното от Антониони до Ларс фон Триер, но пък толкова характерен и присъщ за светлия дух на Костадин Бонев.



Деян Донков и Стефан Вълдобрев

НЕСПОКОЕН ПЪТ

Геновева Димитрова разговаря с Борислав Колев ■

► Боре, в нашия киноведски клас (с Жанина Драгостинова и Стефан Китанов) ти беше най-малкият и единственият без друго образование – дойде във ВИТИЗ направо от казармата. Все още минаваш за млад, а на 27 април навърши 50...

А, млад...

Мина през много и разни предизвикателства, но има ли нещо, което мислиш, че ти се е изплъзнало?

Много късно влязох в реалното правене на кино. Вярно, имам опит като сценарист в документалното, обаче режисурата си е друго нещо. Но пък съдбата си знае работата – така е трябвало да стане. Очевидно съм някакъв бавноразвиващ се.

Като си спомня студентските ни години във ВИТИЗ/НАТФИЗ, изпитвам радост, че в несвободно време обитавахме територия на свободата – благодарение на мастера ни доц. Красимира Герчева, а и на нашата си неприемимост – как си издействахме за преподавател по режисура Георги Дюлгеров, който после ни взе да работим с него в „Лагерът“.

На Краси Герчева съм й изключително благодарен! Тя е чудесен психолог. Съобразяваше се с

индивидуалността на всеки от нас. Не се опитваше да ни вкара в някакъв калъп, а ни даваше свободата да бъдем каквито сме. И ни подкрепяше в онова, което правехме.

Веднага след като завършихме ти специализира при Дюлгеров филмова режисура.

Много яка бригада се заформира в този курс: Коце Бонев, Теди Москов, Сашо Морфов, Стефан Джамбазов... Но тогава нямаше никакви пари – кой да ти мисли за снимане! Само ходехме в тогавашната сграда на Съюза на българските филмови дейци до „Кристал“ и си говорехме с Дюлгеров. Накрая трябваше всеки да направи филм. Със Светльо Овчаров бяхме написали сценарий, който се казваше Go To California – на името на едно парче на Led Zeppelin. Годината беше 92-а, емигрантската вълна от България към чужбина вече беше тръгнала и в сценария имаше една мрачна ебавка с „американската мечта“. Той Овчаров по принцип е по-мека бленда, ама в този текст се беше съобразил с моята тогавашна радикална същност – в историята имаше любов и смърт, секс и бой. И корав хеви метъл, разбира се – звучеше Nightmare (The Dreamtime) на любимата ми банда Motorhead. Действието се развиваше във Варна, но кинти за снимки няма. Отивам

при проф. Христо Христов, Бог да го прости, тогава беше декан на кинофакултета, той ме праща при шефа на РТВЦ-Варна да ми даде камера. А човекът ми казва: „Тия във ВИТИЗ полудяха ли? Аз тук хора съкращавам, нямам пари за заплати, те те пратили тук филм да снимаш. Няма да стане тая работа“. И после ме завъртя шайбата и влязох в журналистиката. Там имаше пари в ония години, имаше и простор за културна журналистика, за разлика от сега, а и на мен ми харесваше тази професия. И останах в нея бая години.

Ето защо чак на 47 направих първия си документален режисьорски филм. На 50 пък – първи игрален, и то късометражка. (Смях) Явно съзрявам по-бавно за някои неща.

Все пак, преди да влезеш в културната журналистика, проби и стана известен с наблюдателската си колонка за кино „От пръв поглед“ в „Култура“.

Да. И никога не забравям да спомена и теб, и Копринка Червенкова, че ми дадохте шанс и ме търпяхте. Така ме припознаха във филмовите среди. Правех впечатление, защото бях различен от всички и мисля, че оставих своя следа във филмовата критика. Иначе доста автори ми се обиждаха и сърдеха, защото бях много радикален в текстовете си. Езикът ми беше на

моменти брутален. Сега, от позицията на опита, който натрупах, ги разбирам хората... После, когато направих име и сам започнах да създавам и да ръководя издания, съм дал шанс за професионална изява на мнозина колеги, но никога не съм чел или чул някой да ми благодари. Това е въпрос на ценностна система.

Освен многото издания, за които си работил, имаш и доста богат телевизионен бекграунд. И все се заканваше, че няма да работиш повече в телевизия...

И се връщам. Така става. По едно време и телевизия бях направил – дъщерен спортен канал на TV7, Спорт 7 се казваше. Не ми платиха за него.

При мен общо взето стана навик – правя някакви неща и те или продължават без мен, или не стигат доникъде, а аз си тръгвам без да са ми платили.

Как си го обясняваш?

Явно толкова ми стига акълът. Свикнах да работя на обществени начала. (Смях)

За разлика от мен, която от завършването ни неизменно съм в „Култура“, ти смени доста работни места.

Доста са, като си погледна CV-то. Не се задър-



Борислав Колев в средата



жам дълго на едно място. Писва ми. Неспкоен път е моят, нали имаше такъв български филм... В журналистиката се чувствах комфортно. За мен филмов критик не е професия, а призвание – същата работа като с правенето на кино. Като ме питат сега „Какво правиш?“, отговарям: „Опитвам се да правя кино“. Никога няма да се изхвърля: „Правя кино“. Дали е истинско кино или не – другите ще преценят.

След шеметния успех на „Стоичков“, където ти срещна двете си любви – футбола и киното, в новия си „спортен“ документален филм „Салто мортале“ се опитваш да разсъждаваш върху криволиците на прехода и рецидивите от старата система, проектирани през съдбата на щангиста Ангел Генчев. Бях на премиерата в „Одеон“. Честно казано, за пръв път отношението ми към твоя работа е раздвоено – от една страна усещам страхотния хъс и разбирането ти към този човек и той ми е симпатичен, но от друга – оставам с впечатлението, че спестяваш факти.

Какво спестявам?

Например защо сега е в затвора.

Важното е, че отново е в затвора. Иначе причината е смехотворна – хващат го да шофира пиян и той става първия човек в Разградска област, получил ефективна присъда по новия закон за движението по пътищата. Понеже е рецидивист, блъскат го за всичко, дерат го като шкембе в тараба. Дават му шест месеца. В съда, когато прокурорът започва да апелира за ефективна присъда и посочва дебелия му досие, този скача да се разправя, за което му лепват още две години и половина за обида на съда. Ето, това трябваше да го има във филма. Защо да го има? Влизаме в бит.

Нищо подобно. То си е абсурд. Щеше да е по-истинско.

Не съм съгласен. Подробностите биха разводнили финала, който според мен сега е изчистен, емоционален и ударен. Без да изпадаме в детайли е ясно: Ангел печели битки, но е изгубил войната с живота. И се оказва пак в панди-за – защото от 20 и кусур години това е неговата съдба. Прави, струва – все там попада. Защото,

повлекат ли те Системата и собствените ти демони, няма измъкване. Но понеже аз съм добър по душа – оставям му някаква надежда. Защото той няма свобода, но има любов. Тя го държи жив.

А допингът?

Там е огромна лъжа, където по-слабите на деня го отнасят. Конюктурата се мени – днес нахисват едни, утре други. Но механизмите са едни и същи. Намесени са висши политически и финансови интереси. Няма какво да се лъжем – елитен спорт без допинг и без корупционни практики няма! Въртят се огромни пари. Нали виждаш какво става във ФИФА в момента. Във всички големи спортни организации действат подмолни закони, които нямат нищо общо с феърплея. Друг е въпросът, че пак американски съд си вре носа някъде...

Но да се върна на филма – за мен в спортния си път Ангел е Малкият човек, станал жертва на Голямата система. Просто е имал нещастие да попадне на неподходящото място в неподходящото време. Може би той и хората около него спестяват нещо от истината, която знаят. Но в крайна сметка във филма даваме приоритет на неговата гледна точка. И тя е субективна естествено. Моята – също. Целта ми беше да проектирам чрез неговата драматична история парчета време. И филмът да отиде отвъд спорта. Мисля, че това се е получило. Получавам предимно добри отзиви. Най-хубавият бе от Дюлгеров – след първата прожекция на София Филм Фест в G8 дойде при мен и ми каза: „Боре, ти си моята най-голяма педагогическа грешка!“. Отвърнах: „Защото не ми вярваше, нали?“ „Да! Но след „Стоичков“ и особено след този филм ти показва, че си режисьор, че не приличаш на никого и вървиш по собствен път“.

А защо не ти вярваше?

Всъщност той си беше в правото да не ми вярва. Защото и в нашия клас, и после, в режисьорския курс, неизменно съм бил черна овца – имах някаква съпротива към педагогическите му методи, той го осъзнаваше и доста се дразнеше. А и през годините, в битието ми на филмов критик, незаслужено съм го обиждал. Писал съм текстове за негови филми и не че не

съм бил прав, но острият ми тон го е наранявал. Така че нося чувство за вина към него... Всъщност колкото повече одъртявам, си давам сметка колко дължа на Дюлгеров. Неговият принос в българското кино е изключителен – и като филмов автор, и като педагог. Сега ми дава съвети как да позиционирам „Салто мортале“ по фестивали.

Почти обиколи света със „Стоичков“. Какво възнамеряваш да правиш със „Салто мортале“?

Това, че беше единственият български представител в изключително силния международен документален конкурс на София Филм Фест, вече е признание. Ще тръгне и по фестивали в чужбина. Тази година в Кан предимно с това се занимавах с помощта на Стефан Китанов. Той разбира от тези неща и е убеден, че този филм, също като „Стоичков“, ще има добра международна съдба.

Тук по кината ще го разпространяваш ли?

Да, ама е ясно, че не може да събере много публика.

„Стоичков“ колко събра?

Близко 20 хиляди продадени билета, което си е супер успех за документален филм. Той е в топ 15 по касов сбор изобщо на българските филми от 1990 насам. Ако имаше адекватна продуцентска стратегия, щеше да събере много повече зрители. Общо взето нещата се случиха въпреки нея.

Каква е причината?

Не знам. Не е нарочно, но нещо объркаха. Когато излъчиха филма за първи път по БНТ1, при това чак от 21:45, той постигна рейтинг 5. Кое-то за БНТ е изключително нещо, да не говорим пък за филм – този успех в последните години е постиган само от отделни серии на „Под прикритие“. Голямата болка ми е, че филмът има стотици хиляди безплатни тегления в торентите... После излезе и в youtube и вече който иска – да си го гледа. Работата оттече... Иначе го продадох и на телевизии по света, включително в Китай. „Стоичков“ е единственият български филм, закупен от Canal + – за тях направихме специална 58-минутна версия, защото нямат

по-голям слот за документално кино. Сума ти пъти го излъчиха, но не съм взел нито стотинка.

Защо?

Не мога да разбера. Разправям се с Филмаутор. Но както и да е... От времето на „Човек от народа“ документален български филм не е събирал толкова зрители – с тая разлика, че на филма на Христо Ковачев ни водеха организирано.

Кажете нещо за игралната новела „Коледа“.

Тя е по „Коледен разказ“ на Иван Кулеков, публикуван в „Култура“ през 2013. Много ми хареса. Реших да го направим на филм. Написахме с Кулеков сценарий. Спечелихме в Националния филмов център. Снимахме го, продуценти са братя Чучкови. Румен Трайков е в главната роля. Участват още Мариана Крумова, която за мен е изключителна, и две млади готини актриси: Екатерина Стоянова и Станислава Николова. Много съм доволен от актьорите! Събра се елитна група, която се нави почти без пари да работи, само заради мен, направиха ми голям жест: оператор е Емил Христов, художник – Георги Тодоров-Жози, художник по костюмите – Боряна Семерджиева, композитор – Николай Иванов-ОМ, звукорежисьор – Сашо Симеонов. Живот и здраве, „Коледа“ скоро трябва да е готов. Рангел Вълчанов, Бог да го прости, казваше, че филмът се ражда на монтажа. Та и нашият сега няма нищо общо със сценария, който написахме. (Смях)

С „Белези“, посветен на виртуозния цигулар Васко Абаджиев, ти спечели в НФЦ за пълнометражен игрален дебют...

Сценарият е инспириран от живота на Васко Абаджиев, използвани са някакви мотиви, но по-голямата част е фикция. Трудно би могло да се говори за биографичен филм.

Падаш си по „Хиподил“ и „Контрол“, дори и чалга слушаш. И се втрещих от завоя ти към класическата музика. Как се случи?

Всичко съм слушал, включително и Цеца Величкович, и Сашо Роман... (Смях) Имам любопитство към всякакви жанрове и не виждам проблем в това. Що се отнася до Васко Абаджиев, жена ми Мария беше прочела статия, даде

ми я и аз се разрових, започнах да го проучвам, срещнах се с много хора. Някои от тях безуспешно пробвах да ми създават проблеми, но това е друга тема. Страшно много музика изслушах, този филм ми звучи в главата.

Самият текст има музикално звучене.

Между другото, самият Васко Абаджиев, както е гений, е свирел всякаква музика, включително и цигански парчета. Въпреки че е знаел мястото си, не е делеял изкуството на високо и ниско. Няма високи и ниски жанрове, има кадърни и некадърни хора. И аз работя разни неща – правил съм „Биг брадър“, искам да направя и филм за Васко Абаджиев.

Изключително радикален е подходът в сценария ти – и към времето, и към Васко Абаджиев.

Да, обаче има огромен проблем, за който не съм и помислил, докато пишех сценария – филмът е много по-скъп от спечелената субсидия от 580 хиляди лева. В България толкова пари няма как да се набавят. За такъв бюджет е необходим чуждестранен копродуцент. Но ако даде повечето пари, той ще стане мажоритарен продуцент. Бедата е, че нямам опит в игралното кино и никой в чужбина няма да ми гласува доверие. А проектът ми е на сърцето, толкова труд и емоция съм вложил, направил съм единадесет варианта на сценария, трудно ми е да се разделя с него... И съм в патова позиция... Шибана работа!

Доста драматична перспектива. Друг проект имаш ли?

Върти ми се в главата един документален – с много, ама много рокендрол! Яко ще дъни! Но тепърва избистрям концепцията. Ако стигна до игрален пълнометражен, този път съм се

заканил, че ще е съвременен – сравнително евтин, че най-сетне да успея да го реализирам! Де да знам, може и порно да е... Ама интимно такова, озарено от светлина някак си... Камерна история, никакви масовки! Така де – аз да не съм Юрий Озеров! А, съвсем сериозно: в „Стоичков“ важна драматургична функция има „Всичко е любов“, в „Коледа“ – „Крадецът на праскови“. В следващ филм, живот и здраве, много бих искал да цитирам „Мъже без работа“. И така в моите опити за правене на кино ще присъстват трите ми любими български филма.

В 100-годишнината на игралното ни кино сме и ти си от авторите на силния проект на БНТ „Лачените обувки на българското кино“.

Съсценарист съм с Янко Терзиев. Хубаво е, че гледах отново филмите, за да си пиша текстовете.

Честно ли бяха избрани 100-те филма?

Недоволни от резултатите винаги ще има. Нека сме наясно – това е зрителски избор, а не на специалисти. Става въпрос за любими филми, не за най-добри. Зрителското гласуване е и социологическа картина на днешното време. Ако след десет години се направи подобна класация, поне 20 филма няма да са същите. Други ще дойдат на тяхно място. А онези, които наистина са издържали изпита на времето, те няма как да не останат.

Най-хубавото в цялата работа е, че се говори за българското кино, има вълнение около него. Много зрители гледаха отново филмите. Приобщени бяха млади хора, което е изключително важно. Така че според мен форматът си изпълни функцията. И се радвам, че бях част от него.

ПРЕХОДНИ ИСТОРИИ ЗА КУЛТУРА И КОМУНИКАЦИИ

Петя Александрова



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

ПРЕХОДНИ ИСТОРИИ за култура и комуникации

Боряна Матеева ■

► На корицата на книгата е изобразен полунареден пъзел със стоящи върху блокчетата хора в еднакви офис-униформи. Всеки е заел своя малка територия, като на самотен остров, изолиран от другите и в очакване нещо да се случи. Картината обобщава съдържанието на сборника „Преходни истории за култура и комуникации“, поредната книга на Петя Александрова след „Мъките на заглавието“ (2006) и „Изгубени в гледането“ (2011). В заглавията и на трите е кодирана идеята за преодоляване (мъки, да се изгубиш, преходност). Книгата, по определението на авторката, е „моментна снимка на комуникациите на творци и творби – помежду им, с техните публики, с новите технологии“.

От една страна е изследвано действието на медиите в новата информационна среда, непозната досега и неспирно променяща се; от друга – функционирането на изкуството в дигиталната мултимедийна ера, когато е „консумирано“ като бърза храна през YouTube, всевъзможни сайтове и платформи, коментирано във фейсбук, форуми, блогове и др. Тези отношения, отбелязва Петя Александрова, са „изменчиви и фрагментарни“ и в книгата си тя се опитва да сглоби пъзела, за да се очертае картината на необозримо сложната културна ситуация...

Това не е строго научно издание в класическия смисъл на думата. Избраният метод е заимстван от руския документалист Дзига Вертов, действал през 20-те години на миналия век и познат като „жизнь в разплох“ – улавяне на „неподправения живот“ изневиделица. Материята, обект на изследване, неизбежно изисква интердисциплинарен подход, а резултатът логично е мултижанров текст. Книгата е мозаечно структурирана и представлява сбор от текстове, подготвяни в различно време и по различни поводи – като доклади за научни конференции, изкуствоведски четения, летни школи, форуми и срещи, като отзиви за конкретни арт-събития или казуси, като продължение на обсъждания с колеги и студенти, публикувани на електронен или хартиен носител. Езикът не е обременен с академична сложност, доближава се до разговорния, което определено прави книгата лека за четене. Стилът е лежерен, игрив, асоциативен, с препратки, напомнящи търсенето по „ключови думи“, характерно за интернет културата, но зад привидната непретенциозност се усеща солидна ерудиция, трупана в продължение на години и впечатляваща информираност за всички меандри на съвременния културен поток. Това може да се види отразено и в научния апарат – респектираща библиография,

използването на шейсет и един интернет сайта, подсказващо изострена съвременна чувствителност.

Разнородните текстове са подредени тематично-концептуално в четири части. Първата е „Нови медийни практики“, където се оглежда „застрашеният език“, в противовес на „спасеният език“ на Елиас Канети – как новите технологии налагат нови стандарти в журналистиката, ПР-а и художествените практики; как гледаме филми в YouTube; какъв е „тоталният арт потребител“ днес и какви художествени и медийни интерференции се получават при допир с българска класика: как от повестта „Немили-недраги“ на Вазов през неговата драматизация „Хъшове“ от 1884, та до легендарната постановка на Морфов от 2004-2005, през телевизионната версия-сериал на спектакъла се стига до коментарите в сайтове и блогове и всичко това едновременно клокачи в Мрежата. Дядо Вазов присъства яко в клипове, анализи, фрагменти и оформя нови хъшове. „Всъщност какви хъшове очакваме: светци или размирници? Романтици или шмекери? Бунтари или празнодумци?“ – пита авторката.

До хъшовете се е настанил размисъл за продуктовото позициониране в руските бестселъри, после четем размишление на тема „независимо кино“. Следва интересна информация за дигитализацията на българските библиотеки, където контрапунктно стряска съобщението, че „според PISA над 50 процента от младите хора в България са номинално и функционално неграмотни“. Материалите са кратки – от 2-3 до 7-8 страници, увлекателни са с флуидната си речева естественост, със свежо подбраните цитати и с уменията от общите положения стремително да се минава към конкретиката на злободневни случки. Ще цитирам един незаобиколим цитат: по време на Втората световна война на Чърчил му казали, че трябва да се намалят разходите за култура за сметка на тези за отбрана. Мъдрият човек отсякъл: „Ако нямаме култура, тогава какво отбраняваме?“

Втората част на книгата е озаглавена „Прочити на културната история“. Там на същия мозаечен принцип присъстват текстове на различни теми, обединени от идеята да се осветли съвременното усвояване на класическото изку-

ство. Критично е анализиран телевизионният формат „Кастинг“ по БНТ от 2012, където се търси актьор за третия сезон на сериала „Под прикритие“. Информираме се обстойно за личността на легендарния Албер Кан и „Архивите на планетата“ по повод фотоизложбата му, открита през 2011. Четем задълбочена лекция по история на киното с малко известни детайли за прехода от нямом към звуково кино по линия на естетика и технологии. Разтърсващият филм „Катин“ на Вайда пък е повод за размисъл за дълго премълчавани теми и събития в посттоталитарна Европа. Двойката Мери Пикфорд/Дъглас Феърбанкс ни връща назад в историята, после отскачаме до „Оскарите“, американската Академия и принципите, по които работи. Научаваме подробности, факти, цифри, механизми...

Третата част на „Преходни истории...“ е „Приложението на метода“. Тя започва с рецензии за филмите от „Златен ритон“ 2012. Узнаваме, че всъщност заглавието на цялата книга е вдъхновено от филма „Преходни истории“ на Елдора Трайкова. Следва изненадващ портрет на Наум Шопов с емоционален анализ на неговия театрален натюрел и стил, разгръщаш се през годините. Научаваме, че това е любимият актьор на Петя и нещо поразително – тя ясно помни, описва и анализира в детайли неговото присъствие в постановката „Животът е сън“ от 1982 във Военния театър... „Наум Шопов уникално умее да предаде екзистенциалните терзания“ – отбелязва авторката и заключава, че с героите му рядко се идентифицираш, обратно на популярния модел при любим актьор, но „преживяваш мощен катарзис с отчаяна сила“. В тази театрална линия Петя оглежда и ирландския проект „Бекет на екрана“, включващ 19 филма по всичките 19 пиеси на Бекет, в който е запазена „сценичната аскетичност на автора и остава само словото“. Опитала се е да повдигне булото на загадката Виктор Пелевин, този „Лев Толстой на мрежата и киберпънка“. Ставаме участници в полемики, породени от театралните спектакли на „Варненско лято“ 2013 – проблема с диктата на т.н. формула „good looking“ – младите и красивите срещу „греха да бъдеш грозен“. Редом четем впечатления за уличните спектакли от Международния куклено-театра-

лен фестивал в Пловдив, както и за философията и смисъла на фестивалите въобще.

В четвъртата част „Нарушеното общуване“ са изследвани кризите при комуникацията на изкуствата с институции и публики. Тук акцентите са върху често „криворазбраната комуникация“ и недоразуменията между ПР и журналисти, базирани на редакторския опит на авторката с филма „Островът“ на Камен Калев. Запознаваме се с впечатления от Варненските фестивали, където критично-аналитично се разглежда ориентацията към популярните жанрове и все по-доминиращото положение на масовия вкус. Извървели сме кръгово движение от панаирджийския период, за да се върнем на позицията на елементарното развлечение за плебса, е горчивото заключение на авторката. Руският арт-хаус на българските екрани, дистрибуци-

ята на българските филми, съдебният казус с „Баклава“ и случаят с филма „Ботев е идиот“ са теми, също провокирали критическа реакция. Не са подминати и скандални изложби в Третяковската галерия...

Разностранна и разнопосочна, жива и фасетъчна, увличаща като разговор с интелигентен приятел, книгата, издадена от Нов Български Университет, където Петя Александрова е доцент в департамент „Масови комуникации“, ни държи в час с актуални (и неосветени в миналото) теми на културата, представяйки ни я като „мъдра, устойчива и не на последно място – естетска и изящна комуникация“. И деликатно поставя въпроса за това доколко сме подготвени и доколко сме в състояние да комуникираме необременени, открити за новото в една тотално променена ситуация. ■

Дечко Даракчиев

Филмови сценарии

като хоби

НЕПРОЧЕТЕНИТЕ СЦЕНАРИИ на Дечко Даракчиев

Цветелина Стефанова ■

► Наскоро на полицата върху камината у мои приятели, филмови оператори съзирам заглавие, което привлича вниманието ми – „Филмови сценарии“ от Дечко Даракчиев (псевдоним) и по-долу, сякаш нарочно с някак скромнен шрифт, е добавено: „Като хоби“!

Като че с лекота е писана тази книга – хем сценарии, хем разкази, хем учебник. Оказва се, че е и едното, и другото, и третото. Искане ми се да се запозная с автора ѝ, но оставям това за по-късно, когато ще препрочета и преосмисля съдбите на героите. Асен, Сялбие, Аки... Тежки и трудни съдби в още по-трудни времена. Писани „като за кино“!

Звучат готови за екран. Диалогът е жив, действието задъхано, интригата грабва от първите думи. Повествованието е накъсано, но ясно, образите – с по две-три щрихи, но живи. И непредвидими – като в живота. Такъв е Асен от „Братя“, такива са Елица, Боби, Роси, Владо. Непредвидими, но логични, аргументирани в поведението си. Защото авторът добре познава човешката природа и като добър психолог води героите си.

В тази книга авторът е събрал шестнадесет сценария, като в предговора прави уговорка, че поднесеното четиво има задача да провокира фантазията на студенти, курсисти, колежани в

творческите им търсения. Той дава пример за писане на филмови сценарии – далеч не най-модерния, разбира се, като се има предвид кога и в какви условия работи. В същото време темите са актуални, звучат съвременно. Проблемите с наводненията например, които изпълват медиите днес, са разгледани още в първия сценарий „Под и над нивото“ – и то по чисто човешки, непринуден начин. Вечните теми за любовта, честността, вярата и лоялността, за приемането на инакомислието са в основата на тези творби. Героите са обикновено хора от Родопите – бедни, но свикнали да се трудят честно. Понякога са изправени пред сериозен избор или са провокирани „отвън“ да постъпят по един или друг начин. Рецепти няма. Често историите завършват със смърт, разкаяние, разбити чувства. Структурирани са ясно и просто – като по учебник. Много преди т. нар. „курсове по художествено писане“ да станат популярни и особено модерни напоследък за млади писатели и сценаристи, Дечко Даракчиев дава пример за това как се пише сценарий.

Нека обърнем поглед към личността на Дечко Даракчиев – режисьор и сценарист, завършил Филмовия факултет към Академията по изкуствата в Прага.

Още през 1953 година реализира първата българска киноновела по сценарий на Генчо Стоев с актьорите Иван Братанов, Георги Георгиев-Гец и Кунка Баева. През 1957 снима „Среднощна среща“ по сценарий на Павел Вежинов с участието на Невена Коканова и Иван Комитов. Филмът е причислен от тогавашната власт и критиката към така наречения „сив поток“. Показан е по екраните в страната едва след седем години. В този филм Невена Коканова прави първата си главна роля в киното – факт, упорито премълчаван и до ден днешен, за да бъде премълчавано и името на режисьора.

Десетина години по-късно Дечко Даракчиев снима за телевизията „Пътешествие със сал“ – детско-юношески филм по сценарий на Васил Райков, и „Здрачаване“ със сценарист Борис Априлов – Ахото, с участието на Петър Слабаков и Елена Димитрова.

Той снима и десетки късометражни филми, на някои от които освен режисьор е и сценарист, и оператор. През 2007 сп. „Кино“ (кн. 3) публикува сценария му „Ние, бездомните кучета“.

Но да се върнем отново към текстовете. След симпатичните родопчани в следващите сценарии (някои от които замислени в две, три и повече серии) се появяват герои от „ново време“ – изнудвачи, дребни мошеници, изпечени банкери и бизнесдами, дори международни играчи, белязали смутното време на ранната демокрация – годините след падането на Берлинската стена. Рекетъори, професионални убийци, мутри и политици населяват творбите на Дечко Даракчиев – от Русия и Турция през Прага чак до Ню Йорк и обратно през океана до нас. Отвлечения, куфарчета с код, поръчкови убийства придават криминално-политически привкус на творбите.

Макар сценариите да са литературни, авторът се изкушава да отбележи на места къде камерата „се изтегля“, къде предпочита крупния план. Ретроспекции, превъплъщения, успоредни събития в две държави поддържат интригата и засилват интереса.

Съмнявам се авторът на тези сценарии да седи с хронометър в ръка, за да измерва времетраенето на всяка реплика – така, както се прак-

тикува днес от диалогистите – но въпреки това диалозите му са ритмични и премерени. Няма ненужни изрази или „запълващи“ изречения. Диалогът е жив, естествен, води се с лекота и следва логиката на всяка сцена.

* * *

ПС: Обещах си среща с него и веднага разбрах, че няма да е последна. Човек с богата култура, разностранни интереси и най-важното – с модерно мислене. С него можеш да си говориш за всичко – от черно-бялата фотография (той трудно е свикнал с цветната лента – смее се!) през фотохимичното изображение и дигиталното кино до тероризма, атомната война и аржентинското танго. Предразполагаш, създаваш атмосфера на непринуденост и с чувство за хумор.

Така разбирам, че на два пъти в живота си е имал колебания дали да не се установи в Чехия, но предпочел да си доведе спътница в живота оттам, която в продължение на шейсет и една години го направила щастлив тук. За жалост няма домашна филмотека и не е съхранил както филмите на свои колеги, така и тези, които е създал, но пък има завидно свежа памет. Филми за нестинарките, за Братиславските глобени, за секса и душата още вълнуват сърцето му. Разказва с усмивка за първия фотоапарат, който си е направил сам, за лодката и мидите, дори за първата целувка...

Освен като сценарист, режисьор и филмов оператор е работил и като преводач от чешки в киното. По време на такъв симултанен превод (директно от екран) в Дома на киното прескочил репликата „Идиот!“, защото е разбираема на български. В това време в залата се провикнал Тодор Андрейков: „Превеждай, превеждай!“ И той превел гласно като отговор на репликата му: „Идиот!“ Най-гръмогласно в салона се смял самият Тони.

Неминуемо говорим и за Чешките събития от 1968, и за политика, и за бъдещето на младите кинотворци, и за модата... И съвсем неслучайно той завършва разговора с думите: „Няма от какво да се срамувам!“

ЗЛАТЕН КУКЕР 2015 Работим за младите

С директора на фестивала Надежда Славова разговаря Красимира Герчева ■

► Разкажете предисторията на фестивала. Как се роди идеята за него и с какви амбиции бе създаден?

На последния Световен фестивал преди неговото прекъсване преди много години се роди идеята да го прехвърлим от Варна в София като негово продължение – момиченцето Софи да хване за ръчичка Кукерчето – емблемата на фестивала, и да го доведе в София. Регистрирах марката и започнах подготовката на фестивала в София заедно с Асоциацията на независимите аниматори на името на Пройко Проиков, която организирах. Отначало в нея членуваха около 60 – 70 аниматори, после станаха 120. Успях да издиря много български аниматори, които работят в чужбина, и установих контакт с тях. Всички прегърнаха идеята, но беше много трудно във финансово отношение. Първата година никой не ни помогна, организирах го със свои средства. После, като се видя, че успяхме, НФЦ започна да ни подпомага. Столична община също се включи и така вече правим шесто издание.

Смущава ли ви фактът, че у нас има още един международен фестивал на анимационното кино във Варна?

Напротив, даже се радвам. Това е добре за българската анимация. Но не е много редно да

мислят, че само те са продължение на предишния фестивал. Иначе и София, и Варна са големи градове, има университети, млади хора, не всички биха могли да си позволят да пътуват... Така че ги поздравявам, че успяха.

Спомена младата анимация. Това ще рече, че на вашия фестивал поставяте акцент върху младите в анимацията.

Първият фестивал направихме през есента, каквато беше традицията на стария. Но аз реших, че на младостта повече ѝ отива пролетта. Ние акцентираме върху провеждането на майсторски класове, анимационни работилници, изложби и пост-фестивали из цялата страна. И най-важното – празник на децата. Опитваме се да помагаме на младите. Даже направихме нещо, което никой не е правил досега – сътрудничество с Оперативна програма „Опазване на околната среда“ към Министерството на околната среда и водите. В рамките на три години организирахме конкурси на тема „Отпадъкът като ресурс“, „Човекът като част от многообразието“ и „Опазване на околната среда и водите“ – различни теми, свързани с екологията. И младите аниматори направиха петдесет и шест едноминутни филма, които Оперативна програма финансира, като присъди в две поредни години по три първи на-

гради по 3000 лв, три втори по 2000 лв и три трети по 1500 лв. С тези пари младите хора успяха да си закупят техника.

Едно от нещата, с които много се гордеем, е чудесното партньорство с Природен парк Витоша. Гордеем се също и с това, че поддържахме чудесно партньорство с известния наш аниматор Румен Петков, който живее и работи в САЩ. Всяка година го каним и организираме майсторски класове за студенти и млади аниматори. Курсовете се ползват с изключителен успех. Искам да спомена само две от темите: „Как се прави холивудска анимация“, „100 правила, които всеки аниматор трябва да знае“. Към всичко това трябва да прибавим и майсторския клас на Марк Бертран – член на Борда на канадската анимация, за 3D стереоскопични филми; изложбата на Боб Живкович от Белград – един от най-големите карикатуристи; фантастичния уъркшоп на Макс Хатлър – холандски режисьор и аниматор; майсторския клас на моя любимец Хуан Пабло Зарамелла от Аржентина, най-добрият според мен в стоп моушън анимацията, а също така курса на Златин Радев за търсене на красотата във вече ненужните неща чрез стопмоушън анимацията. Ще прибавя и демонстрацията на Анита Санча на айпад анимация, и лекциите на Антони Христов и Елиза Иванова от „Пиксар“.

Има ли специални изисквания към филмите, които могат да участват във фестивала?

Изискванията са да няма лоши послания. И, разбира се, филмите да са добре направени, с висока резолюция, да са качествени. Държа на два девиза: „Заедно можем повече“ и „Да направим този свят по-красив и по-добър“.

В какво е различното от други фестивали?

Разликата не може да бъде кой знае колко голяма, защото и ние сме международен фестивал и ни изпращат филми от цял свят – и то аниматори от всички възрасти. Фестивалът е много свободен, темите са различни. Знаете, че и технологиите се развиват непрекъснато.

Един фестивал, особено международен, се организира от голям колектив – има си своя дирекция, сътрудници, доброволци, оказват помощ различни институции. Доколкото раз-

бирам, тук нещата стоят малко по-различно.

Фестивалът се организира от нашето рекламно студио, което работи вече двадесет и пет години. На практика ние организираме и изготвяме всичко, включително и рекламните материали, като се стараем да дадем най-доброто от себе си. Различното е, че нямаме кой знае колко голям екип, но всички работим с голямо сърце, колкото и да е трудно.

Наистина ентусиазмът ви е голям, но има още какво да се направи.

Много може да се направи. Но подкрепата във финансово отношение е слаба. Безкрайно благодаря на Националния филмов център, който е наш основен спонсор, но средствата не са достатъчни, трябва да се търсят допълнително спонсори, да се вложат лични средства.

В заставката на фестивала са отбелязани НФЦ, НАТФИЗ, Българска национална телевизия. Защо Националната телевизия не прави почти нищо за популяризирането на фестивала?

БНТ направи много с това, че ни даде сериозни отстъпки като основен медиен партньор. Мисля, че институциите трябва повече да се интересуват, защото ние успяхме да направим много неща за българската анимация. Отначало бяхме в кино „Арена“, там залата с 500 места беше препълнена. Но „Арена“ си правеше сама рекламната, докато за „Люмиер“ хората дори нямаха представа кое е това кино...

Опитахме се да направим фестивала по-различен и с тази марка – Кукера, която е свързана с фолклора – да изгоним злите духове, за да настанат добри времена за българската анимация. Мисля, че успяваме. Винаги каним кукери, за да покажем на гостите нашия фолклор. Тази година имяхме чудесно партньорство със 144-то средно училище по изкуствата „Народни будители“ с техните концерти от български песни и танци. Едно от интересните неща, с които се гордея, е това, че с 18-то училище с изучаване на японски език миналата година проведохме Фестивал на благодарните птички. Тук беше японският художник Шинто Инуе, с когото направихме къщички за птички. Децата сами ги нарисоваха и ги окачихме на езерото Ариана.

Защо непрекъснато сменят мястото, на което се провежда фестивалът, все пак това е неговото шесто издание? Когато той се провежда на едно и също място, у хората се създава навикът да се интересуват от него. Ето, кино „Арена“ е добър пример. Музеят на София също, но и тук, и в Дома на киното за съжаление прожекциите бяха слабо посетени.

До голяма степен това се дължи на липсата на реклама, която не направихме тази година. Но това местене е търсене на най-подходящото място. В „Арена“ всичко беше перфектно и имаме много голяма посещаемост, но наемът е скъп. Кино „Одеон“ също беше добро място. Тази година съчетанието между Дома на киното и Музея на София беше много добро. Искахме да направим жест към Общината, защото вече трета година сме в културния календар на София. На практика искахме да помогнем за разработването на музея и да привлечем повече хора. И мисля, че се получи. Домът на киното е мястото, където би трябвало да се прави фестивалът, но пространството пред него е малко – видяхте колко много хора се събраха на концертите в градинката пред бившата Централна баня.

А защо националното радио не се включва в рекламата?

Националното радио на практика беше един от нашите основни медийни партньори преди време, когато направихме анимационни филмчета с български детски песнички. Със смяната на ръководството нещата доста сериозно се промениха. Но имаме чудесно партньорство с два хотела, които ни дават преференциални цени, за да можем да настаним гостите си. Ние пък съответно правим клипчета за техните хотели. Така че опитваме във всички посоки.

Фестивалът се утвърждава, за него се говори в чужбина, все повече творци участват, има интересни филми и с тези акценти за благородство, за хуманност и красота печели симпатии. Как си представяте неговото бъдеще?

Да се развива още по-сериозно. Тази година като член на селекционната комисия беше известната американска кинокритичка Нанси Ди-

ней Пфелт, която много хареса фестивала. И тя, и аз имаме доста идеи за промени още от следващото издание. Да поканим нови интересни хора, да представим повече български аниматори и да им дадем възможност за контакти с колегите им по света.

Как оценявате програмата на тазгодишния фестивал?

Тази година получихме много филми – над 700 от 28 страни. Само пълнометражните филми бяха дванадесет. Програмите бяха по-интересни, с по-качествени филми. Още от миналата година се усети един по-свеж, по-слънчев полъх. В предишните години филмите бяха по-мрачни, потискащи. Тази година са по-жизнерадостни. Въпреки че миналата година темата беше Смехът, а тази година темата е Светът – голям и малък, като че ли имаме по-весели филми.

За кого се правят фестивалите?

Този фестивал е за младите аниматори, за студентите, за колегите и за всички, които са влюбени в анимационното изкуство. Студентите и аниматорите професионалисти участват в интересни майсторски класове, уъркшопи, изложби. Виждам, че от година на година стават все по-смели и правят свои проекти, организират се в екипи и работят заедно. На фестивала те успяват да видят нивото на световната анимация, да установят контакти. Тази година ни гостуваха двадесет студенти от елитен лондонски университет, те присъстваха на всички майсторски класове и се срещнаха с българските студенти по анимация. Имаше и седем студенти с двама преподаватели от Тайвански университет. Един от професорите изяви желание да направят обмен със студенти от НАТФИЗ!

Разчитам на младите, вярвам в тях, точно те да излетят. Нашите аниматори са много добре подготвени и много от тях са на световно ниво като умения и реализации. Има невероятно талантлив хора. Трябва да работим за тях.

А за следващата година какво предвиждате?

Много ми се иска да бъде Фолклорът в анимацията. Това е интересна тема и сигурно ще има и много интересни филми.

ЗЛАТНАТА ЛИПА 2015

Бутиков фестивал



Любмила Дякова ■

► Макар и едва трето, тазгодишното издание на „Златната липа“ дава основание да се говори за един вече зрял фестивал със свой облик и утвърдено присъствие. И въпросът не е в устремния ентузиазъм и пламенно желание на организаторите, въпреки че без това не може, а в професионализма на екипа и на Магдалена Ралчева – директор и селекционер. Те се стараят и успяват да направят един стойностен, европейски по дух и стил фестивал. В това отношение е неоценима подкрепата на общината и областната управа, които са приели „Златната липа“ като едно от най-значителните културни събития в календара на Стара Загора. И докато предишните две години публиката някак плахо се приобщаваше към инициативата, тази година залите и в операта, и в библиотеката бяха пълни, особено на българските филми, което е много радостно. Хората вече имат настройката и очакват стойностно европейско кино, каквото конкурсът и съпътстващите програми им предложиха. Специален акцент бе поставен на 100-годишнината на българското кино. Краткият монтажен филм на Маги Ралчева, представен на откриването, изправи публиката на крака, за да почетем през сълзи и с аплодисменти големите имена в българското кино – някои вече далеч... но и тези, които продължават да тво-

рят. Освен включения в конкурса „Урок“, бяха показани и новите български филми: „Омбре“ – режисьор Захари Паунов, „Прелюбодеяние“ – режисьор Явор Веселинов, „Събирач на трупове“ – режисьор Димитър Димитров, документалният филм на Диана Иванова „Чуй“, както и седем късометражни игрални филма. Особено ценна бе изложбата от оригинални филмови плакати от миналия век – колекция, която вече е собственост на „Златната липа“. В неповторимата атмосфера на историческия музей проф. Вера Найденова и Юрий Дачев представиха двете книги на актрисата Емилия Радева (самата тя емблема в българското кино): „Недовършен пъзел“ и „Коя съм аз“. Също при засилен интерес се проведе срещата „Деца и родители актьори“. Мартина Вачкова и Момчил Карамитев завладяха аудиторията както със спомени за своите родители, така и с откровения за своя път в киното и театъра, а Маги Ралчева отново спечели адмирациите с филмчето си за Григор Вачков, Петър Слабаков, Апостол Карамитев. Дано някоя телевизия се заинтересува, защото си струва повече хора да се възхитят и преклонят пред тези изключителни актьори и бележити личности. Друга емблематична фигура за българското кино и театър – актьорът Васил Михайлов – бе удостоен с Наградата за цялост-

но творчество и вече има своя липа в града на липите.

Така стигам и до филмите – десет в конкурсната програма. Безспорно „Урок“ – България/Гърция, режисьори Кристина Грозева, Петър Вълчанов – беше фаворит и на публиката, и на журито (Награда за най-добър филм и Награда на Маргита Гошева за най-добра актриса). Аплодисментите започнаха още с представянето на екипа и не стихваха дълго след края на филма. След прожекцията хората не искаха да се разотвоят и се получи спонтанна среща – обсъждане с авторите. Писала съм вече за „Урок“, но с всяко поредно гледане звънва нова струна на възприятие и продължава да ме поразява разтърсващата му сила. Единственият равностоен конкурент на „Урок“ като тотално трагично въздействие бе филмът от Сърбия и Хърватска „Ничие дете“ – режисьор Вук Ршумович (Награда за най-добър режисьор и Награда за най-добър актьор на малкия Денис Мурич). Историята звучи като зловеща приказка. Едно малко момче е намерено в Босненските планини, живеещо (отглеждано от) сред вълци. Дивото дете е изпратено в сиропиталище в Белград и усилията да бъде „опитомено“ са почти напразни, докато

малкият не се привързва към друго по-голямо момче. Процесът е дълъг и мъчителен, а Денис с неистовия си талант те вкарва във филма едно към едно. Все пак цивилизацията си казва думата – детето постепенно се приобщава към средата, дори се научава да обича, но при разпада на Югославия го връщат в Босна, където не само че е самотен и никой, но е въввлечен и във войната. Ужас и потресение обземат малкия войник. Този свят не е за него и детето предпочита да се върне при вълците, но те вече не го приемат. И решението е едно... изборът е смърт. Едва ли може да има по-драстично, по-мрачно и по-правдиво послание.

Малко момче е и героят на филма от Турция и Германия „Сивас“ – режисьор Каан Муждеджъ (Награда на СБФД). В него става дума за дружба-та между дете и натирено полуживо бойно куче. Детето спасява кучето и те стават неразделни, като се изключат вълненията на първата любов – увлечението на момчето по малката Айше. Признателното куче се бие като лъв в състезанията с бой на кучета – единствено развлечение в това затънтено, бедно и несретно селце. Филмът е трогателен и вълнуващ, стига да не бяха твърде буквалните епизоди с кучешки боеве.



„Джак Стронг“ – Полша, режисьор Владислав Пасиковски

За любов става дума и в очарователния естонски филм „Тютюн с аромат на череша“ – режисьори Андрес Маймик, Катрин Маймик. Отегчен тийнейджърка се влюбва в зрял семеен мъж. Трепетите са взаимни и двамата поемат пътуване сред природата – буквално и преносно, сред обърканите емоции на техните души. Много нежен и красив филм за емоциите, на които всички сме подвластни, независимо от възрастта, и за избора, пред който сме изправени. По-различно се експонира любовта във филма от Русия „Как се казвам“ – режисьор Нигина Сайфулаева. Две приятелки тръгват за Крим, за да издирят бащата на едната, който никога не е виждал дъщеря си. Момичетата решават да си разменят местата и мнимата дъщеря изцяло се отдава на ролята, изживявайки трепета по бащата, когото никога не е имала. Филмът е доста разпилян, бърлив и намислен, независимо от красивите морски пейзажи.

Затова пък два жанрови филма бяха удоволствие за познавачите: „Джак Стронг“ – Полша, режисьор Владислав Пасиковски, е майсторски направена реплика на „Капитан Клоус“ и „Седемнадесет мига от пролетта“, и разказва с динамика и напрежение действителната история на полковник Ришард Куклински, който е двоен агент на съветското и американско разузнава-

не, на фона на бурните социални и политически възмущения в Полша, а и по света през 70-те години на XX век. „Мрачната долина“ – Австрия/Германия, режисьор Андреас Прохаска, е арт – уестърн, както и да звучи това. Филмът е графичен, монохромен и персонажите са като извадени от картина на Брьогел, а действието се развива сред сурова зима в Алпите преди повече от век. В селцето, където една фамилия – баща и шестимата му синове – са узурпирали властта и собственически разполагат с всички и всичко, дори с момичетата в първата им брачна нощ, пристига загадъчен чужденец. Мъжете от фамилията започват да изчезват един по един при неясни обстоятелства, за да се стигне до финалната решителна битка... правосъдието е раздано, възмездие е постигнато, а младият мъж продължава пътя си, отмъстил за майка си и убил братята и баща си. Признавам, че искрено се забавлявах с каноните на екшъна, вплетени в супер визия и решени по толкова необичаен начин.

Така че освен интересните съпровождащи събития и приятната атмосфера, селекцията на филмите на „Златната липа“ също беше на ниво, а какво повече е нужно за един бутиков, арт – фестивал?!

На добър час до следващия!



„Сивас“ – Турция и Германия, режисьор Каан Муждеджъ

Българският периодичен печат от епохата на ранното кино (1909–1915)

СТО ГОДИНИ БЪЛГАРСКО ИГРАЛНО КИНО
Значими теми в игралното кино
и тяхното отразяване
в кинопериодиката

Петър Кърджолов ■

Родният периодичен печат не е единственият източник на информация за миналото на киното в нашата страна. Но е най-изобилният, най-достоверният, най-надеждният извор. При това – непресъхващ. Дори в него обаче на пръсти се броят редовете, свидетелстващи документално, непосредствено, репортажно, за създаването на първите български филми.

1909: Началото на българското национално кинопроизводство

Рождеството на най-ранните отечествени кинохроники за щастие бива отбелязано от софийската преса. На 5 май 1909 всекидневният вестник „Реч“ известява: „Кинематографът прави голям прогрес в настояще време. Лека полека той си пробива път и у нас. На 2 того в военното училище станаха големи тържества, за празника на престолонаследника. По този случай столичният инженер Игнат Гайдушев от дружеството „Пате“, който има свой кинематограф в театъра „Аполо“ в София, е направил с специални фотографически апарати многобройни снимки на юнкерските игри и от увеселението въобще, както и от околностите на града, които снимки ще бъдат възпроизведени и представени чрез кинематографа му подир 14 дена“.

Изминават не 14, а цели 54 дни (от 2 май) и чак то-

гава (на 25 юни) във вестник „Софийски новини“ се появява съобщение, според което „в модерния театър „Аполо“ е пристигнала „една голяма картина, представляваща тържествата на 2 май в Военното училище“. След три дни вестник „Вечерна поща“ допълва информацията: „От няколко вечери в градина „Аполо“ Театър се дават картини из нашия живот. Особено интересна е картината за упражнението и раздаването на наградите в Военното училище, която е снета и приготвена от съдържателя на Аполо Театър г-н Гайдушек“. Скоро се узнава и съдържанието на хрониката: „Особено привлекателни съ картините, които възпроизвеждат праздненството на вторий май в тукашното юнкерско училище. Образите съ много сполучливи и понеже възпроизвежданието им е безупречно, то публиката вярва да гледа пред себе си многото познати почти в същност да се движат. Парада и другите упражнения на юнкерите дават един забавителен и релефен изглед за отличното обучение, което бъдещите офицери на българската армия добиват в това заведение“.

„Заведението“ има свой патронен празник – споменатата дата 2 май, на която Българската православна църква от векове почита паметта на Св. цар Борис–Михаил Покръстителя. Тогава е и именният ден на престолонаследника княз Борис Търновски (бъдещия българския цар Борис III), който

още 12-годишен бива зачислен в списъците на Военното училище. Ето защо тъкмо в неговия двор на 2 май 1909 се устройват „големи тържества“, част от които са „упражненията и раздаването на наградите“. Споменатите „картини из нашия живот“ (за „юнкерските игри“ и „от околностите на града“) най-вероятно са били заснети от анонимен чуждестранен кинооператор, но са продуцирани (или поне поръчани) от Игнац/Игнат Гайдушек – унгарски електротехник, живеещ в София от 1905, съдържател на кино „Аполо“, споменато най-рано в печата на 21.XI.1908. Според ЮНЕСКО и неговата „Препоръка за опазване и съхранение на движещи се изображения“ (от 27.X.1980) двата филма, „приготвени“ от Гайдушек, са българска „национална продукция“ („national production“). С тях през 1909 „се слага началото на българския филм“ или „началото на българското национално кинопроизводство“ – факт, известен още от 1960! С отзива пък в „Български търговски вестник“ се ражда първият информационно-оценъчен журналистически материал, посветен на български филм – той не е „рецензия“ (в днешния смисъл на понятието), не е „идейно-художествен анализ“, но е наченка на мисловна дейност в сферата на кинорекламата, плаха крачка в областта на „оперативната кинокритика“.

1910: Киноцентърът „Модерен театър“

На 4.XII.1908 от 18:00 часа в София бива официално открито първото стационарно кино у нас – „Модерен театър“, чиито основатели, съсобственици и управители са унгарците Аладар Оттай-Остерайхер и Сигмунд Силаги. „Модерен театър“ обаче „не е само салон“ (Александър Янакиев), не е само разпространител на филми, а и техен производител, продуцент – включително и на първия български игрален филм „Българан е галант“ (1914). Появата на това „ново артистично заведение“ провокира и активизира, разширява и обогатява (постепенно) кинорекламата в периодичния печат. Покрай него и благодарение на него тя става редовна. На 11.IV.1909 поне шест софийски вестника започват да отпечатват рекламни карета, озаглавени „Програма на Модерния театър“ и оповестяващи заглавията на показваните през съответния ден филми. Сред тях в края на август 1910 се оказва и репортажът „София и околности й“, охарактеризиран като „последни собствени

снимки на Модерния театър“. Едно-единствено изречение, ала появяващо се за първи път в българската преса през цялата дотогавашна история на киното! Така на бял свят грейва първият филм, за който с положителност може да се твърди, че е продукция на „Модерен театър“!

По същото време най-актуалната в обществото тема са предстоящите военни маневри, провеждането на които от 1 до 3 септември (между Стара Загора и Сливен) ражда кинохрониката „Българската армия“ – и „специална“, и „собствена снимка“ на „Модерния театър“ (дело навярно на Хуго – немец или италианец, прожекционист в киното, но и оператор на първите произведени там хроникални филми). От своя страна лентата вдъхновява написването и отпечатването на въодушевления отзив „Акламации за българската армия“: „...Снощи в Модерния театър бяхме свидетели на един неописуем ентусиазм. Когато се представяше картината българската армия, когато за свири музиката „Шуми Марица“, от всички места, без разлика, се понесоха бурни акламации, щом се появили войниците, пехота, артилерия и кавалерия. Тази картина е собственост на същия театър и, ако тя отиде в странство, ще има за какво да се удивляват чужденците на здравата българска армия, за да си кажат, какво може да я сломи тази армия!“. Така на 16 септември във вестник „Дневник“ се появява най-ранният отзив, посветен на филм на „Модерен театър“! Патетичен, патриотарски приповдигнат, наивен, ала искрен отклик, свидетелстващ, че един прозаичен кинематографичен сеанс може да породви чувства и емоции... „Учим се – огласява на 10.X.1910 „Реч“ посредством материала „Борислав“ в кинематографа“, – че директора на Модерния театър в столицата, г. Силаги, пред вид голямата популярност, която е достигнала тази драма на г-н Вазов, решил да я искара в няколко кинематографически картини на своята сцена, и с тая цел се отнесал до управление на Народния театър за разрешение да направи нуждните снимки за театра си. След като се дават в София няколко време, снимките ще идат по европейските и американските кинематографи. Вероятно кинематографирането на „Борислав“ ще стане през време на представянето му утре вечер“. След седмица вестник „Русенско ехо“ повтаря съобщението, допълвайки (с кратък „преамбул“) препечатаното от „Реч“: „Вазовият

„Борислав“ има у нас нечуван успех. Първото издание е вече пръснато, а сега се готови и второто. Никое наше художествено произведение не е имало такава популярност както „Борислав“. При това то е било повече от 50 пъти на сцената, както в София, така и в провинцията...“ Анонсът остава в сила повече от месец – чак до края на ноември, когато същото издание отново споменава „екранизацията“, рекламирайки местния „Модерен кинематограф“: „Салона е твърде добре уреден и картините най-отбрани. През първите дни на месец декемврий кинематографа щял да се снабди и с Вазовия „Борислав“. Това ще бъде едно рядко удоволствие за русенци“.

За инициативата по-сетне не се споменава и дума! Съществено е, че през близо двегодишното функциониране на „Модерен театър“ неговата управа за пръв път публично заявява (и то на три пъти) намеренията си в областта на филмопроизводството. Заявява ги „авансово“, изнапред. „Кинематографирането на „Борислав“ е предварителен анонс, добро намерение, което тепърва предстои да бъде материализирано! А това говори за порасналото самочувствие на екипа на „Модерен театър“, подготвял се да екранизира българска пиеса (историческа драма), да снима върху сцената на Народния театър – и то по време на представление, да ползва декори, костюми и осветление, да ръководи актьори, да режисира... „Модерен театър“ е възнамерявал да реализира български игрален филм! Не в най-чистата форма на този вид кино, но все пак игрален. Такъв на Балканския полуостров ще бъде заснет след една година – в Белград, от чуждестранен оператор. За съжаление идеята „Борислав“ не бива осъществена. Но пак бива родена – още през първото десетилетие на XX век. В България! В началото на ноември 1910 в София пристига „руския авиатик“ Борис Семьонович Маслеников (1887/8–1947), „от дълги години живущ в Франция“, който възнамерява да извърши няколко демонстративни полета със своя самолет. Скоро подготовката приключва и дългоочакваният ден настъпва – „хубав зимен ден“, „делничен ден“ (понеделник), „15 ноември“. Предстоящите излети разпалват всеобщ интерес, стимулират людското въображение, привличат вниманието на кинематографа... На който по време на „невижданото зрелище“ бива отредено лично, предно

място, непосредствено до двамата главни герои – биплана „Фарман“ и пилота Маслеников! „Носят се звукове на музика – свидетелства репортерът на „Дневник“ – близо до един голям платнен хангар. Близо до него е аероплана с своя притежател Маслеников. До него има генерали. Около тях е застанал фотографа на Модерния театър, под личното ръководство на притежателя г. Силаги. Всяко мръдване се приготвя за кинематограф. Излетите ще се дадат още от тази вечер в Модерния театър. На мястото сънастанени и други фотографии. Това бе красиво, да се схване този тържествен ден за София, за цяла България, за пръв път летял в нея въздухоплавател с управляема въздушна машина“.

Безценната информация бива потвърдена и от „Реч“, който в рубриката си „Хроника“ („София, вторник 16 ноемврий“) също известява, че „вчера [15.XI.1910] при излета на г. Маслеников с аероплана г. Силаги направи снимки за кинематографа на Модерния Театър в столицата ни“. Така на 17 ноември се раждат двата най-ранни (известни днес) директни вестникарски репортажа, безспорно удостоверяващи акта на заснемането на филм от „Модерен театър“. Отразили (и по този начин съхранили за идното) действията на цял негов екип (с отчетливо разграничени функции) – „фотографа на Модерния театър“ (кинооператора, който заснема, „приготвява“ филма), работещ „под личното ръководство на притежателя г. Силаги“. Чието име се споменава и в „Реч“ (за втори път след авантюрата с „Борислав“). Едва ли случайно – през ноември 1910 Сигмунд Силаги е изпълнявал „по съвместителство“ длъжностите на съвременния продуцент, режисьор, директор на продукцията, организатор (благодарение на неговите връзки ще да е било осигурено споменатото стратегическо място за киноапарата), носел е персоналната отговорност за крайния резултат от снимките... Които се появяват върху екрана на „Модерен театър“ още на 17 ноември (сряда), озаглавени „Излета на авиатора Маслеников в София“, задържайки се там до 20-и (събота).

1912: Тържества в смутни времена

Макар че първородният син на българския цар Фердинанд I вижда бял свят на 18.I.1894, рожденият му ден бива официално отбелязван на 20 януари – поради „зловещо съвпадение“

(смъртта на майка му Мария Луиза, настъпила на 18.I.1899). Не прави изключение и 18-годишната на „Н. Ц. Височество Княз Борис Търновски“, чествана през 1912 с „общонародни тържества“ и в присъствието на много чуждестранни гости (сред които и престолонаследниците на четирите православни балкански монархии).

Суетната привлича „всевиждащото око“ на кинокамерите. Още на 20 януари вестник „Утро“ доверява: „Пристигнали съ в столицата от различните кинематографически компании, които ще направят снимки от тържествата. Картините ще бъдат в скоро време представени, както в софийските, така и в всички провинциални градове на България, а така също и по кинематографическите салони пред целия свят“. В „наддаването“ по информираност се включва и „Дневник“: „На столичния „Модерен Театр“ царът е дал разрешение да направи кинематографически снимки от тържествата. Днес бидоха направени такива под личното ръководство на директора г. Силаги от посрещането на всички височайши гости. Тия картини ще бъдат дадени, както в тукашния „Модерен Театр“, така и в всички чужди такива. Ще бъдат направени снимки също така от молебена, парада, полагането на клетвата и пр.“. От материалите в тогавашните вестници се узнава, че шетната първоначално е била съсредоточена на централната софийска гара, където „специалните тренове“ са посрещани през целия 19 януари от цар Фердинанд I, княз Борис, членовете на министерския съвет и „военните власти“. Потайвайки читателите си в атмосферата, царяла на перона, в. „Софийска вечерна поща“ отбелязва: „През време на посрещането на престолонаследникът Константин (бъдещия гръцки крал) бе направена кинематографическа снимка“. „Утро“ допълва и дообяснява ситуацията: „При вчерашния прием на височайшите гости (посрещането им на гарата) Царът обърна особено внимание на кинематографическите снимки, които се правеха от столичния „Модерен театър“. На г. Силаги, управителя на театра, по заповед на Царя бе дадено такива места, от гдето да могат да стават най-сполучливите снимки“. Че снимките са били сполучливи свидетелстват поне три вестника, анонсирали заглавието „Тържествата по пълнолетието на престолонаследника княз Борис“. Последвано от изумителната (за времето си) информация, че

филмът е „двусериен“: „I част. Пристигането на високите гости на гарата. II. При черквата“. Дадената от „Модерен театър“ дума, че „ще бъдат направени снимки също така от молебена, парада, полагането на клетвата и пр.“, бива удържана. Както и обещанието, че „тия картини ще бъдат дадени“ и в „чужди“ кинозалони – на 6.II.1912 в Белград е проектиран репортажът „Тържествата в София“ („Svečanosti u Sofiji“).

От 12 до 14 април в България пребивава кметът на Париж Феликс Русел (Felix Roussel), връщайки визитата на софийския си колега Харалампи Н. Карастоянов. На 13 април, петък, „парижките гости“ (Русел и Русо, секретарят на тамошния общинския съвет) разглеждат столицата ни. След като посещават френското училище, „пазаря, халите“, те се озовават пред „Народното Събрание“. Случайно или не, „тук“ (на същото място) се оказва и „фотографа на модерен театър“, който „направи една снимка за кинематограф“. На другия ден сутринта (8:00) двамата французи отпътуват за Северна България със „специален трен“. В 14:10 влакът спира на перона на плевенската гара, „изпълнен с народ“. Посрещнати с Марсилезата, парижаните посещават кметството, градската библиотека, театралния салон, Мавзолея, Скобелевия парк... „През всичкото време, когато гостите бяха в Плевен, кинематографа на Модерен театър правеше снимки – уверява „Реч“ в онази част на своя обширен репортаж, озаглавена „Фотографии“. На 17, 18 и 19 април в „Модерен театър“ е проектирана кинохрониката „Тържествено посрещане на парижкия кмет в София“.

На 26 септември 1912 войските на Черна гора навлизат в Северна Албания (тогава част от Османската империя) – така започва Балканската война, в която България се включва на 5 октомври (петък)...

1912–1913: Балканската война

Парадоксално е, но по време на Балканската война в родния печат, който иначе детайлно отразява случващото се по фронтовете, бива публикувано едно-единствено (известно засега) съобщение, регистриращо пряко, директно, от мястото на събитието осъществяването на филмово снимане. Парадоксално е, защото се знае, че въоръженият конфликт се оказва медийно събитие, в което седмото изкуство изиграва съществ

вена роля. Знае се също, че из театъра на бойните действия, разпрострял се върху половината полуостров, са шетали мнозина кинокореспонденти – представители на тогавашните основни „играчи“ в целулоидния бизнес. Близо десетина на брой са те само по тракийските поля. Безценните редове, на които попаднах (с помощта на съпругата ми) в началото на тази година, се появяват на 23 март 1913 в „Реч“, поместил същия ден репортажа „Царската двойка в Одрин“. Превзетият на 13 март от българските войски град бива посетен от Фердинанд и Елеонора след четири дни. Височайшите гости пристигат на гарата с „царския влак“ в 11:00 часа и веднага поемат с автомобил към местната православна църква – по път, от двете страни на който са се подредили многобройни посрещачи. След службата владетелите посещават („на 1 ч.“) прочутия мюсюлмански храм „Султан Селим“, придружени от „свитата и гвардията“. „Пред джамията голяма навалица – уверява кореспондентът на вестника. – Султан Селим е почистена и послана отлично. По желанието на Царя направи се кинематографическа снимка на вътрешността на „Султан Селим“. Н. В. Царът възхитен от монументалната великолепна сграда, пожела и се качи на една висока естрада над джамията, от която се открива чудесен пейзаж и голям простор на одринските хълмове... На 2 часа Техни Величества на автомобили посетиха източния сектор, разрушените фортове и разгледаха трофеите – оръдията. Всички военачалници, командующи войските на източния сектор, дадоха подробности за щурма на укрепленията от източния сектор... Царът обходи и другите сектори, гдето разпитваше за станалите борби в тия окопи и укрепления военачалниците“.

Невероятно е, но абсолютно всички епизоди, описани с думи в репортажа, присъстват, „преведени“ на езика на киното, във филма „Балканската война“ на Александър Жеков, който е най-вероятният автор на споменатата „кинематографическа снимка“, осъществена обаче не във „вътрешността“, а в двора на одринската джамия „Султан Селим“. На 17 март 1913, през който ден българският оператор очевидно е поработил здраво...

1914: Когато небесата се отварят...

„Румплер“ над София – възкликва възторжено вестник „Мир“ на 21 юни 1914, когато се оказва,

че „вчера после обяд бидоха направени излети над столицата и околностите с аероплана „Румплер“... Авиатора, който при полетите си имаше за пасажер по един офицер, при слизането бе бурно акламиран от насъбралото се мнозинство“. Узнава се и името на смелчагата – Алфред Фридрих, пилот на „берлинската къща за аероплани „Румплер“ (носещи името на своя създател Едмунд Румплер, един от пионерите на авиацията), типа на самолета – „моноплан“, а и местонахождението на летището, което германецът ползва – „военния аеродром зад гарата“. От там Фридрих издига „над София, Княжево, Жеравна, до Витоша и Мургаш“ сътрудника на „Утро“ Иван Н. Драгошинов, който сколасва да направи „няколко снимки, които излязоха сполучливи и от които ще дадем в вест[ника]“. В самолета се качва дори кинооператор! „Един представител на Одеон направи с разрешение на военния м-р [министър] снимки от 1000 м. височина на София, които ще се представят“ – уверява на 26 юни в. „Камбана“, отбелязвайки по този начин рождеството на първите кинокадри, реализирани в небето над България. Затова и повече от изненадващо прозвучава съобщението, публикувано същия ден във вестник „Пряпорец“: „Модерен театър“ дава днес... „Интересните полети в София с аероплана „Румплер“, величествен изглед“. Идентичен текст поместват още три вестника, като всички са единодушни, че репортажът бива прожектиран не в „Одеон“, а в „Модерен театър“. Кой е бил операторът на „Интересните полети в София с аероплана „Румплер“? „Един представител на Одеон“? Малко вероятно, защото управата на киното едва ли би си позволила да хариже, подари или продаде сензационния материал на конкуренцията. Като се има предвид, че хрониката е показвана само в „Модерен театър“, може да се предположи, че осъществените от борда на „Румплер“-а кинокадри са дело на Гаетано Пие де Флорес, който по това време вече със сигурност пребивава у нас, работейки за киното, където поема функциите на Хуго, отпътувал междувременно за родината си. Ако е било така, ще трябва да величаем испанеца не само като оператор на първия български игрален филм, но и като автор на първите български авиационни снимки, направени при това от въздуха! По всяка вероятност на 22 юни (неделя), когато с „най-разнообразни упражнения“ и „движения“

Алфред Фридрих смайва зрителите, платили за зрелището, но... „в полза на „Червен Кръст“.

Произведенията на Вазова на кинематографическа сцена

Професионалният опит, натрупан при осъществяването на хроникално-документалните „изгледи“, дава самочувствие на работещите в България кинаджии, които през разглеждания период са предимно чужденци. Те не само вдигат поглед към висините, правейки „снимки от 1000 м. височина на София“, но и отправят взор към още по-амбициозна цел – създаването на игрални филми. През 1910 Сигмунд Силаги обявява решението си да „екранизира“ пиесата „Борислав“. Четирима български актьори свидетелстват, че „още през 1911 г.“ са се снимали в „някакъв филм „Цвета“. „В Балканската война – заявява Васил Гендов на 25 март 1960 пред президиума на Съюза на кинорежисьорите в България – едва Де Бери започна да снима наново, в 1913 година ме поканва да участвам с Невена Милошева. Така започват снимките на филма „Лиляна“. Но аз отказах и той покани Г. Стаматов и Коджабашев“. Според Иван Христов Димитров (прожекционист в „Модерен театър“ от 1911 до 1935) през Балканската война дори бива заснет „първият български игрален филм „Марийка – героинята от Люле Бургас“ – „от италианска фирма с италиански режисьор и оператори съвместно с нашия Хуго“. „Известната българска балерина“ Невена Стаменова е поканена от „една италианска кинематографическа фирма в Турино [Торино]“ да „представи няколко костюмирани български пиеси“...

Въпреки наличието на тази информация (мемоарна в по-голямата си част) прозвучава изненадващо идентичното съдържание на повече от 70 рекламни карета, отпечатани от „Софийска вечерна поща“ в периода 9 март – 14 юни 1912, уверяващи, че „Пате-Фрер в България. Представител Архитект Н. ТОРБОВ – София... Доставка програми, състоящи се от оригиналните и прочути картини на фирмата Пате-Фрер, както и монополизираните картини от същата къща от най-прочутите Италиански, Копенхагски, Руски, Американски и др. артисти, а **в скоро време и филмирани от български артисти и артисти** на Пате-Фрер, представляващи българския живот и история от народния поет Ив. Вазов: – „Към Пропаст“, „Борислав“, „Под Игото“ и др.“.

Оказва се, че амбициите и на „Патé-Фрер“ (у нас), и на арх. Наум Наумов Торбов (1880–1952), съсобственик на кино „Одеон“, надхвърлят „тесните“ рамки на филморазпространението, продажбата на „кинематографически апарати“ и монтирането на „цели инсталации“, за да прекрачат в „сумрачната зона“ на филмопроизводството! Доказателството за това всъщност се появява месец по-рано: „Голямата парижка кинематографическа фирма Пате Фрер е помолила чрез стол[ичния] си представител г. архитект Наум Торбов, народния поет г. Ив. Вазов да даде хубавите си произведения, да бъдат снети на кинематографически ленти. Поетът посрещнал с възхищение идеята и се съгласил да бъдат възпроизведени пиесите: „Към Пропаст“, „Борислав“, „Под Игото“ и др. Възпроизвеждането на пиесите ще стане през идущото лято от наши и чужди артисти. С това България ще бъде представена на своето художество нагледно пред целия свят. Поздравяваме поета за даденото му съгласие, както французската фирма за отличната ѝ идея“.

Зад тази амбициозно заявена програма обаче едва ли стоят французите и българският архитект (още по-малко пък „Одеон“). Проектът по-скоро ще да е бил идея на сърбина Светозар Боторич (1857–1916), който още в началото на февруари, анонсирайки се като „главен представител за БЪЛГАРИЯ и СЪРБИЯ на кинематографически картини и апарати „Патé-Фрер“ – Париж“, упълномощава „само г. Наум Торбов“ да върши от негово име „всички работи за царство България“. Освен собственик на първото стационарно кино в Белград („Гранд биоскоп“) Боторич е и „първият сръбски филмов продуцент“, организирал и финансирал през лятото на 1911 производството на двата най-ранни сръбски (а и балкански) игрални филма: „Животът и делото на безсмъртния вожд Караджордже“ („Живот и дела бесмъртног вожда Карађорђа“) и „Улрих Целиски и Владислав Хунияди“ („Улрих Целски и Владислав Хуњади“). Привличайки за техен оператор споменатият Де Бери – Луи Питролф де Бери (артистичен псевдоним на унгареца Лайош Золтан Арпад Питролф, роден на 1/13 октомври 1879). Де Бери се появява в София през септември 1913 като „главен представител за България“ на „Кинематографии филми ПАТЕ-ФРЕР“. За кратко време той обзавежда офис (на

пасаж „Св. Никола“ № 26), оборудван дори с телефон (1353), започва масирано да предлага филми, изпълва с реклами вестниците, полага основите на второто у нас киносписание – „Седмица Пате“ (16.I.1914–19.VII.1914), променя целулоидния живот не само в София, но и в цялата страна... Де Бери донася със себе си „снимачен апарат, марка „Пате“, който владееше отлично“ – свидетелства Васил Гендов. – Той е „едновременно“ и „кинорапортьор, който снима по-важни събития и обекти от София и провинцията и ги праща... в централата в Париж“. За съжаление в българския печат липсва информация, потвърждаваща написаното от Гендов в неговото „Открито писмо“ (от 1 март 1960). Но пък в края на февруари и началото на март 1914 се появяват три почти еднакви по съдържание кратки обявления относно предстоящото екранизиране на „Под игото“. „Кинематографическата фирма „Пате-Фрер“ – твърди „Пряпорец“ – е влязла в споразумение с г. Вазова, за да се представи на кинематограф драмата му „Под игото“. „Известната и прочута къща за кинематографически филми „Патефрер“ е поискала разрешение от г. Ив. Вазов за снимане на картините му от драмата „Под Игото“ – приглася в. „Народни права“, допълнен от „Дневник“: „Едно кинематографическо дружество е влязло в споразумение с г. Ив. Вазов, за да изкара в филми драмата „Под игото“, английски превод“.

Макар и пестеливо отразена в софийската преса, идеята да бъде екранизирана драмата, в която Иван Вазов превръща едноименния си роман, е повече от дръзка за времето си. Затова и допускам, че тя е рожба на Луи Питролф де Бери. В две

от известията дебело се подчертава, че инициативата е на „кинематографическата фирма „Пате-Фрер“ или на „известната и прочута къща за кинематографически филми „Патефрер“, което означава – на нейния „главен представител“ в България. Изборът на „Под игото“ също насочва „подозрението“ към унгареца. Първият български роман (публикуван през 1894) е не само хисторически творба, пресъздаваща живота и борбите на народа ни за национална независимост през Възраждането, но и своеобразен исторически епос, каквито са и „Животът и делото на безсмъртния вожд Караджордже“ и „Улрих Целиски и Владислав Хуняяди“. Много е възможно именно натрупаният от Белград опит в екранизирането на подобни „легендарни“ сюжети, свързани с миналото на Сърбия (в първия случай) и на Унгария (във втория), да са предопределили избора на „сценарната основа“ (в българския случай – „Под игото“).

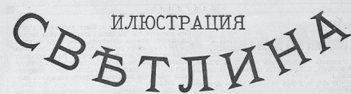
Де Бери не успява да реализира игрален филм в България, както прави това на два пъти в Сърбия. Неговата дръзновена идея обаче ще да е провокирала, активизирала, мобилизирала желаещите да правят кино в страната, ще да е вдъхнала у тях увереност, че мечтата им може да бъде осъществена... Посредством оповестените в печата намерения на „Патé“ пришълецът допринася за подготвянето на почвата, върху която избуява „Българан е галант“, заснет (едва ли случайно) само няколко месеца по-късно! За съжаление родната преса не помества и ред за филма до неговата първа поява на 12 януари 1915 в кино „Модерен театър“. Но това е друга, съвсем друга история...



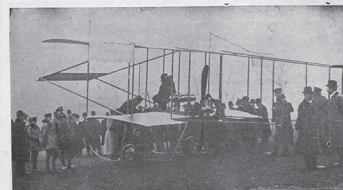
Бориславъ Зоя Киръ Тодоръ Асиятъ Анна Тамара
Дѣйствиетъ I, явление 10.

Асиятъ съобщава Бориславу, че ще го прати въ Цариградъ да заведе Тамара за вѣнчаніе.

БОРИСЛАВЪ НА СЦЕНАТА ВЪ НАРОДНИЯ ТЕАТЪРЪ.



Редакторы: ЮРГАТД, МЕХАНИЗМЫ	Секретарь: И. И. Юргов, № 24.
Година XVIII, 1918	Книжка XII
КРЕДИТНЫЕ ИДЕИ НА ТОМ ПОРЯДКЕ ПОСМОТРИТЬ НА НИХ СМОД ПОДЪЕЗД И В ПЕРВУЮ.	
Цены на эти записки: 100 руб. и на странице 10 руб.	
Редакция не отвечает за содержание статей. — Записки не являются отчетом, но имеют характер информации. — Записки не являются отчетом, но имеют характер информации. — Записки не являются отчетом, но имеют характер информации.	



АЕРОПЛАНАТЪТ НА МАСЛЕНИКОВЪ ВЪ СОФИ

Фестивал на документалното кино

СОЛУН 2015

Съвременна Елада



Йоана Павлова ■

Въпросът „Какво е за нас Гърция?“ може би звучи точно толкова абстрактно, колкото „Каква му е Хекуба?“, но пък предразполага към най-различни отговори. За голяма част от българите Гърция е като че ли най-достъпната чужбина – като географско разположение, цени и култура. В действителност Гърция е единствената държава на Балканите, която не се обръща към социализма след края на Втората световна война, което ѝ придава „западен“ чар. За други българи пък Гърция е сбор от всичко онова, което ни преподават в часовете по философия, художествено възпитание и най-вече по история. И ако се замислите, българо-византийските войни могат спокойно да засенчат Game of Thrones. Аз самата съм пътувала няколко пъти до Гърция и ми се иска да вярвам, че я познавам добре. Дори съм писала за новата Гръцка вълна в кино, но така или иначе най-доброто средство да опознаеш една страна е посредством документалните ѝ филми.

Когато узнах, че кандидатурата ми за ФИПРЕС-СИ на документалния фестивал в Солун е одобрена, първо, разбира се, се зарадвах. Но втората ми мисъл беше, че ще трябва да за-

мина за една държава, която пълни новините на всички световни медии, а кой би могъл да предвиди как ще се развият събитията в рамките на няколко месеца? Моя позната от Гърция ме успокои, че в момента Атина прилича на Париж от 1968-а, усещането за солидарност и надежда е магическо. Типично по български приех подобно твърдение „сът зрънце сол“, както биха казали англоговорящите. Още с качването в самолета се опитвах да разчета знаците на едно общество на ръба на всички възможни кризи, но освен дискретните мартенички по ръцете на гърците и обичайното блъскане по балкански нищо друго не ми направи впечатление.

Солун, пет години след последното ми посещение, за пореден път ми напомни на родната Варна, дори и в начина, по който старее или по-скоро се захваща. И точно като у нас, междукласовата борба е най-видна на улицата – пешеходците са потискани от колите с помощта на абсурдната система от светофари, а велосипедистите на свой ред са потискани от пешеходците, които смятат, че правото на свободно придвижване трябва да се отстоява пре-

димно на тротоара, независимо от наличната маркировка. Иначе ресторантите, кафенетата, баровете и сладкарниците са все така пълни. На фона на тази лежерна атмосфера, в комбинация с тихо море и слънчево време, списъкът ми със 17 гръцки заглавия за журиране беше наглед лесна задача. Когато в един престижен фестивал са включени близо 200 заглавия, разпределени в 11 основни секции плюс три ретроспективи, би било добре местните филми да са в рамките на благоприличието. В противен случай, програмирани заедно с най-доброто, което световното кино предлага, ги изправя пред голям риск. Вярно, че това дава по-добра видимост на държавата-домакин, но ако качеството не е конкурентно, ефектът е по-скоро обратен. Фестивалът в Солун няма състезателен характер, секциите са тематични, а отделно има и специална гръцка панорама, включваща 46 (!) продукции, така че въпросните 17 заглавия бяха показани наравно с тези, номинирани за Оскар.

В този смисъл няма нищо странно във факта, че голяма част от тези документални филми бяха на телевизионно ниво, а някои дори и на ниво регионална телевизия. На фона на финансовата криза, която се задълбочава от няколко години насам, не е възможно всичките шейсет и три гръцки заглавия, показани в Солун, да са

с качествата на шедеври. Но говорейки за телевизия, това не винаги означава автоматично „второ качество“ – напротив, прожекциите на *Fascism Inc.* на Апис Хадзистефану и *Agora – From Democracy to the Market* на Йоргос Авгеропулос от програмата на гръцката панорама се оказаха напълно разпродадени. И двамата режисьори са уважавани журналисти, с отлична филмография като документалисти, затова и дължат бюджета си на crowd-funding. *Fascism Inc.* може да се гледа онлайн на InfoWarProductions.com със субтитри на различни езици. Силно препоръчвам и предишните две заглавия на същия автор. Тези филми са подходящо въведение към специфичната гледна точка на гърците към световната политика и кризата – една проактивна и алтернативна позиция, която много хора на Запад, включително и в България, отказват да проумеят.

В интерес на истината обаче, в повечето документални филми, които гледах на фестивала, за политика се говори много малко. Изключение прави *Psy* на Калиопи Легаки, в който става дума за солунски дневен стационар за хора с психични проблеми. Говорим за филм, който явно е заснет с добри намерения, но при контакт с балканската аудитория придобива експлоатативен оттенък. По тази причина също в устата на „лудите“ определени политически



„Пламен“ – САЩ, България, режисьори Андре Андреев и Дан Ковърт

твърдения звучат изкривени до комичност, но всъщност са изречени напълно сериозно и дават нелоша представа за настроенията в гръцкото общество. Друг филм, в който Венизелос – внук е обруган с цялата цветистост, на която гръцкият език е способен, е *The Fish on the Mountain* на Стратула Теодорату, но той принадлежи към една група, която типично по телевизионен маниер взема даден наболял проблем, в случая – кораборемонтната индустрия, след което замеря зрителя с исторически факти, плачещи майки, арогантни капиталисти и записи от съдебни заседания, без да показва изход от ситуацията. В тази графа попадат още *Emery Tales* на Стелиос Ефстатопулос и Сузане Баузингер (за добива на шмиргел на Цикладите) и *Milad – My Planet* на Менелаос Карамайолис (за нелегалните имигранти), които имат добър потенциал, но материалът е заснет и монтиран инертно.

Доста по-разчупена гледна точка предлагат две заглавия от секцията Habitat – *In the Nest of Time* на Александрос Папайлио и *Leaving Is Living* на Лаура Марагудаки. Като цяло проблемите на околната среда са сред най-належащите в момента, което доведе до нов разцвет на научно-

популярните филми в последните години, но пък оригиналният подход е рядкост. *In the Nest of Time* се фокусира върху няколко млади природозащитници, които работят в различни области, техните житейски избори са представени като норма, а работата им – като удоволствие, което прави филма приятен за гледане. Доста по-динамичен е моят гръцки любимец на фестивала *Leaving Is Living*, чийто сюжет тръгва от браконьерството на гугутки по време на миграционния период на птиците през пролетта, когато прелитат над югозападните гръцки острови. Стегнато и с доста чувство за хумор филмът минава през културата на лова и смисъла му в наши дни, както и през целия business-as-usual модел в Гърция, защото се оказва, че има законодателство, което би трябвало да защитава птиците, но самите политици нямат желание да го прилагат.

Похвално е също, че авторите на немалко от заглавията в моя списък се бяха отправили на далечни пътешествия, защото винаги е интересно да посетиш напълно непознато място, макар и с поглед, вперен в екрана. *Un Condor* на Янис Колозис е покана за разходка до съвременен Чили заедно с протагониста на филма,



„The New Plastic Road“ – Гърция, режисьори Ангелос Цаусис и Мирто Пападопулос

емигрант в Англия, но с множество ретроспективи към важни исторически епизоди от втората половина на XX век. *A Place for Everyone* на Ангелос Ралис и Ханс Улрих Гьосл участва дискретно в отбелязването на двадесетгодишнината от геноцида в Руанда и също беше сред моите предпочитани заглавия на фестивала. С *The New Plastic Road* на Ангелос Цаусис и Мирто Пападопулос (абсолютен и единодушен фаворит на цялото ФИПРЕССИ жури за операторска работа) отпътуваме за Таджикистан, който минава през интензивни промени от няколко години, откакто границата с Китай е отворена за търговия. *Pure Life* на Панайотис Евангелидис от своя страна изследва един аутсайдер в Барселона, като атакува много от балканските клишета, свързани с гей културата, порно индустрията и религията.

Разбира се, изключенията само потвърждават правилото – голяма част от гръцките филми все пак се фокусират върху територията и историята на Гърция, при това в класически формат и стил. Две заглавия бяха спрягани отначало като ключови, най-вече от гръцки кинокритици – *The Archaeologist* на Кимон Цакирис и *Hail Arcadia* на Филипос Куцафтис. И двата филма са рефлексия върху кризата на съвременната държава, която трябва да сложи на везните икономическия просперитет, опазването на археологическите и културни богатства, както и благоденствието на хората. Всичко това, замесено с големи дози елегия по пустеещите плодородни земи, които в момента се обработват предимно от „чужденци“. Измежду тези две трактовки *Hail Arcadia* се наложи като ФИПРЕССИ победител вероятно заради усещането за всеобхватност и релевантност, както и заради традиционалистичния подход на режисьора.

И когато говорим за традиции, бих искала да спомена и един чудесен урок по история – *Escape from Amorgos* на Стелиос Кулоглу с много и добре подбрани архивни кадри. За мен лично беше поучително да гледам също *Kostis Palamas – The Supreme Flower in Greek Literature* на Стаматис Царухас – вместо да се концентрира върху живота на споменатия поет (сравним с фигурата на Вазов от нашата литература), филмът е ревизия на историческите събития от втората половина на XIX и началото на XX век,

но всички факти са обърнати наопаки спрямо онова, което са ни преподавали в училище. Давам пример: Съединението на „Вулгария“ – огромна трагедия в Гърция и заговор на Великите сили! Посмяхме се с колеги по време на прожекцията, после доста хора ми споделиха възмущението си от въпросния филм, включително и гръцки журналисти, които определиха тенденцията като про-фашистка и реваншистка, но такива политически настроения в Гърция също се наблюдават в момента.

Olympia на Ставрос Псилакис (награда на публиката за гръцки филм до четиридесет и пет минути) и *Mana* на Валери Контакос пък ме накараха да се замисля за това до каква степен ортодоксалното християнство се приема за тъждествено на националната идентичност. Това би могло да се каже за всяка държава на Балканите, която е преминала през борбите за независима епархия, но като че ли в Гърция влиянието на църквата се усеща най-силно, вероятно отново поради липсата на период в новата ѝ история, когато християнската религия и нейните ритуали са били забранени. Не става дума за същинска набожност, а по-скоро за трайно установена сплав от вярвания и традиции, най-вече в рамките на семейството, която обяснява консервативността на гръцкото общество. Мислех си също как дебатите около темата за *laïcité* във Франция биха били съпоставими с публичния статус на религията в Гърция – вероятно това би бил още един повод за очевидно разминаване в ценностите и гледните точки.

Но нека не прибързваме с обобщенията – за моя изненада наградата на гръцката публика за международна документална продукция до четиридесет и пет минути получи единственият български филм на фестивала – „Пламен“ (*Flame*) на дуото Дрес Код (Андре Андреев и Дан Ковърт), посветен на Пламен Горанов, който се самозапали по време на зимните протести през 2013-а. Наистина няма по-добра форма на дипломация от документалното кино.

ЛЕВИАТАН

Борислав Климентов – студент I-ви курс кинознание, НАТФИЗ ■

*На земята няма подобен нему –
той е сътворен безстрашен.
На всичко, що е високо, гледа смело.
Той е цар над всички синове на гордостта.
Книга на Йов*

► Руският север. Малко градче на брега на Баренцово море. Тук вълните опират в ниските облаци. Пейзажът е с цвят на олово. В плитчините сивеят останки на кораби и белеят кости на китове. А някъде вътре ври. В дълбините на океана и в душите на хората. Природата изглежда толкова силна, толкова безпощадна. Но не е само тя. Прогнилото общество е станало новата бездна, в чиито недра се спотайва Левиатанът. На пръв поглед сюжетът на филма „Левиатан“ (2014) е доста прост. Скоро обаче разбираме, че зад него се крие пълнокръвна и истинска картина на живота с много поставени въпроси и казани истини. Режисьорът Андрей Звягинцев разгръща фабулата по възможно най-достовярния начин и ни въвежда в привидно спокойния живот на местните...

Автомонтьорът Коля живее със сина си Роман и с младата си жена Лиля. Тя му е втора съпруга и мащеха на детето. Делникът им е обикновен и скучен. Хората в района добре се познават и живеят по своему. Всичко е привидно спокойно в крайбрежното градче. Поне засега...

И ето, оказва се, че в града пристига приятелят на Коля от казармата – московският адвокат Дмитри. При това – не за да се видят. Дмитри трябва да помага – монтьорът да запази имота си от набезите на алчния и корумпиран кмет. А градоначалникът наистина не си поплюва. Скоро разбираме, че всички властимащи в градчето, цялото „войнство на закона“, са замесени в мръсната игра. Дори и местният митрополит казва неведнъж на кмета, че „всяка власт е дадена от бога!“ А щом е така, тя трябва да се прилага! Тоест – кметът да действа безкомпромисно и да вземе имота на Коля.

„Никой не може да е виновен за всичко. За всичко са виновни всички!“ – това са думите на Дмитри към съкрушената Лиля. Всъщност наистина е така. В този филм никой не е невинен. Разрухата на обществото се вижда в пълна сила. Коля е предаден от най-близките си – приятеля Дмитри и съпругата Лиля. Уж те държат на него, а са станали любовници. Не случайно на няколко пъти Дмитри на въпроса дали е вярващ отговаря, че вярва в законите. Явно това са само формалните, писани от юристи закони. Още един щрих към общата картина на бездуховността.

Когато Коля изгубва и втората си жена, той започва непрестанно да пие. При срещата си с обикновения свещеник монтьорът пита съсси-

пан: „И какво? Къде е твоят бог? Милосърдният?“ Свещеникът отговаря: „Моят е с мен, но къде е твоят – не зная“. И описва Левиатана по Книгата на Йов. Силни думи, силно внушение... Друг запомнящ се момент от филма е, когато местните юноши пият и се забавляват в някаква срутена сграда. Който гледа внимателно, разбира, че това е църква. Едно важно парче от пъзела на разказваната история. По-нататък във филма, при втората сцена със срутената църква, Коля пие водка край хлапетата и проклиня живота си мислено. Той не забелязва цялата бездна, надвиснала над главата и дома му. Иконите мълчат и го гледат от стените сред лющеща се мазилка и пробягващи сенки. Тягостна призрачна обстановка, а на другия ден...

След премиерата на „Левиатан“ в медиите се тиражира информация, че Русия иска да забрани филма за излъчване в тамошните киносалони. Някои авторитети даже призовават парите от държавната субсидия, които са похарчени за филма, да се върнат от режисьора. Това е безумие! Защо чак толкова ги притеснява фил-

мът?! Да, някои ще кажат, че „Левиатан“ събра толкова награди, защото западът се радва на разобличената руска действителност. Други ще кажат, че Звягинцев обслужва чужди антинационални интереси. Трети ще кажат друго... А всъщност, „Левиатан“ е една притча, която би могла да се случи на много места по света. Е, в Русия се случва доста колоритно, но – голяма държава – различни хора – драматични истории, всякакви... Вярно – Путин гледа от портрета на стената в кабинета на корумпирания кмет. Но това прави ли президента съучастен?! Градоначалникът може просто да е сервилен опортюнист – готов да сложи снимка и на Обама, ако може да извлече полза... Вярно – почерпените местни стрелят с калашник по портретите на бившите руски държавни ръководители... Но пък репликата, че на настоящите лидери още не е дошъл редът, е по-скоро като намек – те все още могат да направят нещо градивно, за да не станат прицел на омразата...

Звягинцев е успял да направи разгърнат социално критичен, символистичен и едновременно

„Левиатан“, режисьор Андрей Звягинцев



но философски филм. Виждаме и онова намигване, и флиртуване, а в същото време – осъждане към темата за „националния порок“ на Русия. Наистина доста водка се изля, или по-скоро изпи на екрана. Но имаше и сатира, и хумор, и черен хумор. Имаше ирония... Въобще „Левиатан“ е чудесен филм. Не е стерилен, а с дълбоки и остри послания...

В българската действителност също можем да видим силуета на Левиатана. Всички знаем – кой коли и кой беси, най-вече в малките градчета. Че нима Братя Галеви не бяха самоуправци и докъде стигнаха?! Кандидатираха се за мажоритарни народни представители и за кметското място в Дупница.

Ами родният сценарий в морската ни столица... С бившия кмет и покойния митрополит... Там и до днес остават съмнения за премълчани истини, скрити факти и мръсни сделки...

В едно интервю Звягинцев казва, че историята на монтьора е заимствана от случай в Щатите. Аз съм сигурен, че в полицейските хроники по цял свят е пълно с подобни истории. Холивуд е направил десетки филми, в които някой смелчага се изправя срещу местните власти, полицията и „затлъстялото“ общество. Най-елементарният пример – „Първа кръв“ (1982) на Тед

Кочев, където ветеранът Джон се конфронтира с местния шериф и започва сагата „Рамбо“. Музика в „Левиатан“ има само в началните и финални кадри. В тях зловещите безпощадни вълни са в символичен синхрон с фрагменти от операта „Ехнатон“ на Филип Глас. Внушението е поразително...

Крайт на филма е стряскащ, разтърсващ, каращ да се замислим... Всички миряни и божии пастири са в новата църква. Митрополитът изнася нравоучително слово. И тогава – общият план ни разкрива истината! Пъзелът е запълнен – Новата църква е построена върху имота на съсипаното от мафията семейство на Коля. Толкова разбити животи... Разобличени са опортюнизмът и лицемерието в църковната йерархия. Да. Част от духовенството е бездуховно...

„Левиатан“ разбуни духовете. Демоните – и тези в Русия, и тези на Запада, наостриха зъби... Остава да се надяваме – филми като творбата на Звягинцев да продължат да разобличават нечистоплътните суверени и техните лакеи, за да не погълне Левиатанът съвременните общества. И тук, в тон с рибарския град и Баренцово море – ясно и иронично можем да кажем като поанта, че всяко общество, както и рибата, се вмирисва откъм главата...



„Левиатан“, режисьор Андрей Звягинцев

ЖИВОПИС В ДВИЖЕНИЕ Кой е операторът Михаил Кричман?

Зорница Йончева – Даниловска ■

► Михаил Кричман е един от най-интересните съвременни кинооператори, чийто кинематографичен стил се разпознава още от първия кадър. Той е невероятен майстор – импресионист в киноизображението. Неговата камера не манипулира пейзажа. С помощта на изразните средства на киното той го дооцветява и подчертава експресивността му.

Кинооператорът Михаил Кричман е художникът зад камерата, създал магичното изображение във филмите на руския режисьор Андрей Звягинцев. От това силно творческо сътрудничество са сътворени пълнометражните филми „Левиатан“ (2014), „Елена“ (2011), „Изгнание“ (2007), „Завръщане“ (2003), както и късометражните филми „Тайна“ – част от „Експеримент 5“ и „Апокриф“. Филмът „Апокриф“ е заснет като част от „Ню Йорк, обичам те“ (2008), но не влиза във версията за разпространение, а е само като бонус към DVD-то.

По повод на филма „Завръщане“ – първия пълнометражен филм на тандема Звягинцев-Кричман, руският режисьор казва: „Изборът ми на оператор за този филм не е случаен. Случайна беше срещата ни с Михаил. Намерих човек, с който споделям еднакви вътрешни убеждения. Има някакъв метафизичен контакт между нас, работим на едни вълни. Не е необходимо

да говорим. Знам, че когато ме погледне в очите, той разбира какво искам да кажа. Чувствам, че той ми е партньор и няма да ме предаде“. И наистина тази силна връзка между оператор и режисьор взривява киноекрана.

За силно експресивното изображение на „Левиатан“ Михаил Кричман получи главния приз „Златна Жаба“ на 23-тия международен фестивал, посветен на операторското майсторство „Camerimage“ в Полша. Той е и един от любимите оператори на фестивала в Битоля „Братя Манакни“, чиято мисия също е да популяризира работата на оператора като художник, който с изразните средства на киното създава истинската магия на движещите се изображения. Неговите филми са чакани и обожавани от публиката в Битоля. Скромен, тих, спокоен, балансиран, такъв го познават на фестивала „Братя Манакни“, а сцената там очаква с нетърпение всеки негов следващ филм. Спомням си с какво обожание и възхищение бе приет от операторите филмът „Овесарки“ на режисьора Алексей Федорченко на 32-рия кинофорум в Битоля през 2011. И макар че на 35-ия фестивал „Братя Манакни“ 2014 „Левиатан“ не получи така очакваната от всички награда „Златна Камера 300“, филмът предизвика силна емоция чрез своето грандиозно киноизображение.

По повод работата върху „Левиатан“ в едно свое интервю Кричман разказва: „Времето в този регион е много променливо. Това може би изглежда, че затруднява снимките, но на мен ми харесва, когато облаците влизат в кадъра и остават дълго време там. Вятърът духа, цветовете се променят, дори падащите дъждове преминават бързо. Андрей винаги успява да направи нещо велико от тези непредвидими ситуации, които времето ни предлага. Започнахме снимките на 1 август 2013 година. Нощите бяха къси, може би три или четири часа. Това ни позволи да извличаме максимално светлината, тази известна северна светлина. Изчакахме и зимата, за да заснемем последните кадри със снега. Мисля, че „Левиатан“ е продължение на останалите филми на Андрей. Но той е с много по-голямо кинематографично измерение. Нова стъпка, еволюция в режисьорската работа на Андрей“.

Наистина чрез изображението, подредени един след друг, филмите на Кричман и Звягинцев сякаш се преливат, за да достигнат връх в кинематографичното измерение на „Левиатан“ – дъждът, движещите се облаци, движещата се светлина, която се променя от кадър в кадър в унисон с променливото метеорологично време. Дъждът в „Завръщане“ се появява изведнъж и сякаш случайно, но силно се намесва в сюжета и носи настроението на персонажите. Пейзажът, който създава Михаил Кричман във

всичките филми на Звягинцев, не само илюстрира вътрешната борба, душеното състояние на героите, но е и фон, на който се проектира тази душевна тревога. Пейзажът е и предвестник на трагедията, която ще се случи: подсказана е още в първите кадри от филма „Елена“ – голите дървета с кацналите гарвани, студената есенна светлина; началната сцена от филма „Завръщане“ с мрачното, тъжно море и кулата, която ще стане ключова в развръзката на филма. Същото е и с първите кадри от Берингово море в „Левиатан“ – вълните, тъмното небе, вятърът, които предвещават предстоящата трагедия. Тази трагичност, бушуваща в пейзажа, се слива с вътрешната, душевна трагика на персонажите. Кадрите с изхвърления на брега огромен скелет на кит засилват и митологичното в сюжета на „Левиатан“.

Ниският изобразителен ключ, в който са заснети филмите на Звягинцев, се превръща в подчертана характеристика на стила в операторската работа на Михаил Кричман. Тази синьо-сива тоналност напомня на моменти стила на Дариус Конджи – операторът на филма „Седem“, режисьор Дейвид Финчър и „Любов“, режисьор Михаел Ханеке.

Самият Кричман споделя, че голямо влияние върху него са оказали Дариус Конджи и Филип Руселот – оператор на филмите „Шерлок Холмс“ (2009) и „Шерлок Холмс. Игра на сенки“ (2011), режисьор Гай Ричи, и „Чарли и шокола-



Михаил Кричман и Андрей Звягинцев

довата фабрика“ (2005), режисьор Тим Бъртън. Търсената от Андрей Звягинцев цялостна тоналност във филма „Завръщане“ е постигната чрез лабораторно избелване на лентата (blench bypass). Чрез този процес цветовете стават по-хладни и приглушени.

Камерата на Михаил Кричман е спокойна и плавна, в някаква степен съзерцателна. Камерата му следва това, което се случва пред нея. Във всички филми на тандема Кричман – Звягинцев тя стои отстранено от персонажите. И някак трудно се приближава към лицата. Много малко са близките планове и детайлите. Героите са заснети повече в средни или в общи планове, за да не се губи нищо от външното пространство: дали това е апартаментът на Елена и Володя или вилата от „Изгнание“, или пък целият пейзаж от „Левиатан“. Именно тази дълбочина в кадъра е друга особеност на кинематографския стил на Кричман. Всичко зад предния план е без фокус. Пространството отзад не губи своето очертание, а подсилва това, което се случва на преден план. Преди да освети лицата на героите, той осветява мястото на действието – метод, вдъхновен от оператора Харис Савидес („Каквото дойде“ режисьор Уди Алън“).

Атмосферата на действието, която Михаил Кричман създава чрез светлината във филмите на режисьора Андрей Звягинцев, се превръща в силно индивидуален стил.

В друго свое интервю руският оператор разказва за своята случайна среща с камерата: „След като отбих военната си служба, трябваше да се запиша някъде да уча. Не знаех точно къде. Записах се в института по Графично изкуство. Моите родители печатаха книги. И досега обичам мириса на мастилото. Обожавам мириса на книгата. Случайно срещнах един оператор и го помолих да му помагам с кабелите или нещо друго. Години по-късно той ми се обади и ме помоли да правя фокуса. Правех много грешки, но той не казваше нищо. Когато ме заведе в монтажната стая, бях омагьосан. Работих като монтажист шест – седем години“.

И наистина монтажът във филмите, заснети от Михаил Кричман, не се усеща, сякаш камерата е тази, която прави монтажа. Първите му опити зад камерата са в документални филми, които снима в Куба, Индия и Сирия. Съдбовната среща с Андрей Звягинцев е на снимачната площадка на телевизионния сериал „Черната стая“, където Михаил Кричман снима три от епизодите под негова режисура. Тази среща го изпраща към голямото кино и му позволява да разгърне своя стил, своята естетика на изображението и поетика на светлината. Поетичността и магията, с която руският оператор заснема пейзажа, превръща кадрите в движещи се живописни картини. Очаквам следващата магична киноживопис в движение, създадена от камерата на Кричман.



„Левиатан“, режисьор Андрей Звягинцев



WFAF

септември
9-13

11 СВЕТОВЕН
ФЕСТИВАЛ на
анимационния
филм ВАРНА

2015

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Купе от трабант

Сергей Комитски

приложение ■



КУПЕ ОТ „ТРАБАНТ“
(сценарий за игрален филм)

Сергей Комитски

ЕКСТ. ЯЗОВИР – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН.

На тревата край язовира лежи транзистор.

ГЛАС ОТ ТРАНЗИСТОРА:

„Драги радиослушатели, на финала на нашето неделно „Рок-ток шоу „Нотите на Тони“, преди да ви пусна с „удовлетворение“ едноименния хит на „Ролингстоунс“, ще ви зарадвам с малка обедна обява: „Драматичният театър в нашия град търси да закупи старо купе от „Трабант“ за предстоящата си премиера „Голямото закучване“. Цена: до сто лева. За справки: телефон 82-16-59“...Леле-е-е, супер! От днеска започва големият парад на малките „Трабант“-и!

Който изпревари, той ще се прослави!... А сега за вас, приятели, и за всички стари собственици на „Трабант“-и – пардон, за всички собственици на старите „Трабант“-и: „Сетисфекшън“ и „Ролингстоунс“! Аз съм вашият Антон Церовски! Обичам ви!...“

(Дотук текат началните надписи на филма.)

Около 50-годишен мъж с рибарски костюм и гумени ботуши загасва транзистора. Това е НИКОДИМ. Проверява трите въдици. Кукичките са празни. На едната виси водорасло. Изважда от живарника две уловени таранки и ги пуска в язовира. Събира рибарските принадлежности. Поема по пътеката.

На завоя след тръстиките спира. В сянката на две дървета се е излегнало хлапе с въдица-самоделка. Заградило е живарник в тинята. С много шаранчета и таранки.

НИКОДИМ:

Абе, малкия, от два часа те наблюдавам; откакто дойде с колелото. Какво толкова ѝ баеш на тая риба? На всяко хвърляне и вадиш!... Аз от сутринта съм тук и... нищо! И на хляб опитвах, и на царевица, и на червей... Нищо!

Момчето оглежда Никодим от калните ботуши до измореното лице.

МОМЧЕТО:

Дай пет лева и ще ти кажа!

НИКОДИМ:

Много ти е скъп урокът, бе юнак!

МОМЧЕ

Не е урок, а информация. А информацията най-

скъпо струват. Бръкни в НЕТА и виж.

НИКОДИМ:

И този ден не мина напразно...

МОМЧЕТО:

К'во?

НИКОДИМ:

И този ден, викам, не ми мина напразно; научих още нещо.

МОМЧЕТО:

О, ти ако искаш, мога да те науча на много неща! Никодим леко се дразни на момчето, но се включва в играта му.

НИКОДИМ:

И те ли са по пет лева?!

МОМЧЕТО:

Не. Те са ти бонус към информацията.

НИКОДИМ:

Какво са?

МОМЧЕТО:

Бонус към информацията за стръвта.

НИКОДИМ:

И „другите неща“ ли ги знаеш от „НЕТА“?

МОМЧЕТО:

Не. Тях ги знам от баща ми.

Никодим оставя багажа си на земята и сядна на рибарското столче.

НИКОДИМ:

Я да чуем.

МОМЧЕТО:

Знаеш ли например защо мъжете нямат целулит?

НИКОДИМ

Защо?

МОМЧЕТО:

Защото е грозно!

Момчето се смее. Никодим също прихва.

НИКОДИМ:

Абе, ти си голям шегаджия!... Какво работи баща ти?

МОМЧЕТО:

Автомонтьор е. Има си работилница.

Никодим се сеща за нещо.

НИКОДИМ

Така ли?! Къде му е работилницата?

МОМЧЕТО:

Защо?

НИКОДИМ

Имам проблеми с амбреажа на колата ми.

МОМЧЕТО:

„Цариброд“, дванайсет. Това е улицата, която се изкачва към парка с римската кула. Ние сме началото, в ляво.

НИКОДИМ:

Знам я. С какво работно време е?

МОМЧЕТО

От девет до шест. Казва се Благой и е супер-майстор.

НИКОДИМ:

Още утре ще го потърся.

Момчето го гледа изпитателно.

МОМЧЕТО:

Ти к'во работиш?

НИКОДИМ:

Защо?

МОМЧЕТО:

Разпитваш като ченге.

НИКОДИМ

Не, реквизитор; реквизитор съм в театъра.

МОМЧЕТО:

А, реквизитор!... И като си реквизитор, к'во работиш?

НИКОДИМ:

Ами събирам мебели, вещи, предмети... които са нужни за пиесите.

МОМЧЕТО:

Нещо като антиквар?

НИКОДИМ:

Не точно, ама...

Момчето го прекъсва.

МОМЧЕТО:

Нас от училище ни водиха миналата година на театър! Гледахме една руска пиеса: „Пари... пари...“

НИКОДИМ

„Пари за Мария“ от Валентин Разпутин.

МОМЧЕТО:

Точно тя беше! За една продавачка в селски магазин. Дето някакъв ревизор я надчете с хиляда рубли и ѝ каза, че до пет дни ако не върне парите в касата, ще я прати на съд. После мъжът ѝ през цялата пиеса търсеше да събере парите от различни хора и да я отърве от затвора. Но накрая така и не се разбра – събра ли ги или не?

НИКОДИМ:

Отворен финал. Казва се „отворен финал“.

МОМЧЕТО:

Това информация ли е, или бонус?

НИКОДИМ

Бонус е, бонус е, и не разбрах ти как улови рибата?

Никодим вади от портфейла си пет лева.

МОМЧЕТО:

Ха така! Дойдохме си най-накрая на приказката!... Гледай наоколо и кажи какво виждаш.

НИКОДИМ:

Вода... вълни... тиня... живарник... риба... въдица...

МОМЧЕТО:

Друго, друго!

НИКОДИМ:

Друго?... Отражения...

МОМЧЕТО:

„Топло, топло, топло!“

НИКОДИМ:

Небе... облаци... слънце... дърво...

МОМЧЕТО:

Какво дърво?

НИКОДИМ:

Череша.

МОМЧЕТО

Точно така: череша! Бяла червива че-ре-ша! Която от много дни капе и захранва рибата в язовира! Така че най-добрата им стръв е бяла череша на кукичката!

Момчето дръпва петолевката от Никодим и я пъхва в джоба си. Откачва от въдицата шаранче. Слага го в найлонов плик и го допълва от живарника. Подава плика на Никодим.

МОМЧЕТО:

Бонус! Да знае жена ти, че си бил за риба. Да не си мисли разни глупости.

Никодим взима плика и се надига от столчето.

НИКОДИМ:

И защо мъжете нямат целулит?

МОМЧЕТО

Защото е грозно!

ИНТ./ЕКСТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА НИКОДИМ – ПРОЛЕТ – ВЕЧЕР

Никодим пържи рибата в кухнята на апартамента си.

Влиза жена му АНГЕЛИНА. Овесва ръце на вратата му и го целува.

АНГЕЛИНА:

Здравей, съкровище!

НИКОДИМ:

Свърши ли ти дежурството?... Не съм те усетил...

АНГЕЛИНА:

Че и рибка е наловил, душичката златна!

Ангелина взима купата с пържена риба и я слага на масата. Изважда бутилка вино от хладилника и я отваря. Напълва две чаши.

АНГЕЛИНА:

Имаш повод да черпиш, съкровище! Днеска една пациентка в болницата ми даде адреса на свой братовчед с „Трабант“! Ето ти координати-

те му; живее във вилната зона. Като отидеш при него, кажи му, че братовчедка му Сия те праща. Наздраве!

Никодим чуква чашата си. От едно шкафче изважда DVD-диск. Спира народните песни от телевизора. Пуска диска на видеото. Ангелина го наблюдава с любопитство.

На екрана ваят черно-бели снежинки, придружени с шум и брум от настройка. Изведнъж всичко стихва и се появява в цвят жилищен блок. С опънати пранета и ненужни мебели по балконите. Привечер е. В апартаментите има хора, но не се чува звук. Като в немите филми. Ангелина е развеселена.

АНГЕЛИНА:

Съкровище, ама това е нашият блок! Някой ни го е снимал за спомен или е някаква изненада?! Никодим мълчи.

Ангелина непрекъснато си долива вино. Застана пред телевизора и шари по екрана му с пръст.

АНГЕЛИНА

Гледай, гледай, Нико!... Ама това е баба Съба от вход „Б“, на третия етаж! Дето ходя понякога да ѝ бия инжекции за дископатията... Гледай я как се озърта... Но какво прави?! Тя си изхвърля торбата с боклук от балкона!... Това направо е свинщина!... И като гледам цифричките отдолу, е станало преди десет дни. Ето, пише: 13 май 2012, деветнайсет и два и пет и осем. Не, това направо не е за вярване! Ама къде е общината да се намеси и да глобява!

Записът спира. За малко ваят черно-бели снежинки и пак продължава. Този път таймерът сочи 20 часа и 19 минути.

Ангелина продължава коментара на немия филм.

АНГЕЛИНА:

Но това е Дамянчо, на Боневи от нашия вход; дето живеят на последния етаж! Ето, гледай го на балкона!... А виж, у дома е тъмно; аз бях на нощно дежурство тогава... Но какво прави това хлапе?! Гледай го, хвърля отгоре цяла пластмасова дамаджана, пълна с нещо! Ми направо ще убие някого!... Абе, няма ли полиция, бе?!

Ангелина спира и се заглежда в Никодим.

АНГЕЛИНА:

Нико, това кой го е снимал?!

Никодим изговаря всичкото на един дъх и без препинателни знаци.

НИКОДИМ:

Още преди три седмици домсъветите на шестте

входа взеха решение и се монтираха две камери – трафопоста отсреща, за да се види кой си изхвърля боклуците от балкона, че сме затънали в мръсотия.

АНГЕЛИНА:

Аз защо не знам?

НИКОДИМ:

Сега вече знаеш.

АНГЕЛИНА:

Откъде имаш записа?

НИКОДИМ:

Намерих го в пощенската ни кутия.

АНГЕЛИНА:

Така ли?!

Записът за втори път прекъсва и пак продължава.

АНГЕЛИНА:

Я, но това пак е нашият вход!... Но... но у дома свети?... Колко показва броячът?... два и пет и два, нула седем... Това е невъзможно! По това време бях на дежурство в болницата...

Ангелина замлъква. Кадърът приближава и фиксира само техния апартамент. Тя познава себе си. Разголена по бельо, се появява на балкона. Завалия се, смее се, говори и непрекъснато се опитва да се загърне в пеньоара си. Не ѝ се удава. Пияна е. След минута и 19 секунди, както показва таймерът, при нея се появява мъж. В контра на светлината е и в силует. Отпива от бутилка и я подава на Ангелина. Тя жадно пие. Мъжът се опитва да я прекъсне. Тя го отблъсква и захвърля бутилката през балкона. Той издърпва халата, сваля сутиена ѝ и започва да я опипва. Тук записът свършва.

НИКОДИМ:

Аз тогава бях с театъра на фестивал в Шумен... Никодим става, взима от масата купата с риба и излиза на балкона. Хваща по няколко риби и ги изсипва през перилата, като тихичко си говори.

НИКОДИМ:

Това е за доктора Майноловски, с когото пациентите видяха да се чукаш в кабинета му... Това е за банкера Селвелиев, с когото мърсуваше, за да следва сина ни на немска издръжка в Бон... Това е за артиста Биньо Калинов, с който те хванах „на калъп“ зад кулисите; а, уж беше дошла да погледаш една репетиция... А това е за всички останали, които не знам...

Никодим захвърля купата през балкона. И гледа към камерите на трафопоста, които го снимат...

ИНТ./ЕКСТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА НИКОДИМ; УЧИЛИЩЕ КРАЙ БЛОКА МУ – ПРОЛЕТ – УТРО

Отнякъде звучи „Върви, народе възродени, към светла бъднина върви...“.

Никодим се събужда в хола си. Става. Разкършва се. Разтваря прозореца. Усмива се. Дворът на училището през улицата е пълен с ученици. Всички са облечени празнично и с много цветя. Смеят се, ръкомахат и се надвикват с училищната уредба. Празник е. 24 май! Поема към банята. В кухнята вижда Ангелина. Тя е захлупила глава до празната бутилка от вино и похърква. Никодим влиза в банята. И си припавя под душа „Върви, народе възродени...“.

ЕКСТ./ИНТ. УЛИЦИ; ПАНОРАМНО ШОСЕ; ВИЛНА ЗОНА – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Никодим шофира старото си „Рено“ по градските улици. От радиото звучат празнични репортажи и песни.

После шофира по панорамния път над града. Навлиза във вилната зона. Старец с коза нещо му обяснява и ръкомаха, Никодим продължава по пътя си.

ЕКСТ./ИНТ. ВИЛНА ЗОНА; КЪЩАТА НА БЕЛЕНСКИ – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Никодим спира „Рено“-то си пред къща във вилната зона. Тя е с каменни зидове, кули, бойници и видеокамери.

Слиза от колата. Натиска звънеца.

ГЛАС ПО ДОМОФОНА:

Кого търсите?

НИКОДИМ:

Димитър Беленски. Господин Димитър Беленски.

ГЛАС ПО ДОМОФОНА:

По какви въпроси?

НИКОДИМ:

Служебни.

ГЛАС ПО ДОМОФОНА

Служебни?! Кой сте вие?

НИКОДИМ:

Никодим Колев. Реквизитор съм в театъра.

ГЛАС ПО ДОМОФОНА:

Какъв?!

НИКОДИМ:

Реквизитор.

ГЛАС ПО ДОМОФОНА:

Ъхъ. Кой ви праща?

НИКОДИМ:

Братовчедка му. Сия Палазова.

ГЛАС ПО ДОМОФОНА:

Кой?

НИКОДИМ:

Сия Палазова.

ГЛАС ПО ДОМОФОНА:

Изчакай малко!

Портата автоматично се отваря.

Към Никодим приближава възпълен мъж. Около 35-годишен, с бял панталон и обувки и спортен пуловер в лилаво. Държи стик за голф. Това е ДИМИТЪР БЕЛЕНСКИ. На няколко крачки след него пристъпва друг мъж. С гола глава, черен костюм, черна риза и черни очила. Охранителят ОСАТА е. Застава на дистанция.

Беленски идва при Никодим. Прочува го и потупва крака си със стика.

БЕЛЕНСКИ:

И ти ли си чукал Съни?

НИКОДИМ:

Коя Съни?

БЕЛЕНСКИ:

Сия Палазова – братовчедка ми.

НИКОДИМ:

Аз изобщо не я познавам.

БЕЛЕНСКИ:

А откъде знаеш за нея?

НИКОДИМ:

Жена ми е медицинска сестра в Окръжната болница.

Сия е нейна пациентка и тя ѝ е дала адреса ви.

БЕЛЕНСКИ:

Ъхъ... Вярно, че Съни напоследък малко пострада... Защото Денди ѝ пукна две ребра и малко ѝ размести челюстите... Е ми, не слуша, кучката му с кучка, не слуша! Да пощипваш от заработката с клиентите, и то яко. Не е препоръчително... А и Денди не търпи своеволия. Не стига, че ѝ намира клиентите, не стига, че е осигурил терен за сеансите, не стига, че я храни, ами ще го и краде!... Така просто не бива, а и не е здравословно...

Никодим изумено го гледа.

БЕЛЕНСКИ:

Апропо, Сия не ми е никаква братовчедка. Тя просто е курва!... Защо жена ти се е сдушила с нея – не знам, но защо Съни те е пратила тук – ще ми кажеш.

НИКОДИМ:

Господин Беленски, търся старо купе от „Трабант“. В театъра правим една българска пиеса „Голямото закучване“...

Беленски го прекъсва.

БЕЛЕНСКИ:

Коя?!

НИКОДИМ:

„Голямото зачукване“...

БЕЛЕНСКИ:

А?!... Ха, ха, ха! На мене ми се счу „Голямото зачукване“ и си викам – сигурно голямо чуване пада! Ха,ха, ха! Давай нататък!

Беленски го потупва със стика.

Никодим продължава на един дъх и без препинателни знаци.

НИКОДИМ:

За тая пиеса ни трябва старо купе от „Трабант“ И понеже от седмица насам обикалям и търся и сме пуснали обяви и в нашия вестник и радио. И жена ми знае, и тя разпитва в болницата колегите си и пациентите. Така Сия Палазова ѝ е казала, че вие притежавате „Трабант“ и аз дойдох на място да проверя. Моля да ме извините, че ви отнемам от времето.

Беленски се чеше със стика по бузата.

БЕЛЕНСКИ:

Така-а-а... За времето ми си прав! Тъкмо отивам на голф-турнир в Правец. Ще играя благотворително за деца „в неравностойно положение“. Няма как, трябва да се помага!... Но си мисля: как да помогна и на вас, в театъра! На културата трябва да се помага; то иначе... Е, добре де, защо не си направите „Трабант“ от летвички и картон, например? Нали сте театър?

НИКОДИМ:

Прав сте, господин Беленски. Така е. Но режисьорът иска всичко да е истинско. Понеже действието на пиесата се развива под един Жепе-мост, където има нахвърляни железарии, издънена печка, тенекии от сирене, стар леген, поломено купе от „Трабант“...

БЕЛЕНСКИ:

Да де, боклуци!

НИКОДИМ:

Да. Той и режисьорът така каза: „Това са боклуците на днешния ден. Героите в пиесата играят между тях, защото са аутсайдери и са същите боклуци. И времето им е спряло. А отгоре над тях – животът се надбягва по релсите...“

БЕЛЕНСКИ:

Е ми, добре ви го е казал човекът. Прав е да искава сломен „Трабант“. Истински!... Ела с мен! Беленски повежда Никодим към задния двор на къщата си.

Бодигардът тръгва подире им, но шефът му го спира.

БЕЛЕНСКИ:

Стой тука, Оса!

Осата вдига палец „о'кей!“ и остава на мястото си.

БЕЛЕНСКИ:

Права е Съни, приятелю! Аз наистина имам „Трабант“!

Никодим го поглежда с надежда. Но погледът му се задържа на един модел-платноход, който плува в басейна на Беленски.

БЕЛЕНСКИ:

Нали е много красив, а?!... Ето го и „Трабант“-ът! Никодим се извъръща. Върху покрива на масивна постройка на постамент е зациментиран очукан „Трабант“ в цвят „слонова кост“. Беленски тупа свойски Никодим по гърба.

БЕЛЕНСКИ:

Сигурно си мислиш, че това е паметник?!... Правилно мислиш! Това е паметникът на моя възход! С тоя „Трабант“ започнах бизнеса преди петнайсет години. С него прекарвах „боклуци“, както ги нарича вашият режисьор: старо желязо, цветни метали, бяла техника „втора ръка“; бензинец за Сърбия, когато е трябвало; антикварни предмети и някои други неща...

Беленски изважда пластмасова плочка. Натиска бутона ѝ. Вратите под „Трабант“-а автоматично се отварят. Вътре има два черни автомобила.

БЕЛЕНСКИ:

Ето, сега имам „Ланд Ровър“ – джип и „Мерцедес“ – последен модел, но върху тях съм издигнал „Трабант“-а. За да се знае и да се помни откъде съм започнал!... Така че, драги ми Никодиме, не мога да ви го дам, колкото и да имам желание!... Но някой ден... може и да направим нещо за културата!

От разтворените врати на гаража се вижда Беленски. Той натиска дистанционното и ги затваря.

ЕКСТ./ИНТ. ПАНОРАМЕН ПЪТ. АВТОРЕМОНТНА РАБОТИЛНИЦА – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Никодим се спуска с колата си към предградието. От радиото звучат празничните репортажи.

Вече е на улицата на автомонтъора Благой. Спира пред неговата работилница. На тротоара има коли, но няма хора. Подпрени със стари гуми, вратите са широко отворени. До тях дреме котка.

Никодим оглежда гаража-работилница. Меж-

ду инструменти, части и гуми вижда стар ом-аслен транзистор. От него звучат празнични репортажи и „Върви, народе възродени...“.

НИКОДИМ:

Има ли някой?... Ало!...

Изпод един „Фиат“ се измъква мъж в мръсен работен комбинезон. Трие ръцете си с конци. Той е около 40-те, с продълговато небръсна-то лице – БЛАГОЙ.

БЛАГОЙ:

Здрасти!

НИКОДИМ:

Здравейте!

БЛАГОЙ:

Кои да „здравеем“, аз съм един? На „вие“ се говори само на бременна жена! При нея са най-малко двама!

Благой хвърля конците и се ръкува.

БЛАГОЙ:

Благой. Благой Чипев.

НИКОДИМ:

Точно вас търся...

БЛАГОЙ:

Кого?... Нали ти казах, че съм един.

НИКОДИМ:

Извинявай.

БЛАГОЙ:

Ще ми се извиняваш, като ти дам сметката за ремонта! Ще искаш да ти отбивам от цената... Шегувам се!

Благой захапва цигара. Отива до колата на Никодим

БЛАГОЙ:

Много си го измъчил това „Рено“.

НИКОДИМ:

То ме измъчи.

БЛАГОЙ:

Какво му е?

НИКОДИМ:

Нищо му няма!

Благой млъква. Цигарата виси в устата му незапалена.

БЛАГОЙ:

Ми, тогава...

НИКОДИМ:

Ти знаеш ли защо мъжете нямат целулит?

Благой веднага откликва.

БЛАГОЙ:

Защото е грозно!...

А бе, ти да не си оня, дето вчера синът ми ошуш-кал с пет лева на язовира?

НИКОДИМ:

Аз съм.

БЛАГОЙ:

Сега, ако ми кажеш, че си дошъл да си искаш парите, направо ми падаш в очите!

НИКОДИМ:

Спокойно, не съм чак такъв идиот.

БЛАГОЙ:

Аз вчера тъкмо щях да го напердаша, че е ходил на язовира без да ме пита, и той „взема пред-ница“. Разказа ми случката с тебе и бая се пос-махме. Ние с него винаги си споделяме „като мъже“. Но щом разбрах, че ти е взел пет лева, направо си поиска шамарите! Добре че ми каза, че ти е продал малко риба, защото нищо не си бил хванал.

НИКОДИМ:

Така е.

Никодим гали котката, която се умилква в краката му.

НИКОДИМ:

Чудесно ти е момчето! Умно, интелигентно и с чувство за хумор.

Следи цялата информация в ИНТЕРНЕТ и е „в крак“ с новостите по света. Браво!

БЛАГОЙ:

А бе, ти да не си даскал?

НИКОДИМ:

Защо?

БЛАГОЙ:

Цанко ми каза, че работиш... нещо в театъра. Но като те слушам, говориш като учител: точно и с назидание.

НИКОДИМ:

Бил съм. До преди пет години преподавах лите-ратура в училище „Отец Паисий“, но ме съкратиха. Сега съм реквизитор.

БЛАГОЙ:

Веднага личи, „печен“ си.

Благой най-сетне запалва цигарата си.

БЛАГОЙ:

Та за какво, казваш, си дошъл?

НИКОДИМ:

Подготвяме в театъра една нова пиеса и за де-кора ни трябва купе от „Трабант“. Като ми каза синът ти, че си автомонтъор, веднага си поми-слих, че знаеш някой с „Трабант“, който да ни помогне. Това е.

БЛАГОЙ:

Те ти, булка, Спасовден! Аз се надявах, че ид-ваш за бизнес... На автоморгата няма ли?

НИКОДИМ:

Няма. Завчера бях.

Благой захвърля цигарата и я смачква с крак.

БЛАГОЙ:

Абе то от вас в театъра всичко може да се очаква!...Нали затуй викат докторите, че само венерическите болести не са на нервна почва!

НИКОДИМ:

Това в каква връзка...

Благой го тупа по гърба.

БЛАГОЙ:

Дай пет лева и ще ти кажа!...

Никодим смутено вади пет лева от портфейла.

Благой дръпва банкнотата и я пхва в джоба си.

БЛАГОЙ:

Че няма връзка между театъра и трипера, е вярно! Но сега ще ти дам два адреса, от които „може да изскочи заекът“! Тинчето има бял „Трабант“ – комби, а Велизар – небесносин, от най-старите!

Благой води Никодим при омасления транзистор. Спира радиото. Изважда от кантонерка мазна тетрадка. Откъсва парче от последния лист и рови страниците.

БЛАГОЙ:

Ха, ето го адреса на Тинчето! Оправял съм ѝ „Трабант“-а още в две и пета! Улица „Добри Чинтулов“, 17. Това е втората пряка, след ТЕЦ-а. Записва с молив адреса ѝ на листчето.

БЛАГОЙ:

Тинчето се казва Латинка Загорова, но всички ѝ викат Тинчето. Сервитьорка е в ресторанта „Оазис“ на гарата. Има и телефон, но не мога да ти го дам. Това е лична информация на клиентите ми!

Благой се засмива и смига с око.

БЛАГОЙ:

А с Тинчето съм сигурен, че ще се разберете! Тя не отказва!... Чакай сега да ти запиша адреса и на Велизар. Той има цехче за производство на лимонада и там си живее. В индустриалната зона... А, ето го – Велизар Дрингов, улица „Маневрена“ 32... Той отдавна вече кара „Волво“ – „Ес 80“, но може да си е запазил някъде „Трабант“-а... Ето ти адресите и „на sluка“! А като се уреди въпросът, ще черпиш!

Никодим прибира листчето и поема към улицата.

БЛАГОЙ:

Чакай бе, пич, аз не разбрах как се казваш! Ще ми се наложи утре нещо... я да се ходи на театър, я...

НИКОДИМ:

Няма да ти се наложи.

Никодим влиза в колата си и припалва.

НИКОДИМ:

Никога не е толкова лошо, че да не може да бъде и по-лошо.

Пуска си радиото с празничните репортажи и заминава.

ЕКСТ./ИНТ. ГРАДСКИ УЛИЦИ; УЛИЧНО БЛАТО – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Никодим кара колата си по улиците.

Зад ТЕЦ-а попада в блато от спукана улична тръба. Колата затъва и буксува. Никодим опитва със скорост и газ да излезе от блатото. Под гумите хвърчат кални фонтани. Колата се тресе и още затъва. Никодим спира мотора. Отпуска ръце на волана и притваря очи.

След две-три секунди се сепва. Край него с врява и бесен галоп профучава циганска каруца. Опръсква с кал колата му до тавана. Малкото циганче, което седи до циганина с камшика и е нахилено до ушиите, прави на Никодим маймунджулуци. Сочи му и среден пръст докато каруцата се изгуби зад завоя. Никодим не помръдва. Заглежда се в огледалото и въздъхва.

НИКОДИМ:

Господи, прибири си вересиите...

Изважда от джоба си ножка с бяла кокалена дръжка. Щраква острието ѝ. Взема от жабката на колата една ябълка. Отрязва парченце и бавно го дъвчи. Изтрива острието с хартийка и прибира ножката в джоба си. Припалва колата. Превключва на втора. Изпъва се и мощно натиска газта. Рязко навива волана в ляво, в дясно, в ляво, в дясно...

Колата излиза полека от калта и поема по пътя.

ЕКСТ./ИНТ. КЪЩАТА НА ТИНЧЕТО. КЪЩАТА НА СЛАВЕНА – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Никодим спира калната си кола пред къщата на Тинчето. Слиза и я оглежда. Тя е стара и схлупена. Около нея има железарии, дъски и боклуци.

Никодим обхожда полусрутената ограда. Застава пред портичката с ръждясала табела „Образцов дом“. Звъни на звънеца „Загорови“, но жичките му са скъсани. Провиква се.

НИКОДИМ:

Ало!... Има ли някой?

Зад една от бараките изскача лаещо куче. Никодим се отдръпва.

НИКОДИМ:

Ало!... Има ли хора?... Ало!...

СЛАВЕНА:

Извинете, кого търсите?

Никодим чува гласа и се извързва. Пред портата на съседната къща стои достолепна жена. Малко над 40-те и облечена празнично. Това е СЛАВЕНА.

Никодим тръгва към нея.

НИКОДИМ:

Добър ден! Търся Латинка Загорова.

СЛАВЕНА:

На работа е.

НИКОДИМ:

В ресторанта ли?

СЛАВЕНА:

Да.

НИКОДИМ:

А да знаете кога ще се върне?

СЛАВЕНА:

Довечера, след единайсет.

НИКОДИМ:

Ъхъ.. А случайно да знаете дали притежава „Трабант“?

СЛАВЕНА:

Защо се интересувате?

НИКОДИМ:

Аз съм реквизитор в театъра. Правим нова пиеса и за декора ни трябва старо купе от „Трабант“!

Славена мълчи и премисля.

СЛАВЕНА:

Има, но няма да ви го даде.

НИКОДИМ:

Не, аз не искам да ни го дава; искам да го закупим!

СЛАВЕНА:

В „Трабант“-а спи свекърът ѝ.

Никодим е смутен.

НИКОДИМ:

Как така „спи“?

СЛАВЕНА:

Прав сте, не спи, живее в него.

НИКОДИМ:

Не се шегувате... нали?

СЛАВЕНА:

Елате да ви покажа.

Славена тръгва към къщата си. Никодим я следва.

На верандата спират. Славена гледа към двора на Тинчето.

СЛАВЕНА:

Колата е в бараката зад къщата.

Никодим забелязва комби – „Трабант“-а. Той е подпъхнат така, че да подпира покрива на бараката. Заметнат е с окъсани черги. През дясната му врата висят краката на немошен старец. Той се храни с пръсти от метална чиния. Ръцете му треперят и храната се стича по дрипите му.

СЛАВЕНА:

По-рано там беше кочина. Латинка Загорова години наред гледаше в нея прасе. Прекарваше с „Трабант“-а остатъците храна от заведението и угояваше прасето до Коледа. Но откакто преди две години и нещо мъжът ѝ замина строител в Испания, Тинчето затвори там свекъра си. А той е с множествена склероза и диабет.

НИКОДИМ:

Това е чудовищно...

СЛАВЕНА:

Неколкократно идваха инспектори от общината и от полицията, служители от разни социални домове и институции – и нищо!... Защото Тинчето ги прогони. Настървено ги прогони. С един и същ аргумент: „Той ми е свекър. Всичко, което се случва в нашия дом, си е наша работа! Няма те право да се бъркате!“...

Славена се обръща и поглежда Никодим в очите.

СЛАВЕНА:

Честит празник, господин Колев! Нали днеска е вашият празник – на духовността и културата!... Стига сме говорили за тъжни неща.

НИКОДИМ:

Благодаря! Но познаваме ли се с вас?

СЛАВЕНА:

Аз ви познавам. Преподавахте литература на сина ми.

НИКОДИМ:

Така ли?! Кой е той?

СЛАВЕНА:

Христо Бончев се казва.

НИКОДИМ:

Христо... Христо...

СЛАВЕНА:

Може и да не се сетите. На толкова ученици сте преподавали.

НИКОДИМ:

Не, ако го видя...

СЛАВЕНА:

Влезте, да изпием по кафенце и ще го видите на снимка!

Никодим влиза в къщата.

СЛАВЕНА:

Заповядайте! Аз след минутка се връщам!

Славена отива в кухнята.

Никодим оглежда подредения дом. Има много цветя в макрамета, саксии и кашпи.

Славена се връща. Носи кафе, минерална вода и домашно приготвени сладки. Подава снимка на сина си.

СЛАВЕНА:

Това е Христо! Тук е в последния клас на гимназията!

Никодим гледа снимката. На нея момче кара сърф.

НИКОДИМ:

Госпожо Бончева,...

СЛАВЕНА:

Славена, просто Славена.

НИКОДИМ:

Добре... Славена!... В такъв случай, аз съм Никодим.

СЛАВЕНА:

Знам.

НИКОДИМ:

Той и един монтьор днеска ми каза, че „на „вие“ се говорело само на бременна жена. При нея били най-малко двама“.

Славена разсипва кафето по чашките, подмишляйки сеплия хумор.

НИКОДИМ:

Сега като го гледам сина... ти, веднага се сещам. Седеше на предпоследния чин, в средната редица. Беше висок, с черна чуплива коса. И страшно му вървеше по математика... Помня нещо, с което ме бе изненадал. На едно класно за романа „Под игото“ той беше озаглавил съчинението си „Структурален анализ на романа „Под игото“ от Иван Вазов... Странно момче. Струва ми се, че винаги разполагаше живота и хората около себе си в някакви координатни системи...

СЛАВЕНА:

Точно си го преценил, Никодиме!

НИКОДИМ:

Къде е сега Христо? Учи или работи?

СЛАВЕНА:

Студент втори курс в Полицейската академия в София. Много искаше да се бори с „лошите“.

Никодим кимва в знак на съгласие.

СЛАВЕНА:

„Всичките хора са добри, но на някои повече им прилича! — казваше ми преди Академията — Но ако „добрите“ бездействат, „лошите“ ще взривят координатната им система!“

Славена пуска на CD-то си „Годишните време-

на“ на Вивалди.

НИКОДИМ:

Защо си мисля, че и баща му е полицай?

СЛАВЕНА:

Не. Баща му е от „лошите“ и сега лежи в един гръцки затвор. Изостави ни когато Христо беше на две години. Сама го отгледах.

НИКОДИМ:

Извинявай! Бъркам с друг ученик.

СЛАВЕНА:

Нищо, случва се.

Никодим сконфузен мълчи.

НИКОДИМ:

Ти с какво се занимаваш?

СЛАВЕНА:

Бях счетоводител в една фирма за детски играчки. Фирмата фалира и временно съм без работа.

НИКОДИМ:

Ъхъ...

Иззвънява мобилният телефон на Никодим. Той кимва „за извинение“.

НИКОДИМ:

Ало, да... Да, аз съм... Какво?... Не е така. Разположил съм му на сцената целия реквизит!... Да... А, това днес му е хрумнало?... Имам тенесиена мивка в склада... Да, от старите — с кранче... Добре, ще я посмачкам и патинирам! Сега маркирайте с нещо друго... Да... Някой обаждат ли се е по обявата за „Трабант“-а?... Не... О'кей, идвам веднага!

Никодим се изправя.

НИКОДИМ:

Неотложни задачи!

Славена се ръкува за сбогуване.

НИКОДИМ:

Някой път мога ли...

СЛАВЕНА:

Да. Сега ще ти дам визитка!

Бръква в шкафчето и му подава визитка.

СЛАВЕНА:

Тя е от бившата фирма, но GSM-ът е същия.

ИНТ./ЕКСТ. АВТОМИВКА — ПРОЛЕТ — СЛЪНЧЕВ ДЕН

Автоматичните четки мият калното „Рено“ на Никодим. Той отваря прозорчето и подава десетолевка на работника от автомивката.

НИКОДИМ:

Поне съм наясно, че още имам нужда от себе си...

Работникът го гледа неразбиращо.

РАБОТНИКЪТ:

Моля?

НИКОДИМ:

Запознах се с една жена...

Никодим натиска клаксона на колата и поема по пътя си.

Работникът го проследява със съчувствие.

ЕКСТ./ИНТ. УЛИЦИ; ТЕАТЪРЪТ – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Никодим кара колата си по градските улици. От радиото звучат празнични репортажи. След малко паркира до служебния вход на театъра. Слиза от колата и влиза в сградата.

ИНТ. ПОРТИЕРНАТА НА ТЕАТЪРА – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Портиерът на театъра дружески посреща Никодим зад гишето на пропуска.

ПОРТИЕРЪТ:

Честит празник, Нико!... Днеска си по-ценен от цветен метал! Целият театър те търси.

НИКОДИМ:

Който търси, намира!

Никодим се ръкува през гишето.

НИКОДИМ:

Честит празник, Гоче!

ПОРТИЕРЪТ:

А бе, Нико, тоя режисьор те побърка, бе! То не беше „Трабант“, то не беше чудо!... Айде сега и тенекиена мивка! Тоя нещо те е нацелил!

Никодим подава главата си през гишето.

НИКОДИМ:

Гоче, ти знаеш ли защо мъжете нямат целулит?

Портиерът изпада в недоумение.

ПОРТИЕРЪТ:

Защо?

НИКОДИМ:

Защото е грозно!

Никодим се размива и измъква главата си от гишето.

НИКОДИМ:

И тоя ден не ти мина напразно; научи още нещо! Загърбва портиера и поема по безкрайния коридор.

ИНТ. ТОНАПАРАТНАТА НА ТЕАТЪРА; СЦЕНАТА; ЗАЛАТА ЗА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ – ПРОЛЕТ – ТЕАТРАЛЕН СУМРАК

Никодим е в тонапаратната. Вяло наблюдава репетицията на сцената.

Държи тенекиена мивка.

Тонтехникът БОЯН разговаря по „вътрешна

линия“ с асистентката на режисьора.

БОЯН:

Кате, Нико е при мене с мивката. В почивката ще я донеса на сцената.

Ти само попитай режисьора – колко иска да я смачкаме!

ГЛАСЪТ НА КАТЯ:

Кажете на Нико, че трябва да присъства на репетицията!

БОЯН:

Не може да присъства бе, жена! Той отива да си търси „Трабант“-а!

Боян изключва връзката. Продължава да ръководи от пулта звука на спектакъла.

Никодим мълчи. Сякаш току-що прекратеният разговор не касае него. Само апатично следи театралните страсти под ЖП-моста на сцената.

ДЖИЛ:

Момчета, защо не се предадете?

ГЕРО:

Да се предадем?

ДЖИЛ:

Да.

ГЕРО:

На кого?

ДЖИЛ:

На мене.

ГЕРО:

На тебе?

ДЖИЛ:

Да.

ГЕРО:

Не си ми симпатична.

ДЖИЛ:

Но не си сигурен.

ГЕРО

Егати нахалството! Освен това не разбра ли, лейтенант, че ти си ни „разменната монета“ за мисията?!

ЮМЕР:

Край на мисията! (Подава на Джил съгваем автомат „Калашников“)

ГЕРО:

Чакай бе, копеле, какво правиш?!

ЮМЕР:

Предавам се.

ГЕРО:

Предаваш се?! А аз?

ЮМЕР:

И ти.

ГЕРО:

Ти си луд!

ЮМЕР

Редник, това е заповед!

Изсвирва приближаващ влак. Геро хуква към стълбата.

ГЕРО:

Аз поемам! С откачалки нямам работа!

Джил натиска спусъка на автомата. Куршумите свиркат по металните стълби на моста. Геро, изумен, се спира.

ДЖИЛ:

Никъде няма да мърдаш! Ръцете – зад тила и чакам извинение за „откачалките“!

Марш до стената!

Геро застава до стената с ръцете зад тила.

Джил насочва автомата към Юмер.

ДЖИЛ:

И ти!

Юмер се подчинява и застава до Геро. Влакът прогърмява над главите им. Тишина.

ГЕРО:

Двайсет, педесет и шест. Бързият за Петрич.

(Пауза)

ЮМЕР:

Беше последният. (Пауза)

ГЕРО (Към Юмер.)

Адски е гадно да повярваш на някого.

ЮМЕР (Към Геро):

Защо все искаш да си „лошият“, като не го можеш?

ДЖИЛ:

Времето ви свърши.

С тътен приближава хеликоптер. Фарът му осветява моста. Чува се рупорен глас.

ГЛАС НА ПИЛОТА:

Ефрейтор Ертанов и редник Чолев! Момчета! Тук е главният пилот на хеликоптера. Според вашите условия – съм сам. По заповед на командването ви уведомявам, че задържаната от вас – лейтенант Диляна Спасимирова не е наш служител, а е избягала пациентка от психиатричната клиника в Карлуково. Моля ви, не предприемайте нищо спрямо нея! Предайте се доброволно и я доведете, което е един хуманен жест и ще ви облекчи присъдата. Момчета, проявете разум! ДЖИЛ (Смее се):

Страшен номер са измислили!... Ама не виждат ли, че аз съм ви пленила!... Сигурно си мислят, че нещо им кроите!...

ГЕРО:

Джил... Вярно ли е, Джил?

ДЖИЛ (Не спира да се смее):

Супер хрумка, а?!...

ГЕРО:

Но аз ти повярвах, Джил...

Никодим продължава апатично да следи репетицията в тонапаратната.

НИКОДИМ:

Бояне...

БОЯН:

Зает съм в момента!

Никодим демонстративно „изтървава“ теникиената мивка. Тя дрънчи по пода.

Боян се извърща.

БОЯН:

Какво става, бе Нико?!

НИКОДИМ:

Нищо... Ще се развеждам със сестра ти.

Боян е изумен.

Никодим говори равно, отмерено, без препителни знаци.

НИКОДИМ:

Аз съм ти благодарен, че ме доведе тук на работа, когато преди пет години ме съкратиха от училището. Но със сестра ти не върви. Животът непрекъснато „я иска“ и тя непрекъснато „му се отдава“. Вече не мога да нося „рогата“ си. Ще ми прекършат врата. Все пак имам достойнство. А днес срещнах една...

Монологът на Никодим прекъсва. По говорителчето изпуква гласът на РЕЖИСЬОРА ГАРИ ПАПАЗЯН.

ГЛАСЪТ НА РЕЖИСЬОРА:

Стоп, стоп, стоп!... Къде минаваш бе, Лили?!

Застанал прав край работната масичка в залата, режисьорът ръкомаха.

РЕЖИСЬОРЪТ:

Колко пъти ти казах, че там се намира „Трабант“-ът! Мина направо през него!

Актрисата ЛИЛИ „избухва“ на сцената.

ЛИЛИ:

Като се „намира“, къде е?! Аз за ролята ли да мисля, за текста ли, или да си представям „Трабант“-а! Една седмица остава до премиерата, аз само си „представям“! После нито ти, нито реквизиторът ще се червите пред публиката, всичко на моята глава ще се стовари!... И освен това снощи като се чукахме, не ми крещеше, а сега ми крещиш!

Лили ритва един реквизитен леген и просълзена избягва от сцената.

Режисьорът е зашеметен.

РЕЖИСЬОРЪТ:

Лили е... откачила!... Аз... никога не съм... лягал

с нея!... Освен това... не е мой тип!...

Излязъл от шока, той се развиква.

РЕЖИСЬОРЪТ:

И Никодим да намери най-сетне тоя „Трабант“, че само на реквизитор ще ми стане!... Десет минути почивка!

ЕКСТ./ИНТ. УЛИЦИ; КРАЙГРАДСКО ШОСЕ – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Никодим ядосан кара колата си по улиците и си мърмори.

НИКОДИМ:

Вчерашно лайно и то ще уволнява!... Ми, почакай бе, момче, направи десетина хубави постановки и тогава „правораздавай“!... Какво ми се „правиш на велик“!... Режисьор – голям праз!
Никодим неусетно е излязъл от града. Шофира по околоръстното шосе.

Попада в автомобилно задръстване. Край спрелите коли се разтъркват изнервени шофьори. Никодим надниква през прозорчето и подпитва близкостоящия.

НИКОДИМ:

Колега, от какво е задръстването?

ШОФЬОРЪТ:

Катастрофа. Някакъв джип е помлял един „Трабант“.

НИКОДИМ:

Какво е помлял?

ШОФЬОРЪТ

Един „Трабант“.

НИКОДИМ:

Има ли пострадали?

ШОФЬОРЪТ:

Не знам.

Никодим изгасва колата си и излиза навън. Промушва се между колоната от автомобили.

Достига мястото на катастрофата. Полиции, доктори и следователи вършат работата си на шосето. Край тях пресветват сини и червени светлини от полицейските коли и линейка.

Никодим търси с поглед катастрофиралия „Трабант“. Той е изгорял напълно. До него на асфалта са покрити две тела.

Никодим заглежда черния джип „Ланд Ровър“. Познат му е. Край него вижда собственика му Димитър Беленски. С него разговаря тази сутрин на вилата му. Беленски разсеяно обяснява нещо на записващите полицаи.

Никодим подпитва някакъв мъж от зяпащите катастрофата.

НИКОДИМ:

Как е станало?

МЪЖЪТ:

Е ми, тоя мъж с жена си, дето са покрити на пътя, идвали от село Бреговица да си видят внука. Днеска бил абитуриент... И тука, след завоя, тоя с джипа им налетял в насрещното с около двеста – и двамата изгорели като факла... Баровецът бързал за голф-турнир в Правец!

Никодим кимва и се изнизва в множеството. След малко сяда в колата си. Припалва я и по страничен селски път се изтегля от задръстването. Преди него са поели още две-три коли и вихрят пушилка.

ЕКСТ./ИНТ. ИНДУСТРИАЛНА ЗОНА – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Никодим шофира „Рено“-то си в индустриалната зона.

Спира пред портата на порутен завод. Слиза от колата.

ЕКСТ./ИНТ. ПРОПУСК НА ЗАВОД; ХАЛЕТА; ЦЕХ ЗА ЛИМОНАДА – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Зад портата на завода се вижда бетоново хале с изпотрошени прозорци. Пред Никодим застава небръснат и недоспал портиер.

ПОРТИЕРЪТ:

Кого търсите?

Никодим вади листчето на автомонтъора и чете.

НИКОДИМ:

Търся господин Велизар Дрингов. Има цех за производство на лимонада.

ПОРТИЕРЪТ:

Фирма „Ведрина“. Това е шефът. Дайте си личната карта!

Никодим подава картата си.

Портиерът влиза в бараката. Регистрира го и му връща документа. Насочва показалеца си през гишето.

ПОРТИЕРЪТ:

Оттука завивате наляво, край халето. После подминавате два стари фургона. Оттам завивате надясно, по асфалтовата алея. Стигате до една пететажна сграда. Това е бившето управление на бившия Стоманолелярен завод. Сега е затворено и не работи, защото и завода преди осем години го закриха. Подминавате сградата и вляво – зад нея, ще видите два буса, които зареждат лимонада от едно хале. Вътре е офисът на господин Дрингов.

НИКОДИМ:

Благодаря!

Никодим поема през запуснатия завод.

Стига пред халето с офиса на Дрингов. Хамалин товари стекове с лимонада в два буса.

Никодим продължава през мокрия сумрачен цех с поточната линия. Силуетно се мяркат работници с гумени ботуши и престилки.

ИНТ. КАБИНЕТЪТ НА ДРИНГОВ – ПРОЛЕТ – СЛЪНЧЕВ ДЕН

Никодим почуква на врата с табелка „Велизар Дрингов, президент“. Чува „Влез“ и прекрачва. Зад бюро седи олисял мъж и бръсне с тример космите в ушите си – ВЕЛИЗАР ДРИНГОВ.

ДРИНГОВ:

Сядай!

Никодим сядна на единия от двата омазнени фотьойла.

ДРИНГОВ:

Искаш ли една лимонада?

НИКОДИМ:

Благодаря, пих чай!

ДРИНГОВ:

Ти си знаеш.

Дрингов е избръснал дясното и се заема с лявото си ухо.

ДРИНГОВ:

Слушам те!

НИКОДИМ:

Казвам се Колев и съм реквизитор в театъра. В момента правим нова пиеса, за която ни трябва истински „Трабант“. Това е.

ДРИНГОВ:

Ти откъде знаеш, че аз имам?

НИКОДИМ:

Автомонтьорът Благой Чипев ми даде вашите координати.

ДРИНГОВ:

А, Благо! Как е той?!... Хубав човек! Малко „шментикапели“, но си разбира от работата!... Ама много дере, бе! Много дере!...

Дрингов изключва тримера.

ДРИНГОВ:

Значи правите пиеса?...

Взема четчицата на тримера и чисти ножовете му от косъмчета.

ДРИНГОВ:

И като я правите... колко пари давате... за „Трабант“-а?

НИКОДИМ:

До сто лева!

ДРИНГОВ:

Колко?!

НИКОДИМ:

До сто лева.

Дрингов се разсмива неврастенично.

ДРИНГОВ:

Вие сте луди, бе?! Ха, ха, ха!... Че аз за сто лева и на „Вторични суровини“ няма да го дам! Ха, ха, ха!... Сто лева! Ти знаеш ли автомобилните колекционери какви луди пари дават за стари „Трабант“-и!... Сто лева!... Нали сте театър, културно заведение! От пиесата и „Трабант“-а пари ще печелите!... Сто лева!

Никодим се опитва да се вклини в смеха му.

НИКОДИМ:

Театърът не е за да печели пари. А да ограмотява, да възпитава, да извисява...

Дрингов безпардонно го прекъсва.

ДРИНГОВ:

Виж к'во бе, мой човек, „няма безплатен обяд“! Щом искате да си играете на пиески като малките деца, а държавата да ви дава за това и пари – ще печелите! Иначе – „спускайте кепенците“! Айде, стига хрантутници!... „Възпитаване, извисяване“; глупости на търкалета! Приземяване, приземяване „му е майката“!

Дрингов пак забръмчава с тримера.

Никодим с усмивка му подава ръка.

НИКОДИМ:

Честит празник, господин Дрингов!

ДРИНГОВ:

Какъв празник?

НИКОДИМ:

24 май. Днес е празник на...

ДРИНГОВ:

Вярно, бе! Бях забравил! Честит и на теб!

Дрингов го потупва по рамото.

ДРИНГОВ:

А като ви наближи премиерата, се обадете да ви пратя два-три стека с лимонада. Ще ви ги дам с педесет процента отстъпка, щом толкова сте я закъсали!

НИКОДИМ:

Ще сме ви много задължени!

Никодим насочва показалеца си към него, сякаш ще го стреля.

НИКОДИМ:

И никога не искай много. Не можеш да му платиш цената.

Дрингов дори не го поглежда и продължава да бръсне ушите си.

ДРИНГОВ:

Няма да те изпращам!

ЕКСТ./ИНТ. КРАЙГРАДСКО ШОСЕ; НИВА – ПРОЛЕТ – ЗАЛЕЗ

Никодим унил кара колата си по крайградския път.

По някое време съзира в нивите бежов „Трабант“-комби. Паркиран е в малка горичка. До там води селски път, минаващ през хълмовете. Никодим отбива колата до канавката и я заключва. Запрята крачолите си и поема през нивата.

Доближил до „Трабант“-а, забавя ход и се ослушва. Колата се клати, а от нея се чуват пшкания и стонове.

НИКОДИМ:

Ало!... Ало!... Извинете!... Може ли за малко?! Звучите в „Трабант“-а утихват. От него се измъква хилав мъж по слипове, облякъл на голо железничарска куртка.

ЖЕЛЕЗНИЧАРЯТ:

Ти кой си, бе?!

НИКОДИМ:

Никодим. Никодим Колев.

ЖЕЛЕЗНИЧАРЯТ:

Какво търсиш тук?!

Никодим вижда в „Трабант“-а... жена си Ангелина. Разголена и потна, тя опитва да се прикрие.

ЖЕЛЕЗНИЧАРЯТ:

Чу ли бе, плужек, какво търсиш тук?!

Никодим го гледа неразбиращо.

НИКОДИМ:

Ако ви кажа, че търся „Трабант“... сигурно няма да ми повярвате!

Железничарят онемява. Постепенно идва на себе си и освирепява. Грабва буци пръст и замята по Никодим.

ЖЕЛЕЗНИЧАРЯТ:

А бе, мама ти дееба и онанист! Веднага да се омитаеш оттука, че само на чикиджия ще ми станеш!

Никодим изважда спокойно от джоба си ножката с бялата кокалена дръжка. Щраква острието ѝ. Бавно поема напред. Железничарят замръзва на мястото си. Ангелина отваря прозорчето на „Трабант“-а и пищи.

АНГЕЛИНА:

Нико, недей!... Моля те!... Спри се!... Тъкмо щях... да уговарям „Трабант“-а!...

Никодим застава спокойно пред колата. Мълчи. Внезапно замахва с ножа и надупчва три пъти едната от предните гуми.

НИКОДИМ:

Честит празник!

Замята ножката към железничаря. Тя се забива пред краката му и трепти.

Никодим се извъръща и поема през нивата, докато прегори в залеза.

ЕКСТ./ИНТ. ИНДУСТРИАЛНА ЗОНА; АВТОМОРГА – ПРОЛЕТ – ЗАЛЕЗ

Никодим шофира „Рено“-то си в индустриалната зона.

Спира пред телените заграждения на градската автоморга. Зад тях страховито стърчат стотици разбити автомобили.

Слиза от колата и преминава през металната порта.

ЕКСТ./ИНТ. АВТОМОРГА – ПРОЛЕТ – ЗАЛЕЗ

Никодим крачи из лабиринта на автоморгата. Спира. Изважда GSM-а от джоба си. Чете SMS на дисплея: „Нико, моля те да ми простиш! За последен път да ми простиш. Честит празник! Ангелина.“ Замахва да захвърли телефона си, но застива. Сред разбитите коли вижда... сив „Трабант“. Бързо поема към него. Оглежда го, потупва го и му се радва. Присяда на изтърбушената му седалка и върти волана.

Внезапно се отправя към бараката в дъното на автомобилното гробище. През мръсното ѝ прозорче се виждат двама млади мъже. Единият е МИРОН, а другият ПИЛЕТО. Те играят барбут и пият ракия в мъждивия кръг светлина на висеща, тенекиена лампа.

Никодим отваря вратата и влиза при тях.

НИКОДИМ:

Здравейте, мъже! И честит празник!

Двамата се извъръщат със замътени погледи.

МИРОН:

О, господин Колев, добре дошъл! Как се намери да дойдеш в тая дупка?

НИКОДИМ:

Е, как бе, Мироне, нали завчера идвах при вас?!

МИРОН:

Така ли?!... Виж ти... как лети времето... Пиле, идвал ли е онзи ден господин Колев при нас?

ПИЛЕТО:

Да, шефе.

МИРОН:

А помниш ли, Пиле, за какво е идвал господин Колев при нас?

ПИЛЕТО:

Да, шефе. Търсеше купе от „Трабант“.

МИРОН:

Е ми, значи вярно сме му казали, че нямаме.

НИКОДИМ:

Мироне, сега видях, че има един сив – на двора!

Мирон изненадано се надига. Леко завалено, поема към вратата.

МИРОН:

Така ли?... Я да видим, Пиле, какъв е тука тоя „Трабант“!

Тримата излизат навън, като Никодим припряно ги води.

Пристигат при „Трабант“-а и запечатват силуетите си в залеза.

МИРОН:

Пиле, ма ние наистина сме имали „Трабант“,

ПИЛЕТО:

Шефе, нали оня ден господин Колев като си тръгна, ти се обади на...

Мирон го прекъсва.

МИРОН:

Така ли?

ПИЛЕТО:

Да.

Никодим развълнувано се намесва.

НИКОДИМ:

Мироне, много съм ти задължен!... Направо ме спасихте, момчета! Благодаря ви!... И целият театър ще ви благодари!

Мирон изпитателно го гледа.

НИКОДИМ:

Мироне, но нали ми обеща, че ако намериш „Трабант“, веднага ще ми се обадиш?

Мирон мълчи.

НИКОДИМ:

Само ми кажи, сега ли да извикам камиона на театъра, да идват и да товарим, или утре сутринта, понеже днеска е празник?

Мирон го хваща за раменете.

МИРОН:

Сега веднага! Но ще товарите не вие, а Пилето. Хайде, Пиле!

Пилето изчезва и след секунди се появява в кабинката на товаро-подемния кран. Включва го, насочва стрелата към „Трабант“-а и спуска надолу тризъбия прехващач.

Никодим е стресиран.

НИКОДИМ:

Но, Мироне, защо?!... Нали обеща?!

МИРОН:

Ти знаеш защо!

НИКОДИМ:

Не... аз наистина, не разбирам...

МИРОН:

И аз не разбирах, но вместо ти да ме разбереш, ми пишеше двойка след двойка! Искаше да ми покажеш колко съм тъп!

Тризъбият прихващач е на педя над „Трабант“-а. Никодим се мъчи да отмести металните му зъби.

НИКОДИМ:

Ама... ти... за това ли?

МИРОН:

Точно „това“ ми разказа играта! Заради твоите двойки повтарях осми клас! После три пъти ме скъса на матура! Станах „за ташак“ на училището!

Прихващачът с пукот захваща „Трабант“-а и го издига. Никодим се е вкопчил в шасито му и се издига заедно с него.

НИКОДИМ:

Това не е човешко, бе!... Дай ми „Трабант“-а, не ме убивай!... Знаеш, че не е за мене, за театъра е!

МИРОН:

Ти ме уби, копеле мръсно! Заради твоите двойки не влязох в националния! А знаеш, че бях републикански по джудо за юноши!

Мирон улавя за краката висящия Никодим. Дръпва го и го сваля на земята. С две крошета праща учителя си сред потрошените автомобили.

МИРОН:

Сега си плащаш за всичко!

Никодим лежи в пепелта. От устата му се стича струйка кръв. Безжизненият му поглед едва следи многотонната преса. Тя се стоварва върху „Трабант“-а и прави от него и още две-три коли, един ненужен метален пакет.

ИНТ. РЕПЕТИЦИОННАТА ЗАЛА НА ТЕАТЪРА – ПРОЛЕТ – ВЕЧЕР

В репетиционната зала на театъра се вихри банкет. По случай 24 май. Тонтехникът Боян е в ролята на „ди-джей“.

БОЯН:

Драги приятели, колеги, да ни е честит 24 май! Да сме живи, да сме здрави и да направим чудесна премиера! Напук на днешното бездушно чалгаджийско време! Затова за всички нас – едно яко българско хоро!

Всички театрали се хващат на хорото.

Само режисьорът Гари Папазян хапва и пийва до една от масите, и разговаря с актрисата Лили.

РЕЖИСЬОРЪТ:

Най-важното в случая, Лили, е че си схванала философията на героинята. И речевата ѝ характеристика ти се удава... Чудесно ѝ изграждаш „кривата на поведение“. До детайл си ѝ намерила и походката, и мимиката, и реакциите!... И понеже Джил е двигателят; моторът на сценичното действие; ти си длъжна там, където има драматургични обрати – както е в средата на първо действие, когато се разбира, че тя не е проститутка, а внедрено ченге; или в края на същото действие, когато става ясно, че Джил не е и ченге, а избягала пациентка от лудницата в Карлуково;... при тия обрати си длъжна публиката да не заподозре, че всъщност играеш „житейска игра“!... Разбираш ли за какво ти говоря?

ЛИЛИ:

Ъхъ...

РЕЖИСЬОРЪТ:

Освен това към края на второ действие – там, където Джил разказва за предишния си живот и ти поставяш запалените свещички под моста, за да се получи алюзията за Божи храм...

Лили го прекъсва.

ЛИЛИ:

Гари, искам да ти кажа нещо!... Моля да ме извиниш за скандала и за глупостите, които ти наговорих днес на репетицията!... За това, че сме се чукали и тъй нататък... Просто нервите ми преди премиерата са се изопнали и не издържам! На ръба на нервна криза съм!

РЕЖИСЬОРЪТ:

Ама аз вече го забравих...

ЛИЛИ:

Освен това, прекрасно разбирам, че не съм твой тип и не ме харесваш!... Но аз... аз те обичам, Гари! Наистина те обичам!... И това не е „драматургичен обрат“...

В залата купонът продължава.

БОЯН:

А сега за всички вас, които „обичате театъра в себе си, а не себе си в театъра“ – една култова песен на театралния „бард“ Недялко Йорданов – „Не остарявай, любов“!

Колегите му го аплодират и танцуват. Боян оставя микрофона и се промушва през дансинга. Отива при Никодим, който пълни празните кани по масите от туба с вино.

НИКОДИМ:

А бе, Бояне, като слушам как водиш банкета, страшно си се отракал! Това е, откакто стана диджей по сватбите!

БОЯН:

Старая се, шурей, старая се!...

Боян запалва цигара и върви редом с Никодим.

БОЯН:

Това, което днеска ми спомена... че ще се развеждаш със сестра ми, истина ли е?

НИКОДИМ:

Повече от всякога.

БОЯН:

И как го реши?

НИКОДИМ:

Постепенно.

БОЯН:

Добре де, сестра ми може и да е кръшнала...

НИКОДИМ:

Моля?!

Боян загасва цигарата.

БОЯН:

Всички сме грешни. Но нали има и прошка?

НИКОДИМ:

Има. За който я заслужава.

БОЯН:

Много си освирепял, Нико! Това не е добре... Ако е заради „Трабант“-а, не се притеснявай, все ще се намери изход. Няма да те уволнят, я! Такъв реквизитор никъде няма да намерят! Знаеш го прекрасно!

Боян подава на Никодим поредната кана за вино.

БОЯН:

Двайсет и пет години сте женени със сестра ми. Синът ви Пламен студент трети курс стана. Срамота е... Живота на майка ни и баща ни ще съкратите... Пък и защо да си разваляш спокойствието? Толкова сте преживели...

НИКОДИМ:

Бояне, ти знаеш ли каква е връзката между трипера и театъра?

БОЯН:

Каква?

НИКОДИМ:

Че само венерическите болести не са на нервна почва!

БОЯН:

Ти окончателно си изперкал!

НИКОДИМ:

Вярно е. Айде сега бягай да си продължиш шоуто, защото танцът свърши!

Боян веднага сменя унинието с лъчезарна усмивка. Притичва през дансинга и улавя микрофона.

БОЯН:

Хей, приятели! Боян отново е с вас! Боян отново

е насреща! На „Среща“ с „Щурците“, отпреди четиресет години! Тази песен е за всички влюбени... в театъра! Защото театърът е нашата любов с главно „Л“!

Танцуващите поразменяят партньорите си, но двойките остават горе-долу еднакви.

Една от тях е на актрисата Лили и колегата ѝ МАТИН. (Когато сме видели на сцената заедно с нея, в ролята на Геро.) Те танцуват.

МАТИН:

Аз не мога да разбера какво му се връзваш толкова на режисьорчето? Не виждаш ли, че той все още не е наясно...

ЛИЛИ:

Хайде, да сменим темата!

МАТИН:

Не виждаш ли, че се прави „на интересен“: „Концептуалното трактуване на образите... Композиционните достойнства на сюжета... Параболата между външното и вътрешното действие... Диалектичката формула на драматичния конфликт...“ Айде оди се пери, бе! Назобал се с „купешки“ думички и мисли, че е „хванал бога за шифера“! Ми, кажи ми простичко „каково правя?“ и „защо го правя?“, а „как го правя?“ – аз ще ти кажа! Защото...

ЛИЛИ:

Марто, аз го обичам.

МАТИН:

Моля?!

ЛИЛИ:

Обичам го.

МАТИН:

И откога?

ЛИЛИ:

От преди месец и половина, когато се появи в театъра.

МАТИН:

Ти си луда!

ЛИЛИ:

Луда съм.

МАТИН:

Значи това, което каза днес на репетицията, че „сте се чукали“, не е било майтап?

ЛИЛИ:

Не беше.

МАТИН:

Аз нищо не разбирам... Две години ходиш с мен и изведнъж... Не те разбирам...

ЛИЛИ:

И аз не се разбирам.

„Ди-джей“ Боян продължава своето шоу.

БОЯН:

„Върви, народе възродени. Към светла бъднина върви“!

И ние, приятели, вървим към светлата бъднина с уверени крачки! Защото вървим към духовността и културата! Да ни е честит 24 май! За всички вас, един хит на Васил Найденов – „Междучасие“!

Всички театрали се „хвърлят“ в рока.

Само ДИРЕКТОРЪТ на театъра МИЛЕНКОВ седи до една маса и разговаря по мобилния си телефон.

Никодим продължава да пълни каните с вино.

ДИРЕКТОРЪТ:

Да... Добре... А, банкетът е във вихъра си!... Да... Слави прибра ли се?... И аз се прибирам след час, час и нещо... Да... Целувки и доскоро!

Миланков прибира телефона си. Никодим приближава до него и пълни поредната кана с вино.

ДИРЕКТОРЪТ:

Нико, я седни за малко!

Директорът подава чаша на Никодим и се чукуват.

ДИРЕКТОРЪТ:

Наздраве, за празника!... Какво е положението с „Трабант“-а?

НИКОДИМ:

Продължавам да търся.

ДИРЕКТОРЪТ:

Трябва да го намерим! Пиесата става добре и е кофти да се издъним, заради един „Трабант“. Знаеш, че съм поканил и гости от София.

НИКОДИМ:

Знам.

ДИРЕКТОРЪТ:

А какъв е бил днеска тоя скандал с режисьора?

НИКОДИМ:

Никакъв.

ДИРЕКТОРЪТ:

Как „никакъв“? Искал е да те уволнява?

НИКОДИМ:

Нерви преди премиерата.

Директорът се извързва към танцуващите.

ДИРЕКТОРЪТ:

Гари... Гари, ела за малко!

Режисьорът пристига запъхтян.

РЕЖИСЬОРЪТ:

Кажете, господин Миланков!

Директорът му подава чаша с вино.

ДИРЕКТОРЪТ:

Наздраве за празника!

РЕЖИСЬОРЪТ:

Наздраве!

ДИРЕКТОРЪТ:

Гари, ето сега и Никодим е тук. Кажете ми какъв е бил днеска този скандал между вас?

РЕЖИСЬОРЪТ:

Господин Миленков, остава само седмица до премиерата, а още нямам „Трабант“-а! Работата се спъва, актьорите се объркват; направо ще се провалим!

ДИРЕКТОРЪТ:

Това с „Трабант“-а е ясно! Но ти си искал да го уволняваш?!

РЕЖИСЬОРЪТ:

Не... аз...

ДИРЕКТОРЪТ:

Значи, докато аз обикалям по спонсори, за да има какво да хапнете и пийнете днеска на празника, вие си правите скандали?!... Гари, виж какво, моето момче, в този театър аз съм директорът и само аз имам правото да уволнявам и да назначавам! Ясен ли съм?... Освен това, Никодим е един от най-добрите ми служители, така че...

РЕЖИСЬОРЪТ:

Разбирам, господин Миленков. Явно съм се изнервил повече преди премиерата.

ДИРЕКТОРЪТ:

Хайде, сега си стиснете ръцете и това да не се повтаря!

Режисьорът и Никодим се ръкуват.

ДИРЕКТОРЪТ:

А сега да ви кажа един нов виц. Във Винарската изба ми го разказаха. „На един светофар, на червено, застанали един до друг черен „Мерцедес“ и инвалид в автоматична количка. Прозорчето на колата се отваря и оттам се подава една мутра. „А бе, ти колко дигаш с това?“ – пита той инвалида. „Пет-шест километра в час.“ „Е, че ти по-добре пеш да си ходиш!“ – почесал се мутрата.“

Тримата се смеят.

Вратата на залата се отваря. Задава се побеляла жена в инвалидна количка. Следва я десетина години по-млада жена, която направлява количката. (Това е Славена, която вече сме видели при срещата им с Никодим..)

ПОРТИЕРЪТ на театъра, който съпровожда жените, се отправя към тонтехника Боян. Шепне нещо в ухото му. Боян спира музиката.

БОЯН:

Скъпи приятели, току-що в театъра ни е станало

чудо! Но, за да не съм голословен и да не ви държа в напрежение, ще получите информация от първоизточника!

Боян тръгва към жената в количката. Подава ѝ микрофона.

БОЯН:

Моля да се представите и да ни кажете за какво става дума!

Всички следят с интерес ситуацията. Жената (РАЛИЦА) поглежда към Славена и свенливо започва.

РАЛИЦА:

Най-напред, да ви е честит празникът на българската духовност и култура – 24 май!

Ръкопляскания.

РАЛИЦА:

Казвам се Ралица Илиева и съм инвалид от седемгодишната си възраст... Днеска сестра ми Славена, ето я тук, ми сподели, че търсите „Трабант“ за новата си пиеса. Аз имам такъв „по инвалидност“, отпреди тридесет и две години... Понеже много обичам театъра, нищо, че рядко мога да го посещавам, и понеже искам да съм полезна с нещо, реших и ви подарявам колата си! Със Славена я паркирахме пред служебния вход. Ето ви ключовете!

Викове „Браво!“ и нестихващи ръкопляскания. Само Никодим и Славена се усмихват един на друг в суматохата и с поглед си казват недоизказаното помежду им...

ЕКСТ. ТЕАТЪРЪТ; ГРАДЪТ – ПРОЛЕТ – НОЩ

От няколкото светещи прозорци на театъра се чува празничната музика и се виждат сенките на танцуващите.

В сумрака на колоните пред главния вход стои Никодим. Към него приближава силуетът на Славена. Той я хваща за ръката.

НИКОДИМ:

Ела!

СЛАВЕНА:

Сестра ми ме чака... Ще се притесни.

НИКОДИМ:

Остави я да се повесели. Директорът е с нея.

СЛАВЕНА:

Къде отиваме?

НИКОДИМ:

Навсякъде...

Тя се усмихва и двата силуета изчезват в тъмнината.

ИНТ./ЕКСТ. КОЛАТА НА НИКОДИМ; ГРАДЪТ;
РЕСТОРАНТЪТ НА ГАРАТА – ПРОЛЕТ – НОЩ
Никодим и Славена пътуват с колата му. Говорят си нещо дружески. Шегуват се, смеят се, но зрителят нищо не чува, защото звучи лайтмотивната песен на филма. Край тях отминава градът със своите осветени витрини, премигващи светофари и нощен покой... На площадчето пред ЖП-гарата колата им спира. Гаровият часовник показва 23 часа и 25 минути. Никодим и Славена слизат и поемат към ресторанта с луминисцентното име „Оазис“.

ИНТ. РЕСТОРАНТЪТ НА ГАРАТА – ПРОЛЕТ – НОЩ.
Ресторантът на гарата е празен. Жена в демодиран сервитьорски костюм забърсва пода с парцала и кофата. Това е ТИНЧЕТО. Влизат Славена и Никодим. Тинчето си работи и не ги поглежда.

ТИНЧЕТО:

Затворено е!

СЛАВЕНА:

Душите да са отворени... Честит празник, Тинке! Тинчето спира. Трие ръцете си в престилката и с любопитство оглежда новодошлите.

ТИНЧЕТО:

Ами... честит и на... вас!... Заповядайте...

Сервитьорката сваля обърнатите столове на една от масите и настанява гостите.

ТИНЧЕТО:

Какво ще желаете?

НИКОДИМ:

Две бири, вашето питие, и един „Трабант“.

Тинчето се мъчи да проумее поръчката.

ТИНЧЕТО:

Моля?!

НИКОДИМ:

Две бири, питието ви, и един „Трабант“.

ТИНЧЕТО:

Какъв... „Трабант“...?

Славена обяснително се намесва.

СЛАВЕНА:

Господин Колев е реквизитор в театъра и търси истински „Трабант“ за новата им пиеса.... Аз май пропуснах да ви запозная!

Никодим Колев – Латинка Загорова.

Реквизиторът и сервитьорката се ръкуват.

Тинчето сяда до масата.

ТИНЧЕТО:

Не мога да ви дам моя, защото...

НИКОДИМ:

Знам. Имам приятел – директор на старчески дом в Брезник и ще настани свекъра ви в него. Тинчето объркана и поизнервена гледа Славена.

ТИНЧЕТО:

Значи ти...

СЛАВЕНА:

Да.

Тинчето рязко става и поема към мокрия бюфет. Славена и Никодим мълчат. На перона пристига влак и светлините му пробягват по лицата им.

ДИСПЕЧЕРСКИ ГЛАС:

„На първи коловоз пристига пътническият влак от Мездра за Бойчиновци, Брусарци, Лом и Видин. Престой по разписание осем минути.“

Тинчето припряно се връща. В устата ѝ дими цигара, въпреки че в ресторанта не се пуши. На подноса ѝ има две бири без чаши, неизмит пепелник и нейната голяма мастика. Стоварва всичко на масата.

ТИНЧЕТО:

Колко?!

Какво „колко“?

ТИНЧЕТО:

Колко даваш?

НИКОДИМ:

Сто.

ТИНЧЕТО:

Лева, евро...

НИКОДИМ:

Лева.

ТИНЧЕТО:

Не става! Сто и педесет.

Никодим понечва да откаже, но Славена се намесва.

СЛАВЕНА:

Става.

ТИНЧЕТО:

Кога ще го товарите?

НИКОДИМ:

Утре сутрин в девет.

Тинчето напрегнато мълчи. Изпива мастиката си на екс и се втренчва в Никодим.

ТИНЧЕТО:

А свекъра си не давам!... Прибирам го у дома.

Славена и Никодим деликатно мълчат.

ТИНЧЕТО

Мислех, че ще трогна сина му... като го затворих в „Трабант“-а... Все се надявах някой ден да се върне... Но на онзи курвар въобще не му пука!... И снимки му пращах, и писма по фейсбук... И

нищо! Само по GSM-а звъни от време-навреме...
Тинчето запалва нова цигара, въпреки че предишната ѝ дими недопушена в пепелника.

ТИНЧЕТО:

Избяга в Испания с оная пачавра Недялка, дето работеше в кухнята, и се скри!... Хем знае, че баща му е болен!... И пари не праща!... Като задник се скри!

Тинчето дискретно изтрива появилата се сълза.

ТИНЧЕТО:

Ама той Господ... не забравя...

Някъде между бюфета и кухнята се чува гласът на ресторантския шеф.

ГЛАСЪТ НА ШЕФА:

Тинче, айде, затваряме! Приключих с оборота!
Тинчето се изправя и преди да поеме към шефа си, конфузно се извинява.

ТИНЧЕТО:

Вие ще прощавате... ама трябва да затваряме...

СЛАВЕНА:

Няма нищо. Докато се преоблечеш и тръгваме.
Тинчето тръгва и Никодим и Славена остават сами.

СЛАВЕНА:

Наздраве... за „Трабант“-а! До днес нямаше и един, а сега имаш два.

НИКОДИМ:

Този на сестра ти ще ѝ го върнем. За нея е важен...

СЛАВЕНА:

Много ще я обидиш.

НИКОДИМ:

Добре... Тогава на Тинчето ще го запазя... За някоя следваща пиеса...

ДИСПЕЧЕРСКИ ГЛАС:

„От първи коловоз потегля пътническият влак за Бойчиновци, Брусарци, Лом и Видин.“

Светлините на влака просветват по лицата на Никодим и Славена. Жената кротко се усмихва.

СЛАВЕНА:

Хайде да тръгваме!

ЕКСТ. ПЕРОНЪТ НА ГАРАТА – ПРОЛЕТ – НОЩ

Железопътната гара е тиха и празна. Славена и Никодим вървят по перона. Зад тях проблясват релсите, осветени от жп-семафорите и пролетната луна.

Славена спира, хваща ръката му и допира чело в челото му.

СЛАВЕНА:

И остави вече грижите си. Никой няма да ти ги вземе...

Той кимва с очи. GSM-ът му иззвънява. Доближава го до ухото си, но и Славена чува разговора.

ТЕЛЕФОНЕН ГЛАС:

„Ало, търся Никодим Колев!“

НИКОДИМ:

Аз съм.

ТЕЛЕФОНЕН ГЛАС:

„Ей, приятел, ще прощаваш, че ти звъня по ние кое време, ама разбрах, че си на зор. Жена ти ми каза, че търсиш купе от „Трабант“. Давам ти моя, да знаеш. Ако искаш, още сега ела и го взимай!“

НИКОДИМ:

Кой се обаждат?

ТЕЛЕФОНЕН ГЛАС:

„Милчо бе, Милчо Христов! Дето днес ми надупчи гумата!“

Никодим и Славена се споглеждат и прихват. Смеят се на воля и от сърце. А телефонният глас не спира да повтаря „Ало... ало... Какво става бе, приятел?...“

Стоп-кадър.

(Зазвучава лайтмотивната песен на филма. Текат финалните надписи.)

Списание на Съюза на българските филмови дейци

Основано през 1946 година под името „Кино и фото“ – издание на държавна фондация „Българско дело“, от 1951 до 1955 година – „Кино“, от 1955 до 1991 година – „Киноизкуство“, от 1991 година – „Кино“

ИЗДАВА СЕ ОТ СБФД
Редакционен съвет: проф. Александър Грозев,
проф. Божидар Манов, проф. Венещ Димитров,
проф. Иван Стефанов, доц. Калинка Стойновска,
катерина Ламбринова,
Людмила Дякова (главен редактор),
проф. Светослав Овчаров, проф. Станислав Семерджиев

Дизайн: Ася Кованова, Румен Баросов
Печат: Печатна база „Симолини“

Адрес на редакцията:
София 1527, бул. „Дондуков“ 67,
тел. 02 946 1062
За реклама: 02 946 1062,
е-mail: spisanie_kino@sbf-d-bg.com
www.filmakersbg.org

Препечатването е допустимо само
с разрешение на редакцията и автора.
Подписаните материали не винаги съвпадат
с мнението на редакцията.

КИНО е двумесечно издание.
Цена на отделна книжка – 4.50 лв.
Редакцията приема заявки за абонамент
срещу преведени суми по пощата на адрес:
София 1527, бул. „Дондуков“ 67

ISSN – 0861 – 4393

5 5 5

БЪЛГАРСКИ ФИЛМА

**ЛЕТНИ ВЕЧЕРИ ПРЕЗ
МЕСЕЦ АВГУСТ**

**ПРОЖЕКЦИИ НА
ОТКРИТО**



БЛОК КИНО

**ПОВЕЧЕ ИНФОРМАЦИЯ НА
WWW.BLOK-KINO.COM**

ОРГАНИЗАТОРИ

ПАРТНЬОРИ



"Блок Кино" е част от проекта
"Един град във фокуса на киното"

Проектът е финансиран от Столична програма
"Култура" на Столична община за 2015г.

Творческа Европа

ТВОРЧЕСКА ЕВРОПА – програмата на Европейския съюз в подкрепа на културните и творческите сектори. Базирана на успешните програми МЕДИА, МЕДИА Мундус и Култура, тя съдейства на филмови продуценти, фестивали, разпространители на филми и издатели да развият устойчиво своите проекти и да ги представят пред широката европейска публика. Офисите МЕДИА и КУЛТУРА на програма ТВОРЧЕСКА ЕВРОПА в България са на разположение за информация и консултации.

CREATIVE EUROPE is the EU support program for the cultural and creative sectors. Based on the success of MEDIA, MEDIA Mundus and Culture, the new program will support film producers, festivals, film distributors and publishers to develop sustainable projects and to present them to a wide European public. The MEDIA and CULTURE offices of the CREATIVE EUROPE program in Bulgaria are open for more information and consultations.

www.creativeeurope.bg

офис МЕДИА
Национален
филмов център
бул. „Дондуков“ 2А
тел. 02 9883224



Творческа
Европа

офис КУЛТУРА
Министерство
на културата
бул. „Ал. Стамболийски“ 17
тел. 02 9400933