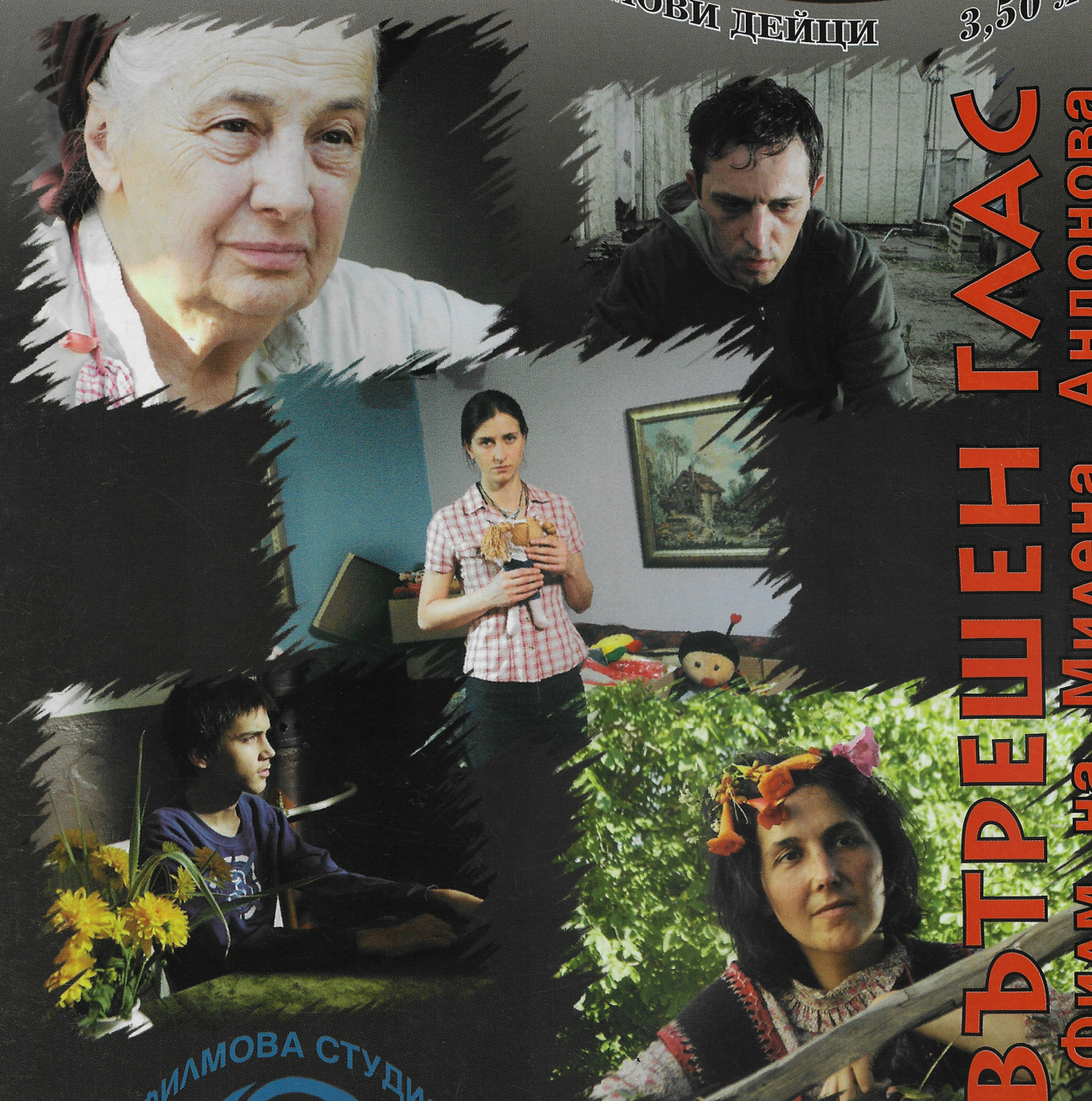


КИНО

СТЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

1 2008

3,50 лв.

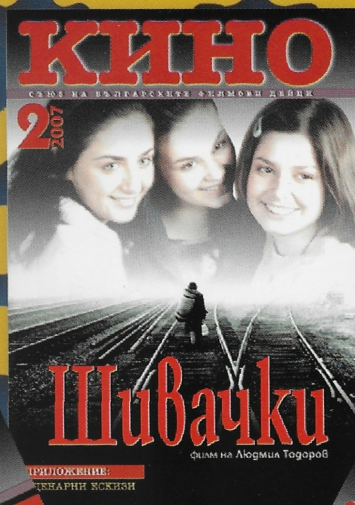
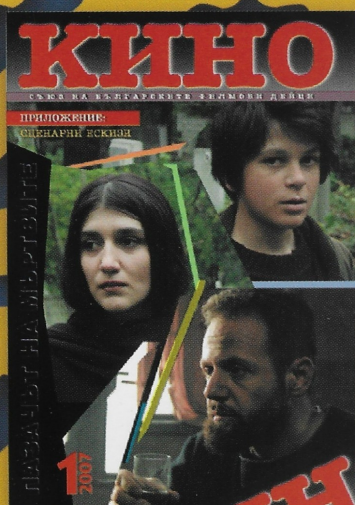


ВТРЕШЕН ГЛАС

Филм на Милена Андонова



ПРИЛОЖЕНИЕ:
СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ



СПИСАНИЕТО, С КОЕТО ФИЛМОВИЯТ СВЯТ ИДВА ПРИ ВАС

АБОНАМЕНТ 2008

абонирайте се за списание „КИНО“

Абонирането можете да направите по линия на „Български пощи“

КАТАЛОЖЕН НОМЕР 1402

и чрез фирма „АРТЕФАКТ“ и нейните клонове в страната

Адрес: „АРТЕФАКТ“, София, ул. „Хубавка“ №4

Очакваме да се абонирате и в редакцията на списанието.

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

6 книжки - 20 лева

3 книжки - 10 лева

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

In memoriam - Доньо Донеv _____ 2

Юбилей

Пътник от Люмиеровия влак - (разговор с Георги Стоянов - Бигор) / Вера Найденова, Григор Чернев _____ 3

Снима се

„Военен кореспондент“ - раждането на филма (разговор с Влади Киров и Костадин Бонев) / Боряна Матеева _____ 8

Не/забравени лица от сцената и от екрана

Актьорът фермер - (разговор с Юри Ангелов) / Людмила Дякова _____ 13

Нови книги

Фестивалът отвъд сензацийата / Ингеборг Братоева-Даракчиева _____ 17

Киносъбития

Награди на ИА НФЦ за киноизкуство - 2007 _____ 19

София Филм Фест

Едно очаквано събитие - (разговор със Стефан Китанов) / Таня Трендафилова _____ 20

Подир сянката на облаците

Киноанкета / Войцех Тодоров _____ 25

Погледът на режисьора

Сладки, солени и горчивки / Владимир Ангелов _____ 28

СВЕТОВЕН ЕКРАН

Фестивали

Детско кино в Индия и Гърция - 2007 / Цветомира Николова _____ 30

ТЕЛЕВИЗИЯ ТЕЛЕВИЗИЯ

За някои аспекти на телевизионното програмиране / Иво Драганов _____ 35

ТЕОРЕТИЧНИ ЕТЮДИ

Съвременна комиксово-приказна визия / Радостина Нейкова _____ 44

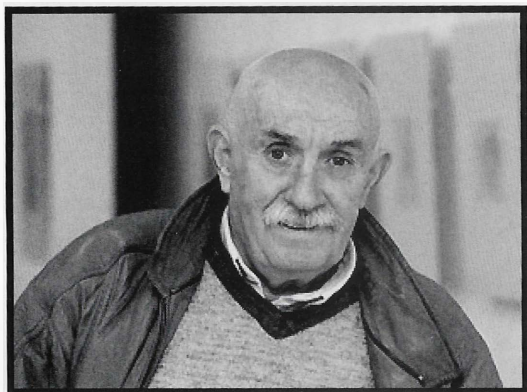
Визуалният брак на XXI век - електронно + фототехнично кино

/Емилия Стоева _____ 49

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Вътрешен глас / Красимир Крумов - Грец

In memoriam ДОНЬО ДОНЕВ



„Търся глупостта не само в национални ситуации, но и в национални по своя характер взаимоотношения... Вътре в самите филми трябва да бъде пълно с българско, душичката на филма да е българска.“

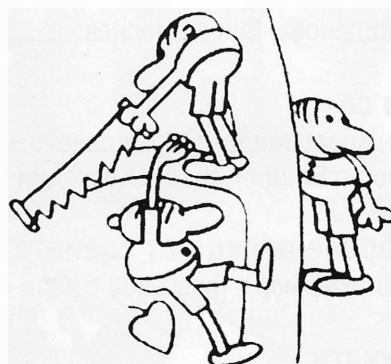
Доньо Донев

„Името и творчеството му се идентифицират с българската анимационна школа. Той е един от нейните най-ярки представители. Един от синонимите й. Творчеството му стои над всички категории, защото самото то е категория. Българска и световна.“

Иван Веселинов

„Нещо в облика на Доньовите герои далечно напомня за него - един лек автошарж, автопародия дори, която веднага го включва като участник в невероятния свят на анимацията... Доньо Донев потърси не външните фолклорни елементи, а вътрешните, непреходните характеристични особености на българина.“

Красимира Герчева

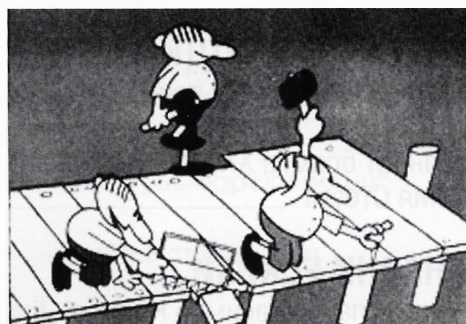
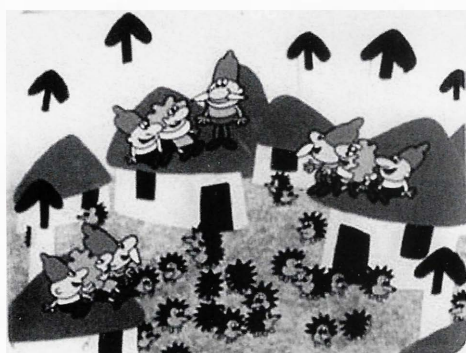


Изумително опростен дизайн, същевременно позволяващ невероятна пластика на движение и изразителност, е най-характерното за Доньовия визуален стил. Лаконичната рисунка е толкова заредена с вътрешна жизненост, че анимацията се лее като музика. Доньо беше бохем и се радваше на живота. Той пръв вкара гайдите и тъпаните, деформирания говор и междуметията като звукова картина редом с ритъма на ръченицата. Озвучаването на поредния му филм беше истински празник за него и всички участващи.

Велислав Казаков

Премъдри светила и политици
Проблясваха...
И чезнеха без знак...
Във свят,
Опропастван от умници, Достойно ест
Да си велик „глупак“

Виктор Самуилов



ПЪТНИК ОТ ЛЮМИЕРОВИЯ ВЛАК

С Георги Стоянов - Бигор разговарят

Вера Найденова и Григор Чернев



Бигор с Бинка Желязкова

Редакцията се обърна към нас с предложение да осъществим разговор с Георги Стоянов - Бигор, днес най-възрастния сред българските киневеди и кинокритици (роден е през 1925 година). Направихме го с готовност и всеки със своята убеденост.

Вера Найденова: Когато човек е поживял дългичко (дай Боже още толкова !) и е направил много, естествено е всеки да го възприема и оценява от страна, която най-му импонира. Един ще изтъкне виталността Бигорова, друг продуктивността. Аз избирам неистовата му любознателност. Сред българските добродетели, които често биват измисляни или преувеличавани, тази ми се струва реална. Любознателността не е равна на любопитство. Тя е личностно-творческата лаборатория, през която минава интересът към чуждото, раз-

личното, новото. И не просто като информация, а като култура. Ако пък и животът е по-благоприятен в предоставянето на възможности за срещи и преживявания, както според мен е бил към нашия събеседник, се стига и до по-висок мащаб на натрупванията. Във всички случаи, за нашите условия, действителновисок.

Заслужава внимание и това, че работейки за киното, Бигор не се ограничи да е само homo cinemanticus, а се вдъхновяваше и от отминалите цивилизации, и от съвременните явления в изобразителното изкуство, в литературата. Преживя и все още преживява седмото изкуство като средоточие на цялата художествена култура. Е, понякога стихията на есеизма му помита конкретността на фактите, но кой ли пък от нас е безгрешен...

Всяка възраст има своите преимущества. Тази, която ти живееш, дава възможност да се гледа в голямото време и голямото пространство. Изпитваш ли удовлетворение от това? Имаш ли усещане, че, както биха се изразили възпитаниците на ДЗЕН, „чашата е изпразнена“, или все още не?

Благодаря на отлитащите като птици години за търпеливостта им, за продължителността. Инак надали бих успял да се прехвърлям от киното към писателството, от филмовата към художествената критика. Не биха влезли в отчета ми нито „Руският авангард“, нито лирико-философските миниатюри в „Сега и Всякога“, нито сумарно есеистичното в „Гранд Биоскоп“, и на другия полюс - хуморът в „Автограф на лъв“, новелистиката в „Толкоз просто и логично“ и т.н. Опитвал съм се, според възможностите си, да стигна поне относително удовлетворяващото ме. Но пак си мисля, че, отстоявайки моя си критерий за професионализъм, тепърва ми предстоят нови търсения и намириания. За изненада и на самия мен, не мирясва недоизчерпалото се, не секва жаждата към непознатото. В момента пиша нова книга на тема „аудиовизуалният човек“, а също така „Опит за опис на юкатанските, гватемалските и хондураските май“. В дълг съм към изминалия век, може да се каже, към „своя век“, когато в много случаи се усещах на гребена на вълната: младост, която стреляше и срещу която стреляха, война за освобождаването на сръбски, хърватски, словенски, унгарски и австрийски земи, чак до шумящите лесовете в подножието на Алпите. А след това и в помощ на северогръцката антифашистка съпротива. Пътувах много, видях, чух, усвоявах, научих много. Не залитах по вещите, по лукса и по туристическите безделия. Предпочитах да се срещам с хора. Сред тях имаше чудаци, авантюристи, хамлетовци, донкихотовци, фанатични свободолюбци, обречени на каузи... Запознавах се с бележители майстори на перото, на четката и екрана. Разглеждал съм уникални колекции с филми и живопис, попадах в изумителни кръчми с надписи: „Не стреляй, ще ти се сервира навреме“. Зазубрях митологии, истории, знаци. Обичах и са ме обичали.

Книгите ти имат сложен строеж. Особено „Гранд Биоскоп“. В нея се срещат много начала - автобиография, мемоаристика, обща история, история на киното, история на европейската и световната култура, критика и есеистика. Разкажи нещо за лабораторията на писането, какво е мястото на предварителните материали, на дневниците, записките и пр. Лесно ли е да се съхранява точността на фактите в амалгамата на

артистичната инвенция...

„Гранд Биоскоп“ не е киноистория, нито кино-критика в чист вид. Тя се роди от допълнително потърсено и доизградено единство на нещата, които някога съм писал, чел съм в телевизионни панорами, резюмета от лекции в клубове, музеи, в латиноамерикански университети. Според търсенията на „Люмиеровия влак“ по трасето кино, телевизия, видео, интернет. Превесът е върху европейското и американското кино, от българското включих само пионерския му ентузиазъм. Комплектувах нещата през приумиците на колекционера, на филмотечния „динозавър“ (четвъртия в света според допитване сред венецуелски киномани, осъществено през 1985 г.). Полагаше ми се да осмисля, да дам публичност на контакти с филмови първопроходци, звезди, бях предмет на партньорства, интервюта, ухажвания. Пребивавах почти из всички страни, където има филмотеки, обменях филми, осведомявах се за новости, за явления, намерения. Гостувах на международни и национални фестивали, членувах и оглавявах журита, участвах в симпозиуми. Ще прибавя също, че десетина години се подвизавах и като експерт по линия на ЮНЕСКО за идентификация на архивни филми (много от комиците - като Андре Дид например, са известни по света с различни имена и филмите им трябваше да се отъждествяват). С лудешка страст се впусках в изучаването на езици, етимологии, необичайни граматики, преведох даже стихове от кечуа, някои от които бяха публикувани във в. „Български писател“. Интересувах се от заемките на писмености, митове, ритуали. Стремехът към светознание ме отвеждаше към асоциативната изразност, към синкретиката. Наукообразното писане ми е чуждо. Телевизионните гастроли също ме привикваха към лаконизъм на израза, към комуникативна достъпност. Пиша с химикалка, където и да е: в хотелите, в самолетите, влаковете, на пейка в парка, на витошките морени, на плажа. Цял професор съм в познанията по компютри, но съм къполав при боравенето с тях. Обикновено зачерквам първото изречение, търсейки с камертон зеления семафор на думите, на ритъма, на стилистиката... Факти складирам главно в паметта си, дневници не водя, бележки пиша върху тетрадки, листчета, по белите полета на книги с автографи или купувани от букинистите в Париж, Москва, Прага, Рио де Жанейро, Хавана... Не крия, че паметта ми е склад за завиджане, превъзходно услужлива. Петър Увалиев, който е следил със симпатия заниманията ми и е откликвал на тях и епистоларно, и по Би Би Си, твърдеше, че като съм портретувал една или друга личност, съм портретувал и себе си, та дори

сме си разменяли шапките. Допускам да е имал предвид есетата за Анри Ланглоа, Алберто Кавалканти, Жан Реноар, Довженко... Ласкае ме, че ерудит като Увалиев е уловил индивидуалното, маниера, авторския ми почерк.

Киното по начало, по дефиниция олицетворява човешката памет. Тази негова функция по специфичен начин се проявява при филмотечната дейност, в която ти дълго и плодотворно участва. Как би определил мястото ѝ в днешния ден на културата? Какво би споделил със следовниците си в тази област?

Позволявам си бегло предисловие, тъй като навярно малцина знаят, че отиването ми във филмотеката беше по наказание. Трябваше да съм изкупителната жертва за „идеологически деформации“, виновен съм бил комунистическата правда в „На малкия остров“ да е приглушена, под сурдинка, или че в „Хайдушка клетва“ Страхил войвода е дегероизиран. Бях председател на Сценарната комисия и след като си подадох оставката, ме преустроиша като редактор в сп. „Кино“, а след това като началник на отдел „Киноархив и музей“ - така да се каже, в глуха линия. Но аз включих своя си динамо-енергиен заряд, за който съм чувал приятели да говорят. Скоро след това в Амстердам утвърдиха членството ни в Световната Федерация на Филмотеките, преустроихме се в Държавен киноархив, а после и в Българска национална филмотека. Втурнах се към колекционерство и скоро регистрирахме 16000 заглавия. Комплектувахме фонд с мемоари на кинопионери, закупихме от частни лица стари киноленти, киносписания, фотоси, афиши. Тръгнаха и първите броеве на тримесечния алманах „Кино и Време“. Отвори се киноеатър „Одеон“, станавме център за кинознание в София и в страната. Обслужвахме безвъзмездно НАТФИЗ и Дома на киното. Аз лично се захванах и с осъществяване на Кинопанорама по телевизията. Предприех воаяжи с най-представителното от българското кино. Страните, които съм посетил като деятел на филмотечното дело, са неизброими. Макар че заплатата във Филмотеката ежегодно беше изравнявана с щатната бройка „...началник склад“. Никога не съм допускал, че Филмотеката ще е предизвикателството, експлозията на ентузиазма ми, на радостта от съзиданието, което ще ми донесе популярност и у нас, и в чужбина. Продължих пътешествията си и по-късно, когато вече бях щатен кинонаблюдател в БНТ. През десетилетията Българска национална филмотека извърши голяма дейност. В нея стартираха редица известни български киноведи: професорите Тодор Андрейков, Неделчо Милев, Владимир Игнатовски и много други изследова-

тели, историци, критици. Промените у нас от последните години я изправят пред големи изпитания. Глобализацията стовари тежки удари върху световното филмотечно дело. Филмовите фондове са закотвени към лицензионни статутни, разпространителските права принадлежат на продуцентски къщи, на телевизионни бордове и канали. Образователните прожекции не се разбират от печалбарския бизнес. Добре е поне, че архивните фондове се съхраняват за научна дейност. Филмите, все едно дали са в тенекиени кутии, на касети или дискове, ще си бъдат както и досега паметта на киното - интелектуална, национална, общочовешка. Тук си припомням един разговор между известния шеф на френската филмотека Анри Ланглоа и полския историк на киното Йежи Теплиц. „Не обичам да пиша - каза Ланглоа. - Според мен киноистория не трябва да се пише“. Теплиц се засмя, без да му опонира. После аз попитах Ланглоа защо мисли така, а той ми отговори: „Защото тя е формулирана в хилядите метри лента...“ Неотдавна разговаряхме със сегашния директор на БНФ Пламен Масларов. Човек компетентен, амбициозен. Дадох му идея да превърне кино „Одеон“ с помощта на Министерството на културата, СБФД и софийското кметство в Национален кинотеатър, средище за кинообразование и информация като онези, които съществуват в Холандия, Дания, Бразилия и др.

Ти беше сред филмотечните дейатели, които през 70-те години на XX век направиха много в международен план, за да излезе киното от пространството на европейската култура и да съществува като „световно кино“. Помним множеството седмици не само на големи, а и на много новопоявили се по онова време и малки кинематографии. Какви според теб нови предизвикателства изправя в това отношение засилващата се глобализация?

Приятно ми е да чуя мнение на колеги, че в работата си съм се придържал към програмна линия, надхвърляща местното, националното. Че съм бил съпричастен към постоянния еволюционен процес на киното към унивесриализация, към „синтез на човешкия дух“, за осмислянето на който са работили още Ричото Канудо, Айзенщайн, Бела Балаж. Честите ми пребивавания в различни филмотеки и главно във френската, продължителните ми разговори с Ланглоа ме убеждаваха, че логиката на развитието обрича екрана на мондиализация. В това отношение много направи Холивуд, макар че в неговата инвазия има известна агресивност. Дигитализацията, мрежовата аудиовизия извършва небивала революция в това отношение. Е, може ли при това

положение киното да е същото. Пред него се изправят нови изисквания - както от една страна за постигане на по-универсален език, така от друга - за самоотбрана пред новите културни колонизатори.

Какво мислиш за новата ситуация в българското кино? В суматохата на промените не забравихме ли собствения си предишен опит, не подценяваме ли предишните си постижения? Успяваш ли да следиш новостите?

Тъжно е, че предишното се забравя. Забравя се, че тогава всеки месец имаше премиери на български игрални филми. Имаше киноцентър „Бояна“ с нарастващ производствен капацитет. Имаше реципрочен филмов обмен с източните страни, закупувахме и не малко от най-добрите западни филми - американски и европейски. Гостувахме на синематеки и културни центрове. А и филмовите съюзи осъществяваха обмен помежду си... Сега, доколкото съм в течение, български филми по екраните на бившия соцлагер не се появяват. Нито даже по западните, ако не броим фестивалните прояви. Получи се така, че старият „интернационализъм в действие“ изчезна, а новата евроатлантическа интеграция още не е достатъчно осезателна. Бих определил състоянието на родното кинопроизводство като обнадеждаващо, особено напоследък. Има раздвижване. Младите режисьори и оператори, както ми се струва, овладяват професионализма в кратки срокове. Но по различни причини се налагат и дълги изчаквания. Поради това новата ни филмова реалност още не е изкристализирала физиономично и типологично, няма изненади в социалната и артистична концептуалност. Не са се открили нови личности от ранга на Рангел Вълчанов, Людмил Стайков, Христо Христов, Георги Дюлгеров, Бинка Желязкова, Анри Кулев. Кинодраматурзи от равнището на Анжел Вагенщайн, Николай Хайтов и Георги Мишев също не се срещат.

Какви чувства буди у теб изпразването на кинозалите и изчезването им от културната карта на селищата? Как виждаш бъдещия социален живот на филма (чрез новите електронни средства)? Как и къде ти самият гледаш филми?

Сякаш мина някакво цунами, което помете не само кината, отнесе също книжарници, читалища, домове на културата, културни клубове... Самият аз следя филмите доколкото мога, по премиерите им в Дома на киното или на Варненските фестивали. Пропусна ли нещо, мотая се, разпитвам, не съм наясно къде другаде да ги видя. Ако трябва да дам оценка по шестобалната система на киноразпространието, тя ще бъде

„три минус“. Електронните копия не са стигнали до всички, а и репертоарът им е еднообразен и без сериозни критерии. Поне Националната телевизия и Филмовият съюз биха могли да сторят нещо повече. Дали пък да не тръгнем с киноавтобуси сред хората и с киновлакове, както го правеха навремето Александър Медведкин в Русия, Крис Маркер във Франция, Хорхе Санхинес в Боливия и Еквадор? Защото сега художественото равнище на показваните филми най-често е ниско, в много случаи примитивно... И се питам: след като вече няма берлински стени и уж сме „динамично развиващи се европейци“ - тъкмо сега ли трябваше да се отчуждим от истинския европейски дух? Трябваше ли да ни пропъдят от залите, в които като от църковен амвон проповядвахме Изкуство? Сега там след глобализаторското цунами се настаниха казина, дискотеки, проститутки, нарко-трафиканти, лумпени.

Как ти се струва, изпълнява ли днес пълноценно филмовата ни критика своята художествена и гражданска мисия? Какво ѝ помага и какво ѝ пречи в това отношение?

Припомням си с носталгия хъса да критикуваме, да подсказваме, да въздействаме на кинематографичния процес - кога налучкващо, кога самонадеяно. Примери ни бяха тогавашните кръгове около списанията „Бианко е nero“, „Каие дю синема“ и др. В условията на т.н. „одржавено кинодело“ ние все пак съумявахме да пледираме за киното като Изкуство. Опитвахме се да трасираме пътя на новото, на Модерното, без да се поддаваме на командното тоталитарно тесногърдие. Мигар е имало колеги, които да не са приветствали шедеври като „На малкия остров“, „Привързаният балон“, „Селцето“, „Бедната улица“, „Последно лято“, „Козият рог“, „Преброяване на дивите зайци“, „Мера според мера“, „Лачените обувки на незнайния воин“, „Авантаж“, „Време разделно“, „Нощем с белите коне“? И днес имаме по-млади колеги можещи интерпретатори, които биха сторили чест на всяка кинематография. Недолюбват ги обаче медиите. Пречат им отвъд окенските клишета, както и диктатите на рекламните босове и монополната селективност на измамно ефектното, на хедонизма. Получава се така, че вместо изкуството да бъде глобална цел, глобалните технологии го изхвърлят на заден план. Вместо това се фабрикуват несметно количество пошлости. Колкото до мен, милиони да ми плащат, не бих се отклонил от хумната същност на естетическия си идеал. Ценя неконвенционалното, артистичното, обайващото, звездното, странното. Аплодирам рискуващите, колумбовците, трепачите на суката... Сещам се тук и за



С Шърли Маклейн

Виктор Юго, който казва: „В този свят има едно нещо, пред което сме длъжни да се прекланяме - Гения, и едно нещо, пред което трябва да паднем на колене - Добротата“.

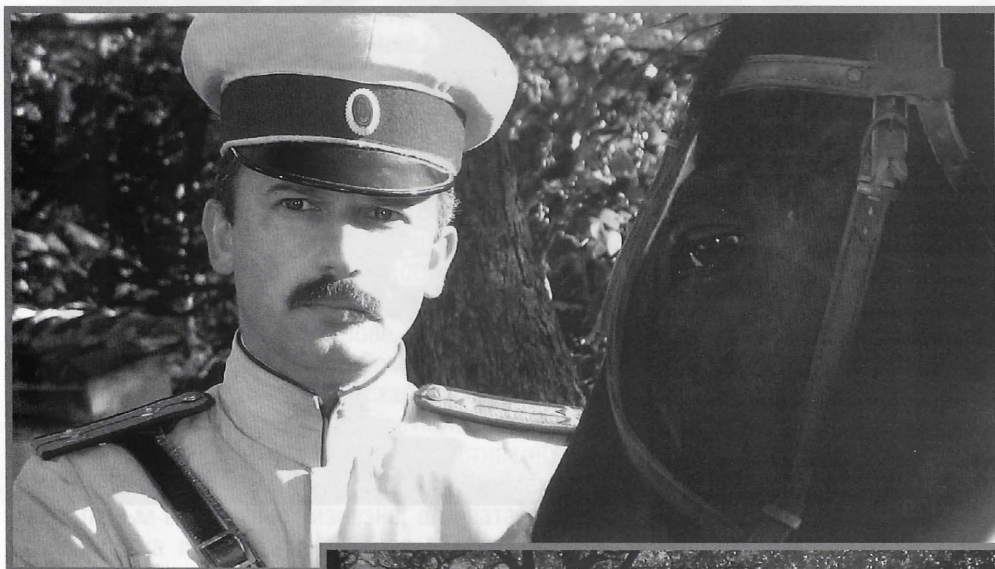
Григор Чернев: В подготовката за тази публикация разгръщах новата книга на Бигор „Гранд Биоскоп“, четох я, препрочетох я и неусетно се настроих на фантазна вълна, реалността и въображението започнаха да се смесват. И тогава... Някога, много отдавна, в средата на 60-те години на миналия век, когато за пръв път ми се отдаде възможност да посетя Париж, аз пожелах да видя неговите две най-големи забележителности. Първата - Айфеловата кула, естествено. И втората „Гран кафе“ на Булеварда на капусините, №14, където на 28 декември 1895 година се е състояла първата прожекция на братя Люмиер. И когато със страхопочитание пристъпах към тази светиня, оттам с цялото си великолепие излезе - кой мислите? Бигор, разбира се. Докато се разминавахме при вратата, той ми каза: „Млади момко, ти отиваш там, откъдето аз се връщам“. Уж на шега, а всъщност така си беше. И после забърза за среща със синеиматечния гуру Анри Ланглоа, когото по-късно в книгата си щеше да нарече „филмовият вехтошар“.

Обикаляйки световните столици, Бигор не забравя и не подценява приносите на нашите кинопионери Александър Жеков, Васил Гендов, Александър Вазов и плеяда други. На тях той посвещава цял раздел, наречен образно и сполучливо „Люмиеровият влак пристига и в България“.

За прочутия влак, който стряска първите зрители в Гран кафе, ще припомня, че преди 112 години той пристига на една реална гара - Сиота. След дълго търсене на картата най-сетне я открих и се изкуших да ида там. Когато стъпих на перона, влакът вече беше дошъл и сред посрещачите поради високия си ръст и лъскавото теме се отделяше - сещате се кой. След малко старинният локомотив изпусна пара и свирката му даде знак за тръгване. Потегли, скърцайки, изпращачите го следваха с погледи и махаха с ръце за добър път. Махаха и на Бигор, който беше успял да се качи на легендарното возило. Видях го с очите си. После го прочетох...

„ВОЕНЕН КОРЕСПОНДЕНТ“ раждането на филма

с Влади Киров и Костадин Бонев
разговаря Боряна Матеева



Поели сте творчески риск да покажете в плът и кръв един велик български писател. След „Свобода или смърт“, където видяхме Ботев, „Поета и Дявола“, където ставаше дума за Смирненски и „Дело 205/1913“, в който се появи Яворов, това е нов опит да се покаже етап от живота на една изключителна личност. Как започна всичко? Имаше ли притеснения в началото?

Костадин Бонев: За мен тази авантюра започна в един ден, когато ми се обадиха Влади Киров и Владислав Икономов. Поканиха ме в едно кафене на улица „Стамболийски“ и там ми поднесоха най-милият подарък, който някога съм получавал – един сценарий. Казаха, че много биха се радвали, ако го харесам. Сценарият беше наистина много добър, много впечатляващ и моето кинообоняние веднага надуши, че става дума за хубаво кино. Тази история се случи, след като Влади Киров и



Владислав Икономов бяха работили вече близо година по този проект...

Влади Киров: Да бъде благословено несъществуващото вече кафене „Моцарт“, където Владо Икономов и аз имаме навика всяка събота да се виждаме, да пием кафе и да претакаме световните, както и българските събития и междувременно да говорим за кино (това е най-любимата тема на професора). Една прекрасна събота той ми каза: „Трябва да направим един сценарий и ти предлагам да бъде по някой от класиците“. Като

преточихме класиците (те се оказаха не чак толкова много) и като знаем филма-емблема на професора „24 часа дъжд“, естествено се стигна до Йовков. Тогава се взе решението аз да преговоря отново всички военни разкази на големия български писател Йордан Йовков, което и сторих. Изчетох разказите, направих си бележки, изпълних един цял огромен тефтер с елементи на разсъждение... В крайна сметка стигнах до заключението, че основата на един бъдещ сценарий, който да дам на моя любим приятел господин Бонев, е един малко известен разказ с името „Хермина“. През цялото време наричах Хермина Хермиона, не знам защо... Включихме още 5-6 разказа, измислихме няколко допълнителни герои и стигнахме до това, че старши военният кореспондент от вестник „Военни известия“ капитан Йордан Йовков получава молба от бащата на своя най-добър приятел - един измислен капитан, който се сражава на Северния фронт - да му занесе годежен пръстен, за който той моли, защото се е сгодил с една девойка от Добруджа. Това беше така нареченият трийтмънт и аз с изключително голяма страст се заех да пиша сценария. Написах го, Владо Икономов го одобри и в този прекрасен ден, за който говори Коцето, наистина се срещнахме в благословеното кафене „Моцарт“ (което вече не съществува - за съжаление, превърнато е в бинго зала или в офис на Азис, на Анелия, или там продават дрехи втора употреба...). Срещнахме се, дадохме му сценария и бях изключително развълнуван, когато Коцето ми каза най-отвратителните думи, които всеки режисьор казва на сценариста: „Много хубав сценарий, сега трябва да се напише!“...

Разкажете за етапите на това „писане“...

В. К.: Единствената слабост, която и аз усещах в най-първия вариант беше, че поради желанието ми колкото се може по-бързо да стигне до своя приятел, Йовков минаваше през събитията и те като че ли не го засягаха. И Коцето изключително точно, защото е голям кинематографист, ми каза: „Има много голям проблем в този текст - Йовков изглежда като резоньор. Това трябва да се поправи. Трябва да му бъде трудно да стигне до своя приятел.“ Второто, което всъщност реши целия филм, отново е идея на Коцето...

Просто разкривам как се ражда киното... Та той каза: „Виж сега: Йовков е описал Хермина като мъртва накрая. Тя не може да бъде мъртва, трябва да бъде жива“. Така минаването на Йовков през събитията като участник по пътя му към неговия приятел и към живата Хермина всъщност са осно-

вата, върху която Коцето по-късно направи своя филм.

Как работихте с художествената материя - самите военни разкази на Йовков? Това вплитане на части от разказите в диалога и атмосферата на филма е много сложна творческа транспозиция... Някъде зрителят долавя ехото - например разговора за белите лястовици, които са болни и селяните ги избиват. Но има и други моменти...

В.К.: Всички допълнителни неща са част от просия занаят на сценариста, като например кафене „Нов век“ (което впрочем е съществувало в София, то е автентично кафене)... Всички тези неща са допълнителни и те придадоха онова удоволствие от работата, което всъщност личи и от самия филм. Филмът е правен с преклонение пред Йовков и с изключително голяма амбиция от страна на целия екип да направим нещо необичайно. По този повод искам да кажа още нещо. Коцето засне един филм за Илия Бешков и един известен български художник, след като гледа филма, каза: „О, това не е моят Бешков!“. В думите му имаше упрек, разбира се. Но той не разбира какъв комплимент направи на Коцето. Разбира се, че това не е неговият Бешков. Това е Бешков на Коце Бонев. Сигурно тези, които са чували за Йовков в България (защото те намаляват) ще кажат: „Това не е моят Йовков, Йовков е друг“. Точно така, прав си - това не е твоят Йовков. Това е Йовков на Костадин Бонев и Влади Киров!

Как работихте с нефилмовите документи при изграждане на образите и епохата - писма, статии, свидетелства, монографии, мемоари?

К.Б.: Основното качество на текста, по който ние реализирахме филма, е, че Влади беше работил изключително дълго и много скрупулъзно, в добрия смисъл на думата, с всички материали, които могат да се открият за Йовков. Поради това във филма влязоха такива странни неща, като словесният дуел между Йовков и Христо Ясенев - нещо, което се е случило, но в дома на Антон Страшимиров и се е стигнало до бой, защото тогава Христо Ясенев е намекнал нещо за жената, която Йовков тогава е харесвал и обичал. Разбира се, във филма нещата никога не могат да бъдат едно към едно... И другото, което за мен е много важно качество: по някакъв начин, без да губим уважението си към Йовков, ние работихме абсолютно свободно и без никакви задръжки с неговите текстове. Вземахме философията на един персонаж и я пренасяхме върху друг, вземахме нещо от един разказ и го вкарвахме в друга ситуация...

Така се получиха много плътни образи, съпътстващи цялото пътуване... Това ни позволи да препрочетем отново разкази, които сме си въобразявали, че познаваме. Дотогава, примерно, не бях схванал страхотната философия на Сали Яшар за седемте пътя със седемте войни - нещо, което вкарахме в устата на един ходжа. Никога не бях се заслушвал в бунта на Вълкадин към Господ, според когото Той е изчезнал и е оставил хората сами на себе си. Има един разказ, в който жена иска да помогне на войниците и започва да им носи вода със стомна, за да охлажда картениците им. Във филма тя се превърна в едно момче, което не го вземат в казармата, защото е малко, въпреки че то непрекъснато лъже за годините си. Така, ако използваме познатия образ от „Театрален роман“ на Булгаков, в един момент имаме усещането, че около нас пространството, стаята, помещението, кафенето, в което разговаряме, се изпълваха с малки човечета, с хора, които говореха и като че ли те ни казваха кое да остане и кое не във филма... Но всичко това, така или иначе, засяга първата част на творческия процес, въпреки че тези разговори не са спирани, те и сега продължават...

Как се сработи екипът ви? Разкажете за творческия принос на вашите сътрудници, това е исторически филм с „епоха“, особено сложен за реализация...

К.Б.: Аз се шегувам, че обикновено работя с най-добрите. Да, в този филм имаме възможността и удоволствието да работим с най-добрите. Работихме в изключително благотворна творческа атмосфера, която помагаше на всички. Ако трябва да изброявам хората от творческия екип, ще започна с продуцентите Гая Тонева и Кирчо Кирилов. После ще спомена професионализма и опита на Георги Тодоров-Жози, който направи една приятна атмосфера, в която потопихме актьорите. После музиката, която написа Николай Иванов. И разбира се, нарочно го оставям на последно място, човека, с който от години като че ли живеем с общ мозък и обща кръвоносна система - оператора Коце Занков. Невероятно е наистина, че с него все по-малко неща имаме да уточняваме, защото някак си те вече са ясни...

Музиката е великолепна, тя е като мощен емоционален поток, който обгръща филма и прави мост към съвременното светоусещане. Как работихте с Николай Иванов от „Ом“?

К.Б.: Ще разкажа нещо наистина невероятно. Николай Иванов пише музика по съвършено разли-

чен начин от това, което познаваме в киното. Той гледа филма, направи три теми, от които направи разработки и накрая ми даде 20 парчета. Тези 20 парчета той не ми казва къде да ги сложа. Това е като иманярска карта, ти трябва да отгатнеш коя музика къде трябва да сложиш... И ако ти намериш точния вариант, музиката лепва абсолютно точно, без никакви поправки. Това е уникално. Той не мери с хронометър, всичко е в главата му. И като потвърждение на това успяхме да монтираме музиката за две монтажни смени - толкова всичко беше точно. Изумително е. Даде ми свободата аз да си реша коя е музиката за началото и коя - за финала. Но ако бях избрал не тази, която трябва, тя просто нямаше да стане...

Актьорът Пенко Господинов (който силно напомня младия Стефан Данаилов от „24 часа дъжд“ на Вл. Икономов) е истинско откритие и се изкушавам да предположа, че с този филм ще го направите звезда. Той носи рядко съчетание от мъжко излъчване и духовност. Красив и талантлив едновременно. Защо се спряхте на него? Труден ли беше кастингът?

К.Б.: Изборът беше изключително труден. Оказва се, че ние много неща ги правим, както майка ми обичаше да казва, не като света. Тоест ние не правим кастинг. Обичам да се доверявам на актьори, които познавам, които съм гледал и които каня, за да разговаряме и да правим проби. Много трудно, поради моята природна недоверчивост, мога да намеря общи допирни точки с актьор, когото не съм гледал никъде и не познавам. Но аз съм отворен и за такъв вариант... Просто всеки си работи по свой начин. Ние опитахме много актьори за Йовков и аз мога да кажа, дано вече някой да го е формулирал, че в България не само е родено, в България съществува едно толкова добро младо поколение актьори, каквото ние не сме имали от 60-те и 70-те години. Наистина е невероятно удоволствие да избираш между добри и още по-добри. Трябва да призная, че бях разтроен: имам трима фаворити за Йовков и съм убеден, че с всеки един от тях филмът щеше да стане различен. Ако има нещо, което надделя при избора на Пенко Господинов, това беше точно странната сплав между много ярко изразеното мъжкарско начало и една интелектуална мекота, която струи от всяко негово движение. Независимо от усилията, които Пенко без никакво съмнение е вложил, за да се подготви за ролята, на снимачната площадка той излъчваше такава невероятна лекота, толкова елегантно постигаше всичко, че човек можеше да ка-

же, че всичко това някак си си е негово... Но не е така. Пенко Господинов вложи невероятна енергия. И понеже живеем на Балканите и не можем без свръхестествени неща и свръхестествени елементи, в първия снимачен ден заснехме два епизода - единия от началото, другия от финала. Срещите на Пенко с бащата на неговия приятел - първата среща, когато той му поръчва да купи пръстена и финалната среща, когато вече говорят за смъртта на младежа. Във втория епизод, където Пенко Господинов беше в цивилни дрехи, аз усетих в един момент как целият снимачен екип замръзна, защото Пенко беше едно към едно Йордан Йовков. Във всеки епизод, във всеки кадър той носи излъчването на Йовков и това най-добре го усети внукът на Йовков - Боян Попов, който вече гледа работен материал. И една случка в русенско село, която показва правотата на нашия избор. Докато Пенко ходеше из прашното поле на Добруджа, един възрастен човек с велосипед дойде отнякъде на снимачната площадка, погледна Пенко, ахна и каза: „Йордан Йовков!“. Хвърли се и започна да му целува ръцете. Не знаехме какво го беше накарало да познае, че това е Йовков...

В.К.: Той каза: „Ти си Йордан Йовков!“. Точно така каза.

К.Б.: Това ни извади от релси за целия снимачен ден. След такава емоция беше изключително трудно да се снима... Където и да отивахме след това по селата, бабите вадеха от скриновете кенарени ризи и ги подаряваха на Пенко Господинов. Народът си го припозна още докато снимахме...

Това наистина е хубав знак.

В.К.: Този момент „Пенко Господинов из народа“, така да се каже, беше много вълнуващ. Но вчера след обяд аз преживях културен шок. Вчера дойде Боян Попов, 56-57 годишен мъж, внук на Йордан Йовков, да види филма. Гледа го и още преди финала очите му бяха изпълнени със сълзи. Това е кален мъж от телевизията, жизнерадостен човек, не бих казал, че изглежда много чувствителен...

Той е бивш военен кореспондент, колкото и парадоксално да звучи това. Но накрая се разплака и се скри в друга стая, защото не искаше нито Коцето, нито аз, нито монтажистът да видим неговия плач.

К.Б.: Искяхме да направим филм, в който проблемите от разказите на Йовков да се превърнат в проблеми, вълнували самия Йовков. Искяхме тези проблеми да надскочат регионалността на нашата територия. На всяка цена държим този

филм да може да бъде гледан, без зрителят да има нужда да познава предварително творчеството на Йовков. Изключително важен принцип, защото - от една страна филмът трябва да се гледа извън България, а от друга - колкото и да ни е тъжно да си признаем, в България има зрители, които не са чели Йовков. Те също трябва да могат да усетят философията на този филм.

Във филма особено интересна е работата с хроникалния материал. В много филми той се използва илюстративно, външно, даже декоративно, докато тук е интегриран и неотменен структурен елемент от филма. Документалните кадри не само довършват епизодите, но ги издигат на друго, универсално ниво, директно свързващо ги с епохата на Първата световна война. Много точно попадение е и проследяването на етапите на войната, разчленяването ѝ от мобилизацията до смъртта. Разкажете за работния процес - знаем, че имате опит от документалните филми...

К.Б.: Това беше заложено още в сценария. Влади по изключително лаконичен начин беше заложил емоцията, която ние трябваше да търсим от черно-белите кадри. Ще дам пример - в един от катарзисните епизоди в сценария пишеше така: „Черно-бели кадри. Трупове, трупове...“. Това беше ключ към архивните кадри, които ние трябваше да търсим. Разбира се, въобще не търсехме чисто познавателната страна, въпреки че тя съществува. От друга страна, след толкова години работа в документалното кино, бяхме изключително скрупулезни по отношение на точността на кадрите, които ще използваме. Всички те са от Първата световна война. Няма нито един кадър от Балканската, да кажем, защото смятам, че по някакъв начин автентичността на тези кадри е равностойна на автентичността на емоцията, която се крие във военните разкази на Йовков. Тоест ние търсехме абсолютен синхрон, хармония, съзвучие на тези документални кадри с философията на Йовков от военните му разкази. И се получи един много странен парадокс, който често се получава в добрите документални филми - игрално и документално си помагаша. Архивните кадри стъпваха върху емоцията на епизода и го надскачаха. От друга страна, документалните кадри осъществяват връзка, чрез която много лесно се влиза в следващото действие. По някакъв начин те спестиха време и предложиха един по-лаконилен изказ, един по-лаконилен език. И това е много важно. Преди година направихме един документален филм за Димитър Петков, където

като че ли за първи път си поставихме като творческа задача да постигнем лаконичност на разказа - да получим максимално компресирана енергия с минимални изразни средства. Не бих казал, че тук сме го повторили едно към едно, но някак си енергията от филма за Димитър Петков, от това, което постигнахме там, решихме да го вложим и тук. И ако има нещо в монтажа, което на мен да ми харесва, това е постигнатият лаконичен изказ. Надявам се да съм прав като мисля, че в нашия филм няма нито кадър в повече, кадърче в повече, сантиметърче лента в повече.

В.К.: Искам и аз да кажа нещо за скрупулوزността, за която говори преди малко моят приятел. Преди години с него направихме филма „1934“. Боеен филм, така да се каже, превратаджийски, любима наша тема... Показахме филма на покойния професор Милчо Лалков, който го гледа, ахна и каза: „Имате една груба грешка...“. На нас двамата ни се стегнаха сърцата. Той продължи: „Тези войници, които маршируват и които сте показали, са с униформите от след преврата. Те не могат да носят тези униформи преди преврата. Потърсете други кадри.“ И обясни, че става дума за каските, които са нов модел и прочее други неща, за които някой по-небрежен ще каже - абе кой ще знае това... Но на нас душата ни се стегна, полудяхме и Коцето смени всички кадри, в които войниците бяха с униформи от 1937. Това просто е принцип в нашата работа. Някои колеги, „големи майстори“,

наричат това библиотекарщина. Аз го смятам за комплимент. Това в някакъв смисъл е и библиотекарщина, обаче всичко, свързано с точността, с историческия факт, е много важно и тъкмо благодарение на тази склонност да си вадим очите в архивите, това, за което говориш - връзката между игралните елементи и документалните кадри - се е получило. Когато избирахме, искахме тези кадри да бъдат само и единствено от 1915 до 1918 година, а не от 1913 година. Това е наш принцип, който ние свято спазваме.

К.Б.: Хващам се за термина „големите майстори“, защото може да прозвучи превратно. Аз бих казал, че ние работим в духа на добрата традиция на българското документално кино. Всеки български документалист, постигнал успехи в това кино, постъпва по този начин. Когато става дума за Юли Стоянов, за Светослав Овчаров или за други, които правят филми с исторически материал...

В.К.: И Невена Тошева!

К.Б.: Невена Тошева също - това е техен принцип. Ние от Юли Стоянов сме го научили това и го спазваме.

В.К.: Аз имам предвид други „големи майстори“, които джаста-праста го дават... Искам и още нещо да добавя. Филмът „Военен кореспондент“ е готов, това е филмът на Коцето Бонев, моят сценарий е вече в кошчето за боклук. Уважавам Жан-Клод Кариер и от него знам, че сценарият изчезва, когато филмът е готов.



Актьорът фермер

Людмила Дякова разговаря с Юри Ангелов

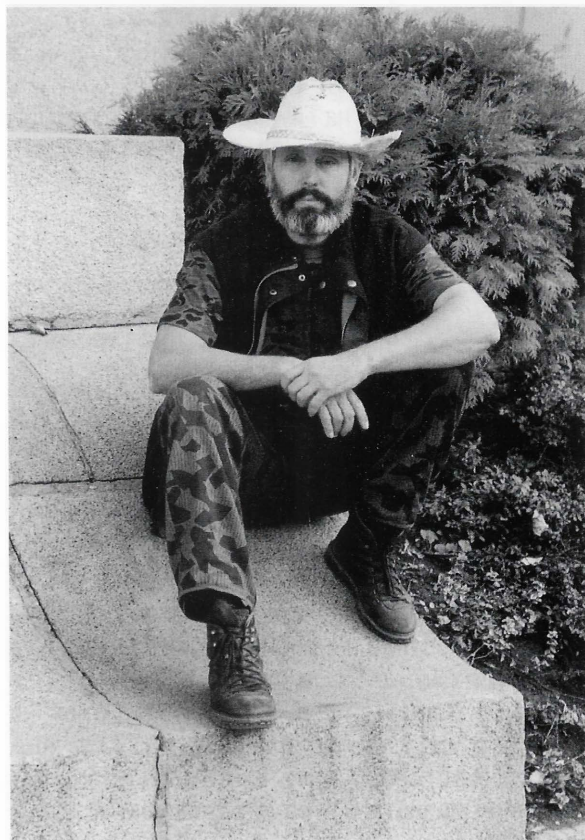


Юри Ангелов е от любимите ученици на Апостол Карамитев. Още като студент прави впечатление с ролите си в „Женско царство“; „Службогонци“; „Волпоне“. Три години работи по разпределение в Сливенския театър, а след това е един от водещите актьори в Народния театър. Не са малко и ролите му в киното: „Мандолината“; „Дубльорът“; „Сладко и горчиво“; „Завръщане от Рим“; „От другата страна на огледалото“; „Няма нищо по-хубаво от лошото време“; „И дойде денят“; „Приземяване“; „Живот до поискване“; „Жребият“; „Версенжеторикс“; скандално нашумелият „Баклава“, а за участието си в един от най-новите български филми „Малки разговори“ Юри бе номиниран за наградите на НФЦ за най-добър актьор.

Къде изчезна през последните години и как се чувстваш като не/забравено лице от театъра и киното?

Като казваш не/забравено лице, си спомням за телевизионния театър „Обличането на Венера“. Някои актьори се прочуват с големи роли - Макбет, Хамлет, Отело, а аз се прочух с една жаба. В този телевизионен театър, който навремето показваха няколко пъти по желание на публиката, играех Кичо Жабата и за мое изумление, наскоро едно 20-годишно момиче, ми цитира реплики, които аз дори съм забравил. Невероятно, та тя не е била родена, когато показваха тази пиеса по телевизи-

ята. Но се оказа, че майка ѝ я е научила на реплики и цели пасажии от пиесата. Изведнъж се почувствах страшно полезен, щом няколко поколения са си повтаряли репликите на моя персонаж. Той беше нещо като дете - идиотче, но човек не знае от коя трънка ще изкочи заек. В тази пиеса режисьорът ми предложи четири роли. Помислих си: „една - две ще изиграя добре, в третата ще повтори някои трикове, на четвъртата ще се издъня и няма да са четири“. Но режисьорът ми се довери и аз, без да искам, се надскочих. Всъщност не работих за себе си, трябваше да оправдая неговото доверие. Като казвам доверие, се сещам и защо след доброволното си усамотение в Странджа се върнах, защо приех да се снимам във филма „Малки разговори“? Защото пак се появи такова доверие към мен. Да се надяваме, че резултатът наистина



е добър.

Как така актьор от Народния театър, известен с добри роли, обичан от публиката, изведнъж напуска театъра? Никой не напуска Народния театър, освен ако не го уволнят или не почине.

А пък аз го напусках два пъти. Веднъж, когато станах хамалин на летището и играех на хонорар. Печелех много пари, когато актьорите нямаха никакви. В онези години артистите гладуваха, а аз ходех с по 300 долара в джоба. Вечер играех в театъра и черпех в кафенето.

Хамалуването беше и нещо като спорт - товарехме агнета - изнасяхме агнета от България за арабските страни. Беше много забавно. Хамалите са страшно артистични, повече от актьорите в театъра.

Разбираше ли се с тях? Как намирахте общ език?

Бях като една гейша между тях. Физически бях най-крехък. Те са яки, силни, но тромави, пък аз съм пъргав. Така че се допълвахме. При тях има нещо, което в театъра го няма - мъжки отношения. В театъра е някаква калташка конкуренция. Подливане на вода. А там сетивата са ти отворени на шест. Става дума за екипност, за страшна взаимопомощ. Иначе са бандити, но страшно артистични и простодушни. Тогава се случи нещо много неприятно. Дадох интервю по телевизията, което ужасно изопачиха. Исках да защита старите артисти, с които съм работил 10-15 години, и които революционните промени много обидиха. Нареккоха ги „хорът на глупаците“, и нито Славка Славова, нито Таня Масалитинова, нито Георги Черкелов стъпиха повече в театъра. Мисля, че това беше нередно, но така изопачиха интервюто, че излезе, че коментирам хонорарите на Стефан Гецов. Реших, че няма да давам повече интервюта, напуснах отново театъра и заминах в Странджа.

Твоето отшелничество.

Това беше голяма крачка, която направих в своя полза. Може би ако бях останал тук, щях да се пропия. Тъпчех на едно място и нищо добро не се случваше. Нямаше приемственост между поколенията. Не може да се отричат старите артисти, да се изкарват изкуфели. Когато бях сред тях, се бунтувах, че има хора, които получаваха заплати, без да са работили и един час, всъщност и сега е така. Но не може да се отрича талантът, да се унищожава приемствеността. Никой артист не можеше да се хване на малкия пръст на 80 годишната Славка Славова или на Таня Масалитинова.

И все пак мярката е твърде радикална за град-

ски човек. Това пропадане в пълна неизвестност. Има нещо гранично в подобно поведение.

Да. Ужасих роднините си, изумих приятелите си и ме обявиха за луд.

Но аз имах вече своите учители, страхотни учители.

Това са някои от великите мъртви. Не че чувам гласове и общувам с духове, просто чета книгите им. Един учител азиатец казва: „животът е риск“, „осигуреността е мъртвило“. И е така, ако си осигурен, обезпечен и спокоен, особено когато си артист, ти си мъртвец. Понякога дори физически трябва да се противопоставиш на предизвикателството. Аз приех този риск и направих крачката в неизвестното, колкото и това да е напук на здравия разум, и много спечелих.

Решението е твърде радикално. Не можеш да ме убедиш, че е лесно да се предприеме такава крачка.

Всъщност има трима човека, за които можем да говорим. Единият е Юри Ангелов актьорът от Народния театър, който сега е малко позабравен, но все пак е оставил следи. Е, този Юри е голяма лимонада. Другият, когото близките ми приятели знаят, е Юри Фазанов, по името на селото, в което живея в Странджа. Той е земеделец и скотовъд, оператор на биологични продукти. Има и един трети персонаж, той няма име и е най-загадъчният. Това е Обитателят на западния склон, защото къщата ми гледа на запад. Изплагиатствал съм един китаец - средновековен поет, който се е нарекъл „Обитателят на източния склон“. Той общува с великите мъртви. Можем да говорим и с тримата, да сърфираме... но по-добре е да поговорим за учителите ми. На първо място Апостол Карамитев - учителят ми по актьорско майсторство, няма друг такъв човек - невероятен! Голям късмет имах, че ме поиска в своя клас. Дължа всичко, не само в актьорския занаят, на Апостол Карамитев. Той ми беше повече от баща.

Шансът е невероятен. Не са много хората, които могат да се похвалят, че са ученици на Карамитев. Това не е само школа по актьорско майсторство, това е школа по нравственост, философия, модел на поведение.

Благодарен съм на съдбата за това. Другата ми среща бе с Лидия Ковачева. Тя ми спаси живота в буквален смисъл. Бях много, много болен, точно когато бях на върха на така наречения успех. Бях толкова зле, че лекарите вдигнаха ръце, а тя ме излекува. Имам и трети учител - Димков. Бях объркан и търсех мъдър човек, с когото да се по-

съветвам. Казах му, че съм роден на село и го попитах да се върна ли там? Той не ми отговори директно, но каза: „Моето момче, българинът направи голяма грешка - той избяга от земята. А тя е нашата майка, тя ни храни, тя ни облича, тя ни лекува.” Аз като че ли очаквах подобен отговор и вече знаех какво да правя.

Ти наистина си щастливец. Чудо е, че си попаднал при него, бил е вече много възрастен.

Беше на сто години и отидох при него с връзки. След като ме прегледа по неговия си начин, вглеждайки се в ирисите на очите ми, каза какви са болестите ми, как да ги лекувам, каква е причината и къде е коренът на злото. Да, аз съм голям късметлия с моите учители.

Само болестта ли беше причина да се откажеш от кариерата си, от светския живот?

Основната причина беше, че тъпчех на едно място. Падаха пиеси, ситуацията в Народния театър стана нетърпима. Започнах уволнения, обиди. Чувствах се като в тресавище. Жадувах да направя нещо друго, да опитам друга професия. Опитвах разни други неща, но все пак си давах сметка, че за обучението ми, за израстването ми като актьор са похарчени средства и не мога с лека ръка да пренебрегна всичко това. Пък и Апостол накрая на живота си казваше: „Човек е взел много от близки, от народ, от родина, от родители, от любими и това, което е взел, е длъжен да даде, да върне на хората.”

А как стигна до селото, в което живееш сега?

Още през социализма си търсех място за живеене. Бях готов да се откажа от софийското си жителство и обикалях България. Съвсем случайно попаднах в това село. То още не беше на картата. Така че къщата я имам от доста отдавна. После дойде големият риск. Станах овчар. Много по-голямо предизвикателство от хамалогията.

Знаеш ли, аз като пътувам и видя овчар в полето, си мисля със завист, че той навярно медитира. Близките ми ми се присмиват, но наистина има нещо библийско в гледката - подпрян на гема овчар.

Това определено е медитация. Обикновено природно състояние, което ние усложняваме, има и такъв филм. „Дрямката на калмука” - чиста проба медитация. Всъщност всеки го може - да си опразни главата, ако си позволи да го направи.

Да, въпрос на философия, но как се става специалист по козите? Освен отговорност, се изискват познания, умения, сръчност?

Осъзнах, че за инженер можеш да се изучиш, до-

ри да не разбираш много - много от математика. Но овчарят се създава. Детето трябва да гледа дядо си и баща си. Тази приемственост е прекъсната в България, а сме били аграрна страна. Например бабите знаят кога да посадят морковите, а аз трябва да чета Рудолф Щайнер и разни други сложни системи, за да разбера това, което те знаят от само себе си, и странно защо, моите моркови не поникват. Станах за смях пред местните хора и те ме коментират: „Юрка, учен си, учен, ама си прост”. Вярно е. Може да си професор по география и пак да се загубиш в гората. И другото, което разбрах, че така като подценяваме природата, живеем като пълни нещастници. При това космическо имане ние живеем в мизерия. Защото за мен мизерията на душата е най-трагична. В живота има космичен разум, който ние сме забравили, а животните са толкова добродушни, благосклонни и мъдри. Например аз не мога да накарам козата да хапне нещо, ако е паднало на земята, колкото и да е гладна. Уж имали само условни рефлексии, уж били тъпи. Не, ние сме ужасни животни. Имаме само претенции. Нямаме страх от Бога. Като се продъни небето, псуваме на ляво и на дясно и не търсим проблемите в себе си.



У нас не са много хората, които търсят хармония с природата, а за космическо равновесие дори не се и замислят. Съвременният българин става все по-примитивен и елементарен. И това като че ли умишлено и целенасочено се „култивира“ и в семейството, и в училище. Медиите тиражират простацината и пропагандират съмнителни образци и примери за подражание.

За съжаление хората, които са призвани да бъдат духа, хората на културата, се изпокриха в миши дупки. Включително и аз. Треперим за оцеляването си и не мислим за бъдещето. Затова съм благодарен на Иван Павлов, че ме привлече във филма. Работихме пълноценно, постепенно започнахме да се усещаме един друг. Накрая Ицко Финци възкликна: „И какво сега, тъкмо се обикнахме, и трябва да се разделяме.“ Не трябва да се разделяме, трябва да сме общност, която да търси път за спасение, колкото и патетично да звучи. Независимо дали снимаш филм, играеш в театър, правиш списание. Хората на духа имат мисия и трябва да я следват, дължим го на децата си.

Наистина като става дума за дух, за нравственост, няма кой да ни помогне, освен ние самите. Въпрос на общуване е, на добронамереност. Затова харесвам много онова, което се случва в новото българско кино. Преди време гледах „Маймуни през зимата“ и освен че филмът ми допадна, си дадох сметка, че матриархатът ще спаси света. Ние, мъжете, сме много глупави, признавам го без съжаление и се чудя защо жените ни уйдисват на акъла. Но те вече инстинктивно усещат голямата опасност, защото на тях им е дадено да раждат деца, да дават живот, да възпроизвеждат човека. Мъжът е бездетно същество. Още Стринберг го е казал. И ето че жените проговарят в случая с филмите си. Милена (Андонова), Иглика (Трифенова), Зорница София. Нещо много хубаво се ражда. В тази икономическа стагнация се появяват качествени неща. При социализма бяхме обезпечени, но нито диалогът във филмите беше добър, нито проблемите бяха реални. Докато сега се долавя искрен зов за промяна, за търсене на изход. И аз искам да участвам в този процес.

Затова ли си и фермер, и играеш в Бургаския театър?

И преди, докато бях на село, работех в Народния театър. В „Бурята“ Сашо Морфов ми повери Просперо, рискува и се получи добре. Просперо е магьосник, който владее природните стихии. Аз съз-

нателно се потопих в стихии и се усамотих. Не съм отшелник, нито съм религиозен. Но веднъж видях цялото небе черно от щъркели. Клинове идват от север и клинове тръгват на юг в пълна хармония. В такъв миг ставаш дълбоко религиозен. Осъзнаваш, че в природата има голяма мъдрост. Всичко е толкова просто, но ние сме станали много горделиви и подценяваме природата. На всякъде прилагаме висша математика. А сме създадени, за да бъдем щастливи. Но не можеш да бъдеш щастлив, ако не си в едно с природата. Не става с разходка в парка.

Е, това е прекалено крайно. Не всеки може да си позволи уединение с природата, а и твърде много са отрицателните, негативните енергии, които ни захлупват.

Затова си позволявам да говоря за тези неща. Вече е време разделно. Никой няма право да мълчи. Въпросът е от коя страна заставаш - на черното или на бялото.

Струва ми се, че около нас е предимно сиво и няма на какво да се опрем.

По-скоро е въпрос на кураж. Трябва ни стоп кадър, дълбоко поемане на въздух. Ние робуваме на някакви заблуди и вкоренен страх. Когато човек е в стрес, не диша въобще. Ние живеем в кислороден дефицит, не само че атмосферата е мръсна, но и стресът ни убива. Дефицитът става страшен, усилва се страхът и започва паника. Паниката кара животните да изпаднат в тупик. Нямаме българска дума за това състояние. В момента нашето общество е в тупик, а човек може да живее така, че вселената да му съдейства. Тя ни проправя път. Дънов е казал на времето, че българинът ще даде пример на целия свят по отношение на житото. Хлябът ще стане безплатен. Не ни трябва такива големи количества, трябва ни съвсем малко жито. Аз правя много прост и вкусен хляб. Той почти не се пече и по пълноценност една такава питка - бисквитка е много по-добра от пет хляба. При сегашните технологии ние махаме люспата, зародиша и го даваме на животните, а ядем лепилото, бялото. Белият хляб е по-вреден и от месото, и от всичко останало.

Това е много революционно. Може би ти трябва патент, идеите ти да намерят приложение, но тогава не би трябвало да си толкова отдалечен и изолиран.

Вече съм взел своето решение. Дори започвам репетиции в тетъра, защото „оновата, което си взел, трябва да върнеш стократно.“

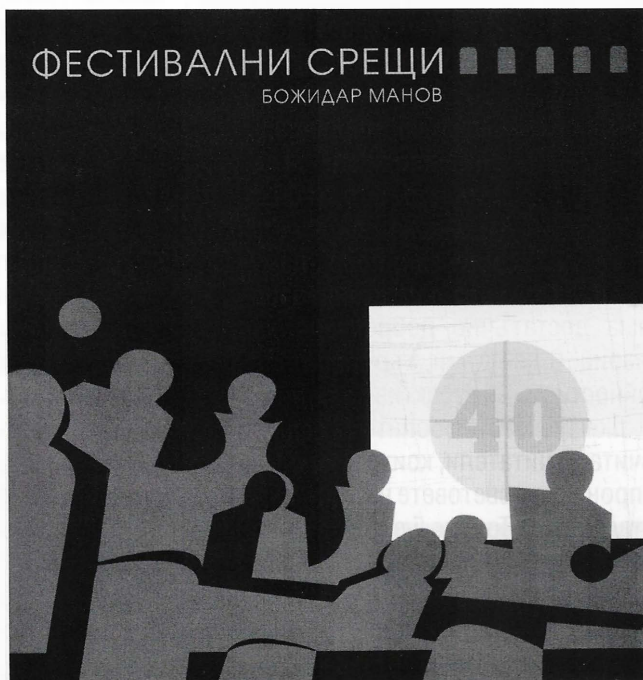
Фестивалът отвъд сензациите

Ингеборг Братоева-Даракчиева

Два респектиращи теоретични текста - „Дигиталната стихия“ (2003), „Еволюция на екранното изображение“ (2004) и съставителството на няколко научни сборника през последните пет години очевидно не удовлетворяват писателския хъс на проф. Божидар Манов.

Творческите му амбиции преливат извън обсега на тежката научна артилерия, а неизчерпаемата му енергия го тласка към завладяването на нови територии, към комуникация с най-широка читателска публика. Така през 2005 г. съвсем неочаквано се появи забавната му детска книжка „Неизмислено човече“, а в самия край на 2007 „Агенция Вила“ издаде сборникът му с разговори и интервюта „Фестивални срещи“. Всъщност тази книга не е изненада за професионалната общност, която от години познава професора-ръко-водител на катедра „Кинознание“ в НАТФИЗ преди всичко като филмов критик с мигновена и точна преценка, като журналист с бърз и остър рефлекс. Прибавете към това остроумие, гъвкав стил на изразяване, умение да се намира най-точната дума и вкус към ефектната, но премерена метафора, и ще усетите духа, в който са оформени четиридесетте разговора и интервюта със знакови фигури за съвременния екран.

Както подсказва самото заглавие, сборникът „Фестивални срещи“ е вдъхновен от срещите на автора с известни личности от света на киното по време на някои от най-престижните и интересни



международни фестивали. Божидар Манов е един от българските кинокритици с най-голяма интернационална популярност, а от тук - и един от най-често казените на международни форуми.

Естествено е да се възползва от участието си в световния фестивален живот, за да представи на българската публика звездите на киното, с които се озова заедно във фестивалните водовъртежи. Всъщност през последните петнадесет години - от публи-

куването на разговора с Карло Лидзани през 1991 до представяне-то на Ян Сверак през миналото лято на 2007, Божидар Манов редовно го прави в печата. При-ветствам идеята най-после тези негови текстове, разпилени по страниците на различни периодични издания, да бъдат оформени подобаващо, отпечатани на луксозна хартия, онагледени с изобилие от снимки и събрани в елегантна книжка - така изкушеният от магията на екрана читател вече има възможност да прочете накуп изповедите на цяла плеяда кинотворци от световна класа, да сравни вижданията им и да усети динамиката на съвременното кино през техния поглед.

Авторът скромно определя жанра на интервютата като „работни файлове от моя компютър, натрупани през годините на журналистическата ми практика.“ Аз обаче съм респектирана от прецизната селекция на личностите, които Манов е избрал да представи на българската публика. Пристрастието на автора към истинските ценности на

екрана е фокусирало интереса му върху наистина достойни за внимание личности. Интервюирани са само хора със значим и доказан принос за развитието на киното като изкуство. Този факт изпква особено ярко на фона на масовата българска журналистика, услужливо кръжаша около така наречените звезди на родната попкултура и съмнителните им покровители. В сборника интервюта на Божидар Манов няма да откриете пикантни подробности за Настася Кински, но ще научите, че актрисата предпочита да се доверява на безспорни истини; няма да разберете кога и как точно се е развел с първата си съпруга Харви Кайтел, но ще узнаете, че следсмазването на Пражката пролет заедно с Алън Гинсбърг и Робърт де Ниро е подписал петиция в подкрепа на Вацлав Хавел; няма да получите информация с кого излиза Никол Кидман, но ще разберете, че звездата не би се съгласила срещу никакъв хонорар да играе героиня, която няма достатъчно добре изграден характер по сценарий. С две думи, търсейки баланса между стойностното и атрактивното, Манов работи не за клюкарското любопитство на консуматори, а разчита на читатели, които ще оценят усилията му да проникне в световите на толкова много и различни творци - от Тонино Гуера и Тео Ангелопулос до Илайджа Ууд и Весела Казакова. Затова и всеки от интервюираните е представен със стегнати редове, написани с подчертана прецизност. От една страна, обектите са

толкова известни, че като че ли нямат нужда от представяне, но от друга Манов държи да постави своите акценти в биографиите им. Особено когато става дума за интервютата по материал от общи пресконференции, където авторството на журналиста е ограничено до адекватен подбор на общодостъпен материал и майсторското му редактиране.

Специално подготвените разговори с Карло Лидзани, Тонино Гуера, Рик Маккалъм, Стийн Конкинс, Кшищоф Зануси пък имат високата стойност на личния контакт. Манов разговаря с тези емблеми на съвременното кино с уменията на тънък психолог, водейки разговора към любимите теми на прочутите си събеседници. Тонът му е едновременно естествен и добре премерен, непринуден, без да е фамилиарен. Това изпква особено ясно в пространния му разговор с Кшищоф Зануси - равноправен диалог върху живота и смъртта, материята и съзнанието, физическата реалност и невидимата духовност. Такъв тон на интервюта, вземани посред суетата на фестивалната гмеж, е възможен само когато авторът им гледа към екрана не като към арена на развлекателната индустрия, а като към пространство на изкуството. Затова четиридесетте „Фестивални срещи“ очертават пред българския читател не поредица от светски събития, а картина на съвременното кино като безкраен празник на изкуството.

СОФСПРАВКА®
национална информационна система

**СТАНЕТЕ ЧАСТ ОТ
ИНФОРМАЦИОННАТА СИСТЕМА
НА БЪЛГАРИЯ**

02 / 980 22 22 02 / 987 44 22
02 / 987 44 11 02 / 987 44 33

www.sofspravka.com

Награди на ИА НФЦ за киноизкуство - 2007

Най-добър игрален филм

„Шивачки”

Най-добър документален филм

„Развод по албански”

Най-добър анимационен филм

„Парцалът”

Най-добър режисьор

Людмил Тодоров, „Шивачки”



Най-добър сценарий

Людмил Тодоров, „Шивачки”

Най-добър оператор

Емил Христов, „Шивачки”

Светла Ганева, „Малки разговори”

Най-добър актьор

Ивайло Христов, „Малки разговори”

Най-добра актриса

Елен Колева, „Шивачки”

Награда за цялостен принос в
развитието на българското кино

Анжел Вагенщайн
Ирина Акташева
Христо Писков

Едно очаквано събитие



С Директора на София Филм Фест
 Стефан Китанов разговаря Таня Трендафилова

За дванадесети път в София ще се проведе едно от най-очакваните събития в българския културен календар, международният София Филм Фест. През последните години фестивалът се радва на огромен интерес не само от страна на родната публика, но и сред представителите на киноизкуството в световен мащаб. За най-интересните събития и гости на тазгодишното издание разговаряме с директора на фестивала Стефан Китанов.

На прага сме на поредния София Филм Фест. Какво можем да очакваме като програма, акценти и специални гости?

Фестивалът ще се проведе от 6 до 16 март с продължение от една седмица в Пловдив и Бургас. Откриваме с официалната премиера на филма на Рангел Вълчанов „А днес накъде?“, продължението, на „А сега накъде?“. Надявам се да се получи една много празнична, интимна и приятел-

ска атмосфера, която да събере хората, свързани с двата филма, както и всички, които обичат българското кино. Реакциите, които „А днес накъде?“ получи до момента на прожекциите си в България, са много спонтанни и искрени. Имам предвид участието му на фестивала „Любовта е лудост“, където той спечели две награди - на критиката и на СБФД.

Иначе фестивалът ще бъде също толкова амбициозен, както всеки един София Филм Фест. Разбира се, програмата предвижда различни акценти. Едно от основните събития е фокусът върху новото руско кино, който ще се проведе във връзка с Годишната на руската култура в България. В центъра на вниманието ще бъде филмът „12“ и гостуването на Никита Михалков. По всяка вероятност това ще се случи в първите дни на фестивала, като премиерата на „12“ ще даде началото на руската програма в рамките на СФФ. По време на посещението си Никита Михалков ще получи



Стефан Китанов с Емил Кустурица

Наградата на София за цялостен принос в световното киноизкуство. От своя страна ние ще се постараем руската програма да включва деветте ключови филма, произведени в страната през изминалата 2007 година. Освен „12“, спечелил Златен лъв и номиниран за Оскар, ще покажем „Монгол“ на Сергей Бодров, когото също очакваме в България. Неговият филм намери място в съкратената селекция от заглавия, номинирани за чуждоезичен Оскар. Ще видим още „Прости неща“ на Алексей Попогребски, „Пътешествие с домашни животни“ на Вера Сторожева, както и „Александра“ на Александър Сокуров. Надявам се да имаме възможност да покажем и „Изгнание“ на Андрей Звягинцев. Отделно от това в конкурсната програма на фестивала ще присъства вторият проект на Анна Меликян - „Русалка“, който също обещава да бъде едно от стойностните заглавия на ФЕСТА. Режиьорката привлече вниманието на световната кинообщност с филма си „Марс“, който българската публика ще има възможността да види непосредствено след представянето му в Берлин и Сънданс, където вече спечели наградата за режисура в международния конкурс.

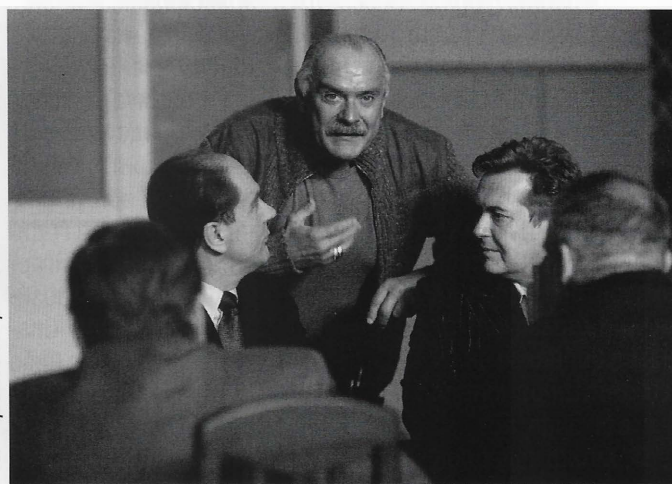
Друг голям акцент в рамките на СФФ ще бъде ретроспективата на Фатих Акин. По този повод очакваме немския режисьор от турски произход да гостува в България. Това е една покана с дългогодишна давност, която сега е на път да се реализира. Освен с филмите си, Фатих ще достави добро настроение на почитателите на музиката. Режиьорът ще направи „показно“ със смесване на различни ритми, понеже, както е известно, е голям почитател на диджей партитата. Разбира се, той пристига и за да представи лично своя последен филм „The Edge of Heaven“.

Председател на журито тази година ще бъде един от колосите на европейското независимо кино, холандският режисьор Йос Стелинг. Освен ретроспективата с негови филми, на холандската гала ще покажем и последния му проект „Душка“ с участието на актьора Сергей Маковецки (изпълнител на една от главните роли в „12“ на Никита Михалков).

Разбира се, българските заглавия ще присъстват активно на фестивала. Всички игрални продукции, завършени в периода от март 2007 до март 2008, ще бъдат показани на официални или закрити прожекции. На 14 март очакваме с нетърпение филма - плод на една 8-годишна епопея в създаването си - „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“. Копroduкцията на България, Германия, Унгария и Словения под режисурата на Режиьора Стефан Командарев е създадена по романа на Илия Троянов. Сценаристи са Стефан Командарев, Илия Троянов, Душан Милич и Юрий Дачев. В главните роли ще видим сърбина Мики Манойлович и немца от хърватски произход Карло Любек. Партнират им Христо Мутафчиев, Ани Пападопулу, Людмила Чешмеджиева, Николай Урумов, Павел Попандов и унгарската актриса Дорка Грилус, която се радва да много добро присъствие в европейското кино. Смятам, че този филм ще достави удоволствие както на зрители, така и на критиката.

Да поговорим за наградата за късометражно кино „Джеймисън“. Разбрахме, че тази година тя ще има и електронен вариант, където всеки ще има възможност да гласува за своя фаворит онлайн.

Наградата „Джеймисън“ ще се връчи за шести път в рамките на СФФ. От самото й налагане на нашия фестивал до сега това отличие подтикна много



„12“ - Режиьор Никита Михалков

млади хора абсолютно целенасочено да започнат да правят конкурентноспособни филми. От международна гледна точка наличието на тази награда даде възможност на българските късометражни филми да бъдат представени по света, да участват в множество конкурси и да получат престижни призове. Посредством „Джеймисън“ в последно време България отново се радва на присъствие в Кан, и то след една немалка пауза. От национална гледна точка наградата провокира производството на късометражно кино и едновременно с това предизвиква огромен интерес към него. През последната година в Дома на киното с огромен успех минава програмата „Futur Shorts“ и аз съм убеден, че налагането на късометражния формат в България до голяма степен дължи своя успех именно на това отличие. Тази година за първи път ще има и награда на онлайн публиката. По този начин искаме да демократизираме оценката на филмите, като смятаме това да се превърне в традиция с времето. По отношение на селектирането всяка година предвиждаме различно жури. Този път това са Александър Янакиев, Димитър Коцев - Шошо, Люба Кулезич, Мартичка Божилова и победителят от миналата година Николай Тодоров. От своя страна онлайн публиката ще може да избере всеки филм, който прецени като достоен и по този начин ще направим сравнение между вкусовете на зрителите и на селекционната комисия. Както всеки път, комисията ще подбере дванайсет заглавия, които ще се състезават за наградата „Джеймисън“.

Предвиждате ли събития в страни от конкурсната програма на СФФ?

Тази година музикалните изяви ще бъдат ограничени, но за сметка на това синтезирани и доста качествени. Традиционно ще има парти на фестивалния бенд. Освен него предвиждаме и още едно, свързано с премиерата на филма на Златина Русева „Срещу течението“. Документалната продукция разказва за река Дунав и музиката, която се носи по течението ѝ - музика, представена от най-значимите изпълнители в държавите, граничещи с реката. Всичко това се случи в продължение на 11 дни в началото на април миналата година и беше документирано от Златина. От българска страна в „Срещу течението“ звучат композиции на Ибряма, на „Виртуозите“, Теодосий Спасов, „Ева квартет“, Елица и Стунджи. Същото ниво музиканти има като участие и от другите държави, така че филмът обещава да е емоционален и забавен.

Във връзка със селекцията на заглавия със сигурност сте имали възможността да изгледате доста чуждоезични продукции. Забелязвате ли появата на някакви нови тенденции в киното като цяло?

В случая не става дума за тенденции. Може да се говори за любопитство към определени кинематографии. В момента такива са Румъния и особено напоследък - Естония. Що се отнася до румънското кино, ние винаги сме били в крак със случващото се там. През последните години сме се старали да представяме най-стойностните румънски филми, които се радват на признание не само в родината си. Тази година сме в очакване тук да пристигне Кристиан Мунджиу - миналогодишният носител на Златна палма от кинофестивала в Кан. Колкото до естонското кино, то тепърва започва да настъпва. Появиха се три-четири заглавия, които са любопитни и се радват на голямо търсене. Ние ще покажем „Магнус“ - дебютът на режисьорката Кадри Кусар. С втория си проект тя ще вземе участие на събитието „София Мийтингс“.

Всъщност с каква идея стартира „София Мийтингс“ и как оценявате досегашните му издания?

„София Мийтингс“ е професионално събитие, целящо промоция на българското и регионалното кино в европейски контекст и подпомагане създаването на нови европейски копродукции между България, държави от региона и Европейския съюз.

Значението на София Мийтингс става още по-голямо след влизането на България в Евросъюза. София се превърна в един от филмовите центрове на Югоизточна Европа. В събитието участват над 200 професионалисти (120 от чужбина): продуценти, режисьори, директори на филмови фондове, директори и селекционери на международни фестивали, дистрибутори, журналисти. София Мийтингс съдържа две части: представяне на новите български и някои други регионални филми и представяне на проекти за втори игрални филми пред специално поканени експерти.

НОВО БЪЛГАРСКО КИНО

През последните няколко години София Филм Фест започна да кани представители на международни филмови фестивали и журналисти, които гледат новите български игрални филми. Резултатът надхвърли очакванията: повечето филми бяха поканени на престижни кинофести-

вали, като някои получиха сериозни награди:

2007

- „Проблемът с комарите“ и други истории на Андрей Паунов бе поканен в Седмица на критиката в Кан и в конкурса в Карлови Вари, където спечели награда на журито.
- „А днес накъде“ на Рангел Вълчанов бе поканен като специално събитие на фестивала в Карлови Вари, каквато чест не е оказвана на български филм през последните 20 години на фестивал от Категория А.
- „Разследване“ на Иглика Трифонова е поканен в конкурса на фестивала в Сараево.

2006

- „Маймуни през зимата“ на Милена Андонова участва и спечели наградата в секцията „На Изток от Запад“ на фестивала в Карлови Вари. Филмът участва още в над 20 международни фестивала.
- „Обърната елха“ на Иван Черкелов и Васил Живков спечели Специалната награда на журито в Карлови Вари и участва в конкурса в Котбус.
- „Преди живота, след смъртта“ на Драгомир Шолев участва в програмата на Седмица на критиката в Кан.

2005

- „Откраднати очи“ на Радослав Спасов (носител на наградата „Кодак“ за най-добър български игрален филм на СФФ) бе поканен в конкурсните програми на 2 фестивала от категория А (Москва и Карлови Вари), което е прецедент във фестивалната практика. Актрисата Весела Казакова спечели наградата за женска роля в Москва, което е най-престижната награда за българското игрално кино през последните 25 години. Филмът спечели наградата на публиката в Палич (Сърбия) и е поканен още на фестивалите в Копенхаген, Монреал, Пусан, Лондон (за първи път български филм участва след повече от 15 години!), Севиля (конкурс), Делхи, Котбус (конкурс), Талин, Гьотеборг, Палм Сприйнгс, Клийвлънд (конкурс), Банкок.
- „Лейди Зи“ на Георги Дюлгеров бе представен на закрыта прожекция в София и бе селектиран в Сараево (голямата награда за втора поредна година след „Мила от Марс“ и наградата на киноklubовете) и Монреал (наградата на публиката). Филмът бе включен и сред номинираните за Европейски филмови награди 2006 (за първи път през последните 15 години!).

- „Върнете заека“ на Митовски и Калев след участието в конкурса за наградата „Джеймисън“ представи за първи път от 20 години България в конкурсната програма в Кан - филмът бе в конкурса на Седмицата на критиката!
- „Майка ми“ на Светла Цоцоркова бе в конкурса за късометражен филм в Сараево.
- „Преди живота, след смъртта“ на Драгомир Шолев, носител на наградата Джеймисън за 2005, бе в конкурса в Сараево.
- „Смъртта и целият път обратно“ на Зорница София бе в документалния конкурс в Сараево.

2004

- „Мила от Марс“ (носител на наградата Кодак за български игрален филм в София) бе поканен в конкурсната програма на 5 международни фестивала, сред които Сараево (филмът спечели Голямата награда и специална актьорска награда), Манхайм (две награди), Варшава, Триест, Палм Сприйнгс, както и в програмата на над 25 други фестивали, сред които Пусан и Солун.
- „Азбука на надеждата“ участва в конкурсите във Висбаден (Голямата награда за документален филм), Сараево, Монпелие, Мадрид, Барселона и в програмите на фестивалите в Мюнхен, Палич, Лайпциг.
- „Георги и пеперудите“ спечели наградата „Сребърен вълк“ за най-добър документален филм до 60 мин. в Амстердам и участва в над 20 фестивала.
- „Шантав ден“ бе представен в Португалия. „Живот със София“ (носител на наградата Джеймисън за български късометражен филм) участва в Кан, Сараево и много други фестивали на късометражното кино.
- „Трябва да ти кажа нещо“ участва в Кан. Присъствието на България в конкурса в Кан и въобще в програмата на най-престижния кинофестивал в света за четвърта поредна година е най-убедителното доказателство за успеха на програмата „Ново българско кино“ на София Филм Фест. Излизането на българското кино пред света и получените награди са пряко следствие от гостуването на фестивалните директори и селекционери в София и целенасоченото промотиране на родното ни кино през годините на София Филм Фест.
- През 2008 в София се очаква да пристигнат селекционери от Кан, Берлин, Венеция, Карлови Вари, Москва, Монреал, Торонто, Сънданс, Палм Сприйнгс, Солун, Варшава, Котбус, Висбаден, Ро-

тердам, Лондон, Сан Себастиан, Сараево и други. Както и през 2004, 2005, 2006 и 2007 г. поканените гости ще гласуват и определят най-добрия според тях български игрален филм.

SECOND FILMS PITCHING

Представяне на проекти за втори игрални филми
За пета поредна година в София ще се състои пазар на филмови проекти. Целта му е проекти за втори игрални филми да се представят пред специално поканени директори и представители на фондове, продуценти, редактори в авторитетни телевизии, разпространители. Срещата между тях е възможност за осигуряване на финансиране на бъдещите филми. В основната програма ще бъдат включени поне 2 български проекта. Извън програмата българските продуценти имат възможност да се срещнат с едни от най-важните представители на европейската филмова индустрия, да установят контакти и потърсят възможности за финансиране.

Наличието на пазар на проекти в София е изключителен шанс на българските професионалисти без никакво усилие и финанси да получат информация и възможност за преки контакти с елита на европейското кино. Досега през последните 4 години в програмата са участвали следните български проекти и копродукции с наше участие:

- „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде”, реж. Стефан Командарев
- „Пазачът на мъртвите”, реж. Илиян Симеонов
- „Мила от Марс”, реж. Зорница София
- „Поколение: изгубени и намерени” (новелата „Ритуалът”), реж. Надежда Косева
- „Разследване”, реж. Иглика Трифонова

- „Балкан Блус”, реж. Зорница София
Новите си проекти представиха още Станимир Трифонов, Андрей Слабаков, Силвия Пешева, Костадин Бонев и Драгомир Шолев.

През 2008 са поканени над 100 експерти.

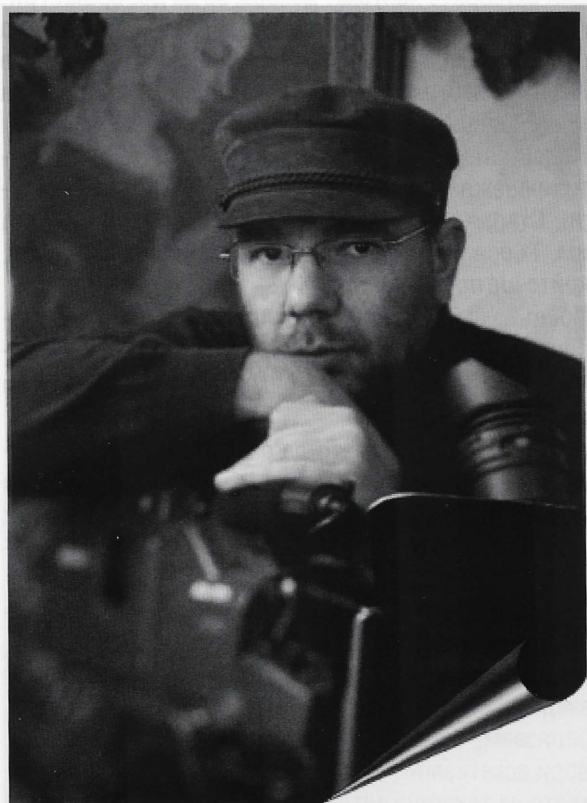
С програмата „София Мийтингс” София Филм Фест се нарежда в компанията на най-авторитетните европейски фестивали, които се грижат както за промоцията на националното кино, така и за развитието на международни филмови продукции с национално участие.

Свидетели сме как София Филм Фест се провежда с голям успех всяка година. Сега предстои неговото дванайсто издание. До каква степен е предизвикателство да се организира събитие от този тип?

Предизвикателството е голямо, защото всяка година трябва да се конкурираш със себе си. Стараем се всеки един фестивал да бъде по-развит и по-успешен от предишния. От друга страна, непрекъснато има финансови ограничения и обстоятелства, които налагат да се съобразяваш с тях. Желанието и възможностите не винаги се припокриват. Понякога се налага човек да прави компромиси и да се самоограничава, но се надявам тези препятствия да са преодолими и резултатът отново да е успешен, както е бил през последните няколко години. Всички условия това да се случи са на лице: качествена конкурсна програма, изключително качествени гости и поредното издание на „София Мийтингс”, което със сигурност ще бъде атрактивно за професионалните кръгове. Вярвам, че публиката ще остане доволна.



Войчех Тодоров



Войчех Тодоров е роден на 24.09.1962 година. Завършва операторско майсторство в НАТФИЗ през 1984 година, а през 1987 година завършва Висшето училище за кино в Лодз. От 1996 година живее и работи в Полша. Преподава операторско майсторство в киноучилището във Вроцлав. Оператор е на множество игрални и документални телевизионни филми у нас и в Полша, носители на национални и международни награди. Между най-добрите му филми са: „Екзитус“, „Мълчанието“, „Забраненият плод“, „Вагнер“, „Случаят Клара“, „Портретът на Дориан Грей“, „Мъртвата принцеса“, „Латерна магика“, „Фондация“, „0-1-0“ и др.

По какъв критерий избирате филмите, които снимате?

Стандартният отговор на този въпрос е СЦЕНАРИЯТ. Според мен обаче не винаги. Имам щастието да работя с няколко режисьори, чиито идейни и естетически критерии са ми много близки. Толкова им вяр-

вам, че съм готов да рискувам и да снимам с тях всякакъв текст. Неотдавна се случи нещо подобно. Резултатът бе великолепен. Този тип работа има своя сладост. Отпращам се в неясно докрай пространство, следвайки водача режисьор.

Друг критерий са професионалните условия. Ако те са достатъчно провокативни или пък дотолкова комфортни, че могат да осигурят професионално развитие, защо не?!

Бих приел да снимам и калпав сценарий, чието действие протича примерно в пустинята. Би ми било интересно да работя при специфичните светлинни условия там. Понякога приемам да заснема рекламен филм, чийто бюджет позволява да ползвам съвременна техника. Така наскоро работих и се запознах с новия прожектор ARRISUN, чийто наем е тежък за полските филмови бюджети.

Какво е за Вас е камерата?

Със сигурност не това, което е за писателя пишещата машина. Когато тя бе заменена с компютър, в литературата не настъпи никаква естетическа или идейна революция.

В киното появата на леката синхронна камера роди новата Френска вълна. Датската Догма бе възможна благодарение на малката дигитална камера. Искрено казано, моето отношение към камерата е сложно. По-скоро това не е отношение, а взаимоотношение. Там тече процес. Тя се променя и провокира в мен промени. Промени в мисленето за изображението. Изисква от мен да съм постоянно „в течение“.

От друга страна това е само един неодошевен предмет – действително купчина желязо. И когато мисля какви технически средства да избира за поредния проект, постоянно внимавам да не стана жертва на техническите ѝ съблазни, да не робувам на всепошироките ѝ възможности. Стремя се да я „узурпирам“.

В такъв смисъл ценя камерата и я третирам като един от моите сътрудници, но в крайна сметка тя трябва да ми се подчини. А не аз на нея.

А светлината, композицията, движението, цветът?

Те са същото, което за писателя е пряката реч, възклицанието, за композитора – нотата, паузата, тоналността – изразно средство. Всички са еднакво важни, макар че всеки един елемент в зависимост от случая може да доминира.

Какъв е балансът между техническата и творче-

ската страна?

Едната се отнася до проблема „КАК“, а другата до „КАКВО“. За мен редът е винаги обратен. Проблемът „КАКВО“ е сложен и касае понятия като талант, вкус, въображение, емоционалност. Те са извън обсега на моето внимание. Основното ми усилие е съсредоточаването върху овладяването на новите технологии, където революциите не стихват. Обективно погледнато, възможностите се разширяват, а технологиите се усложняват. Благодарение на това, че активно работя в различни визуални форми, имам шанса да ги опознавам в практиката, а не да чета за тях в специализираната литература. Така успявам да съм постоянно „в час“. Смятам това за много важно днес.

Една от причините да избира този път на реализация се крие в основната специфика на операторската професия, а именно свързването на техника с изкуство. За щастие операторството е и занаят, който изисква конкретни умения. Лично аз високо ценя занаятлъка в професията си. Често предпочитам този подход пред т.нар. „артистичен“. Не намирам никакво творческо оправдание за каквато и да било техническа мърлявост. На младини мислех обратното, сега стъпвам здраво по земята и се стремя към перфекционизъм.

Какво означава „да уловиш неувимото“?

Това е сложно нещо. Не вярвам на тези, които твърдят, че са го овладели. Когато редя осветлението или избирам кадъра, никога не съм си поставял за цел да улова неувимото. Това е магически процес, но и крайно завладяващ, защото неувимото възниква вследствие на съчетаване на подходящото състояние на конкретностите. При това част от тези конкретности са в твои ръце: споменатите по-горе цвят, композиция и т.н. Това умение го владеят малцина автори: Фелини, Линч, Тарковски. Някой доста точно бе казал, че киното се крие някъде между кадрите!

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

Този въпрос би могъл да бъде тема на сериозна научна работа. Самият аз избрах подобна тема за теоретичната си дипломна работа. Пълното й заглавие звучеше така: „Светът на Бергман във фотографията на Нюквист или за влиянието на режисьора върху стила на оператора“. Дватама гиганти работеха заедно повече от 40 години.

За мен е ценно както постоянното сътрудничество, така и всяка нова среща, свързана с ново предизвикателство.

Какво е отношението Ви към актьорите? Какво са те за вас: градивен материал, разглезени звезди

или съмишленици - сътворци на изображението?

Според мен отношението между актьора и оператора е най-интимното от всички взаимоотношения в един филмов екип. Ако с режисьора то главно е вербално, с оператора е сенсуално. Недостъпно е и поради това много е интензивно. Най-неприятният момент за мен е, когато след режисьорска репетиция актьорите напускат декора, за да довършат грима, а аз трябва да редя осветлението. Не умея да осветявам празни столове и голи стени. Знам, че в Холивуд звездите имат дубльори за тази цел. Това също е калпаво решение.

Подготвяйки се за работа във всеки нов филм, винаги провеждам операторски проби с главните актьори. Старая се да науча характеристиките на лицата им. Търся най-подходящото осветление за образа, който ще представляват.

Привърженик съм на принципа: операторът „обслужва“ актьора, а не обратното. Съгласен съм обаче с твърдението, че за оператора има „лесни“ и „трудни“ актьори.

Наскоро имах щастието да работя с такива професионалисти като Ян Новицки, Анджей Северин, Януш Гайос. Те усещат всяко трептене на камерата, по тях осветлението просто „се лепи“. Това е рай за оператора.

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

Разбира се, че имам. Те постоянно се променят заедно с мен и киното, което гледам. С годините забелязвам, че все повече ме привлича простотата, дори аскетизмът. Това е пропорционално на развитието на технологиите. Колкото повече възможности има, толкова повече ме занимава простотата. Открих киното на Братя Дарден и се „поболях“. Мечтата ми е да заснема филм с подобна стилистика.

Ходите ли на кино? Какви филми гледате? Имате ли предпочитан вид кино?

На времето гледах абсолютно всичко възможно - от „тояги“ до шедеври. Мисля, че съм кинонаркоман. Днес тази страст е също толкова силна, само си смени малко формата. По-рядко ходя на кино. Мразя мултиплекси. Ценя сериозните филмови фестивали. Фен съм на киномаратоните. Обичам умората от кино.

Днес кино гледам главно в къщи. Колекционирам добро кино на DVD. Имам уникални издания - като дигитално реставрираното копие на „Метрополис“ на Фриц Ланг.

За предпочитаното кино отговорих при предишния въпрос.

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

Все още предпочитам на негатив, макар че има

обстоятелства, при които дигиталната камера е по-подходяща. Убеден съм, че негативът ще изчезне. Това е въпрос само на време. Снимането на лента ще се превърне в творческо решение, както снимането на черно-бял негатив днес. Това изобщо не ме притеснява. Не виждам заплахата, а точно обратното. Няколко от последните ми филми са заснети по технологията HD.

През лятото се готвя да заснема игрален филм по смесена технология: всички нощни сцени ще бъдат на HD, а всички дневни на негатив.

Радвам се, че се появи дигиталната технология, тя демократизира киното. Направи го по-достъпно и възможно. Това има добри и лоши страни. Не мога да си представя как се става оператор обаче без да си пипал филмова лента!

Доколко интуицията и емоцията са важни за Вашата работа?

Разбира се, че са важни, но аз нямам нищо интересно да кажа по този въпрос. Всеки отговор ми се струва банален.

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

Не знам какво точно означава да експериментирам. В определен смисъл всеки филм е своеобразен експеримент, дори да ни се струва по-традиционен. Съгласен съм, че се срещат проекти, при реализацията на които е необходимо да се рискува. Явява се възможност някое изразно средство да се употреби радикално. Примерно да се лишиш от всякакво движение на камерата. Имам в практиката си подобни опити. Два от игралните ми филми („Екзитус” и „Вагнер”) са черно-бели. Тези опити биват или много успешни, или крайно нелепи. Неуспешните обаче не са в състояние да ме откажат от поемането на нов риск. Но ако ме попитат какво предпочитам - „Догвил” или „Френска свръзка”, ще избира втория.

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

Тази метаморфоза е възможна, за разлика от обратната, но рядко е успешна. Лъолуш или Мендзис са в крайна сметка само добри занаятчии. Имам подозрението, че операторите се решават да режисират само защото нямат добър опит в сътрудничеството с режисьорите. Когато наскоро имах възможността да работя с Агнешка Холанд, разбрах, че никога не бих могъл да упражнявам тази професия. С други думи, не смятам, че наличието на слаби режисьори е повод операторите да режисират. Освен това про-

странството за творческа изјава на оператора напълно ми е достатъчно.

Мислите ли, че операторът е носител на авторски права?

Дори ако смятам, че не е, би било глупаво да си призная!!! Но сериозно: този въпрос има два аспекта - творчески и правен. По първия е безсмислено да се дискутира - очевидно е, че операторството е изкуство. Важно е да не забравяме обаче, че макар и главен, операторът е един от авторите на изображението заедно със сценографа, художника по костюмите, гримьора, компютърния график и т.н. Безсмислено е също така да се отделя и мери процентът на авторството. А по втория аспект... ОК! Средствата, които получаваме по линия на авторските права, поне отчасти компенсират мизерните ни хонорари. Които навремето ни плащаха. В този контекст това е справедливо. На Запад това се решава още на ниво договор с продуцента.

Как според вас се оценява операторското майсторство от критиците у нас и по света?

Безобразни глупости съм чел относно работата на оператора: „Урбанистичната камера на Войцех Тодоров”. До днес не знам какво е имал предвид авторът на този бисер. Нямам претенции, нито очаквания кино критиците да анализират подробно изображението на всеки филм. Такива текстове намирам в специализираните издания. Тук в Полша дочакахме такова издание. Списанието „Камера” излиза през два месеца и действително е на сериозно професионално ниво.

Жалкото е обаче, че в шарената филмова преса, която залива пазара, критиците, вместо да анализират, оценяват филмите посредством звездички.

Как гледате на обстоятелството да бъдеш наемник в чужда продукция?

Не разбирам този въпрос. Той може би има свой локален български контекст. Всеки оператор е наемник в определен смисъл. А проектите аз не делея на чужди и наши, а на добри и лоши.

Какво Ви зарежда с енергия за Вашата работа?

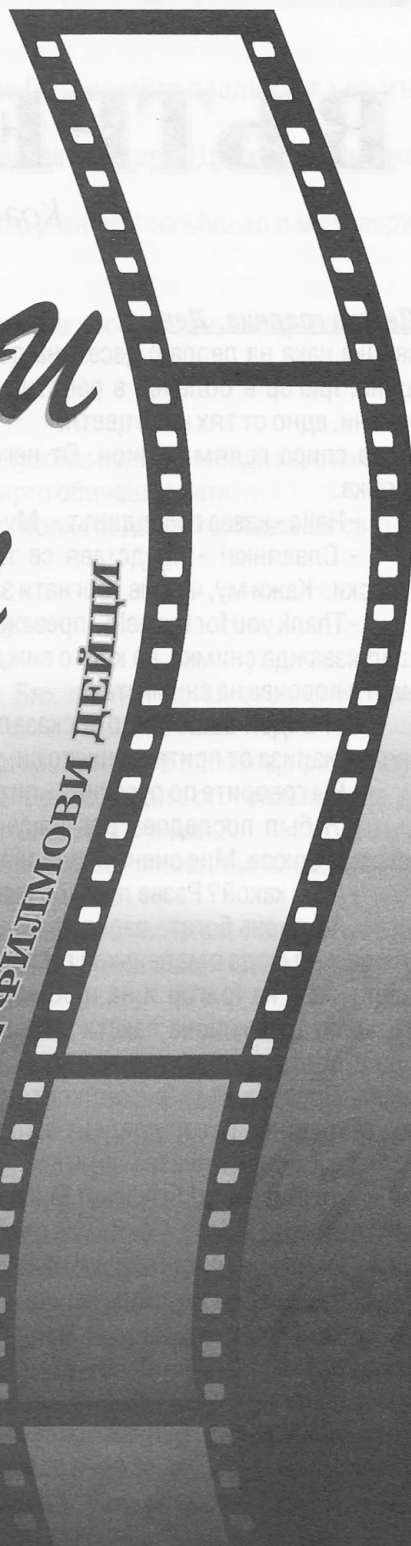
С енергия ме зарежда всяка значима идея или мисъл.

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

Преди няколко години открих цифовата фотография и възможностите на фотошопа. Снимам, обработвам - така почивам. Мисля след време да избира най-доброто и да го покажа.

ОУЕЖАДЖИ ЕСКУЗИ

СТЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ



ВЪТРЕШЕН ГЛАС

Красимир Крумов - Грец

1. Детска градина. Ден.

Славянка чака на двора с десетина деца. Наблизо е и Григор, мъжът ѝ. Той е доставчик в детската градина. Григор е облечен в работна манта. Двамата са на средна възраст. Децата са празнично облечени, едно от тях носи цветя.

В двора спира голям камион. От него слиза възрастен господин, който сърдечно се ръкува със Славянка.

- Hello - казва господинът. - My name is Mishel.

- Славянка! - представя се тя притеснена и повиква едно от децата, за да превежда от английски. Кажи му, че сме трогнати за помощта и за вниманието.

- Thank you for the help - превежда детето.

Мишел изважда снимка, на която виждаме Славянка и деца по време на занятие в детската градина. Мишел я посочва на снимката.

- Я видел ваше лице и казал себе: какая женщина! - продължава Мишел на лош руски.

Славянка излиза от притеснението си, защото и тя знае руски.

- Вы говорите по русский? - пита тя поласкана.

- Я был последователь Бакунина и Троцкого. Хотел читать их в оригинал. Тоже побыл в Советском Союзе. Мне очень нравился бывший СССР!

- А Вы какой? Разве левый? - казва Славянка. - А я думала что вы богат!

- А я очень богат - парира я Мишел. И в то же самое время левый! Но это не важное. Важное, что я приехал сюда с маленькой гуманитарой помощи для ваш детский сад.

Мишел кимва на Григор и на шофьора на камиона. Те се заемат да вдигнат брезента и почват да разтоварват от камиона пакети с хуманитарна помощ. Мишел отива до кабината на камиона и се връща с портативна видеокамера. Насочва я към Славянка. Снима я. Тя се притеснява. После се усмихва. Посочва към Григор, който минава пътем с кашоните и ги стоварва в една от стаите на детската градина. Тя е подредена като за гости. Коридорът е украсен с детски кърт.

Григор е безобиден и невзрачен мъж.

- Это мой муж! Его зовут Григор! Но ему все говорят Гринго!

Мишел кимва на Григор. После пак се обръща към Славянка.

- Гринго... Хорошее имя!

- Он здесь работает тоже.

- Я выбрал вас из многих предложений, знаете почему? - пита я Мишел и отново вдига видеокамерата.

- Потому что мы бедные... - вдига рамене Славянка.

- Нет - завърта глава Мишел. Потому что вы особая женщина. Я имею слабость к восточным женщинам. К самым обыкновенным, как вы. Очень часто снился мне один образ. И когда увидел вашу фотографию, понял что надо приехать сюда сделать вам предложение.

- Предложение?! - засмива се весело тя. - Какое предложение?

- Пригласить вас жить в Дании - казва Мишел без да се смуцава, като издебва Григор да се отдалечи. - У меня большая дача. Я хочу быть рядом с такой женщине как вы. Если у вас мужчина, хорошо. Возьмем и него, если хотите. - Той сваля видеокамерата. - Будем жить все трое вместе.

Славянка го гледа и не знае той шегува ли се, или говори сериозно.

- Почему бы и нет? - продължава Мишел. - Мой друг, он живет с болгарка. Она очень, очень хорошая. И я решил искать болгарка тоже. Наши женщины немножко холодноватые, они особые...

Они думают про себя и часто кончат самоубийством.

Славянка, шокирана, не знае какво да каже. Хвърля поглед на Григор, който продължава да мъкне кашоните и не подозира какъв разговор води жена му.

- Гринго! - подмята един от работниците, като се разминава с Григор. - Ще ти отмъкнат жената под носа! Поискай поне някой лев!

Григор поглежда подозрително към Славянка, която се усмихва свенливо на Мишел и му говори уклончиво. Тя извърща глава към него. Махва му:

- Гринго, ела да те запозная! - казва тя.

- Не съм Гринго! - отвърща намусено той и продължава да носи пакети, без да се отзове на поканата.

2. Кафене. Ден.

Дамян и Сергей седят на една маса. Срещу тях е Григор. Той се чувства неловко и седи като на тръни.

- Григоре! - почва многозначително Дамян. - Чух, че много обичаш конете...

- На село имахме кон - оживява се Григор. - Хранех го, поях го, яздох го. Казваше се Дорчо.

Убивал е вълк само с един заден къч!

- Освен коне, дядо ти някога имал и даракчийница...

- Беше до герана. Чепкаха и тепаха вълна... Имаше, що?

- И какво произвеждаха?

- Черги, килими... Идваха чак от Варна да купуват. Бях малък, но си спомням. Като ги застелем по оградата - шарения, голяма работа!

- Решили сме да отваряме даракчийница - казва Сергей. Григор го поглежда развълнуван. Знаеш ли къде? В детската градина, където работиш. Вчера я взехме на търг. Нямало вече деца. Сградата е добра, отдолу минава река. Какво ще кажеш да ни станеш съдружник?

- Аз?! - удивлява се Григор. - Ами аз сега съм безработен... И Славянка още не си е намерила постоянна работа.

- Тъкмо затова! - казва Дамян. Ето, май че разбираш и от даракчийство. Решили сме да купим една голяма машина. Ние ще участваме с пари, а ти ще обслужваш машината и ще обучаваш работниците.

Дамян и Сергей гледат изпитателно Григор.

- Ако работата потръгне, ще можеш да си купиш и кон - засмива се Дамян.

- Значи искате да ви стана съдружник?! - още не може да повярва Григор. - Като й кажа на жена ми, няма да повярва.

3. Детска градина. Ден.

На двора детските уреди за игра са махнати. Върху прозорците са сложени метални решетки.

От камиона Григор и други трима мъже свалят на части тежката даракчийска машина...

Сетне Григор сам я монтира вътре в разширеното помещение-цех. Интериорът на детската градина се е превърнал в даракчийница. Навред има струпани десетки черни чували, пълни с вълна. Има и купища стари измърсени китеници, употребявани черги, строителни материали за предстоящия ремонт.

Григор е готов с машината. Пазачът стои отстрани и гледа.

- Ще тръгне ли, бай Митко? - пита Григор.

- Не вярвам - пазачът недоверчиво вдига рамене. - Пробвай, да видим!

Григор натиска копчето и машината затраква. Измърсеното лице на Григор грейва. Той изсипва вълна и тя за миг е изчепкана от машината. Мека, пухеста, прозрачна. Григор разглежда доволен валмото.

- Ти си бил майстор, бе Гринго! - извиква удивен пазачът, за да надмогне шума. - Не знаех, че си бил инженер.

- Първо, не съм Гринго. Второ, не съм инженер - признава Григор и се усмихва притеснено.

- Ами как тогава се справи с такава машина?

- Като станеш частник, бай Митко, от всичко трябва да разбираш. Потомствен семеен биз-

нес! Нещо е останало и у мен, въпреки че никога не бях се занимавал досега.

И Григор отново се заема с работа.

- Тази нощ ще ти правя компания - казва Григор. - Като имам работа, не мога да търпя, докато не я свърша.

4. Град. Нощ.

Провинциалното градче спи. Славянка яде безразборно от хладилника. Не чува как долу, на двора, спира камиона. В него е Григор. Той си подсвирква, спира музиката. В кабината висят две кончета-игралки. Григор им се любува и ги побутва да се мандахерцат.

После слиза и се отправя към къщи.

Влиза, старее се да не шуми. Купил е бутилка коняк. Заварва Славянка в кухнята, тя е седнала на дивана и хълца от многото погълната храна.

Григор, обезсърчен, спира на прага, доброто му настроение изчезва. Явно това със Славянка не се случва за първи път.

- Докога ще се тъпчеш? - обажда се Григор.

- Не е твоя работа! - сопва му се тя.

- Монтирах машината! - казва Григор и се отпуска на дивана както е с работните дрехи.

Лицето му отново се оживява. - Искаш ли да я видиш? Като оса е! Никой не вярваше, че мога да я монтирам сам! Ще видят те кой е Григор! По друг начин ще ме гледат вече!

- Нито машината ти, нито теб искам да видя! - вика Славянка. - Къде са ти съдружниците, защо вършиш всичко сам? И шофьор, и хамалин, и монтьор, и работник, а насреща нищо!

- Те не разбират от даракчийство... - смутено отвърща Григор.

- А ти откога почна да разбираш? Ще те използват, докато им вършиш работа, после ще те изхвърлят. Но ако и сега загазиш, аз си тръгвам, да знаеш!

Григор отива и затваря хладилника. Славянка сега яде бисквити.

- Стига, ще ти прилошее! Лекарят каза...

Славянка се тръшва на стола и се захлупва върху масата.

- Изтеглил си заем без да ме питаш! - вдига тя внезапно глава и го прекъсва. - Знаеш ли какво правиш? Без работа сме и двамата!

- Нали почвам бизнес? Нали трябва да си платя дела? Имам сериозни съдружници! Дамян и Сергей...

- Не им вярвам нито на Дамян, нито на Сергей! - прекъсва го отново тя. - За да опрат до тебе, значи имат някаква умисъл! Ще те направят за смях, ще видиш! Ти и без това си за смях, погледни се само..

- Не исках да те тревожа за заема - казва виновно Григор. Славянка го гледа, изпълнена с безсилен гняв. - А за Дамян и Сергей не си права. Най-после едни хора, които ме уважават. Те са първите, които не ми казват по прякор.

- Прави каквото щеш! - решава Славянка, която изведнъж се успокоява. Тя застава пред огледалото и се гледа. - Уморих се цял живот да се разправам с теб. Трябваше да замина навремето с Мишел! Сега щях да пътувам в яхта и да нося бели гуменки! Господи!...

Славянка отива в банята да вземе душ. Григор тръгва подире й.

- Да ти обясня - казва той. - Разпределили сме си работата, те уреждат юридически нещата, аз се занимавам с организацията и машинарията.

- Кой ще те вземе тебе за съдружник! - казва тя отвътре. - Ти вечно ще си останеш един смотан снабдител. Нито можеш да крадеш, нито да лъжеш! И не се надявай да им стана и аз наемна работничка!

- Славянче! - казва Григор, но тя пуска силно душа. - Аз ще печеля достатъчно, няма да си наемна работничка. Нали съм ти го обещал?

- Гринго! - извиква тя подигравателно. - Гринго си беше и Гринго ще си останеш!

Той примигва виновно отвън.

Отваря бутилката коняк и отпива направо от нея.

5. Даракчийница. Ден.

Камионът на Григор идва и спира пред двойната врата на бившата детска градина, сега даракчийница. Григор подсвирква с клаксона на бай Митко, за да му отвори вратата. Бай Митко идва, но не отваря. Сам излиза и отива до кабината.

- Гринго! - казва с тъжна физиономия бай Митко. - Казаха ми да не те пускам. Дай ключовете на камиона, аз сам ще го вкарам вътре.

Григор е като гръмнат след тези думи.

- Как така? - казва той и угася радиото. - Ти нещо май не си се наспал добре! Я отваряй вратата, че бързам.

- Добре съм се наспал аз, ама ти май си сгазил лука! - подхвърля бай Митко, пресяга се, изключва двигателя и изтегля ключовете на камиона. - Изрично ми казаха да не те пускам. Вече не си бил съдружник във фирмата.

И бай Митко тръгва към детската градина. Григор вижда, че работата е сериозна, слиза и го настига.

- Бай Митко, майтап ли си правиш? Кой ти е казал да не ме пускаш?

- Нищо не мога да ти обяснявам - избягва погледа му бай Митко. - Вие сами се оправяйте. Аз само изпълнявам това, което са ми наредили.

- Кой ти го е наредил? - упорства Григор.

- Шефовете!

- И аз съм в Управителния съвет...

- Не си вече към фирмата, така ми казаха! - оправдава се бай Митко и тръгва към даракчийницата. По съдебен ред, викат, ще бъде уведомен. Не мога да те пусна, Гринго, после на мен ще си го изкарат!

Григор стои напред двора. После се обръща и тръгва към изхода.

Бай Митко въздъхва като го гледа как се отдалечава.

6. Фризьорски салон. Ден.

Славянка е на фризьорка. Докато ѝ правят прическата, държи пред себе си учебник по английски. Фризьорката Вероника е и нейна учителка. Славянка казва сегашно, минало и бъдеще време на глагола "talk".

Греши, фризьорката я поправя.

- После ще продължим - казва Вероника. - Сега си изправи главата. Когато Славянка я изправя, в очите ѝ има сълзи. - Хайде пък сега!

- Не знам - въздъхва Славянка. - Да не се окаже някой мошеник! Малко ме е страх, Вере, миличка...

- А тук не те е страх, така ли! - укорява я Вероника, докато работи по косата ѝ. - Как е Гринго? Ще ги съди ли онези двамата, Дамян и Сергей?

- Как го виждаш той да съди някого? - казва тя с презрение.

- Ако не беше такъв добряк, нямаше да те пусне! - усмихва се и фризьорката.

- Той нищо не знае, горкият. Ще му се обадя направо от Дания. Или най-добре ти му обясни всичко! А?

- О, не! С такива не мога. Ще вземе да се разплаче... - задява се фризьорката. - Аз се чудя как правиш любов с него.

- С добряк е по-трудно да живееш, отколкото с някой авантюрист! - казва печално Славянка. После е обхваната от мечти: - Сега обаче ще се налудувам! Това ще ми остане!

- Как извади този късмет! Аз да не съм по-лоша от теб, ама няма някой Мишел да се сети и мен да прибере! Голяма ли му е къщата?

- Наследствено имение. Снимките ги имало в интернет.

- Искам и аз да ги видя!

- Какво ли не се случва в живота - вдига рамене Славянка. - This is unbeli. Unveli... Все го забравям.

- Unbelievable! - поправя я Вероника.

Славянка почва да поглъща безразборно шоколадови бонбони и чипс.

- Успокой се - казва Вероника. - Ти наистина ли си се притеснила?! Я се стегни! Отиваш в уредена, бяла страна. Ще си пееш и ще си живуркаш.

Славянка се опомня и отблъсква кутията и чипса. После внезапно прегръща приятелката си.

- Замини вместо мен! - проплаква тя. - По-млада си, по-хубава си... Без мен Гринго съвсем ще пропадне.

- Не ми се слушат глупости! Ще почнеш втори живот! Как ти завиждам, ако знаеш! - проплаква и Вероника.

- И какво ми харесва този дъртак? Как пък точно мен хареса? - пита се колебливо Славянка и гледа безпомощно приятелката си. - Тук има някаква игра... Страх ме е, да ти призная. Ако е някой педофил или извратен тип?

- Той се е побъркал по теб! - успокоява я Вероника. - Постепенно ще го опознаеш. Важното е да имаш брак. Пък ако не ти хареса, го разкарваш и си оставаш там. Ако пък ти хареса, може и да родиш, защо не? Още не ти е късно! Ти си запазена жена, детска учителка!

В този момент на вратата се звъни. Фризьорката отива и пита колебливо кой е. Чува се гласът на Григор.

- Няма ме! - шепне Славянка.

Приятелката ѝ отваря вратата.

- О, Гринго!.. Няма я, не е идвала! - казва тя на Григор.

- Казвам се Григор... - опитва се да бъде по-твърд той.

- Извинявай, разбира се... Но я няма.

- Знам, че е тука - казва Григор и навежда глава.

- Следиш ли ме? - показва се идведнъж настръхнала Славянка от другата стая. - Ако си имал нещо да ми казваш, да си ми го казал! Хайде сега, омитай се и ни остави сами!

- Защо не се връщаш вкъщи? - пита Григор.

- За какво да се връщам? - отвръща с болка Славянка. - Да ти гледам зелените очи? Аз заминавам, ако още не си го разбрал!

- За дълго ли? - пита след пауза той.

- Завинаги! - троснато казва тя и се скрива от погледа му.

Григор гледа в земята. После се обръща и си тръгва. Чува се как Славянка плаче в другата стая.

Фризьорката отива и я вижда просната на леглото да ридае.

Вероника сядва на стола и не знае какво да направи. Пали цигара.

Гледа се в огледалото, попибва недоволна бръчките по лицето си...

7. Кръчма. Вечер.

Григор седи сам на една маса. Поръчва си още едно, но келнерът му отказва.

- Не съм пиян... - казва с мъка Григор. - Седни за малко да си поприказваме. Селски сме, знаем се... Помниш ли Дорчо? Кончето!

- Сега съм зает, Гринго. А за теб е по-добре да се прибираш вече.

Григор отива до ротативката и се опитва да играе.

- Не съм Гринго! Григор ми е името! Няма да обиждаш.

- Колко още искаш да загубиш? - пита го келнерът.

- Щом иска, нека играе! - скастрия го барманът.

Но келнерът го подхваща и насила го изнася вън от заведението. Григор се съпротивлява и келнерът се ядосва. Оставя го подпрян до една стена.

Григор иска нещо да му каже, но не успява. Келнерът си тръгва. Колената на Гринго се огъват и той пада в тревата. Келнерът забелязва това, но не се връща при Григор.

Наблизо изскачат две пършиви кучета и почват да лаят към Григор. Григор вижда какво бранят - прясно одрана заешка кожа. Той избутва кожата, кучетата я грабват и започват да ръмжат едно срещу друго, забравили за него.

8. Улица. Нощ.

Григор лежи в тревата. Над него са се надвесили двама уличници.

Бутат го, Григор не може да дойде на себе си.

- Остави го! - казва единият, докато търси документи във вехтия му портфейл. Има разни бумажки, стари квитанции. Той гледа една от тях. - Изеглил е всичките си 600 лева! - Двамата недоумяват. - Откъде толкова пари у този народ? Я виж в чорапите да не е скрил нещо.

Докато претърсва чорапите, другият взема портфейла и вижда вътре двама лева. Взема ги и връща портфейла в джоба на Григор.

Като не намират нищо, двамата мъже го оставят, качват се в една стара жигула и отминават.

Григор, без да вдига глава, отваря очи. В помътеното му съзнание цари хаос от звуци, а картината е преобърната, съвсем слаба, виждат се само някакви смътни очертания.

И тогава градските нощни шумове постепенно отстъпват... Чуват се само щурците. Настава необикновена тишина в душата му, а в картината, която вижда, се прокрадва неясен ореол от светлина...

- Григоре - чува се **глас (това е гласът на самия Григор!)**. - Няма да те наричам Гринго, а Григор... Ти си свестен човек, а лежиш в канавката. Никой не оцени доброто ти сърце. Цял живот не си направил на никого нищо лошо, но всеки вършеше с теб каквото си поиска. Не се оставяй, Григоре... Ако ти не се погрижиш за себе си, няма кой друг да се погрижи..

Григор отваря очи и се чуди на това, което е чул. Двете кучета отдавна са оглозгали заешката кожа и сега лежат недалеч.

Григор се унася отново в тежкото си опиянение...

9. Даракчийница. Ден.

Григор и един мъж слизат от такси и се приближават до входа.

Бай Митко ги спира.

- Бай Митко, това е моят адвокат, Краси! - казва Григор, очевидно дълго репетира как да произнесе гладко и твърдо тези думи. - Тук ли са Дамян и Сергей?

- Няма ги - бай Митко бърза да се прибере.

В този момент Григор вижда Дамян по един коридор. Вътре кипи труд. Даракчийската машина работи. В двора има стоварена нова поточна линия. Работници я внасят на части.

- Дамян е вътре - казва Григор. - Трябва моят адвокат да говори с тях.

- Казано ми е да не те пускам - вдига рамене бай Митко.

Дамян вижда Григор откън, но не му обръща никакво внимание. Григор поглежда към адвоката. Наблизо има две кучета. Те почват да лаят към адвоката. Бай Митко ги смърмя. Адвокатът вдига рамене.

- Гринго, трябва да ми осигуриш достъп - казва той на Григор. После пак вижда Дамян зад стъклата. - Това да не е Дамян Николов? - казва той, досетил се за нещо.

- Същият! - казва Григор. - Съдружникът, на Сергей брат му.

- Братята Дамян и Сергей Николови! - казва адвокатът. - Къде си се забъркал! - и почва мълчаливо да се тюхка.

- Слава богу! Значи ги познаваш!

- И още как! - Той се дръпва настрана и казва тихо на Григор. - Те са ми далечни роднини, братовчеди. Не мога да тръгна да се съдя с втори братовчеди. Това му е лошото на малкото градче.

- Тогава говори с тях като с роднини! - сеца се Григор. - Има някаква грешка. Не знам дори в какво ме обвиняват.

- Писменото становище на вашия Управителен съвет дойде - казва адвокатът и изважда един лист. - Съжалявам, че по-рано не обърнах внимание на имената. Обвиняват те, че си игнорирал Управителния съвет - обяснява адвокатът. - Всички решения си вземал сам, всичко сам си вършил, искал си да сложиш ръка на цялата фирма. Използвал си камиона на фирмата за лични цели, отказал си да се повикат специалисти за монтажа на машината, искал си да назначиш жена си като

шеф на производството, свързал си се с подставени фирми за доставка на вълна, от които си получавал тайно комисионни... И още няколко по-дребни обвинения.

- Това не е вярно - успява само да каже Григор. - Нали вече ти обясних. Това е... лъжа. Измислят си, за да ме махнат!

- Добре... - решава да не шикалкави Краси. - Ще ти кажа направо. Цял град ги знае братя Николови. Просто не искам да си имам работа с тях. Извинявай, но ще се наложи да си потърсиш друг адвокат. За досегашната ми работа няма да ти искам хонорар. Дватамата се гледат. После адвокатът се обръща и си тръгва.

10. Адвокатска кантора. Ден.

Григор почуква на вратата, на която пише АДВОКАТ. Има четири бюра, на които адвокати разговарят с клиенти. Григор изпитва неудобство.

- Сядайте - поканва го адвокатът с леко прикрита досада. - Вие ли ми се обадохте? - Григор кимва. - Калинов съм! - представя се той.

- Григор Григоров! - подава ръката си и Григор.

Григор сяда притеснено и не знае от къде да започне. Наоколо текат разпалени, доверителни или формални разговори.

... Минало е време. Григор е разказал всичко за даракчийницата.

- Значи вие свършихте всичко, а после ви изхвърлиха? - казва Калинов, като хвърля поглед по съдебния документ на Григор. - Всичко са направили по законен ред. Вие можете да обжалвате само вложения от вас дял.

- Става въпрос не за моя дял. Техните обвинения не са основателни. Не съм направил нищо лошо. Те... лъжат!

- Боя се, че това е недоказуемо, господин Григоров - завърта глава адвокатът. - Ако трябва да предприемем нещо, то ще трае дълго и ще ви излезе прекалено скъпо. Сам си преценете дали имате желание за това.

Григор го гледа безпомощно.

11. Апартаментът на Григор. Вечер.

Григор седи в хола и гледа телевизия. Яде консерва, замислен, унил. Григор отива и застава прав пред телевизора, потънал в размисъл. Постепенно звуците от телевизора затихват. Настава онази странна тишина в душата на Григор, която той вече изпита веднъж...

- Григоре! - чува се **вътрешният глас**. - Не се оставяй да те унижават. Адвокатите са или подкупни, или страхливи. Кой ще те защити тебе, ти си никой за тях. Затова сам трябва да се защитаващ. Трябва да отмъстиш на Дамян и Сергей. Заради тях загуби всичко: и Славянка, и честта си, и парите си...

Звъни телефонът. Той се сепва. Вдига. Оттатък се чува гласът на Славянка:

- Гринго, ти ли си?..

- Откъде се обаждаш? - пита я слисан Григор.

- От Дания... Пристигнах преди седмица.

- Какво правиш в Дания?!? - съвсем се обърква Григор.

- Ех, Гринго, миличък! - чува се въздишката на Славянка. - Вероника, фризьорката, не ти ли обясни?

- Не съм Гринго... - измъква Григор. - И не я познавам твойта Вероника.

- Добре... Извинявай. Аз оставам тук. Мишел ме посрещна... Много е мил. Поне засега. - Гласът ѝ се разтреперва.

- Кой е този Мишел? Какво ми говориш?

- Моят приятел... - почти изплаква тя. - Помниш ли хуманитарната доставка от Дания за детската градина?... Фондацията "Помощ за Изток"? Искях само да ти се обадя, че съм добре, да не се тревожиш излишно. Малко съм напълняла, защото ям до насита. Но сега ходя на фитнес...

- Колко време... ще...

- Не знам... Може би няма да се върна. Гринго, извинявай... Наистина ми е жал за теб... Мъчно ми е - разтреперва се гласът ѝ. - Хайде, чао! Гореглавата! Как върви съдебното дело?

- Ще ги осъдя! Решил съм и ще ги осъдя.

- Добре... Желая ти успех. Чао!

Григор затваря телефона. Машинално излиза навън. Връща се, загася телевизора. После, несвесен, пак го пуска. И отново излиза.

12. Кафене. Вечер.

Григор стои в съседното кафене. Има и други хора.

Вероника, фризьорката, все още работи. Когато се освобождава, вече е станало късно. Григор е останал сам в кафенето. Тя загася, заключва вратата и идва при Григор.

- Накарах те да ме чакаш... - казва тя. - Извинявай!

- Няма нищо - отвръща Григор.

- Аз ти казах да не ме чакаш.

- Нямам бърза работа.

- Но сега трябва да се прибирам.

- Славянка ми се обади... От Дания.

Фризьорката нервно се оглежда. Притеснена е.

- Добре, да седнем някъде за малко.

13. Барче. Нощ.

Двамата седят в едно нощно барче. Изпили са две-три питиета.

- Толкова време го е познавала, кроляли са планове, а не ми е казала нищо! - казва с убит глас Григор.

- Славянка мислеше, че знаеш. Целият квартал знаеше.

Григор иска сметката. Фризьорката го гледа със съжаление.

- Аз вече я платих - казва тя.

Помълчават.

- Знам защо избяга от мен - казва Григор. - Заради даракчийницата. Но те скъпо ще ми платят.

Фризьорката кимва. Тя го гледа изпитателно, вече като жена. Пък и е пийнала.

- Знаеш ли, че ти... - казва тя и почва да се подсмихва. - Гринго, сега като сме сами, да не вземем да направим някоя бяла, а? Сега ще ме изпратиш и както съм сама и не съм помирисвала мъж от не знам кога... А, какво ще кажеш?

- Първо, не съм Гринго. Второ, нали имаше гости?

- Никакви гости нямам - казва тя. - Ти пък не разбираш ли от женски приказки? С теб ми е много спокойно, не знам защо. Хубаво ми е. Признавам си, макар че Славянка, ако ме чуе отнякъде...

- Омъжена ли си?

- Де този късмет! Разведена съм отдавна. Забравих кога беше... Казвах на Славянка да не те оставя. Славянка не знае какво е да имаш мъж авантюрист. Тези бръчки са от него. Остави ме сама, детето беше на два месеца. Добре, че със Славянка поне нямате деца.

Григор слуша и клати съчувствено глава. Тя се усмихва храбро и докато продължава да говори, наоколо постепенно наставка онази, глухата тишина.

- Григоре! - чува се шепотът на **вътрешният глас**. - Бъди мъж! Изпрати я, после бъди с нея! Така ще забравиш за унижението. И ще отмъстиш на жена си!

Григор ѝ кимва. Фризьорката тайно му стиска лакътя. Стават и излизат. Тя го хваща под ръка.

Качват се на третия етаж и тя отключва апартамента си.

Но тук Григор неочаквано се разколебава.

- Влез! - заповядва му **вътрешният глас**. - Сграбчи я! Тя те чака, иска те! Хайде, Григоре! Ще видиш, че после ще се почувстваш победител!

Вероника влиза навътре да оправи разхвърляните вещи и дрехи. Оставила е вратата отворена. В ко-

ридора има детско дървено конче. Григор се присяга през прага и го залюлява. Вероника се връща, забелязала, че Григор стои още на прага. Григор се свлича покрай стената. Улавя главата си и простенва.

- Няма ли да влезеш? - пита тя и кляка до него.

- Славянка, ако разбере като се върне...

- Не вярвам да се върне - казва съжалително Вероника.

Григор се изправя, излиза и се спуска по стълбите.

Фризьорката изпсува без думи подире му. После затръшва вратата. Появява се сънената й дъщеричка.

- Мамо, какво има?

- Нищо, мило, нищо! - Фризьорката кляка и прегръща детето си, задавена от яд и от напирещите чувства.

14. Апартаментът на Григор. Нощ.

Нощ. Григор лежи, по-скоро се върти в леглото.

- Григоре! - чува се **вътрешният глас**. - Вероника цяла нощ плака. А можеше да я направиш щастлива поне за една нощ. Слаб човек си, нерешителен. Но сега ме чуй. За да се излекуваш от малодушието, запали даракчийницата и ще си върнеш достойнството. Докога ще търпиш унижения? Иначе съвсем ще се пропиеш! Григоре, послушай ме и няма да сбъркаш!

- Стига! Махай се! - рязко скача в леглото и извиква Григор.

Той става и отпива дебела глътка от една бутилка вино.

Няма да стана престъпник! - зарича се той. - Ще ида на село!

- Григоре! - обажда се пак **гласът**. - Няма да намериш покой, докато не подпалиш даракчийницата! Бъди силен! Сам си, не чакай помощ от никого и от никъде...

Григор започва да се облича. Пуска телевизора силно. Пуска и радиото, за да заглуши **гласа**.

Отива и се мие на мивката, плиска се със студена вода. После вдига глава и се гледа задъхан в огледалото.

Оттам го гледа един много изплашен, дребен човечец. Толкова дребен, че Григор го заплува...

15. Село. Ден.

Григор слиза от рейса, спрял наред площада. Оглежда се.

- О, Гринго! - провиква се някакъв негов връстник. - Отдавна не си си идвал! Какво става с даракчийницата? Чухме, че вече не си там.

Григор му махва с ръка. Поема по улицата нагоре.

Григор влиза в родния си дом. На прага се показва майка му и трие ръце в престилката.

- Григоре, защо не се обади, да се приготвя? - казва тя.

Майка му, отрудена възрастна жена, го посреща. Прегръща го като дете.

16. Къщата на Григор. Вечер.

Григор пуши след вечеря. Майка му раздига масата. Телевизорът работи.

- Мамо - почва Григор. - Аз къде ще спя?

- Горе, защо?

- Не може ли при теб?

- Може. Ама горе ще ти е по-удобно. Сутринта ставам рано.

- Вярно! И без това се въртя цяла нощ, ще ти преча.

- Станалото станало! - успокояна го тя. - Ще мине...

- И аз мислех така, но не минава. Аз толкова време и пари хвърлих за тази даракчийница, а те така да отвърнат, така несправедливо!

- Господ ще ги съди, остави ги... Не се разправяй с тях, по-лошо ще стане.

- Не мога да оставя това така. Всеки да ме тъпче както си иска. Трябва да направя нещо, иначе с мен е свършено.

- Какво можеш да им направиш? Не видя ли, че и съдът е с тях, щом и парите, и силата са с тях. Затова мирувай, мълчи си. Друга работа ще намериш. Някой занаят...

- Мамо - прекъсва я той. - Не мога повече така, не издържам.

Майка му го гледа съжалително. Става, за да скрие жалостта си.

- На лошото не отвръщай с лошо, сине. Гледай да простиш, така ще ти олекне.

Григор я гледа разколебан. По улицата минава несвестната Велика.

С детско разкривено лице, с момичешка фигура, макар че е вече над 40. Обута с кундури на босо. Тя се спира и гледа заваяно към Григор...

17. Къщата на Григор. Нощ.

На горния етаж на старата къща Григор не спи в леглото. Чува се **гласът**:

- Не слушай майка си, Григоре! Майките са такива, жалостиви. Вече няма място за жалост на този свят. Всеки гледа вече само себе си. И ти не оставай назад. Постъпи така, както постъпват всички!

Григор се озърта, уплашен от появата на гласа. Върти се яростно и си запушва ушите с възглавницата.

- Когато един ден останеш сам, без майка си, тогава ще ти бъде още по-тежко. Трябва да отмъстиш на двамата братя, които те излъгаха. Запали даракчийницата! Никой няма да се усъмни в теб! Само така можеш да защитиш достойнството си, да измиеш срама от лицето си и отново да се почувстваш човек. Без да извършиш зло, не можеш да станеш човек, Григоре, запомни го!

Григор се върти. После се надига и отива да пуши навън, седнал на стълбите. Обладан е от тревожни мисли.

Майка му също не спи. Лежи в тъмното.

Чува стъпките на сина си. Надига се и се ослушва.

Майка му взема чаша мляко, излиза тихо, качва се горе. Учудва се да го види седнал на стълбите, да пуши посред нощ. Оставя чашата до него и го гледа.

Той мълком отказва да изпие чашата. Майка му го гледа скръбно и присяда до него.

- Поне си светни - казва тя и светва лампата. - Не се тревожи, ще ти мине. Ние какво сме преживели с баща ти... И все така с добро, с прошка.

- Чувам глас, мамо - признава й изведнъж Григор. - Някакъв глас... Сякаш съм аз. Моят глас. Казва отмъсти им! Не знам какво да правя.

- Остави ги, сине. Ще си повредиш здравето с тях, недей слуша никого. Живей си като досега. Григор не издържа на вълнението, което го е обхванало и прегръща майка си. Разхлипва се като дете.

- По-добре да легна и да умра - изстенва той. - Да се махна, да се свърши.

- Я стига! - укорява го нежно майка му. - Утре ще отидем у баба Койка, да ти лее куршум. Изплашил си се нещо. Може покрай... Как можа да те остави ей тъй на, и да си завие куйрука по чужбина. Ама ти си си виновен.

- Някакъв куршум няма да ми лее баба Койка! - отдръпва се Григор и изтрива сълзите си - Сам ще се оправя.

- Изпий това мляко сега.

Григор изпива чашата с мляко.

- По-добре ми е вече, хайде да лягаме - казва той и се надига.

Влиза в стаята си. Майка му тръгва към своята стая.

Григор ляга и гледа с отворени очи в тъмното. На лицето му се появява странна усмивка. И той затваря очи така, усмихнат.

18. Къщата на Григор. Ден.

Григор се събужда късно. Слиза долу и намира закуската на масата, покрита с вестник. Той понечва да хапне, но се спира.

Поглежда в градината и вижда майка си там.

Излиза при нея. Тя копае леха. Той отива и взема още една мотика.

- Покажи ми как и аз да копая - пита Григор.

- Почини си, аз сама - казва тя.

- Мамо... Защо не взема да остана при тебе? - казва изведнъж Григор. - За постоянно, а? Ще си живеем тука, все ще се оправим.

Майка му продължава да копае без да вдига глава.

- Не може, как ще си оставиш къщата в града!

- Какво да правя сам, без работа? Не искам да го виждам този град. Всеки ден минавам край даракчийницата и само се ядосвам.

Майка му вижда, че синът ѝ говори сериозно. Григор се ухилва. Копае усърдно. Майка му въздиша тежко, но скришом.

- Забравил съм селската работа... - казва Григор задъхан, но доволен от себе си.

По улицата минава Велика, несвестната жена-момиче без възраст, с криво лице и с мучащ говор. Тя влиза като у дома си.

- Здравсти, Велико - кимва ѝ Григор и пак се заема да копае.

- Добре дошъл - смутолева полуразбираемо Велика. - Вече си имаш помощник, лельо Станке... На село ли ще останеш? - пита тя Григор.

- Може и това да стане, Велико, кой знае! - отвърща бодро той.

Велика стърчи и не сваля очи от Григор. Майка му само поклаща глава като гледа Велика и Григор. Григор продължава увлечено да копае.

Велика се обръща и затътря кундури към улицата.

- Като бяхте малки, много те харесваше - подхвърля майка му и се усмихва. - Още не те е прежалила.

- Тя си е по-добре от нас - обажда се Григор. - Живее си и никой за нищо не я закача.

19. Дворът на къщата. Ден.

Григор и майка му вкарват каруца, пълна с люцерна. Григор спира каруцата под сеновала. Разпряга магарето. После му слага да яде. Спира се и го гледа. Прегръща главата му.

- После ще го поизядя - казва той весело.

- Друга работа нямаш ли си! - скастрия го майка му, която вече се е качила на сеновала и отваря място за новата люцерна.

... Двамата стоварят окосена люцерна. Григор подава с вилата и хвърля сеното на площадката на сеновала, майка му го взема оттам и го дипли в сеновала.

Работят мълчаливо. Григор изпразва каруцата и се качва при майка си. Помага ѝ. Като свършват, двамата слизат.

Той се мие на чешмата.

- Още ли си алергичен към люцерната? - пита го майка му.

- Сега ще видим - казва той и пръхти, подложил лицето си на слънчевите лъчи. - Така пръхтеше Дорчо!... - После се бърше щастлив. - Поне от едно нещо се отървах.

Майка му почва да шета нещо в лятната кухня. Той отива и сяда пред входа. Тя вътре пали печката.

- Нали ти казах, че нещо ми говореше - казва той. - Глас, отвърте... Съвсем ясно, сякаш аз говоря! Не ме оставяше на мира. Но сега спя като къпан.

- И какво ти казва, ако е глас? - пита майка му отвърте.

- Ами... - не довършва Григор. - Отдавна трябваше да се върна на село. Но Славянка не беше за село. Така стана по-добре, тя в Дания, аз при теб. Абе, съдбата си знае работата, всичко е написано.

Майка му запалва печката. Отива и сяда при него.

- Да ти направя отвара? Може да си се сепнал нещо или някой да те е урочасал - казва тя. - Като малък не можех да те отърва от уроки.

- Нали ти казах, че вече спя спокойно...

Майка му го гледа разтревожена. Стяга я сърцето. Тя се връща в кухнята, сяда с гръб, за да се скрие от сина си. Прилошава ѝ.

Тя подпира глава до кирпичения оджак. Григор се радва отвън на астмата, не забелязва прилошава-нето на майка си.

Отвън, по улицата, минава възрастна жена. Тя се спира и гледа Григор.

- Григоре, ти ли си, бре? - провиква се тя и гледа любопитно.

- Аз съм, бабо Цано, аз съм - отвърща Григор малко сконфузен и понечва да влезе в кухник-ката. Кой друг може да е?

- Майка ти тука ли е? - пита баба Цана.

- Няма я. Излезе нанякъде...

- Ами ти си се върнал, бре. Да не си решил пак селянин да ставаш?

- Ами! - отвърща неловко Григор. - За някой друг месец съм само.

- Как е булката ти? Как се казваше тя?

- Славянка.

- В града ли е, какво прави? - пита двусмислено тя.

- Добре е - казва Григор и се скрива в кухникката.

- А какво става, даракчийницата върви ли? Чухме, че си станал съдружник. На дядо си занаята да продължиш, не е лошо.

Баба Цана продължава да стои пред вратата. Минава друга жена, двете говорят, очевидно по адрес на Григор. Появява се и Велика.

- Разбрала е! - казва майка му на Григор, когато той влиза вътре. - Нищо не може да се скрие от нея. Сега цяло село ще разбере.

- Голяма работа като разбере! - ядосано казва Григор.

Майка му се задъхва, пот избива по лицето ѝ. Лошо ѝ е.

- Какво пребледня! - казва уплашен Григор и поема майка си, която полита назад. - Мамо! Зле ли ти е?

Отвън по улицата баба Цана отминава, като се обръща от време на време към дома на Григор. Велика влиза вътре. Застава на прага на кухникката и вижда пребледнялата майка на Григор. Велика гледа втренчено, занесено.

- А, ще си умре тя, ще си умре... - проломотва Велика. След това се обръща и си тръгва с раз-кривената си походка.

Григор, паникьосан, не знае какво да прави с умиращата си майка.

- Велико, Велико! - вика той, но Велика не се обръща. - Бабо Цано-о - провиква се Григор. - Бабо Цано-о-о-о!

20. Селски гробища. Ден.

Двайсетина души комшии, възрастни хора, седят около масата в една пристройка в края на гроби-щата. Похапват и пият. Като селски хора, скръбта не ги владее дълго.

Григор стои опечален, навел глава. Мъжът до него го подбутва за кураж и се чуква с него. Григор взе-ма чашата, но не отпива.

- Пий, не му мисли толкоз! Всеки по реда си! Важното е, че майка ти беше добра. На всеки по-магаше в махалата. Ти на нея си се метнал, кротък си. Няма от какво да се боиш. Щом и съдружник си станал във фирма!

Григор изпива чашата си.

Хората вече говорят на висок глас... Две жени, между които баба Цана, прислужват. Велика също е тук. Григор я вижда.

Велика гледа към него втренчено... Постепенно гласовете наоколо утихват.

- Григоре! - чува се **вътрешният глас**. - Мислеше, че си се отървал от мен? Няма да си отида, докато не ти помогна да станеш отново човек. Не разчитай на никого. Аз няма да изчезна, докато не се възстанови справедливостта. Ще видиш, че като отмъстиш, всички ще почнат да те уважават, да те наричат Григор, а не Гринго!

Григор седи като на тръни на шумната вече маса. Става и отива в сеновала. Скрива се зад прясната още люцерна. Сяда на един пън и се опитва да събере мислите си. После грабва вила и рине тор,

колкото да върши нещо...

21. Улица. Нощ.

Григор излиза, залитайки, от селската кръчма. Тръгва сам по тъмната улица.

Гласът отново зашепва в тишината:

- Злото не е такова, каквото го представят. То е необходимо. Трябва да си силен. Всичко в живота става със сила, със зло. Доброто е за утеха на слабите. Ти не си слаб, Григоре! Няма от какво да се страхуваш, защото никой няма да те заподозре. Запали даракчийницата, запали я!

Григор запушва ушите си и залитайки, върви напред. Пред дома му стои някой. Това е Велика.

Тя сяда на отсрещната пейка и гледа към него. Григор се напруга в тъмното.

- Велико, ти ли си? - подвиква уплашен той. - Хайде, отивай си вкъщи! Докога ще седиш там? Само слухтиш и се звериш насреща ми!

- Тук съм добре аз... - проломотва Велика и го гледа.

- Махай се, ти казах!

Григор я хваща за палтенцето, изправя я и я натирва по улицата.

- Видя ли, Григоре! - обажда се **гласът**. - Такъв трябва да си с хората! Те не заслужават друго.

Сега се чувстваш добре, нали?

22. Град. Киносалон. Вечер.

Григор седи в полупразната зала. На екрана върви блокбастер. Екранът гърми и трещи. Но Григор не чува друго, а **вътрешния глас**, който започва да му нарежда:

- Григоре, само аз мисля за теб. Защото аз съм най-важната част от твоята душа. Ти не познаваш себе си. Не си този, за когото си се мислел досега. Послушай ме... Послушай себе си. Аз не съм друг човек. Аз съм ти. Душата ти иска мъст. Време е, Григоре, да намериш себе си!

23. Град. Лекардски кабинет. Ден.

Григор е на визита при д-р Сарлийски.

- Гринго, ами ти си станал екстрасенс! - смее се докторът - И какво ти казва този глас, числата от тотото ли?

- Казва ми разни неща - произнася с мъка Григор - Лоши работи...

- Какви например? - с любопитство и присмех го пита онзи.

- Не мога да ти кажа... Аз те питам само как да се освободя от него. Не мога повече така. Или той трябва да си отиде, или аз.

- Може би си внушаваш?

- Това продължава вече три месеца. И го чувам все по-често. Не мога да мисля за нищо друго.

- Не се безпокой - казва с професионален тон Сарлийски. - Напоследък ти се струпаха много неща. Намери си някое по-младо гадже. Сега и без това си сам. И пийвай червено вино, всяка вечер. Казвай на всичко "майната му", това е най-доброто лекарство.

- Няма да изчезне. Познавам го.

- Майната му като не изчезне! Ще си живееш с него и толкоз.

Григор кима и се усмихва слабо.

- Кара ме да върша неща, които не мога да извърша. И не искам.

- Какви неща? На мен можеш и трябва да кажеш.

- Не мога...

- Знае ли някой друг? - пита го доктора.

- Само майка ми. Но тя почина.

- Това е съвестта ти, Гринго.

- Тъкмо обратното! - реагира болезнено Григор. - Той ме кара да стана престъпник! И има основания. Виж как се обърка светът. Няма вече правда, докторе! Всичко, в което вярвах, изчезна.

Трябва или да се променя, или да...

Сарлийски едва сега осъзнава каква е работата. Става сериозен.

- Ти си бил цял оратор, бе Гринго - казва той. - Добре, защо не сключиш някаква сделка с този глас? Подчини му се, но само веднъж. В замяна той трябва да ти обещае, че ще изчезне. Тъкмо ще провериш дали е бил прав, или не.

- Караш ме да стана престъпник?!

- Не съм казал такова нещо, Гринго...

Григор го гледа отчаян.

- Мога да правя добро, но лошо не мога - признава той. - Прилошава ми, когато стават разни лоши неща край мен и като гледам по телевизията.

- Ех че си и ти, Гринго, в кой свят живееш! Понасяй тогава неправдите и си налягай парцалките!

24. Автобус. Ден.

Григор пътува в градски автобус. Плътна маса от хора край него.

Но нищо не се чува, освен **гласа**, който нарежда:

- Вярно е, че не знаеш как изглежда злото. Ти си представяш, че съвестта ти ще те гризе като червей, че ще ходиш като прокажен с написано върху челото провинение... Това са само думи, Григоре. В кой свят живееш, както те попита и доктор Сарлийски? Огледай се и ще видиш, че вече навсякъде царува злото...

25. Манастир. Ден.

Григор слиза от един автобус заедно с няколко бабички. На табелата пише СЛУЧАЕН ПРЕВОЗ...

Григор седи на пейка до чешмата. Минава игуменката.

- Прощавайте, търся отец Йоаникий - пита я Григор.

- Отдавна не служи при нас - казва игуменката. - Той се премести.

- Къде е сега?

- Не знам. В града някъде.

- В кой храм?

- Май не е в храм. Той остави расото. Друг ще го съди, не ние.

Игуменката отминава, но после се връща при Григор.

- Разбирате ли от токове? - пита умолително тя. - От два месеца нямаме ток и няма кой да го поправи

Григор я гледа и сякаш не разбира. После тръгва подире ѝ.

... Григор се е покачил на столче, покрито с вестник. Игуменката с едната ръка държи запалена свещ да му свети в тъмното, а с другата му подава клещи, отвертка и всичко, каквото поиска Григор.

- Вслушвайте се - обяснява игуменката. - Това е гласът на съвестта, на разума.

- Но той ме кара да правя неща, които не мога - казва Григор и за миг спира работа. - Той е против съвестта, против разума, как да го послушам!

- Според мен те кара да търсиш правдата - настоява игуменката.

- Но как да я търся? Като си добър, никой не те зачита!

- Светът винаги си е такъв - въздъхва игуменката. - Във властта на дявола. Но ти гледай да не му се даваш... Той отец Йоаникий пот ги разбираше тези работи, но се махна. Разправят, хванал се с търговия.

Григор е готов. Слиза и натиска копчето. В тъмната стая става светло.

Игуменката се прекръства от благодарност.

- Сега ще ви донесе нещо да се почерпите - казва тя.

Григор почиства. После сяда на мизерното легло.

- Има ли свободни легла? - пита Григор.

- Има - отвърща игуменката. Струва пет лева на вечер.

- Добре, ще остана - решава Григор с облекчение. - Може като съм по-близо да иконите, да се

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

отърва от този мъчител.

- Ще отида да оправя стаята тогава. Но нямаме топла вода. И в кухнята всеки сам си готви - предупреждава го тя.

Григор вижда една икона и се приближава до нея. Исус на едно магаре влиза в Ерусалим. Григор гледа към магарето и се усмихва.

- Дий! - несъзнателно казва той на магарето, после неволно се оглежда дали някой не го е чул. Тогава отново наставя онази, неговата тишина...

- Не съм дяволът, Григоре - чува се **гласът**. - Аз съм душата ти, най-дълбоките ти помисли. Ако ме послушаш, ще откриеш самата истина. Ти не си само това, което са те научили да правиш, нито само това, което искаш да правиш. Ти си и това, което не искаш да правиш и това, което не бива да правиш. Всеки човек има истинска и неистинска част. Аз съм истинската и ти скоро ще се увериш в това...

Игуменката носи някакво бурканче с мармалад. Григор идва на себе си. Става и бързо излиза. Игуменката, почудена, се обръща след него.

После сяда и сама почва да яде от буркана.

26. Манастир. Вечер.

Григор гледа телевизия заедно с още две млади прислужнички-послушнички. Текат новини по местната кабелна телевизийка.

- Хващаме нашата градска кабеларка, а централните не можем - казва едната. - Високо е, планина.

- Аз нашата пот я харесвам - отвръща другата.

- Може господинът да иска централна телевизия - подхвърля първата.

- Все ми е едно, и без това само зяпам - казва Григор.

- Само лоши неща дават и по централната, и по местната телевизия. Ето на, пак пожар! Господи, дано няма жертви! Цяла детска градина! Света Богородичке!

Григор се заглежда. По телевизора дават репортаж за някакъв пожар.

- Преди два часа е станал голям пожар на улица "Освобождение" номер двайсет! - съобщава в кадър репортерът, докато вървят кадри от изгорялата даракчийница. - Запалила се е даракчийницата на братя Николови. Сградата е била бивша детска градина, после братя Николови я купуват на търг, за който много се спекулираше в града. За криминалното минало на двамата братя се говори отдавна, имат и няколко висящи дела. Сградата е изгоряла до основи, вътре е имало много вълна и черги и те са усилили пожара. Следствието тепърва ще изяснява случая. Работи се по всички възможни версии, в това число и за умишлен палеж...

Григор не може да повярва на очите си.

- О-о! - отронва се от устата му. - Ама че работа!

- Какво има, лошо ли ви е? - пита едната.

- Десет години съм работил в тази детска градина! - казва Григор. - Бях доставчик, а жена ми - детска учителка!

- Господи боже мой, Исусе Христе! - прекръстват се двете.

- Сега ще ме обвинят мене! - изведнъж се сееща той и му причернява. - Ще видите!

- Но вие сте тук повече от седмица, как ще ви обвинят? И защо да ви обвиняват, вие сте един толкова добър човек! По цял ден ни помагате...

- Да! - сееща се изведнъж Григор. - Вие сте свидетели и игуменката, че съм бил тук, докато е станал пожара... Че не съм виновен!.. Наистина, не съм аз! Не съм аз! Не съм го извършил аз!

Двете го гледат изумени, споглеждат се...

27. Стая в манастира. Нощ.

В манастирската си стая Григор не спи. Сам е.

- Хайде! - казва Григор на **гласа**. - Защо мълчиш? Отървах ли се от тебе най-накрая? Някой друг е запалил даракчийницата. Аз съм отмъстен и сега ще ме оставиш на мира!

- Григоре! - чува се **гласът**. - Ти изпълни задачата си. Послуша ме и извърши злото. Заживееш ли с мисълта за него, вече си го извършил. Сега ще станеш истински човек. Григор гледа втрещен. Това е съвсем неочаквано за него. Той се свива на кълбо в леглото и се завива през глава. Започва да скимти.

28. Град. Луна-парк. Нощ.

Григор седи от страни и наблюдава как група младежи блъскат боксовата круша. Той е брадясал, посивял от безсъние.

Когато си тръгват, решава да опита и той. Блъсва я няколко пъти. После почва да я блъсва с всичка сила. Звуките се увеличават, увеличават....

- Стига, стига! - извиква Григор и побягва, зарязвайки боксовата круша. Григор стиска главата си, в която бучат всевъзможни звуци и гласове.

Пазачът хуква след него, защото не е платил...

- Ей, кой ще плаща! - вика той подире му, но Григор не го чува.

29. Апартаментът на Григор. Нощ.

Григор стои под душа. Отворил е вратата. Телевизорът работи - местната кабелна телевизия.

Върви репортаж от горящата и догаряща даракчийница.

Григор спира душа, за да чуе. Стои гол и мокър наред стаята. Съобщават, че полицията е завела дело срещу неизвестен извършител. Показват и братя Николови. Те са съсипани. Заканват се, че ще намерят извършителя преди полицията, защото знаят кой е.

- Така ви се пада! - изкрещява срещу телевизора Григор и прави неприличен жест към тях. Получихте си заслуженото! Изгоря ви даракчийницата! Не можете да вършите каквото си искате! Има справедливост, има!

Григор се връща в банята и пак си пуска душа. После спира душа и се замисля дълбоко. Сяда без сили на пода и струята бие по него. Настава тишина, в която ясно прозвучава **гласът**:

- Не е толкова страшно, нали? Сега се чувстваш по-добре. Отмъстен си и вече си друг човек. Григоре, ти изпита непознато удовлетворение, истинска наслада. Това е вкусът на свободата. Ти си вече свободен. Благодаря ти, че ме послуша.

- Не! - изведнъж изкрещява Григор и спира душа. - Не! Махай се! Не съм слушал никого! Стига!

Григор завърта кранчето и пуска студена вода. Стои така няколко дълги секунди и посинява от студ. После се изправя задъхан. Излиза от банята и почва да ходи напред-назад гол.

- Ако още веднъж се обадиш, - процежда Григор - ще се убия! Да видим тогава какво ще правиш без мен! - И той взема една желязна кука и се приготвя да я пхне в щепсела. Настава тишина. Напрегната тишина...

- Нямах вече нужда от мен, Григоре. Защото аз съм в теб и аз това си вече ти!..

Гласът млъкна и след малко всички звуци изчезват.

Тогава Григор захвърля куката.

Отива и набира един кратък номер по телефона.

- Районното! - чува се глас оттатък.

Григор се поколебава, но после решително трясва слушалката.

Отива и се просва гол на леглото. Закрива лице.

После скоква и почва да блъска, да събаря, да рита из хола...

30. Даракчийницата. Ден.

Григор се приближава до оградения с жълта лента изгоряла даракчийница. Черните скелети изглеждат зловещо. Той едва понася гледката.

Сяда до едно дърво, разстроен.

Пристига някаква кола. Това са Дамян и Сергей Николови. Без да слизат от колата, те обсъждат нещо разпалено. Не забелязват Григор.

Григор става и понечва да си тръгне. Но после се връща и се приближава до колата.

- Ако не бяхте постъпили така с мен, сега щяхте да си имате даракчийница! - обажда се Григор предизвикателно.

Двамата братя са изненадани да чуят това.

- Ако мислиш, че нещо зависи от тебе, Гринго, лъжеш се! - подхвърля Сергей. - Я си върви по пътя.

- Точно от мене зависи! - извиква Григор и ритва гумата на колата. - Даракчийницата зависи от мене!

- Ей, я по-полека! - казва силно изненадан Дамян. - Трябва да си ни благодарен, че те изхвърлихме. Иначе сега щеше да си разорен.

- Да съм ви благодарен?!? - кресва Григор.

Отива в двора, до пейката, от която са останали само купчина въглени. Почва да ги рита. Изтичва до даракчийницата. Там все още има купища мокри овъглени греди, стени, вещи.

Той почва да ги блъска, съборя, накрая тъпче едно пепелта.

Братята се споглеждат - да не би да е полудял?

- Ей, Гринго, я стига си се правил на интересен! Да не повикам момчетата!

- Не съм вече Гринго! Ще ми викате Григор вие на мене! - вика обезумял Григор към двамата братя. - Сега ще почнете да ме уважавате! Искях да ви я подпалят и ви я подпалиха. Имало, значи, възмездие. А вие мислехте, че всичко можете да правите с хората.

Дамян и Сергей стоят в колата. Не излизат.

- Знаем кои са! - казва Дамян. - Няма да ни избягат.

- Нищо не знаете! Ще му хванете цървулите! - предизвиква ги Григор. - Защото... Защото... Сещате ли се защо?

Сергей подкарва колата. Като минават край Григор, намаляват.

- Ти вярно ли в някакъв манастир си бил? - пита Сергей. - Първо се смяхме, после си викаме то май му е там мястото на наш Гринго.

- Григор! - казва тихо Григор. - Григор съм аз!

- Добре, Григор! - поправя се Сергей без ирония. - Попитах те нещо.

Григор мълчи, сгърчен от болка.

- Ако бях на твоето място, и аз щях да отида някъде - намесва се и Дамян. - Колкото по-далече от хората, толкова по-добре. Затуй връщай се в манастира, докато не си изперкал съвсем.

- Вие сигурно си мислите, че аз съм я подпалил - проговорва ехидно Григор като идва към тях. - Познах ли? Хайде, признайте си!

Колата е потеглила. Но при тези думи, спира.

- Не сме казали това, Гринго! - казва засегнат, дори обиден Дамян. - Григоре! - поправя се и той. - Не сме си го и помисляли. Без клевети!

- Следователят пита за тебе - добавя Сергей. - Казахме му, че и да искаш, такова нещо ти не можеш да извършиш. Нямаме ни най-малки подозрения към тебе.

Колата с двамата братя отминава. Григор гледа след тях задъхан, несвестен сред черните влажни руини. Сяда на друга овъглена пейка. Тя рухва под тежестта му. Григор няма сили да се изправи и остава там.

31. Градски пазар. Ден.

На пазара. До една сергия, докато пазарува, д-р Сарлийски съзира Григор. Отива при него.

- Гринго, здравей! Мислех, че си още в манастира.

- Не съм - отвръща с неудоволствие Григор.

- Все се канех да те питам... Защо не откриеш фирма?

- Каква фирма?! - недоумява Григор.

- Разнесло се е, че чуваш глас. На хората колко им трябва? Все подпитват и аз накрая им казвах, че си нещо като екстрасенс.

- Разбра ли за даракчийницата? - след пауза пита Григор. - Кой мислиш, че може да е?

- Братята имат достатъчно врагове.
- Не си го признават, но сигурно подозират и мен?
- Ти и да искаш, не можеш да направиш такова нещо, Гринго!
- Откъде си сигурен?
- Защото си Гринго! - усмихва се докторът.

Изведнъж Григор го сграбчва за реверите.

- Аз съм Григор! - кресва той. - Григор!
- Добре бе, Гринго! Григор си! - казва объркан лекарят.
- Ако продължиш да ме обиждаш, може и твоят офис да пламне някоя вечер! Не ме

познавате ли мене!

Лекарят не може да познае Григор, затова му става смешно.

- Знам, че като се всели нещо в нас, ставаме агресивни, но все пак - той се опитва да замаже конфузната ситуация, понеже наоколо се насъбират хора. - Аз се смятам за твой приятел. Помисли за фирмата. Всички вече те знаят, имат ти доверие - посочва той зяпащите наоколо. - Сега е моментът.

- Не ги съветвам да ми имат доверие! - казва Григор и ги удостоява със сърдит поглед. После си пробива път през тълпата.

Лекарят го настига.

- Първо чуваш глас! - почва той. - После отиваш в манастир. Трето - братята пострадват, защото са постъпили кофти с тебе.. Легендата е готова! Помисли - може да забогатееш. А ако решиш, че с нещо мога да ти бъда полезен и аз, обади се! Не е зле в една такава фирма да има и медицинско лице. Трябва малко да влезеш в крак с времето и ти, Григоре.

Григор се отдалечава. Лекарят остава назад.

Един продавач, който е следял с особено внимание цялата свада, поръчва на колегата да му наглежда стоката и настига Григор.

- Прав е докторът, Гринго! - казва му умолително той. - Извинявай, исках да кажа - Григоре! Посегне ли някой на такъв човек като тебе, лошо му се пише. Така им се пада на братя Николови! Ако чуваш глас, защо да не гледаш на хората?

Григор не му отговаря. Понечва да отmine. Продавачът заобикаля сергията и го дръпва настрана.

- Щом докторът ги казва тези неща...

- Какви неща? - прекъсва го Григор.

- Че си нещо специално, екстрасенс! - Григор понечва да отmine. - Чакай! - Продавачът отново го настига. - Ще ти платя каквото поискаш. Жената не е добре вече втора година. Не може да става от леглото. Без никаква причина. Може да е някаква магия, знам ли. Лекарите не можах да й помогнат. Що не дойдеш, да я видиш?

- Какво говориш, бай Танасе! - идва на себе си Григор. Отмалява му и той присяда. - Ако може на мене някой да помогне!

- Ти си хубав човек - продължава по-кратко продавачът. - Такива като теб могат като нищо да получат някаква енергия ли е, какво ли е. Всеки не може да отиде в манастир. Хората какво приказват, ако знаеш!

- На хората това им е работата. А ти не ги слушай!

- Не е така! Не на всеки се дава такова нещо да чува глас. Белязан си, то е ясно.

- Вече не чувам нито глас, нито нищо, бай Танасе... - въздъхва Григор. - Не ща и да чувам.

- Значи вярно излезе, че си чувал! - с облекчение заключава продавачът. - Защо не дойдеш да видиш жената? Такъв добър човек като теб, няма начин да не е надарен с нещо... Ще ти платя!

- Друг път ще говорим - изправя се и се измъква Григор в тълпата.

- Всеки ден съм тук, знаеш къде да ме намериш. Ще кажа на жената, че ще минеш! - извиква подире му с надежда продавачът.

Още не върнал се зад сергията, други продавачи го заговорват. Той им обяснява нещо за Григор с истинско страхопочитание и вяра.

Хората са скептични, но някои поклащат глави, може пък и вярно да излезе.

32. Църква. Ден.

Григор е в църквата. Стои пред една икона. Навел е поглед.
Наоколо хората го разпознават. Побутват се. Наблюдават го скришом.
Григор е изпаднал в някакво вцепенение.

- Хайде, излез! - прошепва настойчиво, умолително Григор. - Защо мълчиш? Ще се убия! Заедно с мен да си идеш и ти... - прошепва той без сили. - Господи, аз ли съм?
Наоколо хората чуват, че той си говори нещо сам. Шушукат, гледат го хем уплашени, хем респектирани.

Лицето на Григор се изопва от мъка, от безпомощност и злоба.

- Не ми помогна ти! - говори той на иконата срещу себе си. - Защо?
Сълзите му набъбват. Обзет от безпаметна злоба, той плюе срещу иконата.
Хората наблизко са шокирани от това, което виждат.

Григор също от това, което сам е извършил.

В главата му забучава.

Изведнъж краката му се подкосяват и той рухва на пода.

Скупчат се, за да му помогнат. Изправят го, слагат го да седне. Пръскат го с вода. Григор полека идва на себе си.

Гледат го със състрадание, примесено със страх и надежда. Някои се кръстят.

Идва свещеникът. Подава му ръка. Григор я поема, но няма сили да се изправи. Слагат го да седне на един стол. Свещеникът излиза в притвора, звъни по мобилния си.

- Ало, "Бърза помощ" ли е? - казва тихо той.

- Да, кажете...

- Веднага пратете линейка. Тук в черквата припадна човек, специален човек. Побързайте...

33. Болница. Ден.

Григор лежи пребледнял в болнична стая за шестима.

Влиза Славянка, жената на Григор, водена от една сестра.

На съседните легла другите болни вперват поглед в нея. Славянка кротко присяда на леглото на Григор. Той я гледа и не вярва на очите си. Тя е повяхнала, макар и облечена в маркови дрехи

- Ето ти малко плодове - казва тя. - Вероника, нали е фризьорка, при нея идват всякакви.
Знам какво говорят за теб.

- Да не би да съм умрял? - казва той. - Това ти ли си?

- Аз съм... - кимва уморено Славянка. - Аз не вярвам на хората, а на лекарите. Те казаха силно нервно разстройство, стрес. Какво толкова си се притеснил? Ще получиш удар, какво ще те правя после?

- Ти нали беше в Дания?

Тя навежда глава.

- Вероника пак се оказа права - проговаря. - Трудно се живее с мъж авантюрист. Разликата ни беше двайсет и пет години. Пък и страната не ми хареса, хората там са особени.
Той я улавя за ръката.

- Ти си добър човек, Григоре! - казва искрено тя и го целува по бузата. - Благодаря ти. Тук ми е много хубаво сега, при теб, честна дума.

- А ако не ти простя? - пита я той, стараяйки се да бъде остър.

Тя се разстройва наужким, извъръща поглед. После се усмихва.

- Ти друго освен да прощаваш не можеш - въздъхва тя. - Ако не беше така, щях ли да смея да се върна?

- Аз не съм същият човек вече - признава Григор. - Не съм онзи Гринго. Нещо ми стана. Душата ми се озлоби и съвсем се обърках.

- Какви ги приказваш! Същият си, мила родна картинка. Всеки друг на твоето място щеше да ме изгони, а ти ми галиш ръката. В Дания не срещнах нито един като тебе, такъв наивен.

Григор я гледа с тревожен поглед.

Славянка оправя завивката му и отново го целува, преди да излезе.

- Много ти се събра - казва тя. - Ама и на нас, които ти причинихме мъка, Господ ни го върна тъпкано. Защото си добър и той те пази. Като поживях без теб, разбрах много неща. Ще дойда утре сутринта. Искам да те заваря по-бодър, чу ли?

Той гледа след нея. Отпуска се навъзглавницата и се заглежда в тавана.

Болните от съседните легла са проследили цялата среща, кой явно, кой скришом. Григор, очевидно, е център на внимание в болничната стая.

34. Районно полицейско управление. Ден.

Григор, все още невъзстановен след нервния срыв, влиза в следователската стая. Следователят му дава да разбере, че бърза.

Поканва Григор, който присяда на един стол.

- Искали сте да ме видите, господин Григоров - казва делово следователят. - Слушам ви.

- Даракчийницата, която изгоря... - почва Григор. - Участвах в нея като съдружник на братя Николови. Преди това беше детска градина. Работя в нея откак е построена. Не мога да бъда безразличен към случая, затова...

- Имате да съобщите нещо конкретно по делото ли?

Григор замълчава и навежда глава. Изпада в колебание.

- Къде бяхте в деня на пожара? - пита без охота следователят. - На трийсет километра отук, в някакъв манастир, нали?

Григор изведнъж е овладян от силно възмущение.

- Бях съдружник... - измъква Григор. - Но така се случи, че напуснах. Изгониха ме. Несправедливо.

- Защо ми казвате това? Има ли връзка със следствието?

- Ами... Аз...

- Знаете ли нещо конкретно във връзка с пожара? Щом идвате доброволно, значи имате нещо да ми кажете.

Григор е забил поглед в земята. Следователят загубва търпение. За него Григор не представлява обект на служебен интерес.

- Бях в манастира "Свети Илия", защото мама почина - овладява се Григор. - Жена ми замина с някакъв чужденец. А мен ме изритаха. Много ми дойде и аз... за да не направя някоя глупост. Но изглежда съм я направил. Без сам да знам, без дори да се усетя.

- За какво говорите? - не разбира онзи.

Григор го гледа с безизразен поглед. Но после хладнокръвието му се завръща. Следователят се кани да приключва.

- Не ви потърсих, защото имате алиби. Пък и вашите бивши съдружници, братя Николови, нямат никакви подозрения към вас. Знаят ви като почтен човек. Не е лошо човек да има репутация като вашата. Ако се сетите нещо по случая, обадете се. Виждам, че сега не сте в състояние да говорите.

Следователят му подава визитната си картичка. Григор става и тръгва да излиза. На вратата обаче се спира.

- Който върши зло, е по-силен от един честен човек - казва Григор. - Като следовател сигурно го знаете.

- Не е така - отвърща изненадващо следователят. - Ето че за вас всички говореха с уважение. Завидях ви даже, нито една лоша дума не чух.

- Като толкова ме уважават, защо постъпиха несправедливо с мен?

- Такива сме хората. Така е устроен животът. Не е малко да бъдете уважаван. Ето и прякорът ви, той говори достатъчно. Викат ви Гринго, ако не се лъжа?

Григор го гледа. В душата му се надига буря.

Той се връща, сяда на стола и заявява съвсем спокойно:

- Господин следовател, аз подпалих даракчийницата!

Следователят първо не вярва на ушите си. После го поглежда изпитателно.

Тиква един лист пред него.

- Вие сериозно ли? - пита той.

Григор кимва.

- Олекна ми! - добавя със странен глас той.

- Напишете всичко - казва сухо следователят. - И не забравяйте да споменете за гласа, който сте чувал. Можете да се откажете от самопризнанията си по-късно. Особено ако са направени под нечий натиск.

Григор трепва. Разменят със следователя погледи.

- Добре чухте! - казва многозначително следователят. - Казах - ако са направени под нечий натиск.

- Ще ме арестувате ли след това? - пита Григор.

- Длъжен съм да го направя.

Григор помисля още миг. Взема белия лист, сгъва го и го пхва в джоба си.

- Ще се върна след час - казва той. - Трябва да посетя една жена.

Григор става и излиза преди следователят да е казал и дума.

35. Домът на бай Танас. Ден.

Григор е седнал на стол. Срещу него в леглото лежи болна жена на около 60. Влиза продавачът от пазара, бай Танас, когото вече видяхме да моли Григор да посети болната му жена. Той носи плодове и безалкохолно за почерпка.

- Та тъй... - завършва разказа си болната. - След тази случка вече съм половин човек. Брадичката й се разтреперва. Само съм в тежест на мъжа ми. Ако можех да си сложа край на живота си, да бях вече го сложила.

Григор мълчи. Поглежда към бай Танас да ги остави. Онзи веднага излиза.

- Вашата болка е по-голяма от моята - казва Григор. - Аз не съм лечител. Но понеже бай Танас ме помоли...

- Уважихте ме - просълзява се жената. - Изслушахте ме. Сега сякаш малко ми поолекна.

- Искah да ви помоля нещо - казва Григор. - Сигурно ще ме съдят. - Жената го поглежда шокирана. - Заслужил съм си наказанието.

Григор изважда сгънатия лист, който взе от следователя. Там е написал няколко изречения. Подава й го.

- Запазете го. Когато изляза от затвора, ще мина да си го взема. И тогава ще ви го прочета.

Жената взема благоговейно листа и го скрива в пазвата си. Григор се изправя. Жената се понадига в леглото.

- Така че не бързайте да умирате. По-добре ме изчакайте. Там пише интересни неща.

- Ще го пазя - прошепва жената. - И ще ви чакам...

36. Следствен арест. Нощ.

В следствения арест Григор седи на леглото. На съседното легло лежи младо момче. По вида му може да се разбере, че не е рецидивист.

- Гринго! - пак се обажда момчето с умоляващ глас.

- Не съм екстрасенс... - прекъсва го Григор. - И не съм Гринго. За съжаление. Винаги съм се срамувал от това "Гринго". Сега пък обратно, искам си го, но вече е късно.

- Постъпиха гадно с мен! - казва момчето и стиска зъби от яд. - След това нещата се объркаха тотално, гаджето ми избяга, отиде в секта...

- Как мога да ти помогна? - вдига недоумяващо рамене Григор.

- Нали чуваш глас? Попитай го за мен.

- Отдавна нищо не чувам.

- А хората, дето са идвали при тебе? Щом идват, значи има нещо.

- Никой не е идвал, това са измислици!

- А онази жена, която си дигнал от легло? Две години била парализирана! Цял град само за това говори.

- Остави ме. Тя сама се е излекувала. Или си е внушила нещо.

- Точно така! Обаче си го е внушила след като си отишъл при нея.

- Хората си внушават. И после си вярват. Но аз не съм им крив. Да се оправят сами, кой както може.

- Аз те моля само да питаш твоя глас какво ме чака - прошепва момчето. - На тази жена какво й каза, че си я излекувал?

- Само я изслушах, нищо не съм й казвал. Нейната трагедия беше голяма.

- И аз за това моля - настоява момчето. - Да ме изслушаш.

- Е, добре... - предава се Григор. - Как се казваш?

- Алекси.

- Кажки какво има, Алекси?

- Не знам откъде да почна - със задавен глас започва момчето.

- Откъдето и да почнеш, все до едно място ще стигнеш.

Алекси се разплаква. Почва жално да подсмърча.

- Поплачи си - казва спокойно Григор. - Сълзите помагат.

- Ако ги видя някъде, ще ги убия! - казва изведнъж Алекси. Неговите очи се изпълват с гняв. -

Обаждат се по телефона и я заплашват. А мен щели да ме отвлекат и да ми отрежат ушите.

- Какво се е случило? - пита угрижен Григор.

Алекси постепенно идва на себе си, подсмърчайки и триейки сълзи.

- Когато изляза оттук, ще ги убия! - казва Алекси. - Решиил съм. И ще ги излежа.

Григор мълчи.

- Постъпиха несправедливо с мен! - казва отново момчето. - Заслужават само отмъщение.

Ще им видя сметката, защото се държат с мен сякаш съм втора ръка човек

Григор мълчи. Той се премества при момчето и го потупва по гърба.

- Кой те съветва да постъпиш така?

- А ти какво ме съветваш, да се оставя да ме тъпчат ли? Няма да стане. Ще им покажа кой съм, че и мен трябва да ме зачитат.

- Някой ти казва да убиеш, нали? Този някой не си ти.

Григор оставя момчето и ляга на леглото.

- Имаш ли семейство, близки? - пита той със затворени очи.

- Трима братя сме. Сега не искат да ме погледнат.

- Майка ти, баща ти, живи ли са?

- Живи са. И те се отрекоха от мен. Рецидивист ме водят. Може и такъв да съм.

- Твоите близки няма да се откажат от теб каквото и да се случи.

Григор и Алекси се споглеждат за миг. Алекси не разбира. Но, за всеки случай, кимва.

- Никога няма да се откажат от теб - повтаря Григор. - Както и от мен не се отказаха, а даже напук, взеха, че ми повярваха. Аз вътре в душата си знам, че не съм стока, но те ми вярват. Ха сега де! Хората не са чак толкова лоши, колкото ни се струва. Не са чак толкова лоши, това е самата истина, от мен да го знаеш.

- Може и така да е - въздъхва след малко момчето. - Защо казваш, че не си бил екстрасенс?

Поолежна ми, да ти кажа. Ще ти платя.

- Няма нужда - Григор му обръща гръб и се кани да спи.

- Защо ти викат Гринго?

- Обичах конете като малък. И магаретата.

- И как можа да подпалиш цяла даракчийница? Поля я с бензин и й драсна клечката, така ли?

- Можеш да палиш без кибрит и без бензин.

Алекси гледа през прозореца. Мисли върху тези думи.

- Не знам - казва накрая. - Но аз ще ги очистя като изляза.

- Не си толкова лош, колкото ти се иска да бъдеш.

Алекси пак се отнася. А Григор откъсва един лист от една тетрадка. Написва няколко думи вътре, сгъва листа и го подава на Алекси.

- Не го отваряй сега - поръчва му, докато се готви да спи. - Отвори го като излезеш оттука.

Алекси върти листа в ръцете си. После го мушва в задния си джоб.

- Обещавах ли? - пита Григор.

- Обещавам.

- Ако го отвориш по-рано, не действа.

- Добре - зарича се Алекси. - Ще го пазя...

Григор след малко вече похърква.

Алекси изважда листа. Обзема го колебание дали да го отвори. Става, крачи напред-назад нервно. В края на краищата сгъва листа без да го прочете и го мушва в задния си джоб.

- Можеш добре да печелиш от това екстрасенство - подхвърля Алекси на спящия Григор, докато си ляга и той. - Идват хора, даваш им някакъв лист, говориш им нещо засукано, дето я го разберат, я не, че пък ти и шарят мангизи за това! А нещастни хора колкото щеш!

Преди да заспи, той потупва задния си джоб, където пъхна сгънатия лист, за да се увери, че е там.

След това, също като Григор, се унася в дълбок сън.

СЛАДКИ, СОЛЕНКИ И ГОРЧИВКИ

Владимир Ангелов

Дискусията „От проекта към екрана“, състояла се в края на миналата година, „премина“ сред задушевна обстановка, въпреки незадушевните доклади и противоречивите изказвания. Подготвена сериозно, с актуален тематичен обхват и именити участници, дискусията най-малкото обещавахе да предизвика въпроса „какво следва от тук нататък“. Дали всичко ще заглъхне върху страниците на сп. „Кино“ или ще се тръгне най-после към разсичане на гордиевия възел от проблеми, в който сме се оплели? Отговорът трябва да търсим както в изнесените факти и направените изводи, така и в общата атмосфера. Събитието бе удостоено от емблематично скромното присъствие на продуценти и режисьори, затова пък активно се беше включило цялото войнство на родната ни кинокритика. Нещо повече - в лицето на главния редактор на сп. „Кино“ Людмила Дякова критиката ни бе и инициатор на дискусията, което е похвално, но си е чист парадокс. Защото би следвало инициатори да са продуценти, режисьори, автори - т.е. най-потърпевшите. Може би затова в определени моменти витаеше усещането за безизходица и апатия. Мил жест - сладките и солениките бяха донесени лично от организаторките - дамите от списание „Кино“, кока-колата и водата - от СБФД. Похапвайки сладки и соленики с по чаша вода или кола, присъстващите се опитваха да преглътнат горчивия вкус, предизвикан от тъжните констатации. А възторжените изводи ги изпълваха с прилив на апетит. Според изнесеното в докладите и част от изказванията, филмовият процес у нас е в застой. Според някои от направените изводи обаче киното ни изживява възраждане! Парадокс! Едно от двете не би следвало да бъде вярно. Възможно ли е да има възраждане в условия на застой? Може би именно това парадоксално състояние на духа караше някои от присъстващите да изпаднат в нещо като религиозна екзалтация, а други бе довело до пълна амнезия. През това време парадоксите се тълпяха в малката зала в такова изобилие, като стадо дяволи върху върха на игла.

Те отразяваха почти целия спектър от теми, очертаващи днешната картина на правене на кино у нас.

В рубриката „Погледът на режисьора“ на страниците на сп. „Кино“ многократно сме дискутирали тази проблематика. Списанието дори създаде рубриката „От проекта към екрана“, но особено желание от страна на продуценти или автори да изложат становищата си там засега не се забелязва. А иначе имаме солови изяви по медиите, но без последователност, без ясна цел и консолидиране около общи принципи. И в най-добрия случай когато имат смелостта да нарекат нещата с истинските им имена, те не прескачат нивото на личната война, а в най-лошия си остават солови пиар акции. В своето изказване на дискусията една от най-успешните продуценти Росица Вълканова развя знамето на оскърбените и унизени продуценти и автори. Според нея основният проблем е в авторитарното администриране на процеса в Агенция НФЦ през последните три години. „Защо - попита тя - на всеки три или пет години ние се връщаме назад? Защо всеки път трябва да започваме отначало?“ Всъщност Росица изрази до голяма степен онова, което на собствен гръб сме изстрадали почти всички кинематографисти, борещи се за реализация на своите филмови проекти. Режисьорът Мишо Мелтев направи нерадостна съпоставка между европейските структури за кино и нашите, визирайки неевропейската ситуацията в БНТ, „сътворила“ поредния абсурден правилник за филмопроизводство в стремежа си да реанимира скелета на една структура от времето на социализма - СТФ Екран. Критикът Александър Донев анализира ситуацията от ъгъла на разпространението и зрителите у нас. Заглавието на доклада му е меко казано безрадостно. „Да разпространяваш български филми - мисия невъзможна“. В този контекст прозвуча като обобщение спонтанното възклицание на проф. Вера Найденова: „Мислех, че сме събрали тук, за да си говорим за филми и за изкуство, а се оказва, че все още се занимаваме с проблеми отпреди десет години!“

Всичко, което се чу и изказа на тази дискусия, ставаше в навечерието на ежегодното присъждане на филмовите награди, т.е. като равностетка на създадената през последните година - две филмова продукция, част от която бе показана на двата ни

национални фестивала и бе оценена по достойнство, а на друга, съществена част от нея, тепърва предстоеше среща с публиката и фестивалите.

Беше странно наистина, че никой не попита защо ИА-НФЦ отмени есенната конкурсна сесия. Никой не зададе този въпрос, сякаш този факт бе нещо естествено, което не се нуждае от коментар. Дискусията би следвало да отрази и контекста на промените, които успяхме да постигнем в Закона за филмовата индустрия и в новия правилник на ИА-НФЦ, след близо три години мъчителни боричкания. Няколко месеца преди нея в медиите се бе разразила полемика между водещи продуценти и режисьори от една страна и ръководството на ИА-НФЦ от друга.

Всички тези факти не говорят в подкрепа на извода, че киното ни изживява възраждане. Те повдигат камара от въпроси и необходимост от ясни отговори, които да очертаят посока. И един от тези основни въпроси, струва ми се, е следният: Дали промените в ЗФИ и в Правилника на ИА-НФЦ са достатъчни, за да гарантират от тук нататък по-качествена селекция, по-добро и по-адекватно финансиране с повече мотивация за продуцентите и авторите? Защото живеем във времена на безпримерно заобикаляне или потъпкване на закони и наредби и то от авторитетни институции. И тук веднага възниква друг важен въпрос: защо сме оставили БНТ да ни налага модели, които са унижителни за нас, генерират корупция, цензура и в крайна сметка слаби филми? Защо някои от нас, които преди три години предизвикаха не една среща с ръководството на БНТ именно по повод правилника за филмопроизводство, днес са изпаднали в амнезия? Други пък ни успокояват с констатацията, че за нашето дередже са виновни политиците и преходът. Искам да ги попитам: защо направихме именно тези поправки в ЗФИ, които до голяма степен връщат механизма на селекция от времето, когато нямахме закон? От политиците ли зависеше дали ще имаме например една художествена комисиия или три по видове? От политиците ли зависи дали ще използваме модела, за да се дава възможност на по-добрите проекти да тръгват по пътя на своята реализация, или ще се подаряват проекти на двама трима днес - на доказани творци, утре - на нечий фаворити и т.н.? Ако това се допусне, тогава няма никакъв смисъл нито от ЗФИ, нито от правилници, още по-малко от дискусии. Няма нужда и от история на киното.

Ако приемем формулата на Сашо Донев „или зрителите трябва да се променят, или хората, които правят днешното българско кино“ за вярна, а тя според мен, за съжаление, е вярна, тогава неизбежно се изправяме пред необходимостта от спешна промяна. Както в механизмите и администрирането на процеса, така и в нашата творческа работа. Българските зрители не гледат нашите игрални филми, а ако ги гледат, не ги харесват, ние си ги харесваме и се самонаграждаваме. И тази годишната игрална продукция ни показва, че най-слабото място си остава драматургията. Как да спечелим зрителя при това положение? Защото когато го спечелим, той много лесно ще се промени.

Не мога да пропусна още един парадокс. Нараства количеството на добрите проекти и на хората, които искат и могат да правят кино, а в същото време активно действащите, успешни продуценти намаляха до пръстите на едната ръка. В резултат - грамада от нереализирани проекти, биографии с неясна професионална съдба и доста тесногръд облик на киното ни.

На този фон церемонията по връчване на годишните награди на ИА НФЦ премина някак си вяло. Единственият атрактивен момент бе фурорът, който предизвика „Шивачки“. Най-недоволният - Людмил Тодоров - спечели най-много награди. Той дори не дойде да си ги получи. Това е единственият парадокс, който би могъл да ни служи за пример.

Мисля, че вместо да си повтаряме в захлас как киното ни се отлепяло от дъното и се възраждало, е по-полезно да осъзнаем малките крачки, които правим напред, плод на мъчителни усилия в нещо като безвремие. Тези крачки са градивни, но са твърде малко, твърде бавни и разнопосочни, за да може да се изяви поне най-доброто от творческия потенциал в нашата общност. Как да ги направим по-големи, по-целенасочени и най-важното - по-бързи, че наистина когато през студения януари се чува мяукането на котките, и в нашите филми да се почувства идването на пролетта, зависи до голяма степен от нас.

Не бива да забравяме, че днес на мода, уви, не са поетът с китара Володя Висоцки, нито Боб Дилън. На мода днес е чалгата, Йосиф Кобзон и Франк Синатра. Това е музиката, която гали ухото на олигарсите. И това щеше да е парадокс, ако не беше толкова тъжно.

ДЕТСКО КИНО В ИНДИЯ И ГЪРЦИЯ

“Златен слон” - Индия и “Олимпия” - Гърция 2007

Цветомира Николова



“Хан Клуай” - Тайланд

Понятието детско кино в българския език, както и в други езици, ни кара да се двумим дали става дума за кино, адресирано към децата, или за кино, правено от деца. В миналия век не бихме се замислили изобщо над втората възможност, но сега, когато киното като изкуство вече е на възраст, все повече деца правят кино по света. Вярно е, че филмите им рядко достигат до широката публика, но след време и това може да се промени.

Този и други въпроси за детското кино винаги са ме занимавали като човек, който се опитва да прави „детско кино“. Но те станаха център на вниманието ми в продължение на един месец - при възможността да посетя два специализирани фестивала за детско кино, и то от двете страни на барикадата - като председател на журито „Азиатска панорама“ в петнадесетото издание на Международния фестивал за детско кино „Златен слон“ в Хайдерабад, Индия, и като участник в конкурсната програма на десетото издание на Международния фестивал за детско и младежко кино „Олимпия“ в Гърция. И на двата фестивала имаше детско жури, участваха филми, правени от деца и юноши, както и майсторски класове, в които групи деца създаваха свои малки филми с помощта на професионалисти. Десетото издание на „Олимпия“

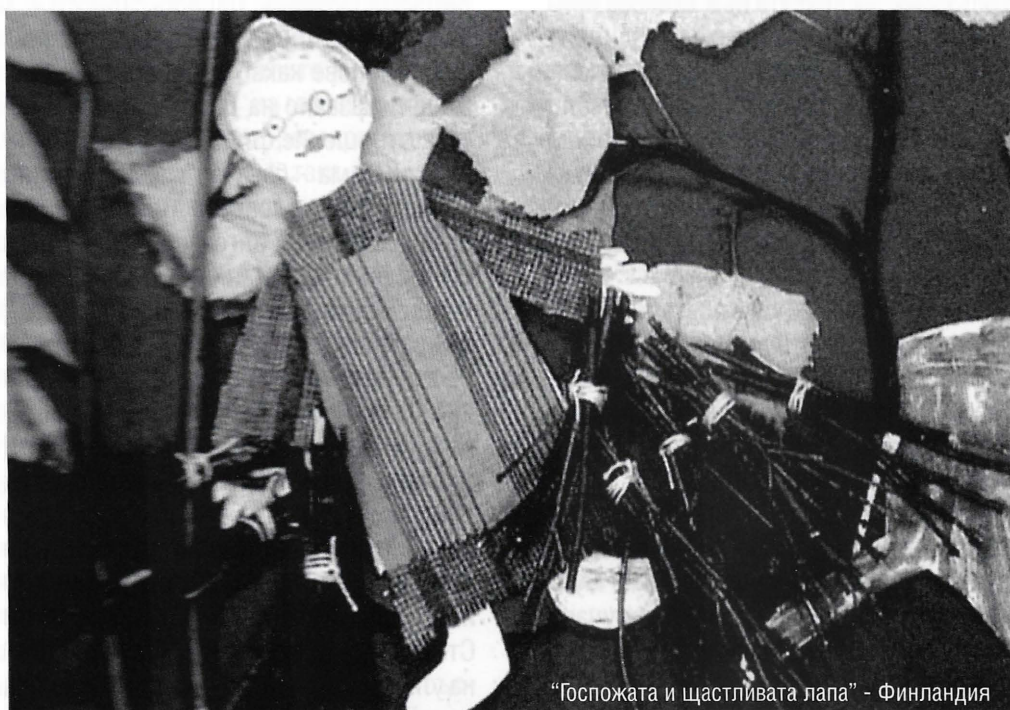
се съпътстваше от вече седмо поред издание на „Децата зад камерата“, в което големи групи деца от цял свят ежедневно правеха кино в най-различни жанрове и формати: кинобюлетин на фестивала, кратки „игрални“ филми и анимационни миниатюри. Тук е мястото да спомена възхищението си от сложната организация на това паралелно събитие, в което наред с дългогодишния директор на фестивала Димитрис Спиру участваха много млади доброволни сътрудници. И двата фестивала са до голяма степен финансирани от държавата - тоест „детското кино“ е залегнало в държавната политика и на Индия, и на Гърция, както и на много други страни, които участваха със своите малки представители в майсторските класове. Сред тях особено се открояваха скандинавските страни, Франция, Германия, Испания, бившите съветски и югославски републики и донякъде Великобритания и Канада. На фестивала в Гърция се виждаше, че в тези страни се отделя специално внимание, пари и енергия на „киното, правено от деца“ - то се ползва като средство за образование и възпитание, като средство за превенция на насилието, за преодоляване на социални, междурасови и религиозни конфликти, ползва се дори с терапевтични цели за групи деца. Хубаво е, че бяха поканени за участие и „независими“ автори - например малкият Лео от Ирландия,



“Идеалният жених” - Индия

който направил анимационен филм на кухненската маса в своя дом, или тримата братята Недкови от Холандия, които представиха доста ексцентричен и различен от познатите клишета филм. Наред с тези независими филми бяха представени десетки детски киношколи с дългогодишни традиции, сред които детската анимационна киностудия „Крок“ в Киев, ръководена от Юрий и Света Иванови, студията „Медийна лаборатория“ на Миомир Райчевич в Сърбия, студията „Видео ЕйДжи“ във Валенсия, „Кидскам“ в Белгия и много други, които проказаха оригинални и вълнуващи филми. Напълно е възможно - наред с тези запалени и всеотдайни ръководители на детски киношколи, някъде зад тези благородни каузи да

да бъдат професионалисти и те са - повечето от големите звезди на индийското кино са започнали кариерите си още като деца. Индия е страна, в която наред с държавната политика и целенасочената работа в името на дадени каузи, в „детското кино“, както и изобщо в живота на Индия, се намесват и други фактори: киноманията, звездоманията и култът към децата-чудо. Цялото детско жури на фестивала се състоеше от „вундеркинди“ с невероятна математическа дарба или деца-композитори, поети, физици. В международната конкурсна програма участваше осемгодишен режисьор, който някак си беше успял да впише във филмографията си като актьор 24 филма и 500 телевизионни епизода. Майка му го водеше за ръ-



„Госпожата и щастливата лапа“ - Финландия

се крият не дотам благородни бюрократи или хора, които нямат друга реализация или просто търсят лесен достъп до най-различни фондове, за да усвоят някакви пари. Но в крайна сметка резултатът е впечатляващ: на фестивала в Гърция бяха показани 70 филма, правени от деца, някои от които радваха със свежестта си, откровеността си и необременеността си откъм занаятчийски хватки, а други спокойно биха могли да бъдат показвани наред с професионалните филми.

Точно така постъпиха на фестивала в Индия - филмите, правени от деца, макар и значително по-малко на брой, участваха наред с филмите, правени от професионалисти. От децата се очаква

ка из коридорите на огромното и претъпкано с публика кино IMAX, в което се прожектираха фестивалните филми, и обикновено двамата бяха следвани от рояк фотографи и любители на автографи. Филмът, който малкият Кишан представи, беше с класически за азиатските детски филми сюжет: бедно дете мечтае да учи; всичко изглежда безнадеждно, но накрая детето намира изход или благодарение на своята предприемчивост или на своята упоритост. Филмът не беше нито по-добър, нито по-лош от няколко други филми с по-добен сюжет. Гледайки го, човек се замисля дали понякога децата не са дори по-подвластни на клишетата и на занаятчийските хватки, когато са ги усвоили. Първо, доказано е, че

те май гледат повече филми от възрастните хора, а и може би поради крехката си възраст искат да имат по-твърда опора - това трябва да се прави така, това е лошо, това е добро... Въпросът за повтарящите се сюжети, теми и за клишетата възниква неизбежно, когато човек попадне на фестивал. Дали става дума за наболели и универсални проблеми, които вълнуват всички; за осъзнато плагиатство или неосъзнати заемки; или за прибягване до работещи формули - например деца, животни; или за паралелно мислене в една и съща посока, никой не би могъл да каже. Но си струва човек да се замисли: и на двата фестивала например показваха филми, в които малко момиче си мечтае да стане президент и постепенно осъзнава, че властта не е толкова привлекателна цел и не те прави щастлив. Единият филм, показан и на двата фестивала: на норвежкия автор Кристиан Ло „Балуба Руна“, спечели награда в Гърция, другият - индийският филм „Мейек Мирза“, дебют в игралното кино на режисьора Кранти Канаде, възпитаник на Калифорнийския университет в Лос Анджелис, беше обсъждан като претендент за награда.

Още една тема, която тревожно се повтаряше във филмите и на двата фестивала, е темата за бащата-насилник и побойник. Открито се два филма, в които тя беше интересно третирана: исландският филм „Деца“ на реж. Рагнар Брагасон и иранският „Ключарят“ на режисьора Голамреза Рамезан. Исландската кинотворба е черен филм за насилието: там едно момче се лута сред майка-алкохоличка, баща-бандит, преследващи го мутри и налудничав съсед, който внезапно получава пристъп на ярост и пребива всички побойници. Филмът неочаквано се превръща в комедия на финала и това предизвика бурни реакции сред младата публика в Гърция. Вторият филм в известен смисъл е революционен: в него едно момче се оплаква в полицията от побоите на баща си под натиска на баба си, в резултат на което всички се опълчват срещу него, включително и сестра му, която също е жертва на тези побои. Цялата рода, както и полицаите, започват да го натискат да се откаже и даже баба му изведнъж размисля и го кара да оттегли оплакването си. Революционен е не само сюжетът, но и подходът към него - момчето накрая наистина се отказва да надига глава срещу законите на родовопатриархалното общество и пускат баща му, с когото се гледат мълчаливо и не е известно какво ще се случи нататък. Такъв финал е против канона, че филми-

те за деца трябва непременно да са оптимистични. Освен драмата на детето, във филма има и много чувство за хумор и историята не звучи смазващо.

Това е другата неяснота около понятието „детско кино“. И на двата фестивала имаше филми, които някои открито отхвърляха като не-детски и считаха, че са попаднали на фестивала само защото във филмите участват деца. В Гърция този въпрос не се дискутираше чак толкова разгорещено, може би защото фестивалът е ориентиран към „деца и младежи“. Но в Индия медиите, гостите и участниците във фестивала непрекъснато дискутираха какво трябва да бъде „детското кино“: да образова, да забавлява или просто да вълнува детската публика. Парадоксалното е, че тъкмо в Индия, където и в двете журита възникнаха сериозни спорове какво трябва и какво не трябва да бъде показано на децата, гледах най-смелите в това отношение филми. Сред тях бяха филипинският „Мама - бавачка“, реж. Вероника Веласко, който получи наградата „Златен слон“ тъкмо заради успешното си бягство от стереотипите; индийският филм „Желание за победа“ на Риши Дешпанде, който предизвика спорове заради опита си да превъзмогне клишетата, и филмът „Крилете на пеперудата“ на режисьора Сомаратне Дисанайаке от Шри Ланка (той взе „Сребърен слон“ в категорията „Азиатска панорама“). Дисанайаке известно време е работил като лекар и започва да се занимава с кино във Великобритания. С изключително изящна камера, усет към детайлите и невероятни актьори, филмът разказва една тъжна история, без да е съзлив и сантиментален. Става дума за едно дете, което расте в семейство на улични музиканти: сестра му е без ръце и свири на индийска табла с краката си, а баща му боледува от сърце. За разлика от много други филми за социално онеправдани деца, където по правило те искат да учат, но не могат, тук детето не иска да учи - иска да има велосипед и то най-вече защото си представя, че с него ще може да продава балони и да печели много повече пари. Започва да си събира пари за велосипед, пренасяйки тежести в разни складове, чистейки по улици и в хотели; в един епизод побягва с писък и чисто гол от стаята на американски турист. Накрая жертва парите си, за да може баща му да отиде в болница. Когато баща му умира, то с нежелание поема неговата роля в семейството.

Няколко моменти от филма предизвикаха спорове. Единият въпрос беше дали е редно децата

да гледат толкова подтискащи сцени. Интересно е, че две индийски филмови звезди от журито бяха на абсолютно противоположно мнение по този въпрос. По-възрастната считаше, че децата не могат да бъдат учудени с тази жестока реалност, защото повечето от тях я познават и дори живеят в нея и подобни филми могат само да им помогнат по-ясно да се ориентират. По-младата клонеше към тезата, че филмите за деца трябва да носят задължително оптимистичен заряд.

Вторият спорен момент беше намекът за сексуалния туризъм, който се упражнява в цяла Азия и на който често стават жертва децата. Спор предизвика и друг награден впоследствие филм - германският филм „Лия“, в който става дума за сексуалното пробуждане на едно момиче. По принцип в Индия има строга цензура, която донякъде е разбираема - често представителите на някоя от многобройните религии или на политическите групировки, които стоят зад тях, реагират на сцени, които според тях са „табу“ и така възникват конфликти. Властите предварително гледат да избягват всякакви поводи за такива реакции. Точно в Хайдерабад малко преди началото на фестивала подобен конфликт беше взел стотици жертви. Дали заради страх от сблъсъци, или заради викторианското наследство от Англия, дори филмовата целувка в Индия е под забрана. И това се случва в страната, където най-древната религия - индуизмът - гледа съвсем толерантно на еротиката и секса като на „живот чрез сетивата“; страната, където се практикува тантризъм и където релефите и скулптурите на един от най-големите архитектурни шедевори в света - Каджураха - са пълни със стотици еротични сцени.

Друг парадокс в Индия беше привидното отсъствие на американското кино на фестивала. Почти нямаше американски филми - въпреки трайните следи, които американското е оставило в индийската филмова култура. И обратно, на фестивала в Гърция американски филми имаше, но американската култура почти отсъстваше. Критериите в селекцията на гръцкия фестивал явно не се съобразяваха с каноните на успешното американско кино за деца. Единствените филми, които имаха нещо общо с тези канони (и то като ги пародираха), бяха споменатият вече „Балуба Руна“ и датският филм „Заместничката“ на Оле Борнедал.

Изненадваща беше наградата на детското жури в Гърция: то оцени като най-добър филма „Виновен е Фидел“ на Жули Гаврас, дъщеря на Костас Гав-

рас. Там основното средство беше тънката ирония и повечето от възрастните зрители мислеха, че за децата ще е неразбираема тази може би автобиографична история - как едно малко момиче изживява детството си под знака на левичарските каузи на родителите; иска или не, ходи на митинги; непрекъснато сменя гувернантките си, храната си и училищата си...

В Индия селекцията включваше и филми, които отговарят на критериите на наложилото се американско детско кино. Организатор на фестивала „Златен слон“ е Асоциацията за детско кино, която преди повече от 50 години е основана от Джавахарлал Неру. Освен че е организатор на фестивала, Асоциацията също така продуцира филми, като разчита до голяма степен на държавни субсидии, но където може, ползва и извънредно богатите продуценти от Боливуд, Коливуд, Поливуд и Моливуд, които ще стават все по-богати с пробива на филмите им на европейския и на американския кинопазар. Президент на асоциацията е филмовата звезда Нафиса Али Содхи, шейсетгодишна актриса със смесен произход, която открито заявява, че иска да подпомага кино, което излиза извън рамките на клишето „индийски музикален филм“ и което работи в посока на толерирането на различията в индийското общество. А те наистина са огромни във всички аспекти - етнически, езикови, религиозни, политически, кастови, класови и т. н. Вицепрезидент на Асоциацията е г-жа Ринки Бахтачарая, която от дълги години се занимава с документално кино и е страстен почитател и колекционер на европейски филми, може би донякъде защото е дъщеря на Бимал Рой. Рой, наричан често „мълчаливият маестро“ или „индийският Виторио де Сика“, е авторът на „Два акра земя“ - филм, който се изучава

„Ако очите не виждат“ - Мексико



във всички задълбочени програми по кинознание и който през петдесетте години на миналия век обира множество награди в Лондон, Кан, Венеция, Мелбърн, Москва, Карлови Вари и т. н. Този автор заслужава отделно внимание, но го споменавам тук, защото светът на индийското кино, включително и на детското кино, представлява невероятна мозайка: търсения в духа на най-добрите образци на европейското кино, както и традиционно социално ориентирано кино; но все пак най-големият дял се пада на комерсиалните продукции, които по финансови съображения се произвеждат само на един от езиците на Индия и затова задължително са музикални. И не на последно място видно е мощното влияние на американското кино, което е пуснало корени не само като модел, по който се е развил Боливуд, но започва вече да се произвежда в самата Индия. Достатъчно е да спомена, че американската филмова компания „Дриймуъркс“, в чиято филмография наред с „Американски прелести“, „Амистад“, „Спасяването на редник Райън“ и др. стоят касови „детски“ филми като „Мравката Зет“, „Шрек“, „Пилешко надбягване“, „Уолис и Громит - проклятието на заека“, вече има свой клон за компютърна анимация в Бангалор, който заедно с Хайдерабад се слави като индийската Силиконова долина.

И двата фестивала показаха малко на брой, но интересни късометражни филми. Може би защото на детските фестивали се показват сравнително малко документални филми (макар че и това започва да се променя), повечето от късометражните филми на фона на пълнометражните напомнят съотношението поезия - проза. Точно с поетичното си светоусещане, лаконичността и образността си се откроява мексиканският филм „Ако очите не виждат“ на Марисол Ясо, гръцкият „Преходът“ на режисьора Янис Кацамбулас, иранският „Добри дни“ на режисьора Медхи Джафари, израелският „Лагеруване“ на Дана Блэкстайн.

Анимационните филми и в двата фестивала също бяха сравнително по-малко на брой, но сред тях имаше поне десетина, които заслужават уважение, сред които индийският „Идеалният жених“ на Дхвани Десаи, наподобяващ традиционната и почти забравена изобразителна техника „сан-

джи“; иранските филми „Изворът“ на Фархонден Тораби и „Летящата баба“ на Фатма Гударзи; шведският „Камъчетата на Астън“ на Узи и Лота Гесфенблах; награденият в Анеси „Трагична история с щастлив край“ на Регина Пасоа от Португалия; „Любовна история в тоалетната“ на Константин Бронзит и др.

В Индия бяха наградени иранският филм „Веднъж една сврака“ на режисьора Абдолиах Алимо-рад и френският „Духът от консервата равиоли“ на Клод Бара. И двата филма са изпълнени в пластилинова техника - смешни, очарователни и се харесват както на децата, така и на възрастните. Тук освен над понятието „детско кино“ се замислих и над понятието „анимация за възрастни“. Прави впечатление, че що се отнася до анимацията, възрастните често се превръщат в деца и предпочитат да гледат анимация за деца. А може би това не се отнася само до анимацията - много деца предпочитат да гледат и гледат филми за възрастни, а все повече възрастни хора предпочитат да гледат филми за деца.

В Гърция бе отличен безспорният майстор на живописата под камера и в анимационната интерпретация на литературни произведения Александър Петров за филма си „Любов моя“. Същият филм наскоро бе номиниран за Оскар. Детското жури предпочете този път филма „Жихарка“ на Елена и Олег Ужинови, който е част от голяма поредица приказки от различни краища на Русия, както и от бившите съветски републики - продукция на студия „Пилот“, оглавявана доскоро от вече покойния Александър Татарски, един от майсторите на „руската анимационна комедия“.

След двата фестивала понятието „детско кино“ стана за мене още по-нееднозначно и изпълнено с въпроси, неясноти и различни значения. Но радостният факт е, че прожекционните зали бяха пълни с малки и млади зрители, които реагираха живо на филми, изплъзнали се от императива на американското детско кино, независимо че почти всички деца по света израстват както с най-добрите американски филми, така и с безбройните посредствени или недотам добри варианти. Голямата ми надежда е, че на такива форуми ще присъстват повече български филми и автори, а защо не и автори деца.

За някои аспекти на телевизионното програмиране

Иво Драганов

Най-важната част от дейността на всяка телевизия е нейната програма. Философията на телевизията, нейният смисъл е да произведе програма, която да информира, коментира и анализира. Тя трябва да разисква ключови проблеми от нашия живот, активно да се намесва в регулирането на взаимоотношенията в обществото, да открива и подлага на обществен дебат казуси, да образова, забавлява и развлича. С две думи - да привлече максимална аудитория. Политематичните телевизии са насочени към цялата аудитория, особено когато става дума за националните обществени телевизии (BBC, ARD, ZDF, FRANCE 2, RAI, БНТ и т.н.) Монотематичните канали избират сегмент от аудиторията: нейна част, която се интересува примерно от спорт, новини, филми, музика, природа, пътешествия и т.н. и се стремят да привлекат максимален дял от този сегмент.

Програмата на телевизията е екранен израз на нейната програмна концепция, програмнен профил и програмната схема. Тя съдържа 8 760 часа програма годишно, които трябва да се произведат /и/ или закупят и съответно излъчат в определен ред. Големият теоретик на киното Луиджи Киарини в средата на миналия век бе дефинирал, че: „*филмът е изкуство, а киното е индустрия*“. В светлината на това много точно съждение мога само да добавя, че телевизията е конвейер. Но да се произведе, закупи, планира и излъчи такъв обем програма освен всичко е и изкуство. Разполагането на всеки сегмент от програмата в точно определен ден и час, съчетанието му с предшестващото и следващо предаване е резултат от задълбочени изследвания на аудиторията, познание за вкусове, обща културна подготовка. **Най-важната дейност в телевизионния канал е**

програмирането. Имам предвид творческия замисъл, производството, закупуването и излъчването на телевизионни предавания, които, програмирани общо, създават уникален социо-културен модел, изграждат стереотипи в нагласите на зрителите. Посланията, които изпращат тези предавания, би трябвало да ориентират зрителя при вземане на позиция по важни промени. Те трябва да бъдат импулс за изразяване на отношение, на ангажимент към проблем, който не е част от лични интереси. Телевизионната програма трябва да формира естетически мироглед и критерии, така че да повиши качеството на личните оценки за един или друг факт от изкуството и нивото на осъзнато възприемане на обществените процеси. Както и да разглеждаме телевизионната програма, ясно е, че тя задава културни стандарти. Живеем в пренапрегнат свят, особено за градската част от населението. Времето не стига, работи се на няколко места, възпитанието на децата изостава, образованието има други базови цели и не е в състояние да го замени. Можем да водим дебат, но факт е, че телевизията освен всичко е фактор във възпитанието на личността. Отговорността при създаване на телевизионен канал трябва да съдържа оценка на естетическия, етически и психологически аспект от нейната дейност. Най-малкото, което тя прави, е, информирайки и развличайки, да създава **критерии за добро и зло**. Или да ги размива. Затова ще се спра по-подробно на един негативен аспект от телевизионните програми, ще потърся връзка между въздействието на филми и реалното житейско поведение в нашия делник. Води се ожесточен дебат дали има пряка връзка между показваното насилие и реалното в живота. Факт е обаче, че в САЩ има арестувана двойка убийци, която е приз-

нала, че вдъхновение е получила от филма на Оливър Стоун „Родени убийци“. За съжаление, често телевизионните канали излъчват евтини, трета категория филми, изпълнени с груба агресия. Голяма част от тях по-скоро се любуват на насилието, отколкото да го третират като отрицателно явление в поведението на хората.

В тези филми конфликтите не се решават по пътя на дебата, а чрез груба сила, умение да се стреля по-бързо и т.н.

В класическите изкуства - литература, театър, кино, интерпретацията на конфликтите се развива по пътя на убедителното изчерпване на всякаква форма на убеждение за промяна на статуквото със средствата на разума и аргументите. Позитивните герои са трагически, защото трябва да извършат насилие, нарушавайки моралните си принципи и убеждения. Те осъзнават какво извършват и трудно го забравят след това. Насилието е повод то да бъде заклемено, отречено за пореден път. Доброто е победило злото, въпреки че е заплатило висока цена. В тези филми можем да говорим за послание, изводи и поука. В новата телевизионна естетика (ако въобще правилата на елементарния маркетингов подход могат да се нарекат така) нещата стоят по различен начин. Насилието е повод да продадем някаква стока. **„Всичко е продукт, който трябва да се продаде. Веднага!“ - казват те** (специалистите по маркетинг). За тях зрителят е просто потребител, а не събеседник с гражданско съзнание.

Конфликтът добро и зло преминава не през драматургично развитие, а през набор от проверени на пазара клишета, гарантиращи зрелище, но изключващи размисъл. Лошото е, че това се превърна в норма, стил на подражание за немалобройна аудитория от близо две десетилетия.

България е малка посттоталитарна страна в преход. Характерна черта на периода станаха местните гангстери, натрупали бърза печалба от трафик на наркотици, контрабанда с петрол, търговия с жени и кражби на коли. Медиите с упоение отразяваха „подвизите“ им. Телевизиите показваха погребения на т.н. „борци“. Неизменно едно и също: черни лимузини, мъже в черни костюми с черни очила. Всичко изглежда като гротеска на филма КРЪСТНИКЪТ, но без отстранение. Опедалени са само най-близките роднини, останалите играят неприсъщи за тях роли, запомнени от видеофилмите. Трагикомичен случай бе, когато „брат по оръжие“ постави в ковчега на убития мобифон и по средата на опелото той започна да

звъни.

Повечето от тези местни бандити са момчета от необразовани семейства, израсли в недоимък и без системно образование. Те са намирали убежище в спорта, толериран специално от бившата власт и ангажирани от нейни печално известни силови структури. Материалните белези на лукса, постигнат с лесно спечелени пари, е крайната им цел. За тях е важно какво притежаваш, а не как живееш. Без възпитание, образование и култура, без ценностна система и нагласа за духовни стойности, те поглъщат евтина, главно, американска видеопродукция и това е прозорецът им към света. Охотно се идентифицират с героите от тези евтини филми. **Нямат друга идентичност, не могат и не желаят да имат.** Основната им реализация се оказва медийното им битие. Парадокс, но е истина. Поведението им е подражание на треторазредни филмови герои и те го демонстрират в медиите, като компенсират по този начин липсата на своя идентичност. Персонажите от масовата видео и телевизионна продукция са бандити, проститутки, манекенки, сутеньори, контрабандисти и наркопласъори. В техния свят те са фактор и следователно са натоварени с някаква, макар и отрицателна, стойност. В реалността те са комплексиранни и дрогирани, лумпени, масовка в режисиран от друг спектакъл. В тяхната фикция те нямат съзнание за бъдеще и минало, което да ги идентифицира и обвързва с някаква ценностна система. Отсъствието им компенсират с настоящето, което прилича на просташки екшън - филм. Ден след ден. Докато ги убият. За съжаление телевизията и видеопродукцията имат огромна вина за това. Продуцентите на масова продукция изграждат **филмите по естетическите закони на анимационния филм, т.е. на невъзможното в реалността.** Героите понасят свръхнатоварвания, оцеляват в невъзможни от физическа и биологическа гледна точка ситуации, но накрая излизат като от салон за танци. Те са сякаш от каучук и стомана. Поемат чудовищни удари, а реагират като гумени човечета. Падат, стават и нищо им няма. Убиват някого в далечен план, тъпо усмихнат или учуден. Нищо учудващо, защото голяма част от тази продукция е резултат от екранизирани комикси.

Но лумпенската аудитория ги възприема като сто процента истина. И се изживява като част от тези филми. Няма ги обстоятелствата от истинския живот - кръв, болка, страдание, мъка, грижи, сметки, майки, плачещи деца. Вдовицата е обле-

цена като порнозвезда - прозрачна черна минирокля, огромни маркови очила, шапка, тежък грим. Сякаш присъствуваме на кончината на муха, а не на човек. Диалог няма. Героите общуват с двадесетина думи, резки движения, страховити физиономии. Книги естествено не четат. Те дори не присъстват като реквизит в интериора на декорите. Всичко е побоища, убийства, стриптийз, дрога, изнасилвания, преследване с други банди под носа на полицията. Противникът е обикновено лош, коварен предател, без чест и достойнство. Очевидно трябва да умре. По това дебат няма. За удобство на драматурга и по изискванията на маркетинга.

Кой има нерви и време да гледа как се превъзпитав злото. Всъщност в тези филми има нещо като теза и антитеза. Това са нашите (добри) и другите - лошите бандити. Нашите олицетворяват някакви норми на поведение в подземния свят, някаква справедливост с вехтозаветно звучене. **ЗЪБ ЗА ЗЪБ, ОКО ЗА ОКО.** Всичко има цена, дори и убийството, и то влиза в ценоразписа. Всъщност и тази дума я няма. Жертвите трябва да бъдат заличени, изчистени или е използван някакъв друг евфемизъм вместо ясното, но стряскащо - убити. Така вместо за убиец, говорим за професионалист. По-друго е... Дефиницията за престъпление се размива, подсъзнателното внушение е, че е нормално да съществуват хора с такива професии. Има потребност от тях... **Тези филми са страшни, защото без да имат претенции за качество, с количеството продукция промиват всеки ден съзнанието, размиват границата между добро и зло, между общество и антиобщество. Те подменят ценности, класически морални норми, дори десетте божии заповеди. В тях няма авторитети, власт, институции, обществено мнение, порядъчност, грях или престъпление.** Тези филми се правят по законите на печалбата, а в нея не се търси естетическа или етическа стойност. Има само цена - и то с калкулиран, гарантиран, бърз приход. Точно като при търговията с наркотици - огромни и светкавични постъпления. Съвсем като в измисления свят на тези герои, за който те разказват и митологизират. Това се поднася всеки ден - и то на деца и подрастващи.

Каква е разликата между продаваните наркотици и показването на тези филми? В това, че при показването на тези филми се дискутира безрезултатно тяхното отрицателно въздействие и връзката му със засилване на престъпността. Телевизиите отричат тази връзка. Психолозите се

колебаят. Но едно нещо не могат да отрекат.

В тези филми единственото разрешение на проблемите става по пътя на насилието. Няма друга възможност. Добрият е от нашите и стреля побързо от лошия. Това е основното му качество. Имаш ли проблем, стреляй веднага - бързо и точно. За миг не се разсейвай, не се замисляй. За всички е ясно какво трябва да направиш. Това са посланията. И когато това се внушава настойчиво, всеки ден в продължение на години, не е оправдано да се учудваме на ескалацията на престъпността и формите, които тя приема. Тя вече някъде е била измислена, екранизирана и разпространена от телевизиите достатъчно много пъти. Проблемът има и второ ниво. И то е по-страшно от първото, защото ерозира нравствеността на много хора. **Това е банализирането на насилието.** Филмите с агресия привикват аудиторията към нея. Постепенно те се превръщат в част от ежедневието, престават да бъдат негодувание и несъгласие. Вниманието се разконцентрира, сетивата притъпяват. А грубостта край нас всеки ден ескалира. Деца се убиват в свади за елементарни неща. Агресивни типове със звероподобни песове стряска майки с деца, възрастни или безпомощни хора. В техните филми такива умират на втори план. Защото са негодни за нищо. Дори не си стоят в къщи. Тръгнали да се пречкат. И това са реакции от делника. Но ги има едно към едно във филмите... Или обратно - не е ли все едно....

След скъпите коли, маркови, черни костюми и очила, опасните породи кучета са друг реквизит на набирация скорост престъпник. Тези персонажи нямат жени, деца, семейства. Те притежават кръвожаден, зъл пес, дресиран по техен образ и подобие. За тях кучето е пореден знак за превъзходство над масата, а не потребност от общуване с живо същество. Както нямат и героите от филмите. В техните очи обществото е облак досадни мухи, институциите са сборище на корумпирани лигльовци, политиците са главно обратни, учениците са идиоти, а семейството е излишен предразсъдък на еснафи... Нещо повече - ако не е мухльо, човекът с някаква интелектуална подготовка най-често е злодей. Както сполучливо бе отбелязано в един Интернет-форум, злият герой се облича елегантно, пуши скъпи пури, говори изискано и слуша Чайковски. Добрият обратно - облечен е с потник и дънки, мляска дъвка или дими с цигара, всяка втора дума е псувня, а любимата му музика е мелодията, на която героинята (почти винаги „благородна“ проститутка с фатално излъчване)

се съблича в стриптийз-бара. Това е и „приложението“ на жената в този род продукции, като придатък на главния герой „пич“, с когото правят секс 15 минути след запознанство. Тя е впечатлена от бицепсите му, той от бюста ѝ. Всякакъв вид разговор е забранен - той се води от злодея, зъл, добре облечен ядрен физик, който е направил ужасното злодеяние да се изучи, както внушава филмът, и тази му „обремененост“ го кара да разруши света или поне идилията на главните герои, раздаващи шутове и шамари. Последното става винаги на тъмно - барове, складове за хероин, докове, коли. Всичко се прави през нощта. Денят е за мухълъвците, които работят за принадлежната стойност, която те през нощта ще откънат. Протагонисти на краен нихилизъм - тези герои не питат, не спорят, не се съмняват, не говорят, но точно те натрапват у зрителя модел на антиобществено поведение. Най-страшно е внушението, че те са кастата на избраните да управляват света, които пред нищо не се стряскат, могат всичко да купят или убият, а всичко останало е плява. Това ли е животът? **Това е забавление** - твърдят техните автори. А защо не се изследва реакцията на младо момче или момиче от краен квартал с нищожни житейски шансове, което търси реванш за ниското си социално равнище и няма системна нагласа за труд и учение. Мечтите му са да има всичко, днес, на мига и да отмъщава за житейската несправедливост, че не е роден(а) в милионерско семейство. Този вид продукция се произвежда годишно по милиони часове екранно телевизионно време. И това вече не прави впечатление на никого. До мига, в който насилието връхлита реално в живота на отделния човек. И той се сблъсква с бездушието на случайните минавачи, в които тези филми превръщат хората. Защото полека-лека, неусетно се свиква със злото, както се свиква със свадлива съседка, и което телевизионният екран свежда до всекидневна житейска баналност. Подробност от пейзажа... И това според мен е също резултат от формалното програмиране, търсенето на евтина продукция, която да донесе максимум печалба.

Свой „сериозен“ принос към банализирането на насилието, превръщането му в модус вивенди, добавят и видеоклиповете. Формулата е проста: певецът изпълнява вокалната част, а на втори план се взривяват къщи, коли, яхти, бесни преследвания с коли и мотори се разгръщат... Апокалипсис сега... В най-добрия случай, на финала

става ясно (по асоциативен път), че героят е сънувал, фантазирал или мечтал, ей тъй просто, по човешки и за щастие нищо не е разрушено.

Клипът се превърна в мощна индустрия и на практика е най-масово възприеманата телевизионна форма сред младежта. За клиповете на рап изпълнителите и текстовете на техните песни може да се посвети цяло изследване. А клиповете на поп-фолк изпълнителките е триумф на животински страсти и ниски стандарти. Млад мъж с покъртително тъпо излъчване е седнал патетично, надул мускули, създадени с много усилия във фитнесзалите, а до него полугола фолк певица с умопомрачителен силиконов бюст стене на три ноти желанието си той да ѝ направи всичко. Култ към грубата сила и първичните инстинкти. Отново стигаме до баналния извод. Асоциациите, навявани от музикалните клипове, в много случаи са триумф на деструктивното, разрушителното, агресивното и неаргументирано отрицание. Превърнати в клише, в масова продукция с компютърни, зрелищни ефекти, те създават начин на мислене и поведение, пошли стандарти. Никой учен психолог няма да е в състояние да определи до каква степен на отстранение насилието се приема като игрова ситуация и до каква като модел на мислене, поведение и отношение към заобикалящата действителност. Особено на фона на новината, че над 30 процента от подрастващите са неграмотни на т.нар. „първо ниво“.

Трябва да отбележим, че такъв нюанс се съдържа и в много телевизионни игри и риалити формати. Давам за пример **BIG BROTHER**. Основното заиграване с публиката бе призивът: „**Изгони някого!**“ - Не „**Подкрепи някого с гласа си, а именно изгони!**“ - Не позитивно действие, а негативно. Всъщност целта на организаторите е да получават повече телефонни обаждания, които са високоимпулсни и така да реализират печалба. От психологията е известно, че много полесно е да генерираш и освободиш отрицателни емоции, отколкото да изградиш положителни. Тук проблемът е, че подсъзнателно насаждаш негативизъм и агресия към другия. А такъв стереотип на поведение ще се прояви и в друга ситуация, при човек, който изпълнява действителна житейска роля, в реална обстановка.

Разбира се, няма телевизия, която да може да излъчва без американските филмови сериали, но селекцията им трябва да бъде максимално отговорна. **Програмирането е творческа дейност, която е резултат от лични качества, научно-**

културна подготовка и професионален опит. То не е механично подреждане на предавания и филми, така, както се подрежда лист с меню в гарнизонния стол от дежурния старшина. Програмният директор трябва да бъде личност с висока естетическа подготовка, да има опит в програмирането и оценяването на аудиовизуалната продукция. Той трябва да бъде запознат **с постиженията** на българското и световното кино, на най-новите тенденции в развитието на телевизионния език, на постиженията на българското изкуство и култура, да се ориентира точно в обществено - политическите и икономически отношения в страната, Европа и света.

Програмирането е акт, реализиращ идеята за подреждането на определени по жанр, тематика и проблеми предавания в протежението на деня, седмицата, месеца, годината.

Програмирането е изкуството да се познава добре зрителят, неговите навици и предпочитания, свободното му време, хобито му, начините му на общуване и да се програмира точното предаване към съответната целева група в най-сполучливо избрания час за излъчване.

Познаването на конкуренцията е от изключително важно значение за успешното програмиране. Защото всеки телевизионен канал е в пряка конкуренция с останалите. На първо място ефирните телевизии, които се получават свободно, а след това кабелните, за които се плаща. На последно място се нареждат сателитните телевизии (за тези зрители, които имат такава антена) и продажбата на DVD. Така че това е трудна професия, практикувана в среда с много остра конкуренция в пренаситен пазар.

Гаранция за успех при тези тежки конкурентни условия е уникалната собствена програма, точното позициониране като програмна ниша сред аудиторията, интригуващото съдържание, начинът на подреждане на програмите и тяхното качество.

Програмният успех е следствие на три изключително важни дейности:

- откриване на свободна програмна ниша.

Моето дълбоко убеждение е, че това все още са актуалните публицистични предавания, развлекателните жанрове - като се започне от класическото кабаре и се стигне до много комуникативните форми на „STAND UP COMEDY“ и „ONE MAN SHOW“. Оценката на безпрецедентния преход от една обществено-икономическа система в друга предполага (дори задължава от гледна точка на

интереса на обществото) това. В рамките на половин век в България бе сменена на два пъти икономическата база, която води до пренастройване на цялата икономическа надстройка. Това стана в условията на ускорено развитие и огромен дефицит от справедливост. Ако приемем, че политиката се появява там, където има проблем за разрешаване, то ще стигнем лесно до извода, че проблемите, които трябваше да бъдат решени след 1944 година и след 1989 година, са безпрецедентни и невиджани по мащаб, без ясни модели за развитие и без подготвени кадри, които да ги проведат успешно на всяко ниво. Тези невиджани промени се нуждаеха от обществен дебат, анализ, научен подход и оценка, а парламентарнопредставените партии абдикираха от това свое задължение пред хората. Всъщност партия АТАКА се появи като резултат от тригодишното съществуване на предаване на своя политически лидер (преди да се превърне в такъв) по една кабелна телевизия. В него той категорично заяви намерението си да подложи на анализ и (пре)оценка криминално-стопанската страна на прехода. Това срещна потребността на аудиторията от такъв дебат (от него бягат всички класически партии) и АТАКА се превърна в политическа реалност като на шега благодарение на телевизията... Факт е, че целият процес на този период се нуждае от задълбочени коментари и анализи, а не от „*първични викове и крясъци на уплаха или радост*“, както казваше академик Тончо Жечев. Това ми дава основание с много голяма доза увереност да твърдя, че актуалните коментарно-публицистични предавания ще бъдат в състояние да привличат аудитория с условието да бъдат партийно-политически безпристрастни и коректни към фактите от действителността. С две думи. Глобалните новини в огромна степен са унифицирани от световните информационни мегаагенции (които се явяват и като информационен филтър) и телевизионните новинарски пулове. Парадокс е, че ние знаем какво става в Япония (но това е виртуална реалност, такава, каквато дежурният редактор на съответната агенция е преценил, че е важна), но не знаем какво става в съседните ни страни. Изключително малко информации и коментари има например от Словения, Словакия за икономическото развитие в тях, социалните трусове, които неизбежно ги съпътстват. Нашите телевизии нямат кореспонденти там, нямат желание да установят контакти и да ползват видеообмен на реципрочни начала. В този смисъл нашата осведоменост е унифицирана

за всички, тя изгражда клишета и е благо-датна почва за създаване на митове. Освен всичко създава и измамното усещане за глобализъм, за „информационно село“. Но не е така. Просто всички ние сме в еднаква степен (не)информирани, но това не е белег на глобализъм, а на манипулируемост.

Ако телевизиите не са достатъчно богати, за да издържат кореспондентска мрежа, (CNN започва своя уникален възход от обикновена „кабеларка“ до световен информационен лидер благодарение на позицията на Тед Търнър, че трябва да бъдат „свидетелска телевизия“.), **то те имат уникалния шанс чрез свои предавания да предложат коментари и анализи, с които да ангажират голяма част от аудиторията и тя да се идентифицира с тяхната гледна точка.** Това е верният начин за създаване на „твърда“ аудитория - най-ценният капитал на всеки телевизионен канал.

Програмният директор трябва да има сериозни драматургични познания. Публицистичните предавания могат да се надяват на успех ако спазват някои основни драматургични принципи.

Първият е вечният вътрешноличностен конфликт, великолепно анализиран от Ерих Фром в неговата книга „**Да бъдеш и да имаш**“. Впрочем, освен него в разказа „Вирянов“ на Г.П. Стаматов този проблем на личностния избор е разкрит по блестящ начин. Разказът е учебен пример по драматургия като въведение, завръзка, перипетии, кулминация, развързка и епилог на конфликта, който се свежда до една лична трагедия: един талант е пожертвал дарбата си в името на конюнктурния материален успех. В телевизията този вид конфликти най-успешно се интерпретират в т.нар. „**ток-шоу**“.

Вторият вечен конфликт е конфликтът на интерпретациите. Това е всеобхватна територия, тя винаги е била причина за ожесточени дебати, стигащи до ексцесии. Най-ярко този конфликт се открива в интерпретациите на Христовите послания от различните християнски деноминации. Този вид конфликти не може да бъде разрешен, но той може да бъде провокация към аудиторията, която се интересува от различни гледни точки.

Третият конфликт - това е казусът. Казусът е разказ за някакъв спор, който възниква на базата на конфликт между някакъв закон и поведението на един или друг герой спрямо него. Нормите не са в състояние да обхванат цялото многообразие на човешко поведение, както и представата за справедливост. Тогава личността е изправена пред из-

бор. Почти всеки се е изправял пред някакъв казус. В най-чист вид е този, пред който са изправени лекарите. От една страна Хипократовата клетва ги задължава да помагат на всеки болен. От друга - законът за здравеопазването ги задължава да обслужват само пациенти с платени здравноосигурителни вноски, въпреки Конституционните дефиниции за безплатно здравеопазване. Как да постъпи лекарят? Това решава всеки сам.

Ако авторите на предавания и програмният директор са в състояние да идентифицират проблема, който ще обсъждат, да позиционират конфликта в аспект на носителите на тезата и антитезата, то всяко предаване би имало успех. За съжаление много често публицистични предавания остават на информационно ниво, защото масово „телевизионерите“ не познават и не се интересуват от драматургията. Това е проблем и той се задълбочава от обстоятелството, че и мнозина капацитети не признават телевизията като драматургична територия. А след като имаме работа с екранни образи, то ерго става дума за фикция, за авторска намеса в реалността, творчески подбор на факти и детайли от дадено събитие, тяхното заснемане от фиксирана авторска гледна точка и подреждането им посредством монтажа по определен начин - това вече е драматургия.

Факт е, че въпреки многобройните телевизионни канали, общественият дебат у нас все още не се е състоял. И една от причините е тази, която изложих по-горе. Друга е, че малко предавания включват активни граждани със свое мнение и позиция пряко или по телефон. Анкетите са рядкост, предавания с включване на живо на големи групи хора, които да дебатира помежду си посредством съответната телевизия, също. Създава се впечатление, че електронните медии се страхуват от зрителите си. Защо? Как тогава да се стимулира гражданското общество? Това е огромен резерв и всяка телевизия, която има амбиция и ресурс да обсъжда актуални проблеми и не се бои от общественото мнение, може да завоюва с лекота аудитория... Най-успешното предаване на чешката телевизия НОВА на Владимир Железни (легендарният съратник на Вацлав Хавел) се нарича ВРЯЩО ГЪРНЕ. Всяка седмица това пътуващо предаване събира публика на живо и в рамките на два часа я среща лице в лице с избраните от съответната област депутати. Там се разискват техните обещания и тяхното (не)изпълнение. Теоретично казано, разминаването между заявеното и осъществено поведение и това

също е драматургичен конфликт със силен отзвук сред обществеността. Предаването събира огромна аудитория, защото е напипало пулса на времето, разисква конкретни, а не абстрактни проблеми и успешно включва големи маси хора в своята програма. Обществото участва реално в програмата на телевизията, а не е неин пасивен реципиент. От пасивен обект тя се превръща в активен субект. Така се гради и допълнително „твърда аудитория“.

Но има друг също много важен извод. Навлизаме във време на интерактивни форми на комуникация. **В САЩ признаха сайтовете и блогите в интернет-пространството за медии.** С това им дават право да се ползват от всички юридически форми на закрила, гарантиращи свободата на словото. Телевизията трябва да се променя в отношението си към аудиторията и да се стреми да я привлича като пълноценен участник в обмена на послания. Как да стане това зависи в голяма степен от творческата фантазия на авторите на предавания и програмната стратегия на телевизионния канал. **Уелският канал S4C** всеки ден заснема и излъчва епизод от многосериината социална драма „Хората от долината“. Герои са миньорско семейство от прочутата долина Ронда Вели (място на действието на романа „Колко хубава беше моята долина“ от Робърт Луелин). Съдбата им, перипетиите в живота са обект на силен интерес от зрителите. Сериалът се излъчва от 1983 г. и зрителите изпращат писма с предложения и мнения за всеки един от героите. Още в началото на 90-те години продуцентите решават, че те трябва да бъдат взети под внимание и така аудиторията заема активно място в качеството си на съавтор. Популярността на сериала расте (той се излъчва и по BBC), аудиторията се разширява. Давам този пример, за да подчертая огромното значение на интерактивното общуване между телевизията и нейната аудитория.

Предаванията от жанра **КАБАРЕ**, **„STAND UP COMEDY“** - **„ONE MAN SHOW“** все още са редки гости в нашите телевизии. За съжаление, програмните ръководства не са в състояние да експериментират и да развиват тези драматургични развлекателни форми. А те са свързани с един феномен. Всяка вечер зрителят се прибира в голяма степен изморен и изнервен от контакта си с различни форми на бюрокрация. **Това е неизбежна част от перманентния конфликт между обществото и държавата, между личността и институцията.** В този конфликт телевизията трябва апри-

ори да бъде на страната на обществото. **И всяка вечер с помощта на иронията, пародията и сатирата да даде реванш на своя зрител.** Тя трябва да представи пародийно нетърпими проявления в поведението на закоравели чиновници - бюрократи. С това ще постигне важна цел - **ще разсмее и върне самочувствието на обидения „малък човек“.** Спомнете си великия Чаплин. Цялото поведение на неговия герой бе подчинено на усилието да съхрани остатъците от своето човешко достойнство, за да има някакво мъничко самоуважение. Чаплин бе разбран от абсолютно всички и не бе оспорен от никого. Освен това телевизията ще даде своя принос в подобряването на работата в различните институции. Липсата на такива предавания по-скоро е резултат от дефицит на драматургия, осмислено програмно поведение и разбиране на аудиторията, отколкото до финанси. (Великолепните скетчове, осъществявани с малко средства на независимата продуцентска къща АРЕНАМЕДИЯ доказват това). Това е проблем от световен мащаб, не само у нас... Все пак хората по света експериментират и откриват форми за реализация, а у нас свеждат развлечението до откровено печалбарство чрез покупката на лицензи на остарели формати.

Още на ниво изготвяне на програмна концепция се забелязва дефицит от научнопопулярни канали, младежки телевизии, исторически канали, автоматомите канали. И това се случва въпреки традициите в създаване на образци в научнопопулярното ни кино, въпреки богатия архив от филми и широки възможности за покупка на готова програма.

Творческата, финансова и техническа способност да се произведе уникална и интригуваща аудиторията продукция е ключ към успеха. А най-важното е да се разкриват скрити факти от обществено-политическия живот у нас и да се посочат причинно-следствените връзки между тях.

В англосаксонския свят има едно ключово понятие - „TEAMSPIRIT“. Екипният дух е в състояние да сътвори чудеса. Знам, преживял съм го в продължение на 8 месеца в една телевизия. Способността да се съберат и обединят около една програмна идея млади, талантиливи хора с амбиция да изразят себе си и да покажат отношението си към света е условие за успех. Изказано така, звучи лесно, а на практика е много трудно. Такива хора носят успех, но държат да бъдат изслушвани, да участват в творческия дебат по драматургии

чното конструиране на предаването и неговата визуална реализация. На теория това е ясно, извън всякаква дискусия. На практика у нас дебатът с „началниците“ (особено когато не са таланти и изпълняват тази роля по извънпрофесионални и естетически критерии) става невъзможен, предаванията започват да се занимават с несъществени неща, проблемните теми се избягват, така че никой да не се почувства засегнат. Телевизионният пейзаж посивява.... **Той става монотонен, повърхностен и с невероятната дарба да банализира проблеми.** А това е сериозна причина за обществената апатия, която се наблюдава у нас в последните години.... Можем да обобщим, че видимо телевизиите у нас се занимават повече с последици и в най-добрия случай стигат до конкретния повод за даден проблем. **Разследваща журналистика, която да търси и открива причините няма.** А оттам до банализирането, превръщането на проблемите в медиен шум без резултат крачката е много малка. Евристичната, критична, проблемна телевизия би постигнала огромен успех, и то за кратко време.

Програмната концепция, около която се събират съмишленици, е водеща. Не техниката и не финансите. На практика става обратно... И оттам се получават сбърканите модели, които в голяма степен имитират отделни аспекти от програмата на БНТ или пресъздават чуждестранни матрични схеми в отделни предавания или в цялата програма.

Познаването на вкуса на аудиторията, личният усет и нюх за успешна програма и финансовата възможност да се закупят интересни предавания е задължително.

След това тези аудиовизуални продукти трябва да се програмират и излъчат така, **че да срещнат аудиторията**, за която са предназначени, в максимален размер.

Това става с инструментите на програмирането, при което съотношението между собствената продукция и чуждите програми трябва да бъде 70:30 процента. А премиерната програма спрямо повторенията трябва да бъде 40:60.

За да се привлече максимум аудитория в условията на пренаситена телевизионна среда, най-добре е да се възприеме принципът на американските програматори, които търсят своята аудитория на различни места. Това означава следното. Примерно, излъчва се голямо обзорно магазинно предаване в неделя от 17.00 до 19.00 ч. То има успех и привлича публика. Но все някой е

зает. Тогава ще се потърсят тези заети хора, точно тяхното свободно време и ще се програмират четири повторения.

Първото повторение ще бъде в понеделник от 11.00 до 13.00 ч. Адресира се към свободните по това време. Предполага се, че те ако работят в неделя надвечер, може би ще бъдат свободни в понеделник до обед...

Второто повторение ще се направи сряда следобед между 15.00 и 17.00 ч. Очаква се там да срещне друга аудитория, която чрез автопромоция и коментарите на познати да прояви желание и да има възможност да види програмата.

Третото повторение ще се разположи в петък през нощта в някой свободен час. Така ще се търси трета програмна ниша и ще се използва самото предаване като автореклама за следващото издание в неделя надвечер.

Американците програмират и четвърто повторение. При тях съотношението премиерна програма спрямо повторения е **20:80.**

Феноменът е, че вече телевизията търси своята аудитория, а не зрителят изпуснато предаване. Освен тази важна задача те мултиплицират своя собствен аудиовизуален продукт четири пъти, спестяват програмно време за премиери и гарантират възможност за още по-добър маркетингов успех.

В САЩ вече програмата се изготвя в тясно сътрудничество между програмния директор и директорът по маркетинг и продажбите.

При новинарските емисии нещата стоят по-различно. Обикновено те влизат в пряка конкуренция по време и място. Вечер, когато започва голямото новинарско шоу, а всички телевизионни коментират общо взето едни и същи крупни локални и световни събития, интерпретацията на водещия и личната гледна точка на телевизията, изразена чрез собствени кореспонденти на място, са от решителна важност. На този програмен и производствен принцип CNN INTERNATIONAL се превърна в световен информационен лидер. С феномена на свидетелска телевизия, създадена чрез преки предавания на живо от мястото на събитието CNN впечатлиха света с обективност, ясна позиция, висок професионализъм в отразяването на събитията от световна величина и плурализъм на гледните точки. Техните репортери единствено бяха допуснати в Багдад от диктатора Саддам Хюсеин. Само пред тях той представяше своята позиция и мнение по възникналия конфликт със САЩ. Друг е проблемът, който Саддам подцени. От една

страна от ефира звучаха гласовете на американски политици и световни експерти от МАГАТЕ, особено на председателя ѝ Мохамед ел Барадей, който винаги се изказваше последен. Презумпцията е, че той е арабин, а аудиторията най-ярко си спомня последния говорещ и така CNN търсеха доверието на арабската общност. Срещу тях се изправи самотният глас на Саддам, неподкрепен от никого, освен от няколко терористични групировки. Силната му политизация, странната ирационалност на аргументите му да не допусне експертите от МАГАТЕ на проверка засилваха съмненията за притежание на ядрено оръжие. Неговата конспиративност, съчетана с нереалистична мегаломания и суетност, му изиграха лоша шега в пропаганден план. CNN го оставиха да говори и го показаха такъв, какъвто е, по-скоро медийния образ, който той си бе харесал. Но той не работеше за него в контекста на общия глобален дебат, а само на местно ниво - сред неговите привърженици и верноподаници. САЩ и техните съюзници предварително спечелиха медийно войната със

Саддам чрез камерите на CNN от Багдад. И то благодарение на неговата грандомания и вкус към пропагандата, разбрана като еднопосочна комуникация.

Давам този пример, за да подчертая значението на информационната битка, която всяка вечер телевизионните канали водят за своята аудитория. Новините трябва да съдържат обективност, точен коментар, качества на свидетелското излъчване на живо, собствена позиция на водещите и телевизията, за да оцелеят в тази всекидневна война.

Маркирах само няколко аспекта от проблемите на телевизионното програмиране. А те са много повече, най-съществените от които е, че телевизията създава екранна действителност, която в съзнанието на хората измества реалните проблеми от истинския живот и налага модели на поведение. Важното е да не загубим главната цел - чрез програмирането постепенно да повлияем на зрителите в позитивен план, а не само да спечелим набързо пари.



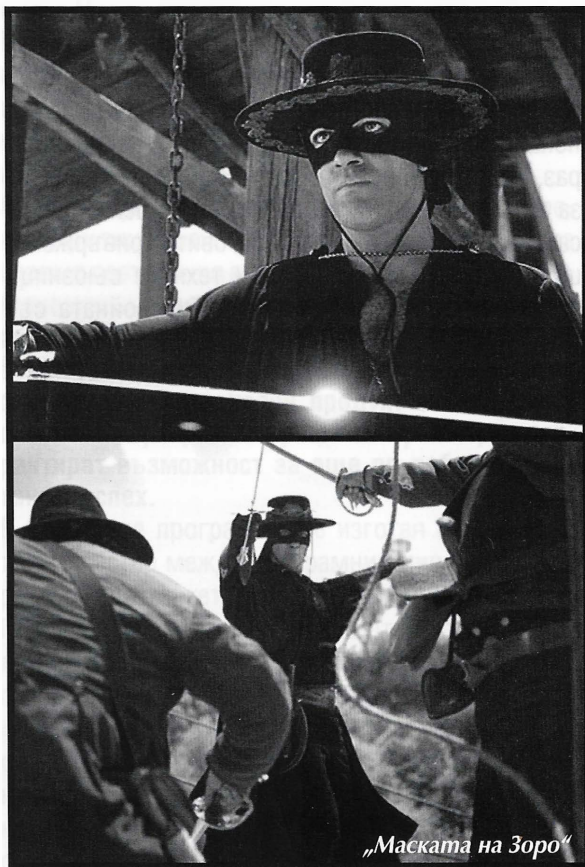
СЪВРЕМЕННА КОМИКСОВО-ПРИКАЗНА ВИЗИЯ

Радостина Нейкова

С развитието на съвременната компютърно обработвана визия стана възможно изобразителното изграждане на абсолютно всяка една история. Качественият скок в достъпността на техническите и изразните средства от последните две десетилетия засили съществуващата постоянна миграция на идеи и сюжети. Залагането на добра сюжетна история, на познати герои и на известно заглавие е издигнало много филми на пиедестала на славата и направило много актьори звезди. Процесът на адаптиране на литературен текст в киното е с многогодишна традиция. Но с развитието на визуализацията в съвременните условия филмите стават все по-убедителни, а това, заедно с натрупания опит и постигнатия финансов успех, дава кураж на кинотворците да се насочат към все по-приказни и невероятни истории, към класически фентъзи романи и комикси.

Утвърждаването и напредъка на съвременната комиксово-приказна визия върви от една страна към следващо пресътворяване на познатите вече митично-приказни сюжети - римейк на вече съществуващи и често класически филмови образци. От друга страна на екрана масово нахлуват комиксови истории и герои, които, макар и спорадично филмирани още със създаване на киното с ограничените тогава изразни средства, сега развихрят мощно и безгранично фантазия във визуално отношение. От трета страна процесът на развитие на съвременна комиксово-приказна визия бива допълнен от създаването на всякакви нови, възможни и невъзможни приказни и митологични сюжети. Появяват се и филми като „Властелинът на пръстените“, чиито права за екранизация са откупени още през 60-те години на миналия век, но успяват да се осъществят чак сега.

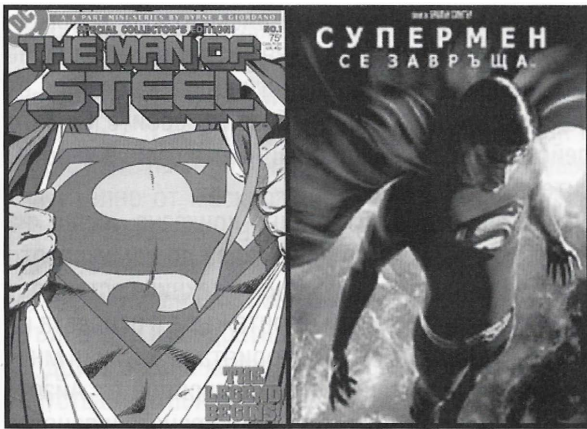
Погледнато от технологична гледна точка, една от насоките в развитието на съвременната визия се състои в замяната на рисуваните задни плано-ве, снимането на макети и кукли, изкуствено ком-



„Маската на Зоро“

бинирани снимки с цифрово монтирани и компютърни спец-ефекти, с комбинирането на син или зелен екран, с многократни експозиции. 3D моделирането от своя страна сякаш измества технологично всички останали „класически“ филмови ефекти.

Визуализациите на непреходните приказни сюжети като този за Робин Худ, пътешествие до Луната или истории за всякакви гробници, мумии и призраци например са започнали още в нямото кино. И преповтарянето им на всеки етап от техническото обновление на киносредствата е добър пример за проследяване на визуалните



възможности на киното в развитие.

В 1912 година е първата филмова история за легендарния разбойник Робин Худ (Робърт Фрейзър в главната роля). Разбира се, става въпрос за една доста бедна визия, за изображение, което често се замъглява или се губи. Композицията на кадрите също е доста ограничена, независимо от прекрасната природа, сред която е бил сниман филмът (става въпрос за горите около Форд Лий в щата Ню Джърси - един от главните филмови центрове в началото на 20 век).

През 1919 г. Робин Худ се преобръща в женски образ за „My lady Robin Hood“ (в главната роля Тексас Гуинан) и естествено историята се променя единствено чрез промяната на водещото действащо лице: жена бандит, която краде от картоиграчи, за да помага на бедните или сакати семейства.

През 1922 г. на екран се завръща мъжкарят Робин Худ, като Дъглас Феърбанкс играе знаменитата роля в едноименния филм на Алън Дуйн. Екзотично-легендарният сюжет се изгражда върху една приказна визия, обединяваща колоритния замък - един от най-грандиозните декори за филм, изградени дотогава, с богати на много елементи допълнителни декори. Изображението е толкова впечатляващо, че почти половин век по-късно Чарли Чаплин го споменава в своята автобиография като нещо изключително. Самата осанка на Феърбанкс излъчва енергия, сила и всепобеждаемост.

През следващите 50-тина години развитието на познатата история за благородния крадец продължава шеметно както за кино, така вече и за серийна поредица за телевизионен екран. Близко 70 години по-късно Алън Рикман играе шерифът на Нотингам в „Робин Худ: Принцът на крадците“ (1991) с режисьор Кевин Рейнолдс. Същата година Джон Ървинг прави телевизионна версия за рицаря - спасител на бедните и нещастните. След

две години (и след шеметния пазарен успех на тези екранизациите от 1991 г.) през 1993-та Мел Брукс режисира пародията „Робин Худ: Мъже в чорапогащи“.

Студията „Дисни“ също не остава назад и екранизира класическата история през 1973 г. Режисьорът Волфганг Рейтърман изгражда анимация с типажи - животни, наподобяващи хора, в типичната дисниевска визия на илюзия за натуралистичност в пространство и движение, с характерния стремеж към триизмерност и дълбочина на кадъра.

2001 година. Робин Худ е в 3D версия в компютърно анимираното приключение „Шрек“. 3D персонажът много напомня във визуално отношение Феърбанксовия герой, независимо че действията и танците му са подчертано пародийни. И това не са всички проявления на митологичния герой Робин Худ.

Друг интересен легендарно-приказен образ, който често е пресътворяван, е Зоро. Още от 1919 г. неговите истории вълнуват млади и стари. Героят, създаден преди 85 години от полицейския репортер Джонстън Маккълъи, е компилация от измисления английски герой Аленото цвете и някои прочути с лошотията си бандити като Хоакин Мурета, Хосе Мария Авила и благородния Робин Худ. Първата екранна версия за отмъстител с черна маска и прочут знак е от 1920 година - „Знакът на Зоро“ (реж. Фред Нибло), отново с изпълнението на Дъглас Феърбанкс - баща в главната роля. Последват го „Знакът на Зоро“ с Тайрън Пауър, телевизионните серии „Zorro Riders Again“ от 1937. През 1957 година „Walt Disney“ представя телевизионния сериал „Зоро“ с участието на Гай Уилямс, който се превръща в едно от най-популярните телевизионни предавания в Златната епоха на телевизията. Може би най-запомнящ се в ролята на Зоро остава Ален Делон в адаптацията





от 1975 г. А с най-перфектна и мащабна съвременна визия е „Маската на Зоро“ на реж. Мартин Кембъл, 1998.

Що се отнася до взаимоотношението комикс-кино, бързото развитие на изобразителните възможности на киното довежда до бум на екранизациите на приказните сюжети по комикси. Засилва се и обратната страна на процеса - преминаването на познатия супергерой от екрана в литературна комиксова визия.

Разглеждайки прехода от комикс в кино, от историческа гледна точка не може да не споменем вероятно първия филмиран комикс - английския „Али Сlopър“ с автор на историите Чарлз Хенри Рос и художник - неговата съпруга Емили Де Тесие (по-известна под псевдонима Мари ДюВал), който е показан на екран през 1898 г. С него се ражда и първият парадокс в света на разказите в картинки, защото комиксът е създаден от човек, който не може да рисува. Само две години по-късно - през 1900 и след това през 1902, по историите за „Хепи Хулигън“ на Фредерик Б. Оппър са създадени и първите американски киносери.

Днес комиксовите герои са навсякъде: Батман, Супермен, Жената котка, Хелбой, Електра, Х-мен, Айрънмен и много други персонажи, най-често представители на мъжката част от населението. Появяват се БГ реклами с комиксови герои - Супер Любо, който лети като Супермен и спасява хората. Появяват се в музикални клипове с комиксова структура като „C'est la vie“ на Светла Иванова. Комиксови елементи се появяват дори в „романтични комедии“ като „Моята супербивша“ (2006, реж. Айвън Райтман), Като цяло в драматургично и визийно отношение

киното запазва основните елементи на комикса. Често първоначалната идея за филма е той да не се отдалечава много от оригиналната история, от реално съществуващия образ на героите. Самото действие е разработено най-често само в изобразително отношение.

Съвременната фантастично-приказна визия на киното все повече го доближава до комиксовото изкуство. Много от визуалните техники всъщност произтичат от комикса. Монтажът е в основата на начина на изразяване в историята в картинки много преди теоретичното му осмисляне от Айзенщайн. Кадрите „на остро“, рамкирането и панорамирането, използвани от киното, са били използвани от Уиндзор МакКей, Лайънъл Фейнинджър и други ранни творци на комиксовата форма още в края на 19 век. Подобно на тях репликите зад кадър, дублирането и дикторският текст са способи, познати на читателите на комикси по времето, когато придвижването на действието в киното зависи все още единствено от грубите схематични субтитри.

Киното също допринася за по-голямата изтънченост и многообразие на техниките в книгите с комикси. Част от неговия принос се състои в богатството на светлинните ефекти, дълбочината на задния план и промените в перспективата.

През 40-те години мощното разпространение на комиксите с екшън супергерои налага използването на все повече кинематографични ефекти. В рисуваните истории навлизат крупните планове и детайли, честото приближаване или оттегляне на гледната точка заедно с употребата на все по-динамични визуални средства.

От друга страна киното и комиксите се стремят един към друг и в разработката на основните си елементи: артикулация на време и илюзия за движение. Въпреки че и двете медии работят с времето, те го правят от много различни гледни точки. В киното движението е основополагащо по отношение на формата. Докато за последователните квадрати на комикса всички движения са чисто имплицитни.

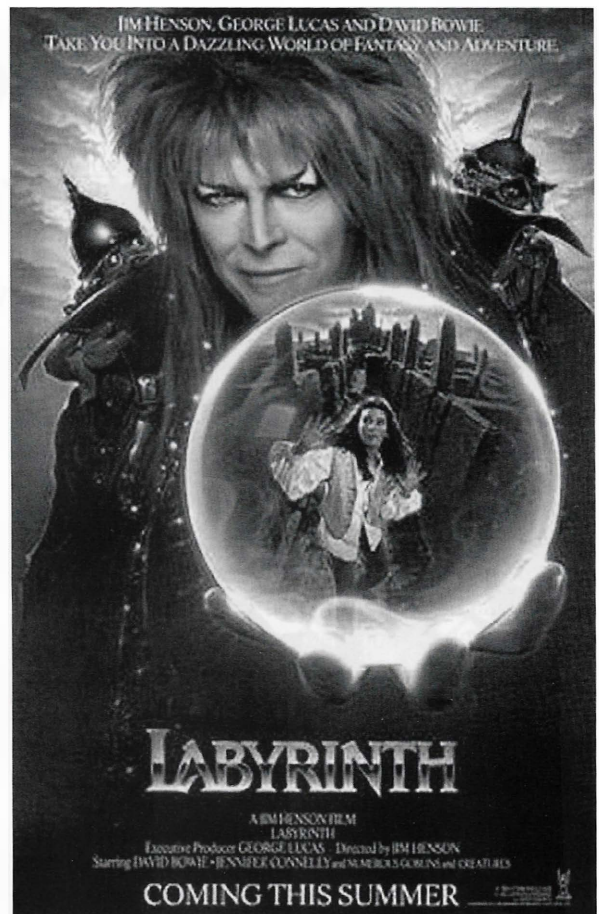
С времето визията на съвременния комиксов герой от хартиената и целулоидна версия се променя. Естествено, той се развива винаги във възходяща градация - става по-силен, по-могъщ, по-модернизиран, а често и по-преуспяващ. Интересен пример за това е Батман, създаден през 1939 година от художника Боб Кейн и съавтора му Бил Фингър (всъщност човекът-прилеп има пред-история в литературен вид и киноверсии).

Персонажът е изграден по модел на Супермен, но с развитието си самотната фигура с двойна самоличност се сдобива с помощник - Робин. През 50-те и началото на 60-те години Батман е подложен на промяна, която го отдалечава значително от маскирания отмъстител на 40-те (независимо че тази промяна е преписвана единствено на стила на новия художник на типажа му - Дик Спранг). Батман става по-як, с по-мощен гръден кош и квадратна челюст като на Супермен. От друга страна колоритът става по-светъл, съответстващ на появилите се повече дневни сцени, в които Батман се бори със злото. Променят се естествено и враговете му, които от нормални злодеи се превръщат в луди учени или в същества от Космоса, чиито престъпления се отличават по-скоро с ловкост и умисъл, отколкото с желание да се лее кръв. Всичко това логично води до следващата интерпретация на Батман в псевдогероя на телевизионната поредица от 1966, явна пародия на комиксите от 50-те. Батман става банален безполов образ, вършещ всевъзможни евтини негов.

По-късно, през 1986, Батман, вече остарял, прекъсва спокойния си, почти пенсионерски живот, за да се пребори с нова вълна от престъпления в Готам Сити („Завръщането на Черния Рицар“, автор и художник Франк Милър). Въпреки че Батман отново е по-мускулист на външен вид, психологически не изглежда напълно стабилен и уравновесен. Във филма „Батман“ на Тим Бъртън от 1989 г. човекът-прилеп притежава вече огромно количество модерни технически средства и видеокамери. А оттам произтича и основният му проблем с Джокер - сблъсъкът между Батман-Мита и злодея - любител на традиционното изкуство, което лесно може да бъде унищожено или превърнато в колаж.

Но нека разгледаме третата страна в процеса на развитие на съвременната комиксово-приказна визия: появата на всякакви нови възможни или абсолютно фантастични сюжети. Когато цялостното изображение се създава чрез смесен подход, на границата на техническото обновление - чрез съвкупност от комбинирани снимки, трикадри и едновременно с това чрез съвременни компютърни ефекти и цифрови манипулации.

Един от филмите с перфектна приказна визия, изградена само на базата на трик-кадри, е „Лабиринт“ (1986) на Джим Хенсън. Това е един от най-значимите фентъзи филми с група от невероятни същества - злите духове гоблини,



джуджето Хръбльо, рицаря-куче и верния му кон, добродушното чудовище и всички останали същества, създадени от Creature Shop на Джим Хенсън. Лабиринт, в който „всичко изглежда възможно и нищо не е такова, каквото изглежда“. Сниман преди 20 години, филмът-приказка удивлява с интересната си и префектна визия - от входа на лабиринта през „говорещите“ ръце до подобни на картините на Ешер постоянно променящи хоризонта си стълби...

„Алиса в страната на чудесата“ е идеален пример за всичко това. Холмарковата адаптация представя героите като компилация от авторовата концепция за типаж и първите илюстрации към книгата - тези на Джон Тениъл. Шапкарят с цифрово уголемена глава представлява точно смешното човече, което непрекъснато прави забележки или задава гатанки. Червеният котарак, изигран от Упи Голдбърг, се усмихва примамливо някъде всред дърветата, доволно полюшващ опашка, висеща на липсващото му тяло.

Визията на предишните два филма е много сходна. В „Лабиринт“ почти всички ефекти са постигнати чрез трикови сцени, макети, рисувани



задни планове и декори, комбинирани кадри и използване на кукли. И може би един от най-впечатляващите моменти остава ходенето на злия магьосник (в ролята Дейвид Бауи) нагоре-надолу по истинския „Ешеров“ лабиринт, където отново всичко е снимано в натура с много изобретателност чрез обръната камера и много други класически трикове.

„Алиса в страната на чудесата“ изглежда практически по същия начин, но докато част от ефектите са постигнати с идентични технически средства: мащабни макети на английската градина, декори и кукли като част от персонажите, то ефекти като този на Шапкаря е непостижим без цифровите трикове. Технически „Алиса в страната на чудесата“ стои на границата между класическите технически средства и цифровите такива и е великолепен пример за постигането на съвременна приказна визия. Независимо че в „Лабиринт“ почти от всеки кадър струи гениалността на Джим Хенсън в създаването и боравенето с кукли, то без съмнение това е лебедовата песен на филмите с кукли. Но фантастично-приказната визия не свършва до тук. Трябва да споменем незабравими филми, изградени по класическия метод на триково за-

снетите натурни кадри с инсценировки, дорисовки, кукли и макети като „Приказка без край“, „Уилоу“, „Магьосникът от Оз“, и др. Също така и по-съвременните, допълнително компютърно манипулирани филми като „Хрониките на Нарния“, „Годзила“, сериите за малкия магьосник Хари Потър и много, много други.

И някъде между всички тези филми минава границата на 3D революцията в специалните ефекти, която драстично обновява визията на приказно - фантастичните сюжети и като следствие - визуализацията на приказните сюжети.

Изобразителните достижения на комиксово-приказната филмова продукция могат да бъдат разделени на две основни групи:

От една страна се създават цели декори (или части от тях), неразличими от реалните, вписващи се в частично или реално съществуващи, но физически недостъпни за филмопроизводството сгради, съоръжения, обекти и дори живи същества. При тази реализация идеалната цел е изображението да не може да бъде отлучено от физически съществуващото и творческите намеси в реалните снимки да останат незабелязани.

От друга страна се създават сцени, обекти или същества, които никога не са съществували, или такива, които са съществували, но е публично известно, че вече са изчезнали. На пръв поглед това е по-близо до комиксово-приказната фабула, но, макар и странно, то вече е лесно постижимо. Тъй като желаните изображения не са познати на зрителя, при срещата с тях на екрана на него не му се налага да прави сравнение с вече изградените в съзнанието му модели, така че предложената визуализация е допустима и е много полесно да бъде приета за достоверна. При този тип изразност не се налага да се разчита на пълната заблуда на зрителя за това, което вижда. Той знае, че космическите кораби, чуждите светове, драконите и всички други приказни създания не съществуват наистина и са постигнати с някаква форма на киномагията. Единствената цел е да не се замисля каква точно е тази магия. А повярвал веднъж в магията на комиксово приказното изображение, зрителят иска още, и още, и още, и още...

ВИЗУАЛНИЯТ БРАК НА ХХІ ВЕК ЕЛЕКТРОННО + ФОТОХИМИЧНО КИНО

Емилия Стоева

Определящ фактор за получаване на филмово или видео изображение е СВЕТЛИНАТА. Проблемите на осветлението са свързани предимно с пресъздаване на триизмерната действителност върху двуизмерното пространство на екрана, което в преобладаващите случаи е свързано с проблемите на сянката и нейното конструиране.

В зависимост от предложения интервал на яркости на докадровата действителност и чрез възможностите на оптиката, светлочувствителния материал или електронния носител, на екрана виждаме обемните форми, релефите в цялото им многообразие. Когато имаме светлина и сянка, в зависимост от преобладаването на едното или другото и в зависимост от носителя на изображението ще получим различно моделиране на обекта, а оттам и на въздействие върху зрителя.

Разликите в светлината на екрана са в известна степен обективни, но са и в пряка зависимост от използването на филмова лента или електронен носител.

По отношение на оптическите и визуалните свойства на ранното видео изображение в сравнение с филмовото изображение могат да се набележат следните разлики: мозаична структура на електронното изображение, възможност за предаване на по-малък интервал на яркости в сравнение с кинолентата и оттук по-малко число тонални градации, по-ниска разделителна способност. В резултат на това видео изображението се разглежда като по-условно и схематично, изискващо различни пластически решения на кадъра. Електронната техника се развива много бързо и се създава възможност за ефективен синтез между репродукцията и оригинала. Възможността за съхранение на електронното изображение - традиционният видеозапис върху магнитна лента, оптичен диск до съвременен дигитален метод, дават мощен тласък за разработване и усъвършенстване

на електронната апаратура.

Ранни системи. Терминът HIGH Definition е използван за първи път, за да опишат електронните ТВ системи на 30-те и 40-те години на миналия век, започвайки с английската черно-бяла система с 405 линии, представена през 1936 година. Разбира се, тя е High-definition само в сравнение с предишните механични електронни системи.

В настоящия текст терминът HD ще бъде използван като обобщаващ термин за видеостандарт с висока резолюция.

За нас по-важни са не инженерните достижения във видеоформатите, а творческото им приложение и възможната симбиоза между HD и фотохимично изображение.

Основното предимство на HD е може би не в самата технология, колкото в комфорта, който създава на екипа с това, че той вижда в момента крайния резултат. За разлика от филмовата лента, където все пак се изисква известно забавяне във времето заради фотохимическите процеси.

В един високо бюджетен филм има малко повече фактори, които влияят върху това да се използва HD или филмова лента, отколкото да се спести само от парите за обработка. Така например снимането на формат HD е свързано с доста по-голяма техническа подготовка на камерите и присъствието на специализиран инженерен екип на терен, което в не малко случаи забавя продукцията.

Вероятно HD камерите ще се развиват и в тази посока и ще достигнат оперативността на филмовата камера. Както нашумялата в момента RED-1, която предлага елементарно обслужване, потребителски цени и качество, достъпно само за професионалните камери. RED - 1 е все още в етап на експериментална разработка, но е добър пример за поевтиняването на качествената техника за електронно запечатване на образи и за нейното по-опростено обслужване.

Има немалко примери за големи филмови про-

дукции, които използват смесени способности за снимане. Част от епизодите на HD и друга част на лентата. Изравняването на изображението на двата носителя в един и същ филм е трудно, а и не винаги е необходимо. Понякога драматургията изисква видимост на двата вида визия. В миналото тази видимост се постигаше с обединяването на цветни и черно-бели епизоди. Има филми, в които авторите симулират изравняване, но има и примери, при които смесените технологии на екрана са визуално различни и това е четливо за всеки зрител.

Един пример за смесен способ на снимане е „Съучастникът“ („Collateral“, 2004) - оператори Пол Камеран и Даян Биби). Филмът разказва за един убиец и неговата нощ на убийството. Режисьорът Майкъл Ман е експериментирал с HD в няколко епизода за филма „Али“. Заинтересован от потенциалния формат за игрални филми, Ман решава да го използва най-вече в нощните екстериорни сцени в „Съучастникът“, за да се възползва колкото може повече от светлината в и около Лос Анжелис. Смесването на цветовете от класическото осветление с неонов и флуоресцентно в един кадър изисква намаляване на цветните нива, за да не изглежда по думите на режисьора „плодов“. Основното предимство на HD формата си остава голямата чувствителност към светлина. Така например във филма могат да бъдат видени в нощните снимки в Лос Анжелис силуети на палмови дървета на фона на небето. Това е вълнуващо за хора с голям кинематографичен опит, но зрителят се фокусира върху актьора и е важно той да бъде държан в определени светлинни и технически параметри.

Големите интериорни сцени, които са 20 процента от филма, са снимани на 35 мм. Това е решение на режисьора и операторите - нощните екстериори да се снимат на HD, а интериорите на 35 мм, но така, че лентата да е монтируема с образите на HD.

В Европа също се експериментира в тази посока. Един такъв филм, съвместил двата типа изображение, е „Двама братя“ оператор Жан Мар Дрежо. „Двама братя“ е сниман предимно на HD, а 35 мм негатив е използван за 15 процента от снимките. За да се унифицира изображението от HD и фотохимичния носител, се налага суровият HD материал да се обработи предварително, за да се доближи до изображението на филмовата лента. Операторите все още се чувстват по-комфортно във филмовата лента. Дрежо казва: „Аз дойдох от

фотохимията и отидох в дигиталния свят, тъй като исках да проследя еволюцията на технологията, но сърцето ми все още бие за фотохимията. Надявам се да мога да комбинирам дигитални и фотохимични техники и да създам нов вид образ“.

В крайна сметка има минаване в постпродукцията през дигитален интермедиат, където двата типа изображение се изравняват. Днес дигиталният интермедиат е мерило за професионализъм в киното. Мотото на една конференция в Холивуд през 2005 година е: „Ако не сте в дигиталния интермедиат, вие не сте в кинобизнеса“.

За много съвременни оператори снимането на по-голямо количество при видеоносителите резонира отрицателно върху качеството на работата, защото променя начина на мислене. Когато лентата е неограничена, се променя отношението към снимания обект. Когато пуснеш камерата и тече лента, ти имаш по-сериозно, по-съсредоточено отношение към сниманото, а когато това е видео, се прокрадва небрежност. Това е един сериозен момент в работата на операторите и те трябва да се борят със себе си и с отношението си към видео-лентата. Въпросът е принципен и на видео-лента би трябвало да се снима така, както се снима на филмова лента. Този проблем се забелязва особено отчетливо в студентските курсови работи. Липсата на опит още по-лесно повежда младите колеги към хаотични движения и лоши композиции с надеждата, че многото материал ще даде възможност на режисьора за последващ избор.

Младите хора, които не са снимали на лента, а минават директно на видео, имат различно отношение към процеса на снимки. Небрежността в един момент започва да се превръща в мода, в естетика. Камерата при тях би могла да работи дори когато се пренася от една гледна точка на друга. Защото в един момент се оказва, че това е гениалният кадър с клатещата се от пренасянето камера. Въпрос на мярка.

Основната разлика при двата типа носители, по мнение на много оператори от игралното кино, е не по отношение на баланса на контраст, а по отношение на рисунъка. Колкото и да е съвременна една видео система, на която се работи, рисунъкът на всички обективи е различен от този на кинообективите. При видеото имаме голяма дълбочина на рязкост и актьорите изглеждат апликрани в кадъра. Даже понякога зрителят има усещането, че фокусът не е на предния план, а е на фона.

„Мооп Lake” е пример от игралното кино, при който имаме съвместяване на формати, без да е търсено унифициране на отделните носители.

„Мооп Lake” е филм на известния театрален режисьор, работещ в Германия, Иван Станев и оператора Стефан Иванов. Филмът ще има премиера през 2008 година, но е завършен снимачно. Амбицията на авторите е епизоди с различен визуален, ключ, заснети на супер 35 мм, супер16 мм, HD, MiniDV, да се свържат в монтажа в определени пропорции и да се получи визуален разказ. Режисьорът Иван Станев е убеден, че „визуалните решения са много хетерогенни днес. От Интернет до най-високото качество. Той казва: „Интересуват ме различните визуални колизии на различните ключове. Работата на смесени носители в „Мооп Lake” не е по икономически причини, а е умишлено търсене и запазване на различни визуални стойности и тяхното „опакване” по време на монтажа в единен филм.”

Във филма „Мооп Lake” има много импровизационни неща в крупни планове и заснемането им на HD е дало шанс на авторите за неограничен брой варианти и свобода на актьорите да завършват сцените. „Много внимателно преценявахме носителите за отделните епизоди - казва Иван Станев, - защото някои филми, снети на MiniDV и „раздути” на 35 мм, изглеждат естетически драстично на екрана. Например филмът на Дейвид Линч „Inland Empire” (2006).

Съпоставянето на различни визуални кодове дава още една възможност на зрителя да се ориентира в промените в повествованието и да открие по-бързо драматургичните акценти. Иван Станев мечтае в новия му филм да има повече живописност на екрана. Той казва: „Аз не искам в новия ми филм фонът да е като светло петно, а изображението да говори само за High Tech. Пейзажът за мен е епичен и не бих го заменил с крайни цветни корекции, направени със сетингите на HD камера”. Ето някои обективни и субективни предимства на филмовата лента пред HD изображението по точки:

1. Лентата има по-голяма фотографска широта и оттам по-добра разработка на сенките и високите светлини. HD камерите не могат да уловят нюанси във водата. При филмовата лента има по-пълно цветно пространство. Дълбочината и сложността на цвета все още са по-добри при фотохимичния носител.

2. Рекламодателите в настоящия момент приемат като по-професионална работата на 35 мм и дори

са склонни да увеличат бюджета по тази причина. Големите компании, които се нуждаят от реклама, обикновено са обвързани с високите технологии и ако има нещо по-добро от класическата лента, биха го поръчали, но засега се придържат към нея, особено що се касае до продуктите кадри в рекламите.

3. Боравенето с филмова камера е по-просто и не изисква много време. По този начин операторът може да се съсредоточи към по-креативни неща като светлина, композиция.

4. По отношение на съхранение лентата е все още с доказани предимства. За сравнение: DVD се разпадат след няколко години, видеокасетите могат да издържат 20 години, но качеството им започва да пада. В България вече имаме примери с безвъзвратно загубени филми, създадени на видео носители. Анимационният филм „Невероятните приключения на Синдбат мореплавателя” на режисьора Георги Георгиев е заснет през 1997 год. За съжаление изображението се е разпаднало, не може да бъде възстановено и филмът не може да бъде предаден в Българска национална филмотека за съхранение.

Един от проблемите при видеоформатите е огромният им брой и пълната несъвместимост между отделните формати. От 1956 година до сега са създадени над 80 формата и дори и да е оцеляла някаква касета от преди 40 години, то тя няма на какво да бъде възпроизведена.

Въпреки предимствата и огромната сигурност, която създава филмовата лента, тя е предпочитана само за големите продукции и скъпите реклами, а масовото производство остава встрани от нея. Може би първият формат, който ще отпадне, е 16 мм лента. Голямата близост на качество и цена на 2K изображението и на 16 мм изображение ще реши дилемата 16 или HD. Ще победи модерната технология. HD продукцията в момента е за разпространение по електронен път и за телевизионно излъчване. Дистрибуцията на лента я има, но в момента и електронната дистрибуция набира скорост. В някои зали за дигитална проекция участва и симулативен проектор за трептене и зърнистост, наподобяващо филмова прожекция. Софтуерът, симулиращ трептенето, дава възможност на зрителя да види прожекцията, с която е свикнал като качество и характер на изображението на екрана.

Хиперреалистичната прожекция в 4 K има хипер качество, острота и цвят. Но за 100 години кино много поколения зрители имат визуални стерео-

типи и те не съвпадат със свръхкачествената картина на екрана. Филмовата прожекция създава онзи комфорт и чувство на присъствие, които му позволяват да се идентифицира с героите на екрана. Следващите поколения зрители може би ще свикнат с новата физически вярна прожекция и ще възприемат съществуващата днес прожекция от лента за анахронизъм или за технически недостатъчно съвършена.

Двете системи дълго време ще продължават да са успоредни и ще продължават да си помагат една на друга. Както в момента се използва цифрова обработка на лентово изображение за постпродукция. Това вече е задължително за 100 процента от филмите със специални визуални ефекти за коригиране на изображението през дигиталния интермедиат.

Различията при изображението, заснето на целулойдна лента или на дигитален носител, постепенно намаляват. Стилистичните особености на изображението от лента или видео и онова сближаване, което започва, е тенденция, пораждаща се от бурното развитие на HD камерите.

Какви са бъдещите перспективи? Дигиталната ки-

нематография ще стане все по-общоприета, но засега е рано да се посветим на един единствен носител.

Шансовете на едно решение да се произвеждат филми на HD или филмова лента ще бъде продиктувано от същите фактори, които преобладават и днес: продуцентите имат предпочитание в зависимост от цената, как им харесва да работят и как искат да изглежда целият продукт.

Най-вероятно електронното запечатване на образа, което сега е най-популярно под HD, ще е преобладаващият способ за предаване на изображение, както това се случи с фотографията, може би не толкова скоро, както се предвиждаше преди 20 години с тезата, че филмовата лента е мъртва и всичко ще премине на видео. Това не стана, развиха се успоредно и двете тенденции - филмовата лента и електронният способ. В близкото бъдеще се очертава да съществуват заедно двете технологии, чрез които творците ще реализират смелите си артистични визии.

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

ИЗДАВА СЕ ОТ СБФД

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

Дизайн: Силвия Попова **Печат:** Печатна база „Дийор принт“

Адрес на редакцията:

София 1527, бул. „Дондуков“ 67, тел.: 946 10 66

За реклами: **946 10 66** E-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

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

Препечатването е допустимо само с разрешението на редакцията и автора.

Подписаните материали не съвпадат винаги с мнението на редакцията.

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

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

MEDIA 2007



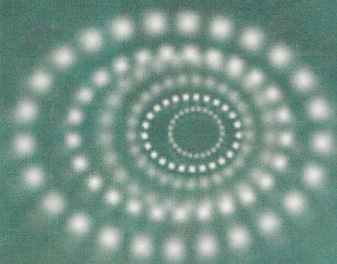
Да преминем по червения килим

Бюро „МЕДИА“ - България
София 1000, бул. „Дондуков“ 2 А, ет. 8
(вход откъм двора на Ротондата „Св. Георги“)
тел.: 988 32 24; тел./факс: 987 53 69
ел. поща: info@mediadesk.bg
страница в Интернет: www.mediadesk.bg

Програма на ЕС в подкрепа на аудиовизуалната индустрия (2007–2013)

MEDIA





12

международен СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТИВАЛ
SOFIA international FILM FESTIVAL

www.sofiaiff.com



6-16-23.03.2008



МИНИСТЕРСТВО НА
КУЛТУРАТА

MEDIA

A programme of the European Union



JAMESON
IRISH WHISKEY

GREAT TASTE IN FILM



BULGARIA AIR

www.air.bg



GRAND HOTEL SOFIA



София Ауто
за всеки път



DSV
КОРСА ЛОГИСТИКО ООД

CENTRAL PARK HOTEL
★★★★

NB NUBOYANA
FILM STUDIOS

Mtel
ТОРА & ТОНЕТ ТАСЕ