

КИНО

3 2008

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

3,50 лв.

фотограф - Александър Моллов

Иоана
Бучковска



97086143931

ПРИЛОЖЕНИЕ:

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

ЯВ



Популяризация на руско кино

Разпространение на руско кино

Филми за голям екран, за ефирни и кабелни телевизии, за видео и DVD

Филмопроизводство

Фирма "Вяст плюс" активно работи в областта на киното и телевизията – разпространява филми, организира фестивали, ретроспекции, седмици и панорами на руското кино в България

"Вяст плюс" е представител за България на киноконцерна "Мосфилм", на руски кино и телевизионни компании и презентира тяхната богата филмова продукция



тел.: +359 2 943 33 53
тел./Факс: +359 2 859 99 41
e-mail: vladfilm@abv.bg
e-mail: vjast@km.ru

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

Снима се

Радичков на нов глас и корените на национализма
За филма "Козелът" / *Мариана Христова* _____

2

Интервю

Да спрем да си пречим един на друг - разговор с
Йоана Буковска / *Йоана Павлова* _____

5

Киносъбития

За индийската анимация /разговор с режисьорката
Дхвани Десаи/ / *Пенчо Кунчев, Цветомира Николова* _____

12

„Един свят“ – филмите с характер / *Петя Славова* _____

16

Северен полъх в Дома на киното / *Галина Дъбова,*
Доротея Манева _____

19

Отзвук от София Филм Фест

Фокус Русия и пет важни неща / *Геновева Димитрова* _____

22

Изненади за Ана Меликян / *Галина Николаева* _____

26

Нови книги

Картини от светлина – „Теория на нямото кино“ / 1895 – 1930/

- за книгата на Владимир Игнатовски / *Иван Джаджев* _____

29

Подир сянката на облаците

Киноанкета: Георги Богданов, Борис Мисирков _____

32

СВЕТОВЕН ЕКРАН

Фестивали

Солотурн 2008: Послания към съвременния зрител /

Людмила Дякова _____

34

Go East 08: Триумф на дебютантите / *Божидар Манов* _____

37

Златен Витяз 2008: Българското кино – истинско откритие /

Олга Маркова _____

40

ТЕОРЕТИЧНИ ЕТЮДИ

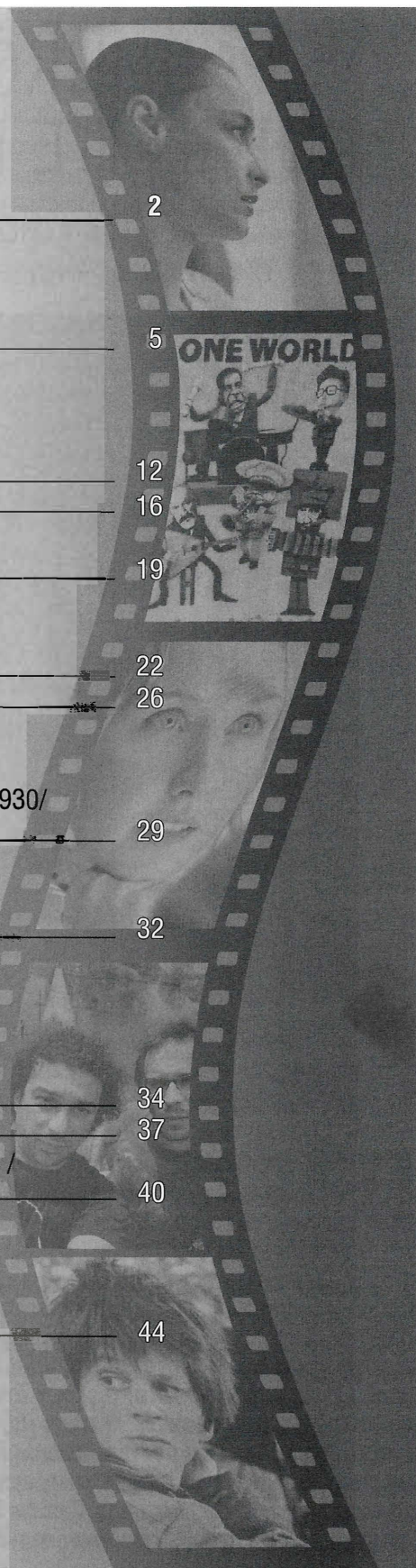
Камерата и особеностите на гледната точка /

Владимир Игнатовски _____

44

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Братът на охлюва / *Цветан Ангелов, Марин Дамянов*



РАДИЧКОВ НА НОВ ГЛАС И КОРЕНИТЕ НА НАЦИОНАЛИЗМА

*с режисьора Георги Дюлгеров и продуцента
Владимир Андреев разговаря Мариана Христова*



Освен смел експериментатор, Георги Дюлгеров е може би най-продуктивният български режисьор. Три години след международния успех на „Лейди Зи“ е вече почти готов с „Козелът“ по текстове на Йордан Радичков. В историята се преплитат национализъм, иманярски страсти, Радичковски хумор и Дюлгеровата проникателност отвъд очевидното. Ще се запознаем с поредното актьорско откритие на режисьора, американката Анжела Родел, а редом с нея в екипа са и другите имена, превърнали се в запазена марка на киното му през последните години – Иван Бърнев, Любов Любчева, продуцентът Владимир Андреев, верният му от-

край време оператор Радослав Спасов. За межкултурния диалог, иманярската лудост и национализма към българското кино разговаряме с режисьора и продуцента на „Козелът“.

В началото на сценария ме впечатли една задкадрова реплика на Козела: „На Балканите сме. По тези земи хората са бедни и алчни“. Ключовата е тя за бъдещия филм?

Георги Дюлгеров: Всъщност репликата ще отпадне впоследствие (смее се). Въобще ще прегледаме целия задкадров текст на Козела, защото в момента е доста еkleктичен. Това е авторска реплика, а впоследствие на мен все повече ми се прииска той да говори изцяло с Радичков текст. Би било много хубаво, защото образът му е вдъхновен именно от Радичковото творчество. Не знам дали ще успеем да го постигнем, но със сигурност неговият стил трябва да преобладава. А колкото до самото съждение за бедността и алчността – явно не ми е толкова скъпо, иначе не бих се разделял лесно с него. Между другото Козелът говори с гласа на Руси Чанев, което вероятно ще придаде на изказа му едно критично чувство.

Владимир Андреев: За мен мислите на Козела са по-скоро някакъв ориентир, отколкото ключ към филма.

Г. Д. Ако трябва да търсим ключовото понятие, то е по-скоро в сблъсъка между две различни култури. А бедността и алчността на Балканите, в това число и България, възбуди един плащещ ме национализъм. Последният пример бе около изборите в Македония – агресията бе на албанци срещу албанци. Занимава ме именно крайната му форма, която се изразява в неприемане на нищо чуждо, априорно отхвърляне на възможността някъде да има и друго. В сценария има два образа, които носят основната тема – Йона (Иван Бърнев), яростно захапал идеята „България на три морета“, и Ема (Анжела Родел) – с по-космополитното мислене на човек отвъд Океана. Началото е нещо като прелюдия, с която искахме да оправдаем об-

раза му, да обясним защо той се е превърнал в такъв националист. И то в лошия, креслив вариант. За да не изглежда като някакъв лумпен, похарчихме малко време – за да обосновем неговото поведение.

Какво е характерното за двамата основни герои?

Г. Д. Като рожби на своята култура и носители на съответните й предразсъдъци, в началото те се срещат като врагове, но до края между тях се поражда любов. По сценарий създават само една песен заедно, но във филма нещата между персонажите се развиха толкова благодатно, че те самите предопределиха финала. Първоначалното ни намерение, моето и на Кристин Димитрова, съценаристката на филма, бе да няма нищо интимно между тях, но играта на актьорите сама го предизвика. Един ден просто вървахме към хотела и аз им казах: „Няма спасение! Да знаете, че вървите към влюбване, което е неизбежно и филмът ще понесе всичките последици от това.“

В. А. Разбира се, става дума за взаимоотношения между героите, а не между актьорите. Да не произвеждаме все пак жълти клюки (сmee се).

Г. Д. В сценария, който си чела, няма такова нещо, но някъде по средата усетих как актьорите водят образите, а оттам и съдбата им. Любопитството спрямо различното у другия породи случването на нещо между тях. А те, понеже са добри актьори – Анжела е природно надарена, макар да няма професионална подготовка – отгледаха филма и като малко дете в един момент той се изправи, започна да ходи в различна от посоката, в която аз го бях видял и не ми оставаше друго, освен да се примиря и подчиня на естествения ход на нещата. Само от време навреме плавно му подсказвах – ако обича, да завие в желаната от мен посока.

В сблъсъка между културите се долавя и една много фина народопсихологическа характеристика на българина. Според мен това е притегателната сила на филма, именно тук ще се припознае зрителят.

Г. Д. Това, разбира се, идва на първо място от Радичков. Иначе в сценария има няколко типа българи. Румбата например (Иван Савов) може дори някъде да се съизмерва с Шушляка при Радичков. Това е човек, постигнал нещо в живота, но обладан от своята си иманярска страст. Изцяло Радичковски образ е Анани (Красимир Доков), а Йона е проектиран повече в наши дни.

Целият сценарий всъщност е издърпан към съвремението.

Г. Д. Да, това го прави ангажиран с действителността, в която живеем. Първоначалният вариант ми се видя малко анахроничен и трябваше всички да дадат по някоя идея, за да го освежим. Владко също много помогна, той не е типичният продуцент, който се занимава само с финансирането на филма. Идеята за финалната сцена, в която Ема говори с Йона по скайп-а и е облечена с неговия суичър с щампа „България на три морета“, е всъщност негова.

Прави ми впечатление, че както и в предишните Ви филми „Черната лястовица“ и „Лейди Зи“, отново разказвате съвременността през частната история на едни маргинални герои, в случая иманярите. За тях се говори малко, те вършат нещо под сурдинка и се държат малко изолирано.

Г. Д. Не съм сигурен, че иманярите са от същия вид маргинални групи, каквито са циганите и сираците например. Но да, на практика така се получава в моите филми. Това е киното, в което аз и целият екип вярваме. Може би произтича от желанието да не създадем просто една „дъвка за очите“ (по крилатата фраза на Вим Вендерс). Нужно ни е някакво упование, търсим смисъла на това, което правим. В „Черната лястовица“, „Лейди Зи“, а сега и в „Козелът“ ме занимава темата за Другия, Различния. В Радичковия оригинал сблъсъкът е между градската и селската култура, във филма е между локална и глобална култура. Това, че иманярите са обособена общност, също е вярно. Всичките са луди по един особено типичен начин.

Научих много невероятни неща за тях от сценария.

Г. Д. А колко още има, които не успяхме да включим... Организацията им е желязна. Делят се на три групи – работници, които копаят, посредници, които изкупуват и най-високо в йерархията са колекционерите. Има хиляди истории за тях, които се носят като митове. За съжаление се оказва, че са замесени много археолози-професионалисти.

В. А. Иманярите по принцип са тема за цял филм, при нас са малко встрани. Когато са на фокус, то е на фабулно ниво. По този начин дърпаме интереса на публиката: има ли съкровище, дали и как ще го намерят?

Г. Д. Кристин Димитрова обаче би дала друго обяснение. Тя смята, че имането е натоварено със символно значение, но не мога да говоря от нейно име, за да не изкажа погрешна теза.

Аз също намирам символно значение в избора именно на тази група хора. Много ясно лъсва противоречието между ревностния национализъм,

който екзхибиционистично декларира любов към Родината и иманярството, което е своего рода поругаване на историята и родовата памет.

Г. Д. Принципно е така, но положителното е, че най-върлият националист Йона все пак не е иманяр. Именно отсъствието на тази страст в образа му ни дава надежда, затова ние го поведохме към вътрешна промяна. Той е най-отворен и не крия, че ми е най-симпатичен като герой.

Как се работваше екипът?

За щастие много добре. Разбрах това, когато хората в него започнаха да си дават съвети един на друг. Особено Анжела, която се вписа още от първия ден, щом засвири. В началото за нейната роля бяхме поканили литовката Ингеборга Дапкунайте, която обаче е със самочувствие на звезда и имаше високи изисквания за хонорар и условия по време на снимачния процес. Впоследствие тя отказа и Господ ми прати Анжела в най-критичния момент. Оказа се невероятно талантива, земна и много по-добър избор. Сега не мога

да си представя как би могло да бъде с капризната литовка – едва ли атмосферата би могла да бъде толкова свойска и вероятно щеше да внесе напрежение в екипа.

Доколкото става ясно, филмът се старее да стигне до всякакъв вид публика. За този, който търси интрига, провокира на сюжетно ниво, но има и други, по-дълбоки пластове, които са отправени към мислещия зритель. Смятате ли, че ще се подходи с предразсъдъци по отношение на възприемането и разпространението именно заради тази „сложност“ на посланието? И има ли противоречие между предлагането и изискването на пазара?

В. А. Никога не успях да разбера точно какво изисква пазарът. И доколко хората, които оперират с него – разпространителите – насаждат вкуса или се опитват да го дефинират, за да му угодят.

Мисля, че не се търси това, което би могло да бъде интересно, а това, което вече се е наложило като интересно. В отношението им, за съжаление, няма любопитство. Има игра на по-сигурни стойности.

Но това е сякаш общоприета позиция – и у нас възторжено се подкрепя зрительското кино тип „дъвка за очите“, защото носи приходи, за сметка на филмите, натоварени с повече смисъл.

В. А. Да се състезаваме с американците по брой зрители е безнадеждно и безсмислено мероприятие. Винаги трябва да съществува един друг вид кино. Същевременно ние наистина се постаряхме да направим филма за по-широка публика, а не да

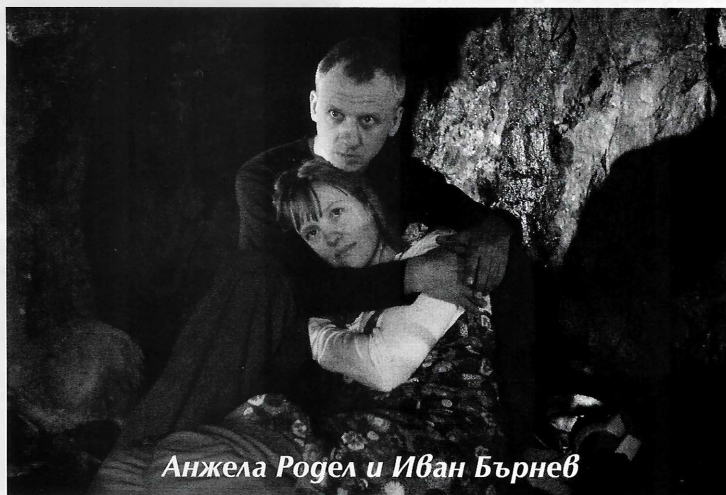
го отправим само към тези, които ще стигнат до най-дълбоко заритите пластове. Опитавме се да постигнем баланс, за да го направим интересен за различен тип хора.

Г. Д. Козел има все пак... (смее се). Ако кажа, че не мисля за публиката, това няма да бъде вярно. Имаше период, когато бях

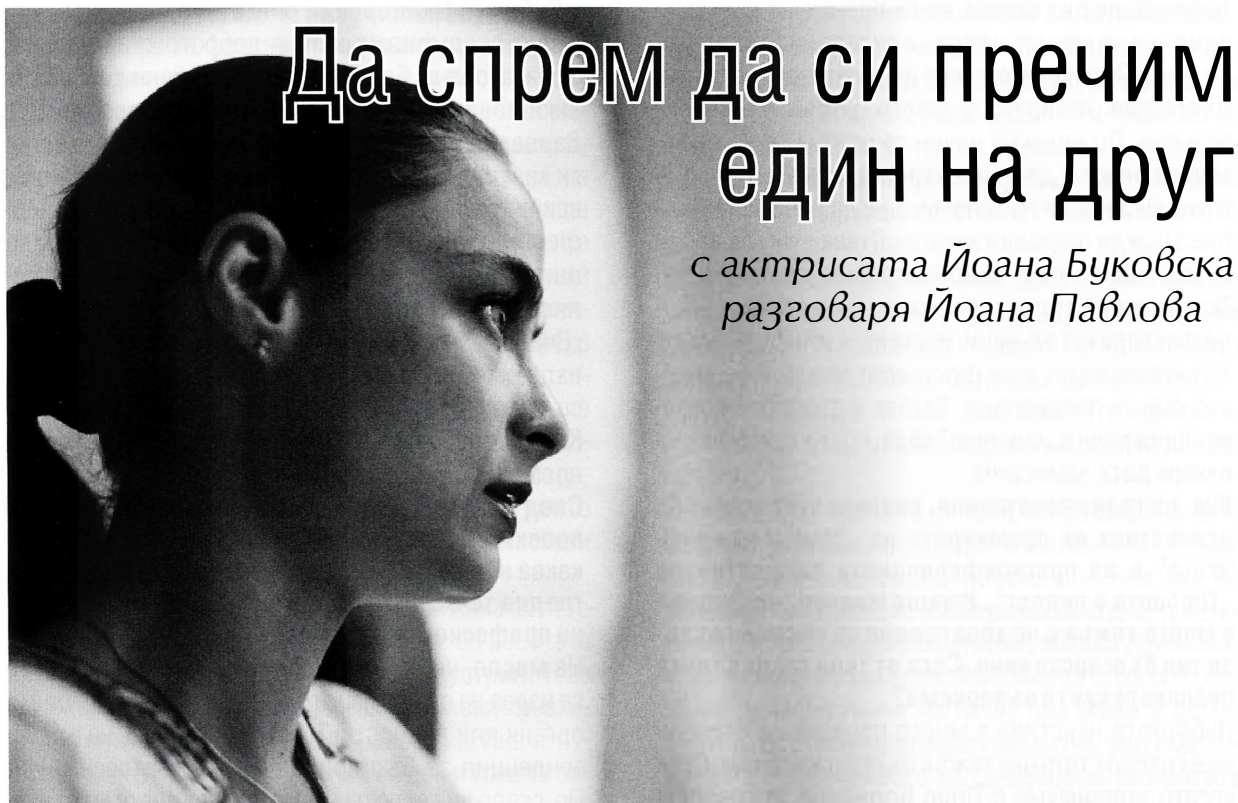
по-млад и нихилистично настроен. Тогава характерният за времето призив „по-близо до народа“ ми беше дотегнал и пораждаше обратна реакция. Друг въпросът, че публиката се отдръпва на световно ниво, но това е предмет на по-сериозно изследване.

Къде според вас ще се приеме по-добре „Козелът“ – тук или в чужбина?

В. А. Не ми се правят песимистични прогнози, но нихилизмът у нас по отношение на българските филми е пословичен. В няколко интернет форума засичам изказвания от типа: „Щом е български, няма да го гледам“. Да не говорим, че в сравнение с другите европейски страни ние сме на опашката по гледане на кино въобще. А и май стана традиция напоследък българските филми да се харесват повече навън.



Анжела Рогел и Иван Бърнев



Да спрем да си пречим един на друг

с актрисата Йоана Буковска
разговаря Йоана Павлова

Срещата ни започна с една минута мълчание, тъй като и двете се озоваваме на втори юни точно в 12 часа на обяд пред Театъра на Българската армия.

Йоана Буковска се оказва много забавен събеседник. Така в продължение на няколко часа, преминавайки през кафенето на Чешкия културен център и Апартамента, успяхме да обсъдим българското кино, българския театър, живота, вселената и всичко останало.

Както се досещаш, конкретният повод за това интервю са новите филми с твое участие – миналата година във Варна на „Любовта е лудост“ беше премиерата на „Моето мъничко нищо“, след това по кината се завъртя „Шивачки“, на закриването на Киномания гледахме „Малки разговори“, а тази година на София Филм Фест те гледахме във „Военен кореспондент“. Как се чувстваш във вихъра на новото българско кино?

Мога само да се чувствам много добре и да съм щастлива, че ми се случва това да играя в четири поредни български филма. Това е изключителен шанс, мисля, че много малко от младите актриси в България днес могат да се похвалят с подобно нещо. За съжаление в момента си бера плодовете от това, защото никой никъде не ме вика на

кастинг. Предполагам, че то е, защото криворазбрано мислят, както винаги и за всичко в България, че съм преекспонирана в момента. Това много ме натъжава, защото се чувствам в много добра форма да снимам. Както се знае, апетитът идва с яденето и това важи особено за играта пред камера. Когато влезеш в тази реалност, ти се иска да не я напускаш, защото излизаш от форма. През август месец ще стане една година, откакто заснехме „Военен кореспондент“, а и не бих казала, че три снимачни дни могат да ме поддържат във форма. От другите филми изминаха две години, защото и „Шивачки“, и „Моето мъничко нищо“, и „Малки разговори“ ги снимахме през 2006-а година. През 2008-а година не се очертава нищо ново на хоризонта.

Да, но сега вече имаш ангажименти около премиерите на тези заглавия. Общуваеш пряко с публиката. Това е друг етап и предполагам, че също ти носи удоволствие?

Това определено е нещото, заради което сме работили. Много се радвам при всяка среща с публиката, виждам как хората преживяват тези филми и съм щастлива от тяхното възприятие. Всички те според мен са много различни и в същото време - много добри. Всеки има своята

публика, не бих казала, че са прекалено комерсиални, а и не мисля, че това е силата на българското кино. Силата ни е в това да разказваме типични български истории, с много добри български актьори. По някакъв начин се опитваме да се намерим отново, да се идентифицираме като нация с нашенските си проблеми, а не да раболепничим пред чужди похвати в киното. Става дума за добре разказани истории, за времето днес, за хората тук. Тези истории търсят грешките не в някакви външни фактори като бивши, настоящи или бъдещи политически сили, а се фокусират върху това, в което сме се превърнали. Затова и филмите показват едни много „счупени“ хора, което трябва да ни накара да се замислим.

Как, по твои впечатления, реагира публиката? Аз присъствах на премиерата на „Моето мънишко“ и на пресконференцията на фестивала „Любовта е лудост“. Имаше мнения, че филмът е много тежък и че хората вече са уморени от този тип българско кино. Сега от твоя гледна точка публиката как го възприема?

Публиката наистина е много попарена и отдавна не е гледала толкова тежък български филм. Още когато започнахме с Дочо Боджаков да говорим преди снимките, той каза, че този филм ще бъде нелицеприятен и че той по никакъв начин няма да стане любим на хората. „Моето мънишко“ трябва да бъде като шамар, но понякога ни е нужно нещо доста разтърсващо, защото сме с прекалено притъпени сетива. Наистина е трудно нещо да те впечатли, да те накара да се замислиш къде се корени злото и кога то се отключва. Всеки ден около нас има убийства, изнасилвания, случаи с малтретиране дори на бебета – цялата информация, която ни залива от новините... Аз не ги чета и не ги гледам, защото съм отвратена от времето, в което живеем. Това, че аз бягам или пък че другите ги четат и ги приемат като даденост, не може да бъде разрешение на проблема. Все пак изкуството винаги се занимава с това да предупреждава и да те кара да се замислиш защо точно това се случва. Колкото и да не ни се иска, ние самите сме виновни – с нашето безразличие, с нашето бягство или с мисълта, че това е „едно малко нещо“. Оказва се обаче, че точно едно такова малко нещо може да превърне всичко в едно нищо. Не бива да правим компромиси или поне когато ги правим, трябва да сме наясно каква ще бъде цената им.

Зрителите на филма действително бяха потресени на тези няколко прожекции, които посетих. Например в Бургас, на „София Филм Фест на бре-

га“, Георги Дюлгеров се опита да организира дискусия след филма като в доброто старо време. Хората обаче бяха толкова вгълбени след този емоционален удар, че не желаеха да говорят. Във Варна чух нещо много хубаво – всичките ми колеги казаха, че са горди от „Моето мънишко“, всички определиха актьорския състав като перфектен, а пък съвсем необременени хора извън нашите среди споделиха с мен, че този филм ги е белязал така, както навремето им е подействал „Вчера“ на Иван Андонов. Явно наистина ни е писнало да се занимаваме с тежкото си битие, но ако се замислим, това всъщност е нашият живот. Като си заравяме главата в земята, няма да го променим.

След като в момента се работи по толкова проекти, според теб може ли да се говори за някаква нова вълна в българското кино? Не само от гледна точка на наградите, а спрямо твоето лично професионално усещане?

Не мисля, че наградите по принцип са фактор. Те са израз на субективното мнение на висшестоящи органи или личности. Това, както знаем, не е само тенденция за България, това е в световен план. По-скоро ние едва ли си даваме реална сметка какво се случва и доколко сме успели да прескочим тази дупка, която зееше в българското кино. Според мен наистина има ренесанс в нашето кино точно защото успяваме вече добре да разкажем типични български истории. Например „Шивачки“ имаше много добро разпространение, страхотен PR и намери истински отзвук сред публиката. Доколкото знам, филмът на Людмил Тодоров е надвишил приходите на „Мила от Марс“, а специално в провинцията е имало невероятен отглас. Хората се идентифицират с персонажите – виждат себе си, проблемите си или проблемите на децата си. Когато един филм успее да те докосне, да ти покаже твоите мисли или страхове, значи той е изпълнил предназначението си. Много ми харесва онава, което Ваня Цветкова каза преди доста време в „Шоуто на Слави“: че не трябва да израстваме с емоционалните спомени на чуждопоклонничеството. Тоест трябва да имаме наше кино, с наши спомени като националност и да свързваме филмите със събития от нашия собствен живот. Това е вид родова памет. Българското кино трябва да е свързано не само с наши актьори и режисьори, а и с наши сюжети. Наистина културата е самосъзнанието на един народ и аз няма да се примиря с тази държавна политика, която сякаш се опитва да заличи българското.

В тази връзка - четох, че през месец април си била в Ню Йорк за фестивала на българското кино. Разкажи ми нещо повече за тази идея.

Идеята е много хубава, но за съжаление тя е в ембрионален вид. Да, този фестивал се провежда, но той е толкова затворен и не се популяризира, че повечето емигранти не знаят за него. Залата беше с по-малко от двеста места и не беше пълна. Не мога да повярвам, че в Ню Йорк няма двеста души българи, които биха се заинтересували от прожекциите. За тамошните емигранти всичко българско е мило, дава им сили да продължават напред, кара ги да се чувстват горди от себе си. Това, че ние бяхме там, също ги поласка. Иначе любовта на нашите емигранти е безгранична, всички бяха страшно мили. Техните американски приятели, които също идваха на прожекциите, бяха много ласкави в отзивите си.

Аз очаквах, че ще успея да осъществя някакви професионални контакти, да чуя мнение за работата си в държавата, където киното е индустрия. Това се оказа невъзможно. Очаквах истински фестивал, с интензивни срещи, а не панорама. Иначе отпразнувах в Ню Йорк рождения си ден и това си беше моят подарък. Да отидеш Ню Йорк - и то по повод на три твои филма, никак не е малко.

Каква беше реакцията на чужденците все пак? Вероятно нашите проблеми са много далечни за тях?

Това, което и миналата година, и тази година казаха, беше: „Ама защо правите толкова тъжни

филми? В България всички ли са толкова тъжни?“ За тях хепиендът е задължителен, при тях само независимото кино си позволява да третира живота от друга гледна точка. Особено интересно се получи на прожекцията на „Шивачки“, на която присъстваха и най-много чужденци, както и спонсорите от американска страна. Хареса им като разказ, като динамика, като снимане. Казаха: „О, в България явно наистина има добро кино, ние не знаехме.“ Бяха приятно учудени, което само може да ни радва, но това беше на самото откриване, където се предполагаше, че трябва да покажем нещо подобаващо. И все пак повечето идваха с настройка, че ще видят нещо на не особено високо ниво.

Впечатлих се особено от това, че в Америка като че ли ни познават по-добре, отколкото в Европа. Може да звучи абсурдно, понеже вече сме част от Европейския съюз, но в Америка само два-три пъти ме попитаха къде е България, всички други знаеха или поне имаха идея. Америка не страда от някакви шовинистични нагласи, там всеки е добре дошъл. Всекиму се предоставя шанс, ако има силата и въображението да се пребори за мечтите си, да го направи. Не бих казала, че в България сме по-малко талантиливи или трудолюбиви, но колкото и прекрасни идеи да ни хрумват, винаги ще се намерят „доброжелатели“, които ще кажат „това няма да стане“... Дотолкова сме свикнали да чуваме тази фраза, че вече ние самите си налагаме вът-



„Военен кореспондент“

решни бариери, без дори да сме опитали. В Америка тази фраза е невъзможна, а ние имаме, вече съм се убедила в това, много по-голям потенциал. Въпросът е да започнем да си вярваме и да спрем да си пречим един на друг.

Звучиш много ентусиазирана от Америка, би ли опитала да работиш там като актриса?

Да, бих опитала, стига някой да ме покани с конкретен проект. Не бих направила обичайното – да замина като барман, бавачка, сервитьорка, мияч на чинии или разносвач на пица с надеждата, че някой ще ме забележи. Актьорството като всяко изкуство трябва да се поддържа. Да излезеш от форма за една или две години е пагубно. Мисля, че е по-добре да поддържаш форма тук, доколкото това е възможно – къде в театъра, къде в киното – като правиш компромис с ролите, за да можеш да се развиваш. Оптимист съм, че шансът ще дойде с нашето влизане в Европейския съюз, с копродукциите и дори с Ню Бояна Филм, и се надявам това да се случи докато съм все още в активна възраст. Животът преминава бързо, а позитивните промени се случват много по-бавно, отколкото ми се иска.

Ти имаш много роли в театъра, а в момента българският театър е на високо ниво. Доста български режисьори работят в чужбина, в края на 2007-а година се заговори за Модерен театър на Ивайло Христов – нямаш ли усещането, че театърът се реформира по-бързо и успешно от киното?

Слава Богу, театърът се възроди, публиката се върна със страшна сила, залите се препълниха и билетите се изкупуват предварително. Аз самата влязох в театъра на 14-годишна възраст – през 1991 година с „Лулу“. Тогава беше разцветът на Театъра на Българската армия, бяха едни от най-добрите години, а после присъствах на цялата тази криза, предизвикана от материалното, което нямаше как да не се отрази и на духовното. Когато нямаше вода и ток, а имашме купони, в залата присъстваха по-малко хора, отколкото на сцената. Всички се бяхме примирили, че театърът умира.

Това премина, започнаха да се правят добри представления. Както обаче виждаш, тези наши добри режисьори все по-малко се задържат в България. Това е много жалко, защото най-известните възрастни режисьори вече си заминават един по един. От тях останаха само Коко Азарян и Асен Шопов, с когото последно имах честта да работя в „Мария Стюарт“ в Русе. Младите, които наистина биха могли да поемат щафетата, отпъту-

ват за други държави, защото там не им се казва „не, това не е възможно“. Вече е лукс да работиш с тях в България, това обикновено става само по веднъж на сезон, ако изобщо намерят време. По някакъв начин отново сме ощетени, има изтичане не само на мозъци, но и на таланти. Оставяме ги да си тръгнат по същите причини, за които вече говорихме.

Иначе хората наистина имат нужда от театър и от добри постановки. Факт е, че ни канят на фестивали. В театъра също така много бързо нахлуха тези европейски програми, обменът е много по-интензивен, докато в киното това все още не се е случило.

Ти в момента си доста заета в театъра, как се справяш с това ежедневие – различни театри в различни градове?

Прекрасно! В момента животът ми се състои изцяло от пътуване и роли. Срещам се с няколко различни трупи в няколко различни града. Мога да кажа, че в провинцията публиката е страхотна. Много по-щедра от софийската, много всеотдайна и се радва на всяко представление. Там за тях това е празник, защото не съществува тукашното разнообразие от театри. В провинцията те посрещат наистина с благодарност за това, че си отишъл специално при тях. Това е най-голямата отплата за нас, защото не бих казала, че нещата са сходни във финансово отношение. Аз работя заради прекрасните роли, които ми бяха предложени, защото има роли, за които няма значение къде ще ги изиграеш, важното е да ги изиграеш.

Такива роли бяха Цена от „Змей“ в Шумен, Мария Десислава от „Иван Шишман“ във Велико Търново или Мария Стюарт в едноименната постановка в Русе.

Може би в миналото тези сюжети и в киното, и в театъра са били доста преекспонирани, така че хората ги свързват в някаква изкуствено наложена национална гордост, затова може би има известно отстъпление от тях като теми.

Както се вижда, те имат своето съвременно битие, стига да се намери правилният подход. Към всеки сюжет може да се подходи съвременно. Повечето от тези текстове са силно съкратени, днес вече никой не може да гледа петчасова пиеса, каквато да кажем е „Мария Стюарт“ на Шилер. Хората отдавна са отвикнали дори да слушат такъв тип текст, самото напрежение да разбереш какво ти се казва от сцената, да смелиш цялата информация – това е свръхусилие. За съжаление покултурата и телевизията налагат един друг изказ, в който всичко

се повтаря по три пъти. Това закърнява интелектуалните възприятия на хората и един такъв текст е стрес. Ние сме съкратили „Мария Стюарт“ наполовина и въпреки това нейното времетраене в момента е два часа и половина.

Ако прехвърлим отново един мост към киното, има ли го все още това напрежение между театър и кино в България? Спомням си прословутото изказване на Александър Морфов от миналогодешните награди „Аскеер“ – то като че ли доста изостри отношенията между двете гилдии. Изведнъж се оказа, че съществуват много стари конфликти, които дори не се изчерпват само с проблема за държавното финансиране. Какви са твоите впечатления като човек, който пребивава и от двете страни на барикадата?

На мен и двете страни са ми много мили – и то по различен начин. Киното е някак си по-моят начин на игра, но в театъра можеш да се развиваш и да експериментираш. При липсата на кино как един актьор може да поддържа тялото си и да работи? Освен това аз не мисля, че едното е за сметка на другото. Онова изказване на Сашо беше много в негов стил, но той никак не беше прав. Ако трябва да сме честни, точно тогава той беше взел почти целия бюджет на телевизията, за да снима „Хъшове“. Затова с моите колеги останахме меко казано поразени.

Мисля, че не могат да се вземат парите от киното и да се дадат на театъра, защото говорихме вече, че за да се развива едно нещо, то трябва да се прави и колкото повече се прави, толкова по-добър е крайният резултат. Според мен трябва да се внимава на кого се дават субсидии и при един или два провала от страна на един и същи човек трябва да му се дава „творческа почивка“. Така няма да се повтарят едни и същи грешки до безкрай, защото, ако погледнем реалистично, къде се случват „пропадалата“ в българското кино – горе-долу екипите са едни и същи. Затова основният проблем е кой по какъв начин дава парите и с какви съображения.

Мисля, че има едно единствено решение и то е да се дават пари на млади хора. Киното е много побезкомпромисно от театъра по отношение на това дали улавяш адекватно духа на времето. Моите уважения към всички възрастни кинематографисти, но онези, които са преминали 60-65 години, живеят с реминисценцията за едно време, което е безвъзвратно отминало. Как може да направиш съвременен филм със съвременен сюжет, ако ти не си човек от днес и не се справяш с живота



днес. Тоест трябва да се даде шанс на хората от средното поколение, които вече са добри професионалисти, да станат още по-добри и разбира се на младите, които са най-в час. Дори ако щеш, те работят доста по-бързо, по-адаптивни са и по-дисциплинирани. Наскоро работих с едни прекрасни млади хора от трети курс и снимахме тяхна курсова работа. Ами те ми скриха шапката! Снимаха филм с епоха и приключиха два дни по-рано от предвиденото! Бяха абсолютно подготвени, а са само трети курс! Мисля, че това е решението – да се даде път на младите.

В момента наистина младежкото кино е много активно, правят се фестивали, предизвикателства, дискусии. Имаш ли наблюдения върху тази късометражна продукция?

За съжаление – не. Не съм имала времето и възможността. Обикновено в един ден прожектират всичко и аз точно тогава няма как да присъствам. Любопитно ми е наистина какво правят младите и какви неща ги вълнуват.

Доста мои колеги от НАТФИЗ се препитават предимно в телевизията или с реклами, като някакъв компромисен вариант, при което им се налага да навлизат в професията по един друг, прагматичен начин. Вероятно затова са толкова организирани и делови. Значи да разбирам, че ти си склонна да се довериш напълно на млади хора, които биха те потърсили за техен дебютен проект, въпреки че той няма да донесе приходи? Ами да, разбира се! Всички сме наясно, че снимаме заради снимането. Важното е да им бъде полезна. Винаги съм „за“! Може би се притесняват да ме потърсят, защото смятат, че съм много

заета или пък че ще им откажа.

Ти сама каза, че киното ти е малко по-любимо като медиа, че се чувстваш по-комфортно пред камерата – каква роля все още не са ти предложили? Какво би искала да изиграеш?

Мечтая за такива истински приказни форми, в които всичко да е на ниво, да има красиви костюми, истински сетове – една друга реалност. Може би и на мен малко ми е поомръзнало да играя в тези тежки съвременни истории, които само ме натоварват. Искам за малко да забравя коя съм, в кой свят живеем, да преживея една красива приказка в стил Холмарк или Дисни.

Нещо като „Магьосници“?

Ами да, „Магьосници“ беше един доста сполучлив филм за България. Говоря обаче за истински декори с истински замъци, въпреки че този blue screen вече много ме ужасява, защото това е най-лошото, което може да се случи на един актьор. Това да играеш в една стерилна обстановка е кошмарно, защото нас, актьорите, ни зареждат и костюмите, и грима, и средата. А когато попаднеш някъде без да знаеш къде си, играта ти стои изкуствено, защото тя после може да бъде „пришита“ към всякаква среда.

Или пък ми се играе в нещо като историческа драма, нещо като новата адаптация на „Гордост и предразсъдъци“ с Кийра Найтли. Скарлет О'Хара също е роля, за която винаги съм си мечтала.

Звучи лак много драматично – можеш ли примерно да се видиш в комедийно амплуа?

Комедийна роля – да, но надали в киното. Българските кинокомедии са доста специфичен жанр, но на сцената – с удоволствие. В момента играя в „Симулатор за чифтосване“ в Театър 199. Това е много приятна американска комедия, в която публиката определя как да се развива действието. Когато не знаеш точно какво ще играеш, те държи една много специфична тръпка. Освен това на сцената страхотно се забавляваме. Това разкри моите възможности за комедия и импровизация, от което съм много щастлива. Сега репетираме с Теди Москов в Армията, а както знаем, Теди не прави тъжни представления. Така че се надявам да развия своя вкус към комедията и да съумея да прехвърля това умение в киното, ако ми се отдаде такава възможност.

А какви филми гледаш ти самата? Също драматични или си позволяваш и смешни филми с хепиенд?

То аз и на хепиенда рева задължително, гледам филми като дете и много се вживявам. Чувствам

се напълно необременена от това, че знам как стоят нещата на снимачната площадка. Затова още не мога да гледам филми на ужасите. Много вярвам на филмите, макар че до болка ми е познато как се правят. Обичам психологически филми, добри европейски филми, които напоследък рядко се появяват. Обичам и приказки във всякакъв вид. Моето розово хапче е „Е.Т.“ – колкото да съм депресирана, този филм ми възвръща вярата в доброто и в хората.

Иначе обичам драмата, защото мисля, че това е силната ми страна и че там се крие истинската дълбочина. Всички казват, че е много трудно да разсмееш някого, но според мен точно днес е още по-трудно да разплачеш някого.

Защо мислиш, че в момента не се прави добро европейско кино?

Защото американизацията е огромна. Има завръщане към доброто италианско и френско кино, появили се няколко заглавия в последните години, които ми връщат надеждата, че, слава Богу, в Европа са се отказали да имитират Холивуд. Америка е силна в едни неща, ние сме силни в други. Не можем да бъдем конфекция, не можем да бълваме тяхното количество. Ние сме силни точно с психологията, с душевността и със студийните филми, които пък в Америка никак не се получават. Няма нищо по-ужасяващо от американска екранизация по Чехов или Достоевски. Всеки трябва да си тежи на мястото.

А с какво друго се зареждаш, освен с кино – книги, музика?

Много обичам да ходя с моите приятели по планините. Не да опъваме палатки и да мъкнем раници, но поне събота и неделя се разхождаме напред-назад и това наистина ми дава много енергия. Аз все пак съм от Балкана, родена съм в Габрово.

Морето също ме зарежда, но колкото и да е странно, аз го обичам през есента и зимата, когато оставам сама с него. Тогава можеш да го усетиш наистина.

Звучи доста меланхолично?

Според мен меланхолията и самотата при нас, актьорите, са много важни, защото те ни дават възможност да се върнем към себе си. Много колеги се ужасяват от това да бъдат сами, но аз мисля, че е много важно. Митът за актьорите като бохеми е доста преувеличен, защото ако по цяла нощ пиеш и гуляеш, на сутринта си неадекватен на снимачната площадка или на репетиции. Има колеги, които съумяват да се справят, но аз си признавам, че

не мога.

Значи ти предпочиташ да релаксираш на спокойствие?

Ние, актьорите, сме хора на крайностите. Сама се чувствам добре, но в същото време имам нужда да бъда с приятели. Когато попаднеш в светска обстановка, в която всеки те гледа под лупа, не те познават или пък смятат, че те познават, понеже са чели някакви клюки за теб, ставаш роб на това да се бориш с чуждите впечатления. Трябва постоянно да опровергаваш някакви глупости и се натоварваш с чужди представи за себе си. Това е ужасно уморително, затова обичам да се забавлявам сред моите приятели, с които се познаваме отдавна и то много добре.

Около твоя личен живот наистина има доста клюки, вероятно ти отнема много енергия това да стоиш зад някаква предпазна стена?

Да, отнемаше ми, докато си въобразявах, че мога да се преборя с клюките. Това продължи около две-три години, след което осъзнах, че съм безсилна. Реших, че най-сполучливо мога да се боря посредством онова, което правя на сцената и

на екрана. След като разбрах, че жълтата преса реално не се интересува от това, коя наистина съм аз, си казах, че и аз няма да се интересувам от нея. Помолила съм всички роднини и приятели да не я четат, да не ми преразказват нищо и да не обръщат внимание. Оттогава живея много по-спокойно. Знам, че за мен се пишат всевъзможни неща, но това е като филм, който не ме касае и аз не участвам в него.

Това е единственият начин да се спасиш, защото като всяко нещо, привнесено набързо отвън, и жълтата преса тук е доста криворазбрана. На Запад поне папараците се опитват да те хванат в гаф или да изровят някаква достоверна история, докато при нас взимат твоето име и започват да спекулират на воля.

Четох някъде, че ако не беше станала актриса, щеше да се занимаваш с право, вярно ли е?

Това беше мечтата на майка ми, защото и двамата ми родители са пишещи хора. Те винаги са били в артистичните среди и заради тях станах актриса. Все пак те бяха наясно какво се случва в България и специално с изкуството. Да не говорим, че актьорите са най-зависими от всички, защото ние винаги сме в пасивната ситуация на повикани или поканени. Затова майка ми не искаше да ставам актриса, искаше или да продължи образованието си от Френската гимназия с френска филология, или да се насоча към правото. Наистина имам добра памет, логична мисъл, благодарение на майка ми съм се научила що-годе да се изразявам добре. Обаче си давам сметка, че с тази силна емоционалност не мога да се изправя в съдебната зала. Вероятно тази свръхчувствителност вече съм я разработила и професионално до крайност, но съм много щастлива от това, че съм актриса. Виж, бих могла да изиграя Али Макбийл, това е един от любимите ми сериали.

Страхотно е в такъв случай, че имаш възможност да правиш точно онова, което искаш, въпреки родителските препоръки.

Да, много е хубаво и напоследък се чувствам още по-уверена след тези няколко поредни български филми. Преди някак витаеше мнението за мен: „а, нея я взимат, понеже е хубавка, понеже стои добре на екран“. Филми като „Моето мъничко нищо“ или „Малки разговори“ обориха трайно това мнение. Или поне се надявам. На този етап се чувствам добре и мисля, че се справям добре. Оптимист съм като цяло за българското кино, мисля, че имаме много неизползвани ресурси. Така че ще се борим със зъби и нокти!



За индийската анимация

с режисьорката Дхвани Десаи разговарят
Пенчо Кунчев и Цветомира Николова



Дхвани Десаи е от Мумбай, Индия. От 17 години се занимава с анимация. Има собствена студия. Първият ѝ авторски филм „Идеалният съпруг“ (2006г.) е продуциран от Асоциацията за детско кино, Индия. Филмът е получил „Златен Реми“ на четиридесет и първото издание на Международния кинофестивал в Хюстън, Награда за дебют на Индийската асоциация за късометражно кино, Първа награда за анимация на Нюйоркския международен фестивал за късометражни филми, Наградата на Ротари клуб за принос към индийската анимация.

Вие сте режисьор и продуцент на анимационни филми. Разкажете ни за съвременната индийска анимация. Предполага се, че в страна с високо развита дигитална технология, каквато е Индия, комерсиалната анимация се развива с бързи темпове. Какво се случва с късометражните авторски филми?

В Индия комерсиалната анимация наистина се развива и за аниматорите има много работа. За експериментални авторски филми обаче почти не се намират спонсори. По-сигурно е да се работи по поръчки, които идват както от индийски поръчители, така и от чужбина. Налага се като независими аниматори да избираме между сигурните пари и интересната работа, която носи удовлетворение и да балансираме между тези две алтернативи. Това е причината в Индия независимото анимационно кино да е значително по-слабо развито. Въпреки това в последните десет години започнаха да се правят филми, които получават признание по международните кинофестивали и това е стимул да правим повече такива творби.

Има ли в Индия училища за анимация и колко студенти учат там? Има ли индийски студенти, които учат анимация в чужбина?

Преди време анимация се преподаваше само в Националния Институт по Дизайн в Ахмедабад. Там имаше малко места и беше трудно да се влезе. Все още това не се е променило. Но пък започнаха да се появяват повече училища и колежи, в които се преподава анимация, но все още не на високо ниво. Няма достатъчно преподаватели. Анимацията в Индия се развива с бурни темпове и в момента има нужда от професионалисти. Когато аз правех първите си крачки преди 16-17 години, картината беше много по-различна. Беше много по-трудно да си аниматор, отколкото сега. Младите индийци, които се увличат от анимация, предпочитат да учат в Канада, може би заради Ишу Пател. Между Европа и САЩ обаче повечето от тях предпочитат Европа.

Колко късометражни анимационни филма произвежда Индия годишно?

Студентски филми се правят много, защото почти всички имат компютър вкъщи и експериментират. Но субсидираните или спонсорираните късометражни филми са не повече от 4-5 за година. Появиха се обаче телевизионни канали, които фи-

нансират по един-два сериала годишно, но те се произвеждат в големите студии.

Съществува ли държавно студио в Индия?

Не, само частни компании.

Държавата субсидира ли филми?

Министерството на информацията и радиотелевизионното разпространение финансира анимационни филми, които са ориентирани предимно към детската публика. Разбира се, има автори, които правят филми и за възрастни. Намират се и частни спонсори, но те са значително по-малко, защото късометражните анимационни филми се продават трудно, за разлика от сериалите.

Това означава, че ако авторите искат да правят филми за възрастни, трябва да си ги финансират сами.

Точно така. Авторите трябва да рискуват и да влагат собствени средства, които осигуряват главно работейки в комерсиалната анимация. Не е възможно да се посветят изцяло на собственото си творчество като време, средства и енергия – ето защо късометражни анимационни филми за възрастни се правят рядко в Индия.

Колко струва производството на една минута анимация? Достатъчна ли е сумата, която ви отпуска държавата, или се налага да търсите допълнителни средства?

Сумата, която министерството осигурява за минута, е между 5-6 хиляди ЕУ и тя не е достатъчна, но министерството не е много отворено към други спонсори. Оттам идват и трудностите – ако анимацията е сложна, очевидно тази сума е малка, затова се налага ние, авторите, често пъти да влагаме собствени средства – но нали имената ни са в надписите, да направим възможно най-хубав филм е въпрос на чест. Пък и ние, аниматорите, притежаваме известна доза лудост.

Каква е процедурата на финансиране?

Събира се комисия, която разглежда първо само сценарии. Ако харесат сценария, искат сториборд, после бюджет и т.н. Комисията се събира два-три пъти годишно в зависимост от броя на кандидатите – те обикновено са много. Комисията се състои от 8-10 души аниматори, сценаристи, критици. Задължително присъстват и социален работник и психолог. Те трябва да преценят какво влияние и отзвук ще имат филмите в обществен план, дали са подходящи за децата, тъй като, както вече казах, децата са публиката, към която филмите са ориентирани. Финансират се също игрални и образователни филми. Те се гледат от отделни комисии, които се сменят на две години.

Как кандидатствате за субсидия - преотстъпвате ли правата си на продуцент?

Всъщност държавата е продуцент. Ако отпусне субсидия на даден автор, министерството го назначава за изпълнителен продуцент на филма му и има право сам да разпределя парите от субсидиите. Иначе министерството има грижата да разпространява филма – изпраща го по фестивали, организира показ в училищата, а вече има и няколко телевизионни канала за късометражно кино, които пускат субсидираните филми. Възобновява се и традицията преди игралните филми в кината да се прожектират късометражни. Но за всичко това се грижи истинският продуцент – държавата.

Комисията следи ли процеса на производство? Филмът оценява ли се накрая? Интересно е също дали съществува цензура?

Да, цензура определено съществува. Парите са държавни, тоест принадлежат на всекиго от нас. Затова правителството следи много строго какъв ще е резултатът от филма – какво влияние ще има в обществото. Освен това на всеки етап от производството комисията упражнява контрол – и финансов, и творчески. От една страна следи дали субсидията е изразходвана по предназначение, за да се предотвратят всякакви опити за присвояване на пари. От друга страна комисията може да не одобри някой епизод от филма или да не одобри текста – да реши, че е оскърбителен или неподходящ за публиката, към която е адресиран филмът. Комисията може да прави препоръки и авторите в общи линии са длъжни да се съобразяват с тях.

Казахте, че държавата финансира главно детски филми. Има ли някакви специфични изисквания относно различните възрастови, етнически или религиозни групи?

Обикновено филмите се адресират към деца между 6 и 12 години. Трябва да се съобразяваме и с други правила. Индия е светска и демократична държава, в която обаче съжителстват много различни етноси и религии. Трябва да внимаваме филмите ни да не са ориентирани само към една религиозна група. Основната религия е индуизмът, но филмът трябва да бъде разбираем и подходящ и за децата от мюсюлманските, християнските и други общности. За щастие ние имаме богата съкровищница от народни приказки, които, макар и с индуистки елементи, съдържат универсални послания и са близки до всички деца в Индия. Независимо от религията им, децата поз-

нават тези приказки – те са част от тяхната култура. Индия в известен смисъл е консервативна спрямо своята култура – стреми се да я запази. Например внимава се доколко западната култура влияе върху децата и доколко застрашава индийските ценности.

Това означава ли, че не можете да направите филм по приказките на братя Грим например?

Не, няма ограничения в това отношение. Просто трябва като автори да поддържаме равновесие между чуждото културно влияние и запазването на индийската култура.

Казахте, че Индия е консервативна? До каква степен и в какви сфери?

Индия е много отворена към модерните технологии, например към развитието на науката, в което имат принос и редица индийски учени. Отворена е и към изкуството и архитектурата, доколкото са приемливи за индийския начин на мислене и на живот. Но между Индия и ценностите на западната цивилизация има различия. Например минала-

та година за пръв път излязох от Индия – бях на кинофестивал за късометражно кино в Хамбург. Испитах културен шок. В Индия не е прието любовта да се изразява открито и аз никога не бях виждала двойка влюбени да се целуват на улицата. Всъщност няма нищо лошо в това да изразяваш открито любовта си – но ние в Индия не сме свикнали на това и в първия момент човек наистина изживява шок.

А какво мислите за еротиката в киното и по-специално в анимацията? Знаем, че еротиката присъства исторически в културата и изкуството на Индия, но днес това се е променило. Какви са причините за това?

Индия е родината на Кама Сутра. Вероятно сте чули и за храма в Каджурахи, чиито многобройни еротични скулптури шокират чужденците дори в днешно време. Но това е религиозен храм – част от индийската култура. Ние ценим еротиката, ако е поднесена красиво, естетически, деликатно.

Разкажете ни нещо за вашия филм „Идеалният



съпруг”. Как ви дойде идеята? Кой го финансира? Колко време Ви отне изработката му?

Филмът е субсидиран от Министерството на информацията и радио-телевизионното разпространение по начина, за който вече ви разказах. Когато реших да кандидатствам за субсидия, трябваше да потърся детска тематика. Хареса ми една приказка от прочутата Панчатантра, в която се разказва за това как бащата търси съпруг за дъщеря си. Макар и древна, тази тема все още е актуална в Индия, където голям процент от браковете се договарят от родителите.

Искате да кажете, че не може да срещнете някого на улицата и да си помислите: „О, това е моята истинска любов!”

О, не! Да срещнеш любовта на живота си случайно е твърде революционно. Можеш да се влюбиш в съученик или състудент, или колега. Но все още, дори в големите градове, на браковете по любов се гледа с подозрение. Интересно е обаче, че в тази древна приказка дъщерята има право на избор – ако не хареса жениха, който баща ѝ е намерил, може да откаже да се омъжи. В този смисъл приказката звучи съвременно. Другото, което много ме запали да направя този филм, е древното индийско фолклорно изкуство „санджи”. Това изкуство е свързано с древен индийски обичай момичетата да си представят бъдещия си жених, рисувайки го с цветен прах и пясък върху чинии, които пускат да плават по реката. Този обичай показва нещо много характерно за индийската култура – значението, което отдаваме на съзнанието и духа. Ние вярваме, че това, което човек си представя, ако го иска достатъчно силно, може да стане реалност. Така във филма си обединих приказката от Панчатантра с това древно изкуство. Наложих се да пътувам из страната, за да търся майстори на това изкуство, които вече се срещат рядко, да ги

обуча на анимация – направата на филма ми отне две години. Направих го с екип от 42 души. За звука използвах традиционната индийска музикална форма, наречена „рага”. Всяка „рага” отговаря на определено настроение, пресъздава определена атмосфера. Например ако си затворите очите и слушате определена „рага”, ще знаете, че става дума за дъжд, за ранна утрин, за любовна сцена и т.н.

Използвали сте компютър във филма си - главно при оцветяването. Какво мислите за компютърната анимация? Не се ли боите, че компютърът понякога убива изкуството?

Вече 16-17 години използвам компютъра като средство. Имате основания обаче да се тревожите за съдбата на анимацията като изкуство. Много хора се подлъгват, че за да правят анимация, изобщо не е нужно да могат да рисуват и това оказва негативно влияние върху анимацията като изкуство. На санскритски „мастра” означава „оръжие, дадено от бога” – и една индийска мъдрост гласи: ако го използваш правилно, ще спечелиш всички битки, ако го използваш неправилно, то ще те убие. По такъв начин възприемам компютъра. Що се отнася до факта, че всеки вече може да прави филм на домашния си компютър – да, така е, но това, което не е стойностно като изкуство, ще умре само.

Какво мислите за бъдещето на анимацията в Индия и по света?

Бъдещето е страхотно, слънчево. Анимацията има огромни перспективи и като изкуство, и като индустрия.

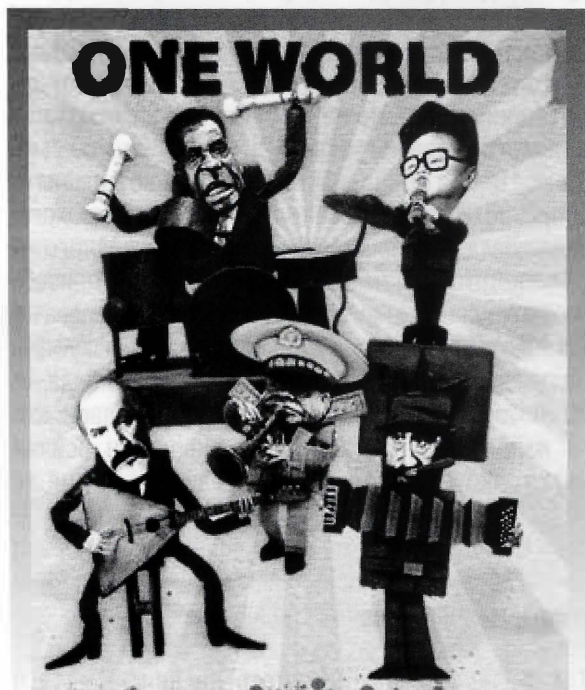
Благодарим за това интересно интервю и се надяваме някой ден да се появи българо-индийска копродукция.

Защо не? Би било чудесно.



„Един свят” – филмите с характер

Петя Славова



„Трудно е всяко начало” – пише Едуард Успенски във въведението на своята книга за деца „Надолу по вълшебната река”. И започва да разказва. Увлекателно, завладяващо и още в началото разбираш, че това, което ще прочетеш, наистина ще е интересно.

Но този автор е използвал една хитрост. Събрал е познати руски приказки в една. Черпейки от познатото, той създава новото, като насочва и изисква от читателя друга ориентация – тази на осведомения и знаещия. И така го превръща от обикновен четящ в такъв, който предусеща развитието на историите.

Да, но не с всичко е така. Режисьорът Юлий Стоянов например обяснява колко е трудно да се култивира зрителят на документалното кино. И то от времето на кинопрегледите.

Но и днес нещата не са се променили особено. София естествено е най-голямото културно средище в България, където се случват най-много събития, в това число и в областта на киното –

София Филм Фест, Киномания, Европейски ко-продукции...

Съвсем отскоро се появи и фестивалът Филмини – за късометражно кино, който пък доведе отново младия зрител в киносалона. Неговият успех се дължи и на факта, че той продължи традицията на младежките фестивали на кратката форма (преди него бяха фестивалът в Балчик и конкурсът „Ранно пиле”).

От тази година в София се роди още един фестивал. Този път за документално кино – „Един свят”. За България този форум е абсолютно нов, но всъщност историята на „Един свят” започва преди десет години.

Родината му е Прага, когато фондацията „Човек в опасност” начело с Игор Блажевич събира двайсетина от най-добрите документални филма в два киносалона. Посетителите са твърде малко и предимно приятели на организаторите. Постепенно форумът се разраства, филмите стават повече, както и гостите. Блажевич успява да накара и други да повярват в идеята му и да се срещнат с тези филми.

Днес фестивалът „Един свят” е най-престижният форум в Чехия. Салоните, в които се показват филмите, са повече от десет, а зрителите се редят на опашки, за да си купят билети. Официален патрон на „Един свят” е Вацлав Хавел.

Освен филми, „Един свят” представя неправителствени организации, организира дискусии, изложби, влиза в училищата, където разказва на най-малките зрители за онова, което се случва по света, но по един занимателен начин и най-вече ги възпитава в толерантност.

Постепенно фестивалът излиза от границите на Чехия, негови издания има в Словакия, Словения и в още много европейски държави – Франция, Великобритания, Германия, Австрия, Унгария, Полша... И така, докато на 10-ата юбилейна година България не стана 10-ата страна на Стария континент, която също се присъедини към „Един свят”.

Програмата на новия форум събира документал-



„ТОТАлно отричане“

ни филми от всички краища на света, които разказват и показват съвременните проблеми на обществото. От децата - убийци в Африка през проблемите на жените в Афганистан до истории от Балканите и посткомунистическите страни – сюжетите са много и те избистрят една нова картина, в която се оглежда съвременният ни свят. От особено значение е, че след прожекциите авторите на филмите се срещат със зрителите и се получава нещо като дискуссионен кино клуб, където се обсъждат творбите и поставените от тях проблеми, но се говори и за онова, което творците не са успели да заснемат.

В афиша на тазгодишното издание на фестивала в Прага (по време и на 12-ото издание на София Филм Фест), бяха включени филмите „Развод по албански“ на Адела Пеева, както и „Проблемът с комарите и други истории“ на Андрей Паунов.

Седмица преди откриването на форума у нас той мина и през Ню Йорк, което само доказва, че киното няма граници, а филмите, колкото и да са различни, успяват да трогнат всеки, независимо от неговата националност.

У нас „Един свят“ се проведе от 7 до 11 май. В пет киносалона (Дом на киното, Чешки център, Френски институт, Полски институт и Зала България – Корея в подлеза на НДК) бяха показани близо 50 филма от различни страни. Програмата започваше със сутрешни прожекции

– за деца, а вечерите се въртяха филмите за възрастни.

Форумът бе разделен в няколко категории: **Свобода на словото** – включва истории за местата, където свободното изразяване все още е опасно и строго се санкционира; **Уроци по демокрация** – обяснява как съвременното разглежда демокрацията в различни части от света; **Женските гласове** – събира разкази от страните, където все още не се зачитат правата на жените; **Толерантни, нетолерантни** – обръща внимание на взаимоотношенията между хората и обществата; **Човешко достойнство** – фокусира се върху хората, борещите се за правата си; **Глобализацията – губещи, победители** – търси връзката между икономическото развитие и неговото влияние върху обществата и природата. Програмата за деца включваше анимационни и документални филми за това как живеят децата в Третия свят, какво се случва с бездомните деца, а за по-големите имаше филми за опасността от наркотиците и зависимите младежи. Без да бъдат назидателни и да раздават присъди, филмите стигат до съзнанието на младия зрител, като го провокират сам да търси отговори за себе си.

Филмовата програма беше богата и разнообразна, показваща света в далечните и по-близки държави. Със сигурност може да се каже, че в „Един свят“ се показват най-силните и награжда-

вани заглавия от документалното кино на целия свят.

Откриването бе в Дома на киното с филма „Писмо до Анна“ на швейцарския режисьор Ерик Бергкраут. Филмът „подрежда“ живота на убитата руска журналистка Анна Политковская чрез разказите на нейни приятели, на хора от семейството ѝ, на тези, на които е помагала и които са се страхували за нея, както и на тези, които са се пазели от нея. Най-силна е изповедта на самата Анна. Сама със себе си, с чеченските семейства, с откраднати кадри от тайните на войната. А също и беседа за Анна – от дъщеря ѝ Вера, от сина ѝ Иля, от сестра ѝ, от вечно чакащия съпруг Александър Политковски, от главния ѝ редактор в „Новая газета“ Дмитри Муратов и от Гари Каспаров.

Силно впечатление направи „ТОТАЛНО отричане“ на българската режисьорка Милена Кънева, която е посветила шест години от живота си, за да разкаже как млад човек от Бирма се изправя срещу две световни големи компании, които искат да построят газопровод на мястото, където живее той и народът му. Филмът е за силата на малкия човек, който успява да победи непобедимите. Той бе отличен с голямата награда на фестивала в Прага през 2006 г., а Милена Кънева бе наградена лично от Вацлав Хавел с приза на публиката.

Освен филми, първото издание на „Един свят“ у нас включи и фотоизложба на потресаващи ком-

позиции на чешкия фотограф Ян Шибик, които бяха подредени във фойето на Дома на киното. Шокиращите фотоси показваха човешките комплекси, жестокост и агресия. Авторът ги е открил в най-различни точки на планетата – от млада бременна жена, живееща в канала, през току-що гръмналите крака на човек, стъпил в мина, до осакатените от войните деца.

Фестивалът продължава и догодина. И то със силна заявка за качествена документална програма. В Дома на киното всеки месец ще има по една проекция от „Един свят“. Първи в продължаващата програма беше филмът „Сянката на свещената книга“. Режисьорът Арто Халонен от Финландия, който бе и гост на фестивала, разлиства една книга, създадена в Туркменистан. Нарича се Рухнама и е нещо като кодекс на диктатора Сапармурад Ниязов. Книгата активно е превеждана на различни езици по света, като се оказва, че преводите са възлагани от световно известни компании, които в замяна получават право да развиват бизнеса си в Туркменистан. Филмът разкрива озадачаващи факти, а подходът на Халонен е да разкаже за толкова сериозни неща чрез елементи на черната комедия.

Така че фестивалът продължава. Ще ми се да вярвам, че „Един свят“ постепенно ще намери място в съзнанието на зрителите. Началото бе трудно, но по-важното е, че се случи.



„Писмо до Анна“

Северен полъх в Дома на киното

Галина Дъбова, Доротея Манева



Дните на нордското кино се проведеха за първи път тази година между 17 и 24 април. Още една дръзка инициатива на сдружение „Седем“, познати от успешно проведелия се фестивал на късометражното кино „Филмини“ през 2007 година. Панорамата беше открита от посланика на Швеция Бертил Рут, който поздрави гостите с добър вечер на български и сподели, че е щастлив да открие Дните на нордското кино в София от името на четирите посолства на Швеция, Дания, Норвегия, Финландия – съорганизатори на събитието.

Първата панорама включи десет филма от четирите страни. А защо нордско? Организаторите обясниха смисъла на по-всеобхватното значение на термина, който побира не само скандинавските страни Норвегия и Швеция, а всички от Балтика до Исландия. И с това обещаха при следващото издание да очакваме филми от Латвия, Литва, Естония. (Терминът „нордско“ е въведен от проф. Вера Ганчева, според която именно този термин по-добре изразява етническото и културното разнообразие на северноевропейските народи.) В програмата бяха показани десет филма, заснети между 2004 г. и 2006 г.

Най-награждаваната творба беше финландският „Замръзнал град“ на режисьора Аку Лоухимис. Филмът, който е екранна версия на телевизионния сериал „Фрагменти“, има пет награди Jussi на националния фестивал на Финландия през 2006 г. В разказаната история за Вели-Матти, който трябва

да се грижи за трите си деца след като жена му го напуска, има кадри, препращащи към „Шофьор на такси“. Финландският филм започва с глас зад кадър, който разкрива мислите на таксиметровия шофьор. Виждаме и директни визуални цитати на плакатите на култовия филм. Затова „Замръзнал град“ е определен като „мрачна кинореплика“ на произведението на Скорсезе. Норвежките предложения – тийнейджърската комедия за любовта и съзряването „Просто Беа“ на Петер Нес и „Повторение“ на Йоаким Триер, също се свързват с фестивални постижения. Петер Нес има номинация за чуждоезичен Оскар през 2006 г. за „Елинг“, а Йоаким Триер бе удостоен с две награди от Карлови Вари за „Повторение“. Това е филм за приятелството, творчеството, любовта и амбициите. Филип и Ерик искат да станат писатели. Филип напредва стремглаво в кариерата си на млад норвежки автор. Ерик не може да се похвали с такива резултати. Половин година по-късно ролите се сменят. Психическото здраве на Филип е разклатено и той не може да пише повече. Ерик бавно и с много усилия получава признание, но в своя път се самоизолира и единствен от компанията остава сам без любима. Тихата лудост на Филип се оказва по-сладка – заради присъствието на нежната му половинка Кари.

На темата за младежкото съзряване е посветен и шведският филм „Сбогом, Фалкенберг“ на режисьора Йеспер Гансланд. Група младежи живеят в град с преобладаващо застаряващо население. Перспективите им за работа и развитие са ограничени. Момчетата прекарват по паркове и градинки голяма част от времето си. „Сбогом, Фалкенберг“ наподобява документален филм и показва различната чувствителност и комуникативност на тази стеснена общност.

Датската тийн-история „1:1“ ни въвежда в мизерната реалност на градските предградия, където всеки ден се преплитат любовни и междуетнически страсти и конфликти. Филмът за тъмната страна на Копенхаген, режисиран от Анет Олсен, е носител на голямата награда на фестивала за нордско кино в Любек 2006 и голямата награда от фес-



„Просто Веа“

тивала в Любляна 2006.

Темата за депресията намира израз и във финландската драма **„Мъжка работа“**. 38-годишният Юха е баща на три деца. Мъжът остава без работа, но се страхува да сподели това с депресираната си съпруга. Непозната дама го наема да извърши „услуга“, но не такава, каквато Юха очаква. След този ден той решава да стане мъж на повикване, за да издържа семейството си. Нещата се развиват неблагоприятно. Това оказва влияние на отношенията в семейството. Сюжетът съдържа достатъчно добри предпоставки за черна комедия, но униженията, които понася героят, придават на филма трагичен нюанс. Филмът е удостоен с наградата за режисура на фестивала в Москва 2007 г., наградата за мъжка роля на фестивала в Маракеш 2008, както и с две награди *Jussi* на националния фестивал във Финландия.

Песимизъм е основното внушение в последните три филма. Творбите, които предлагат по-различна гледна точка за проблемите на северното общество, са „Вие, живите“ и „Натрапникът“.

„Вие, живите“ на шведския режисьора Рой Андерсон е участвал в една от четирите водещи програми „Особен поглед“ в Кан през 2007 г. Филмът е носител и на голямата награда „Сребъ-

рен Хюго“ от Чикаго 2007, както и награда за режисура на Европейската филмова академия. „Вие, живите“ е есеистичен разказ, освободен от линейно повествование, който представя тъжно-смешни и смешно-тъжни истории с общия мотив: „Такъв е животът“. Структурата е фрагментарна, като в отделните сцени преобладава монологът. Героите често разказват своите сънища. Понякога историите имат общо звучене, друг път индивидуализират човешките взаимоотношения. Дълбоко хуманен в посланието си, филмът иронизира елегантно и ненатрапчиво проблемите на отделния човек.

На антиутопия в стила на „Ние“ на Замятин и „1984“ на Оруел напомня фантастичната драма от Норвегия **„Натрапникът“**. Четиридесетсегодишният Андреас се озовава в странен град, без спомен как се е случило това. На пръв поглед всичко се подрежда идеално – сдобива се с работа, апартамент, дори жена. Но скоро усеща, че бързо сполетялото го щастие е нереално. Хората около него се оказват „програмирани“ същества, специализирани във всекидневното си съществуване и имунизирани срещу всякакви чувства и емоции. Различността на Андреас става причина той да се превърне в обект на преследване от градските

„надзиратели“. Героят прави безуспешен опит за бягство. Единствената светлинка в тунела се оказва таен проце́п, от който се носи красива музика. Пролуката е открита от новия му приятел Хуго – негова сродна душа.

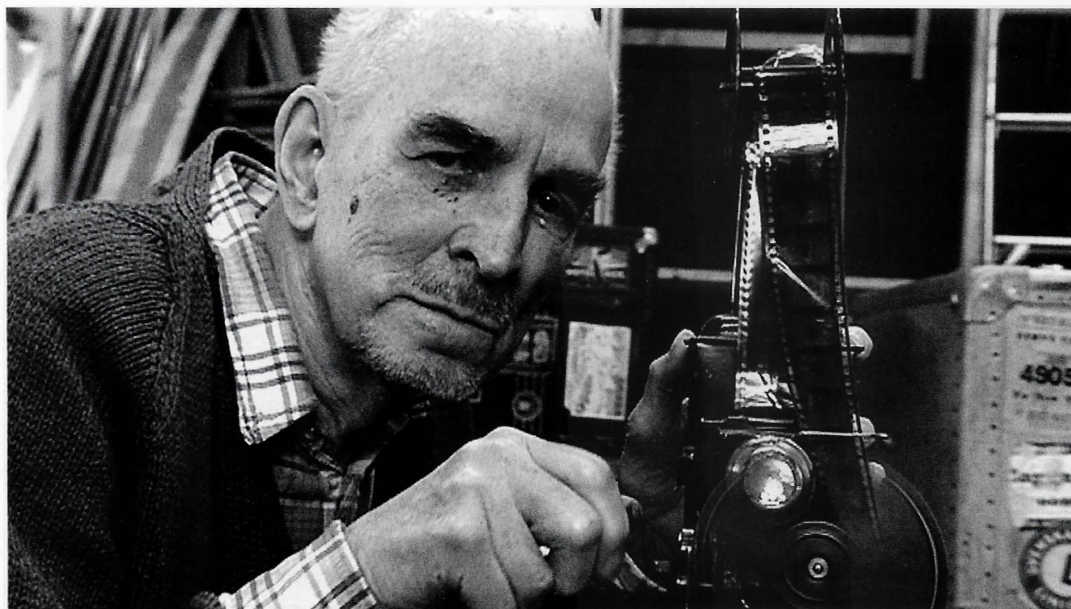
„Натрапникът“ е заснет по радиопиесата на сценариста Пер Шрайнер и е показан в официалната селекция в Кан през 2006 г. За творбата си Йенс Лиен споделя: „Опитах се да покажа „нормалността“ в цялата ѝ гротескност“.

Смешната страна на живота е представена и в датската комедия „Фидибус“ – дело на Хана Йоф. За съжаление филмът е лишен от дълбочина и прилича на MTV клип с плосък сюжет, представящ взаимоотношенията между наркобоса Патен, неговия „доверен човек“ и празноглавата му приятелка – блондинка, която в критичен момент не се нуждае от нищо друго, освен от кисели краставички. „Фидибус“ е универсален и лесно смилаем продукт на масовата култура.

Панорамата беше закрыта с шведския филм „Бергман и Форьо“ – единственият подробен визуален документ за режисьора след „Бергман прави филм“ на Вилгот Шьоман от 1963 г. Предишните два филма от документалната трилогия на режисьорката Мари Нюерод представят Бергман предимно в работна среда – театъра и киното... Тук той за първи път допуска камерите в усамотението си на обетования остров Форьо, който е негово убежище близо 50 години. Там са снимани филмите „През опушено стъкло“, „Персона“ и

„Сцени от един семеен живот“. В „Бергман и Форьо“ Ингмар Бергман вече е на 88 години. След като е посветил по-голяма част от живота си на режисурата, зрителите най-сетне могат да преминат през прага на къщата му. А там ни посреща табела с надпис: „Частен дом. Пазете се от кучето!“. Куче не живее там, откакто неговата спътница, актрисата Лив Улман, е напуснала мястото преди 30 години... Това е жилище на човек, който иска да бъде сам. Егоцентрич, чиято единствена компания са морето и собствените му демони и това му е напълно достатъчно.

Повече от филмите от нордската панорама бяха представени за първи път на нашите географски ширини. Специфичният кинематографичен език и мрачният светоглед представят нордския свят като място, което е трудно за обитаване и разбиране. Но едновременно с взетата доза „догма“, натурализъм и безнадеждното чувство на обреченост, откриваме чувствителност, която вълнува и нас. Любовта, нуждата от близост, себеотдаването съществуват навсякъде и макар да се материализират в привидно различни светове, те имат общочовешко послание. Във филми като „Натрапникът“ и „Вие, живите“ е осезаема близката до нас самоирония и сатиричен поглед към света на фалшивите взаимоотношения и лъжата. И както барманът от „Вие, живите“ изпраща клиентите с репликата: „И утре е ден! Надежда все пак има!“, така и ние оставаме в очакване на утрешната си среща с нордското кино...



„Бергман и Форьо“

Фокус Русия и пет важни неща

Геновева Димитрова



„Товар 200“

Преди осем години в „Кино“ (бр. 1, 2000) се опитах да формулирам осемте най-важни неща, случили се в руското кино през 90-те години на XX век. Те бяха следните: наличие на познатата ни деликатна ирония на авторите към митарствата на руския дух, фатално разпнат между наивност и величие; естетизирането на насилието и извеждането му като рикошет на обществената шизофрения; ескалация на носталгията – по младостта, по хармонията, по социализма; преодоляването на „американския синдром“; пътят на Никита Михалков в транснационалното експлициране на руското самочувствие; появата на петербургския чешит Алексей Балабанов; нахълтването на „синовете“; доминиране на големите мъжки екранни присъствия (с изключение на Рената Литвинова и донякъде на Ирина Розанова и Дина Корзун).

Оттогава там се случи какво ли не, но програмата „Фокус Русия“ на XII София Филм Фест, физиономична за основните тенденции в новото руско кино, показва, че някои от „най-важните неща“ преди са валидни и днес. За разлика отпреди две години, когато видяхме закуп най-шумните блокбастъри, сега бяха селектирани награждавани в страната си и в чужбина артхаус интерпретации на руските социално-психологически нагласи – от радикални проекции на скепсиса („Товар 200“ на Балабанов) до радикални проекции на утопията („12“ на Михалков). Ще се опитам да обема, доколкото е възможно, най-важните неща в руското кино според фестивалната селекция.

Първото важно нещо е, че в Русия и новаци, и майстори снимат обилно, бият касови рекорди в страната си и реабилитират едновременно престиж на своята кинематография. Ако през 90-те руско-

то кино си остана със „Златен лъв” за „Урга” на Михалков (1991) и опитите за пробив в чужбина бяха доста мъченически (с изключение на френския опит на Павел Лунгин, разкратен между Париж и Москва), през 2003 никому неизвестният дебютант Андрей Звягинцев спечели „Златен лъв” със „Завръщане”, през 2007 вторият му филм „Изгнание” получи награда за мъжка роля в Кан (на Константин Лавроненко), а дванайстият филм на Михалков „12” получи реверансен „Златен лъв”, през 2008 руснаците се добраха до шорт-листата на номинантите за чуждоезичен „Оскар” с цели две заглавия („12” на Никита Михалков и „Монгол” на Сергей Бодров). Но това е резултат от мощно количествено натрупване, реализирано не само с ефективни продуцентски стратегии, а и със стабилно държавно финансиране. Законът за кинематографията там действа с пълна пара. През 2007 за кино са отпуснати около 3 милиарда рубли – нечувана за нас цифра, макар че за голяма страна като Русия това е малко. И през годината са заснети 117 игрални, 60 документални и 75 анимационни филма.

Второто важно нещо са вторите филми на шумни дебютанти. Различни като структура и патос, те до

един се занимават с „новата безпризорност” през хиперлиберална алхимия от трагедия, драма, мелодрама, комедия, трилър, фентъзи... Във всичките вилнеят смях и ужас, идеология и сълзи, ирония и съспенс, факт и фикция... Естествено, да търсим жанрова хигиена днес (не само в руското кино) е немислимо. След сардоничната профилактика на постмодернизма и хунското нашествие на новите технологии вече дори видовете кино са обект на симбиоза, та какво остава за жанровата диференциация върху терена на самото игрално кино. Това е доминиращата практика по света, а и Русия не остава назад още от 90-те.

Най-цялостен сред тези втори филми е носителят на Голямата награда (и други международни и национални) „Русалка” (2007) на Анна Меликян. Филмът е решен като урбанистична приказка - датирана, остроумна, еkleктична. Разказва за вълшебни бягства в мегаполиса, взрян върху опита да се надхитри абсурдът на живеенето с още поголемия абсурд на обичането. Вдъхновен от Андерсен и Карол, филмът тръгва от морето и крачи по Москва, подскачайки от манипулацията на мизерията към манипулацията на рекламата заедно с малката - пораснала Алиса (чудната Маша





„Монгол“

Шалаева), обречена от чудесата. Филмът е темпераментен блик в мрака на илюзиите.

Трескавият ритъм сближава „Русалка“ с „Прости неща“ (2007) – първият самостоятелен филм на Алексей Попогребски. Отново, както в дебюта му „Коктебел“ (заедно с Борис Хлебников), той е решен като калейдоскоп от срещи и съмнения на главния герой. За разлика обаче от копнежното бащино-синовно пътуване из периферията там, тук татко – анестезиолог (Сергей Пускепалис) търчи като луд из Санкт Петербург подир изплъзващия му се живот – дъщеря му избягва от комуналния им дом, жена му чака дете, а той бачка, пие и се бие. Градът, из който снове лунатично мъжът на средна възраст, е облачен и недружелюбен – единственият кротък оазис се оказва свъсеното присъствие на пенсионирана съветска кинозвезда, днес самотен старец (Леонид Броневой), когото докторът посещава за пари. Заглавието е, разбира се, иронично – и най-простите неща се превръщат в тежба и обратното. И всъщност си остава май най-ироничното във филма. В „Прости неща“ откриваме отсенки от тънкото изследване на душевните колизии а ла „Птица безгрижна“ на Йоселиани, но без особена оригиналност. А финалът е направо глазурен.

Очакването на бебе в объркано семейство пък е единственото, което сближава „Прости неща“ с „Изгнание“ на Андрей Звягинцев. Само че то не само не се ражда, но е и причина за семейната катастрофа. След феноменалния му дебют „Завръщане“ като че ли очакванията към този режисьор бяха свръхголеми. Въпреки че филмът изглежда някак имагинерно вдълбан в екзистенци-

алната безпризорност на семейство с момченце и момиченце във вила (в основата на сюжета е повестта на Сароян The Laughing Matter), подобно на „Завръщане“, той е разказан като библийска притча. И отново шокира с метафизичност, символика и сияйна пластичност. Всъщност едва ли наскоро сме гледали руски филм, в който да се говори на руски, но нито героите, нито атмосферата са руски. Универсални са. И неестествени. И не само защото в ролята на майката е шведската актриса Мария Боневи (озвучена). Философската теза за вътрешното изгнание е някак преднамерена, а финалът с пеещите колхознички, да не би случайно да не проумеем, че филмът е руски – нелепо обиден.

За маниерния „Изобразявайки жертвата“ (2006) на Кирил Серебренников съм писала в „Кино“ преди две години. Така че прищпорваме към още поманиерния втори филм на Вера Сторожева. Познатата ни от „Небе. Самолет. Девојка“ режисьорка отново е мелодраматично фокусирана върху млада многострадалка. Но този път не е стюардеса с ослепителната маниакалност на Рената Литвинова в клипова инсталация, а инфантилна вдовица на нелюбим кантонер, полетяла да открива Бог, света и себе си с крехкото обаяние на Ксения Кутюпова, куче, крава, коза и чуждо дете под звуците на My Hungry Heart в реката на „възвисената“ мелодрама. Връзката на Литвинова с филма е във факта, че бе член на журито в Москва 2007, присъдило му „Златен Св. Георги“.

Третото важно нещо е заниманието с войната в Чечения в „Александра“ на Александър Сокуров и в „12“ на Михалков.

Ако и сега филмите за Отечествената война все още будят някакъв национален трепет у руснаците, макар „Последният влак“ на Алексей Герман-син, „Кукувица“ на Александър Рогожкин и „Свои“ на Дмитрий Месхиев да промениха ракурса към героизма, то войната в Чечения предизвиква въодушевление само в определени политически кръгове. След интимния „Кавказки пленник“ на Сергей Бодров и зверския „Война“ на Алексей Балабанов (и двата с участието на нелепо отишлия си Сергей Бодров-син), сега гледахме два филма, където Чеченската война е представена по-скоро като активен фон и абсурден казус, отколкото като реално действие. Въпреки че и в двата филма виждаме фрагменти от етническият конфликт, те се експлицират само като повод за морализаторски патос.

В „Александра“ Сокуров изменя на своята „изне-

сеност” от живата действителност и ни хвърля право в прахта на руски лагер в Чечения. Но не военните са важни, колкото бабата (Галина Вишневска), слизаща от влака подир своя внук, руски офицер там. Всъщност филмът е по-скоро пацифистичен трактат, отколкото занимание с конкретната война, тъй като тя е елиминирана на екрана. Сокуров все пак е правил далеч по-добри филми.

Също толкова морализаторски, ала далеч по-политизиран и по-моцнен, е „12” на Михалков. Появил се девет години след „Сибирският бръснар”, той отново разбуни духовете в Русия. И преди всичко – заради опита на Михалков да покаже, че в Русия може и да има чуваемост и оттам – консолидация между различните обществени прослойки и етноси върху терена на хуманизма през отношенията Русия - Чечения и по-точно – обвинението на чеченско момче в убийството на руския му осиновител - офицер. Тоест, че по времето на Путин обществото се развива. В крайна сметка „12” е нещо като мощна идеологическа инсталация на тема „милосърдие”. Или като поредната руска утопия, обрамчена от фрази, подписани от незнайния (ми) Б. Тося.

Четвъртото важно нещо е „Товар 200” на Алексей Балабанов.

Той е най-екстремната и полюсна на Михалковата визия за подобреното състояние на Русия. Независимо че филмът е по действителен случай от 1984 в провинцията, той е страховита дисекция на руския манталитет изобщо, на чийто фон Балабановите „Брат”, „За изродите и хората” и дори „Война” изглеждат като оди на радостта. Руското живеене (вчера) е експлицирано като метафизична гнъс в делириумен съспенс и без микрон надежда. И финалът на филма, и фактът, че е направен точно сега, води към посланието му за лицемерието на руската политика днес. „Товар 200” натоварва с безкомпромисен автентизъм. Неслучайно филмът се превърна в руския скандал на миналата година – и обществен, и критически.

Петото важно нещо е, че интересът към руското кино и у нас става все по-тръпен, ала разпространителите са недосегаеми за него. И гледането на руски филми все още е въпрос на фестивален шанс, купено от Москва лицензирано DVD или пиратско попълзновение в интернет.



„Военен кореспондент“

СУЕТАРНИ ЕСКУЗИ

СТЪПОЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ



КНИЖОВЕН МАГАЗИН
СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

БРАТЪТ НА ОХЛЮВА

Сценарий за телевизионен игрален филм

Цветан Ангелов
Марин Дамянов

ОТТЪМНЕНИЕ

ИНТ. СТАЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН - НОЩ

Две ръце изваждат семейна снимка от началото на деветдесетте, на която виждаме двама мъже по на около 30 – 35 години, които са се прегърнали през раменете. До тях има две млади жени. Една от жените изглежда мила и секси – тя е прегърнала бебе на около 2 години, а до нея стои момче на десетина години.

Ръцете (те са на Пламен) изрязват с една ножица лицето на по-мъжествения от двамата мъже... В същото време Пламен се задавя от мъчителна кашлица, която преминава в задъхване...

ИНТ. СТАЯТА НА БОРЯНА - НОЩ

Таванска стая. Стаята е с две легла. На едното легло има подредени плюшени подаръци – мечета, сърца-възглавници и други такива. В стаята има секция с подредена дамска козметика.

Над другото легло има подредени няколко дебели папки с надпис „Дело“ и юридически книги. На леглото седят момче и момиче. Момчето е на около 22 години, казва се Лъчо. Лъчо е атлетично сложен, мъжествен, красив младеж. Той е прегърнал Боряна – момиче на около 23 години.

Лъчо и Боряна гледат с нетърпение едно момиче на около 23 години – Ина, което се гримира. Ина взима чантата си.

Ина

ТЕРЕНА Е ВАШ! ДА СИ ПРЕКАРАТЕ ПРИЯТНО!

Боряна

АЙДЕ, ИНЧЕ, ДАНО И ПО ТВОЯ ВЪПРОСИМА РАЗВИТИЕ.

Ина (прави муцка на неодобрение)

МОЯТ ХИЧ НЕ Е ОТ СЕРИОЗНИТЕ...

Ина излиза от стаята. Лъчо решително прегръща Боряна.

Боряна

ЛЪЧО, ОСТАВИ МЕ, МОЛЯ ТИ СЕ... НЕКА ДА НЕ Е ТОЧНО СЕГА!

Лъчо

ЗАЩО? САМИ СМЕ, НИЩО НЕ МИ ПРЕЧИ!

Боряна

ДА ДЕ, АМА ТОВА НЕ Е ПРИЧИНА ДА МИ СЕ НАХВЪРЛИШ ВЕДНАГА... НАТОВАРЕНО МИ Е НА РАБОТАТА.

Лъчо нежно, но настойчиво прегръща Боряна.

Боряна

ПЪРВО МИ КАЖИ КАК ВИЖДАШ БЪДЕЩЕТО НИ?

Лъчо

МИ... ТО СЕ ПОДРАЗБИРА!

Боряна

ТРЯБВА ДАСЪМ СИГУРНА...

Лъчо (с известно притеснение)

ОБИЧАМ ТЕ, БОБИ!

Сега вече Боряна е по-склонна да отвърне на ласките на Лъчо.

ИНТ. СТАЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН

ПЛАМЕН – мъжът с ножицата и купът стари снимки в ръцете – продължава да се дави от астматична кашлица.

Жилището е на последния етаж на панелен блок; от прозорците се открива не особено весел пейзаж, но поне има въздух и дълбочина.

Стаята е пълна с книги, оставени по рафтове, секции, масичка, затрупана с книги... Стените на стаята са отрупани с най-различни надписи направо върху тапетите, написани с маркер или химикалка.

Кашлицата на ПЛАМЕН преминава в мъчителен астматичен пристъп. Пламен изважда флакон „Вентолин“, опитва се да си пръсне в устата, но флаконът е празен. ПЛАМЕН се задъхва, отваря три пакетчета нескафе и ги изгълтва.

ПЛАМЕН се обажда по домашния телефон. Опитва се да говори, но вместо това се дави астматично...

Пламен (мъчително – на пресекулки)

БРАТ МИ! ЗАГИВАМ!

ИНТ. СТАЯТА НА БОРЯНА

Лъчо е прегърнал Боряна, когато телефонът му звънва. Лъчо поглежда дисплея и веднага се обажда.

Лъчо

АЛО?

Вместо отговор Лъчо чува задавена кашлица и свирещо дишане. Боряна навежда глава към мобилния, за да чуе кой откъсва любимия й от нея. Лъчо й прави знак да млчи.

Лъчо

ПЛАМЕНЕ?

Пламен (З.К. мъчително – на пресекулки)

СВЪРШИ МИ ВЕНТОЛИНА!

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Лъчо

Е БРАВО! ПАК ИЗБРА МОМЕНТА!

Пламен (З.К.)

ЗАГИВАМ, БЕ! АКО СЕ ЗАБАВИШ... НЕ ЗНАМ!

Лъчо

ДРЪЖ СЕ – ИД ВАМ ВЕДНАГА!

Лъчо затваря телефона и скача веднага.

Лъчо

СОРИ, ТРЯБВА ДА ТИЧАМ ПРИ БРАТ МИ – СЪВЪРШИЛО МУ Е ЛЕКАРСТВОТО ЗА АСТМАТА.

Боряна

ТОЙ ЗАЩО НЕ ИДЕ ДА СИ КУПИ?

Лъчо (с неохота признава)

НЕ МОЖЕ... БРАТ МИ НЕ ИЗЛИЗА ОТ КЪЩИ... ИЗОБЩО!

Боряна

МОЛЯ? ЗАЩО?!

Лъчо

НЕ ЩОГО СЯГА ШАПКАТА!

Боряна

НЕ ИСКА ДА ИЗЛИЗА ИЛИ НЕ МОЖЕ?

Лъчо

НЕ ЗНАМ, НЕ СЪМ ПСИХИАТЪР! НО... ИНАЧЕ СИ Е НОРМАЛЕН!

Боряна

МОЖЕ БИ ТРЯБВА ДА СЕ ЛЕКУВА, А НЕ ДА ТЕ ТОРМОЗИ!

Лъчо

ЕДИН ЗДРАВ БОЙ ЩЕ ГО ИЗЛЕКУВА НЕГО!

Лъчо целува набързо Боряна и излиза от стаята.

ИНТ. СЪЛБИЩЕ НА ПАНЕЛЕН БЛОК – НОЩ

ЛЪЧО влиза в панелен вход. Натиска бутона на асансьора, но той не светва. Лъчо гневно удря с юмрук бутона и се затичва по стълбите.

Препъва се, изпуска флакон „Вентолин“, пак го грабва и се затичва.

ЛЪЧО стига до вратата си на своя етаж и я отключва.

ИНТ. СТАЯТА НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО – НОЩ

ПЛАМЕН, кашляйки мъчително, скрива снимките в кутия, кутията – в куфар с книги, а куфара с усилие слага върху гардероб в стаята на Бащата. ПЛАМЕН, за разлика от Лъчо, е доста слаботелесен.

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – НОЩ

ЛЪЧО влиза в антрето, изува мокасините си и влиза в „детската стая“.

(АПАРТАМЕНТЪТ Е ДВУСТАЕН – хол, стая и кухня; има две тераси – едната е към кухнята, а другата към хола; има баня и тоалетна в едно. Жилището е разхвърляно и бедно, но чисто и отремонтирано. Намира се на осмия етаж. В стаята на Пламен и Лъчо има не нов компютър. В хола има телевизор; това е стаята на Бащата.

ИНТ. СТАЯТА НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО – НОЩ

ЛЪЧО влиза в стаята.

ПЛАМЕН изглежда още по-зле – лежи на леглото си, диша и се задушава, а от очите му се вижда твърде много от бялото.

ЛЪЧО изважда флакончето и отваря устата на ПЛАМЕН. Веднага му впръсква в устата от лекарството.

Лъчо

ВНИМАВАЙ ДА НЕ СЕ УДАВИШ В ТИЯ ЛИГИ!

ПЛАМЕН се задавя, кашля. Изглежда ужасно – от устата му се стича слюнка. Лъчо попива грубо слюнката с хавлиена кърпа.

ПЛАМЕН се пооправя и се успокоява.

ЛЪЧО вижда, че компютърът работи и го изгасва.

Лъчо

СПИРАЙ ГО ТОЯ КОМПЮТЪР! ГЪЛТА ТОК! БАЩАТА ПОСЛЕ ЩЕ МИ МРЪНКА НА МЕНЕ!

ПЛАМЕН си поема въздух и се изправя. ЛЪЧО започва да се съблича.

Пламен

БЛАГОДАРЯ ТИ, БРАТЛЕНЦЕ! АМА ЗАЩО СЕ ЗАБАВИ?

Лъчо

СТАРТИРАХ ВЕДНАГА, ОБАЧЕ БЯХ В... НА ДРУГИЯ КРАЙ НА СОФИЯ!

Пламен

БИЛ СИ ПО ПАЧАВРИ...

Лъчо

ЗАЩО НЕ КАЗА ВЧЕРА ДА ТИ КУПЯ ВЕНТОЛИН, А МЕ ДИГАШ НА ПОЖАР?

Пламен

МИСЛЕХ, ЧЕ НЯМА ДА МИ ТРЯБВА ВЕЧЕ. ТОЯ ПРИСТЪП СТАНА... СЪВСЕМ НЕНАДЕЙНО.

Лъчо

АМИ АКО ИМА ЗАДРЪСТВАНЕ И СЕ ЗАБАВЯ? ТОГАВА КАКВО? ЩЕ ПУКНЕШ ЛИ!?

Пламен

ТОВА ЩЕ Е НАЙ-УМНОТО НЕЩО, КОЕТО МОГА ДА НАПРАВЯ. И ТВОЯТ ЖИВОТ ЩЕ СТАНЕ ПО-НОРМАЛЕН!

Лъчо

ГЛУПОСТИ НЕ МИ СЕ СЛУШАТ!

ЛЪЧО СЕ СЪБЛИЧА, ОСТАВА ПО СЛИПОВЕ И ИЗЛИЗА ОТ СТАЯТА.

ПЛАМЕН МИСЛИ МАЛКО И СЪЩО ИЗЛИЗА ОТ СТАЯТА.

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН; КОРИДОРЪТ – НОЩ

ПЛАМЕН застава пред вратата на банята. Отвътре се чува шум от течаща вода.

Пламен

КАК БЕШЕ С ПАЧАВРИТЕ?

Лъчо (глас зад кадръ)

ОСТАВИ МЕ!

Пламен

ИЗПИТЪТ ТИ КАК МИНА?

Лъчо (ЗК)

ОСТАВИ МЕ НА МИРА БЕ, ЧОВЕК!

Пламен

БЕЗПОКОЯ СЕ ЗА ТЕБЕ!

Лъчо (ЗК)

ДО ПРЕДИ ДА МЕ ВДИГНЕШ ПО ТРЕВОГА, ВСИЧКО ВЪРВЕШЕ СУПЕР ГОТИНО...

Пламен

ЗНАЧИ АЗ СЪМ ТОЗИ, КОЙТО ТИ СЪСИПВА ЖИВОТА?!

Лъчо

Я СЕ ДРЪЖ КАТО НОРМАЛЕН ЧОВЕК!

Пламен

ПО-ДОБРЕ НЕНОРМАЛЕН ЧОВЕК, ОТКОЛКОТО НОРМАЛНА СВИНЯ!

От банята вместо отговор се чува как Лъчо си пее под душа.

В антрето вратата се отключва; влиза БАЩАТА на двамата братя. Той е на около петдесет години, има уморена и отчаяна физиономия. Казва се Иван и подобно на Пламен е доста слаботелесен.

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО; КУХНЯТА – НОЩ

Бащата носи два найлонови плика в ръце. Веднага след него идва и ЛЪЧО по хавлия.

Лъчо поглежда в пликовете.

На заден план, върху хладилника, се вижда снимка на майката на Лъчо и Пламен, но с траурна лентичка на рамката.

Лъчо (разочаровано - ровейки в пликовете)

О, БАЩА! ПАСАЖЕРИТЕ ПАК НЕ СА ИЗЯЛИ ЯДЕНЕТО...

Бащата

ТОВА Е ОТ ЛЕТЦИТЕ! НЕДЕЙ РОВИ! ПЛАМЕН ЩЕ ЯДЕ ЛИ?

ЛЪЧО изважда няколко прозрачни пластмасови кутии с храна, отваря ги, прави кисела физиономия и разочаровано ги оставя.

Отваря само миниатюрни опаковки масло и си маже филия с него.

Бащата

НЕ ЯЖ СУХОЕЖБИНА! ЩЕ ТИ СЕ СЕ РАЗВАЛИ СТОМАХЪТ. ИМА ГОТВЕНО!

Лъчо

АКО ГОТВЕНОТО СТАВАШЕ, ЩЯХА ДА ГО ИЗЯДАТ ОЩЕ В САМОЛЕТА!

БАЩАТА изважда храна от едната кутия, слага я в една чиния и я набутва в микровълновата печка.

БАЩАТА си налива чашка с алкохол.

Бащата

АЗ ТОЛКОВА МОГА... ДА СЕ ОПРАВЯМ В ТОЯ ЖИВОТ! КУПИХ ВИ АПАРТАМЕНТ, ОТГЛЕДАХ ВИ БЕЗ МАЙКА... БОГ ДА Я ПРОСТИ. Я ТИ КАКЪВ МЪЖ СТАНА, А БРАТТИ ПЪК Е УМЕН...

Лъчо

ТАКА ДЕ – АЗ СЪМ ТЪПОТО КОПЕЛЕ, А БРАТ МИ Е НЕФЕЛЕН И СЛАБОТЕЛЕСЕН – КАЖИ ГО НАПРАВО!

Бащата

ВЕЧЕ НЕ СТЕ ДЕЦА – ИЗКАРВАЙТЕ СИ ПАРИ, КУПУВАЙТЕ СИ ПЪРЖОЛИ, ХОДЕТЕ НА РЕСТОРАНТ...

Лъчо

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

ПРАВ СИ БЕ, БАЩА, АМА ЗАЩО ВСЕ МРЪНКАШ!

Бащата

ЗАЩОТО НИЩО НЕ ПРАВИТЕ!

Лъчо

УТРЕ СЪМ НА ИНТЕРВЮ ЗА РАБОТА.

Бащата (към Лъчо)

А УНИВЕРСИТЕТЪТ?

ЛЪЧО вдига рамене с безразличие. БАЩАТА си изважда стоплената храна, но не започва да я яде.

ПЛАМЕН влиза, поглежда пакетираната храна с отвращение, след което бърка в плика на масата. От там изважда една книга.

ПЛАМЕН я взима и я отваря със сакрално чувство.

Бащата (към Пламен)

СТИГА С ТИЯ КНИЖЛЯЦИ, АМИ ВЗЕМИ ДА ЯДЕШ!

Пламен

НАМЕРИ ЛИ МИ „ХОМО ЛУДЕНС“?...

Бащата (прекъсва Пламен)

НИКАКЪВ ХОМО, ОСОБЕНО ПА ЛУД-ЕЦ! НАЛИ СЕ РАЗБРАХМЕ – ПО ЕДНА КНИГА НА СЕДМИЦА... КНИГИТЕ ПАРИ СТРУВАТ! ИМАШ ТУКА ТРИ КУБИКА КНИГИ – ЗАЩО СА ТИ ОЩЕ?!

С книгата в ръка ПЛАМЕН мълчаливо излиза от кухнята.

Бащата (иронично към Лъчо)

ДОБРЕ, ЧЕ ПОНЕ ТИ СИ ЯК! ОБАЧЕ И БЕЗ ТЕБЕ ИМА МНОГО СТУДЕНТИ-ХАМАЛИ... КАК ЩЕ ПРЕБОРИШ КОНКУРЕНЦИЯТА?

БАЩАТА започва да яде, гледа ЛЪЧО и очаква от него отговор. ЛЪЧО излиза от кухнята.

ИНТ. СТАЯТА НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО – НОЩ

ЛЪЧО влиза в стаята си. ПЛАМЕН чете книгата. ЛЪЧО загасва лампата и си ляга. ПЛАМЕН нищо не му казва, затваря си книгата и също си ляга.

Пламен запалва нощна лампа, но Лъчо му издърпва щепсела, обръща се и заспива.

Пламен мълчаливо си взима книгата и отива в тоалетната да чете.

ИНТ. СТАЯТА НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО – ДЕН

Утро. Лъчо скача на въже. Пламен лежи на леглото и го наблюдава с интерес.

ЕКСТ. ТЕРАСАТА НА АПАРТАМЕНТА – ДЕН

Лъчо излиза гол до кръста на терасата да си вземе тениска от простора. Терасата (балкона) е свързана със съседната тераса. На съседната тераса една жена изнася тенджерата с охлюви.

Лъчо се прибира в апартамента.

От тенджерата използва един охлюв.

ИНТ./ЕКСТ. ТЕРАСАТА НА АПАРТАМЕНТА – ДЕН

Пламен гледа навън през прозореца как Лъчо се качва в автобус. Изведнъж той вижда охлюв на парапета на терасата си.

Пламен излиза на терасата и поглежда охлюва с любопитство. Поглежда към съседната тераса – тенджерата я няма, вратата на комшиите е затворена.

Пламен

ОХЛЪО, ТИ ОТКЪДЕ СЕ ВЗЕ ТУКА? САМ ЛИ СЕ КАЧИ?! АМА ТИ СИ НАПРАВО... НАЦИОНАЛНИЯТ ГЕРОЙ НА ОХЛЮВИТЕ?!

ИНТ. КАБИНЕТ – ДЕН

Очилат мъж с интелигентен вид – ШЕФА, разгласява пистолет. ЛЪЧО го гледа в ръцете. Мъжът е със старомоден костюм; говори с пресилено достойнство:

Шефа

МОМЧЕ, ТИ ПИСТОЛЕТ ИМАШ ЛИ?

Лъчо

НАЛАГА ЛИ СЕ?

Шефа

ЗАДЪЛЖИТЕЛНО!

Лъчо

ЩЕ СИ КУПА.

Шефа

С КАКВО СИ СЕ ЗАНИМАВАЛ ДОСЕГА?

Лъчо

С НИЩО. СТУДЕНТ СЪМ В СПОРТНАТА АКАДЕМИЯ.

Шефа (поглежда мускулите на Лъчо)

ТАКА ЛИ? БОКСЪОРЧЕ, КАРАТЕ?

Лъчо

НЕ, УЧА КИНЕЗИТЕРАПИЯ. ЩЕ СТАВАМ РЕХАБИЛИТАТОР...

Шефа

ТИ КАК СЕ ПРЕЦЕНЯВАШ – ПОСЕРКО ЛИ СИ, ИЛИ МЪЖКАРЧЕ?!

Лъчо (с неприязън)

ТОВА КРЕТЕНСКИ ВЪПРОС ЛИ Е, ИЛИ Е НЯКАКЪВ ТЕСТ?

Шефа (поколебава се)

ДОБРЕ! В ДНЕШНО ВРЕМЕ ТРЯБВА ДА СИ АГРЕСИВЕН! ИНАЧЕ ВСЕКИ ЩЕ ТЕ МАЧКА!

В същото време Шефа се мъчи да сглоби пистолета си, но ръцете му треперят и кожата не може да яхне ръкохватката.

Лъчо

МОЖЕ ЛИ...

Лъчо взима пистолета и го сглобява.

Шефа

РАЗБИРАШ ЛИ ОТ ОРЪЖИЕ?

Лъчо

НЕ, ГЛЕДАХ ВИ В РЪЦЕТЕ И ЗАГРЯХ НОМЕРА...

ШЕФА е впечатлен; той изважда документи от едно шкафче и ги подмята на Лъчо. Лъчо ги разглежда – „МОЛБА” и други.

Лъчо става и тръгва да излиза.

Шефа

ИЗКАРВАШ КУРСОВЕТЕ ЗА ОРЪЖИЕ, КУПУВАШ СИ ПИСТОЛЕТ, ПОПЪЛВАШ СИ ДОКУМЕНТИТЕ И ИДВАШ ПРИ МЕНЕ. ЩЕ ИМА И НОЩНИ СМЕНИ, НО ПОСЛЕ ПОЧИВАШ ДВА ДНИ! И НИКАКВИ СИНДЖИРИ, ЛАНЦИ, БРЪСНАТИ ТИКВИ, АНЦУЗИ – НЕ СМЕ МУТРИ! ТОВА Е СЕРИОЗНА ФИРМА! АЙДЕ ИЗЧЕЗВАЙ!

Лъчо излиза от кабинета. Шефът поглежда сглобения пистолет, изважда една бутилка алкохол от шкафа и отпива глътка.

ИНТ. СТАЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – ДЕН

ЛЪЧО се прибира и заварва ПЛАМЕН да лежи гол с охлюва на гърдите.

Лъчо (с погнуса)

КАКВО ПРАВИШ?

ПЛАМЕН се усмихва и става. Слага охлюва в един буркан.

Пламен

КАЗВА СЕ РАМЗЕС!

Лъчо

ОТКЪДЕ ГО НАМЕРИ? ДА НЕ СИ ИЗЛИЗАЛ НАВЪНКА?

Пламен

НАМЕРИХ ГО НА ТЕРАСАТА. ПРЕДСТАВЯШ ЛИ СИ КАК Е ДОПЪЛЗЯЛ! ТОЙ Е ИСТИНСКИ ГЕРОЙ! ТОЙ Е „ВЕЛИК ОХЛЮВ, ОХЛЮВ НА ОХЛЮВИТЕ, ОХЛЮВ НА ЧЕТИРИТЕ СТРАНИ НА СВЕТА”!

Лъчо (с отвращение)

А НЯКОИ ГИ ЯДАТ!

Пламен

МНОГО ХОРА ПО СВЕТА ГИ ГЛЕДАТ КАТО ДОМАШНИ ЛЮБИМЦИ. АКО ИСКАШ ДА ГО ПОГЛЕЗИШ – МУ ПУСКАШ БРАШНЕНО ТОПЧЕ.

ПЛАМЕН отваря една кутийка с брашно и си напюнчва пръста. Бърка в кутийката и прави едно брашнено топче, което пуска в буркана с охлюва.

Пламен

ОХЛЮВЪТ Е МЪДРО ЖИВОТНО!

Лъчо (иронично)

БАТЕНЦЕ, ПО-МЪДРО ЖИВОТНО ОТ ТЕБЕ ИМА ЛИ?

Пламен

ОХЛЮВИТЕ СА ЖИВЕЛИ НА ТАЗИ ЗЕМЯ ОЩЕ ОТ ВРЕМЕТО, КОГАТО ХОРАТА ОЩЕ СА СЕ ЧУДИЛИ РИБИ ЛИ ДА БЪДАТ, РАЦИ ЛИ, ИЛИ МАЙМУНКИ С ДЪЛГИ ОПАШКИ... А ОХЛЮВИТЕ ПО ОНОВА ВРЕМЕ СА БИЛИ ЕЙ-ТАКИВА ГОЛЕМИ! (Пламен разперва ръце) ОБАЧЕ ИЗОБЩОНЕ СА БЪРЗАЛИ ЗА НИКЪДЕ!

Лъчо

ДА, АМА АЗ НЕ СЪМ ОХЛЮВ И БЪРЗАМ ДА ЖИВЕЯ!

Лъчо през това време се преоблича с други дрехи и се парфюмира обилно. Това прави впечатление на ПЛАМЕН.

Пламен

...И СПИРАЛАТА НА МАРКС Е ВЗЕТА ОТ ОХЛЮВА!

Лъчо

СЛУШАЙ, РАЗКАРАЙ ТОЯ ПЛУЖЕК ОТ МОЯТА СТАЯ!

Пламен (шеговито)

НА МЕН Е ЛИ ГОВОРИШ, ИЛИ НА ОХЛЮВА?

Лъчо отива в банята.

ИНТ. БАНЯТА – ДЕН

Лъчо си оправя прическата пред огледалото. ПЛАМЕН застава на вратата.

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Пламен
КЪДЕ ЩЕ ХОДИШ?

Лъчо
ИМАМ РАБОТА.

Пламен
ОХЛЮВЪТ Е ПО-УМЕН ОТ ТЕБЕ! ОХЛЮВЪТ НИКОГА НЕ СЕ КЛАНЯ НА ЖЕНСКИ! ОХЛЮВЪТ САМ СИ Е ГАДЖЕ НА СЕБЕ СИ – ТОЙ СИ Е И РОМЕО, И ЖУЛИЕТА!

Лъчо
АМА ВИЕ СТЕ СИ ЛИКА-ПРИЛИКА - ДВАМАТА МЕКОТЕЛИ! ИЛИ „ДВЕТЕ”, КАК ПРЕДПОЧИТАШ?
ЛЪЧО ИЗБУТВА БРАТ СИ И ИЗЛИЗА. ЧУВА СЕ ЗАТРЪШВАНЕТО НА ВХОДНАТА ВРАТА.

ИНТ. СТАЯТА НА БОРЯНА И ИНА – ДЕН

БОРЯНА е отворила на леглото си дебела папка с много документи и ги проучва. На съседното легло непробудно спи ИНА; плюшените ѝ играчки са на земята до леглото.

На вратата се почуква. Боряна отваря. Влиза ЛЪЧО, нежно целува Боряна и ѝ пуска ръка, но тя енергично и решително избутва ръката му.

Боряна
ПО-ТИХО! ИНА Е ТУКА – СПИ...

Лъчо (похотливо)
СУПЕР, ЩЕ ГО НАПРАВИМ ТИХО!

Боряна
ЗАЩО МИСЛИШ САМО ЗА СЕКС? ВСИЧКИ МЪЖЕ ЛИ СТЕ ТАКИВА?

Лъчо
ВСИЧКИ ОСВЕН БРАТ МИ.

Боряна
ЖЕНИТЕ ТЪРСЯТ ДРУГИ НЕЩА...

Лъчо изважда кутийка от джоба си, а от нея – колие. Поставя го на врата на Боряна. Тя целува Лъчо в знак на благодарност.

Боряна (гледа колието)
АМА ТОВА Е... ИСТИНСКО СЪКРОВИЩЕ!

Лъчо
ТИ СИ МОЕТО СЪКРОВИЩЕ!

Боряна
ТОВА ДА НЕ Е РУШВЕТ... ЗА ОНОВА?! АМА ТОГАВА ВСЕКИ ДЕН ЩЕ ТРЯБВА ДА МИ ПРАВИШ ПОДАРЪЦИ!

Лъчо се опитва да е близък с Боряна.

Боряна
ТУК НЕ МОЖЕ. ЗАЩО НЕ ИДЕМ У ВАС?!

Лъчо
БИХ ТЕ ЗАВЕЛ, АМА... ТАМ НЯМА НИЩО ИНТЕРЕСНО! ДАЖЕ Е ПОТИСКАЩО МАЛКО...

Лъчо и Боряна сядат на леглото ѝ и си шептят.

Боряна
АЗ НЕ СЕ ПРИТЕСНЯВАМ, ЩЕ МЕ ЗАПОЗНАЕШ С ВАШИТЕ... ИЛИ ПАК ЩЕ КАЖЕШ, ЧЕ НЕ ТИ СЕ ГОВОРИ ЗА ТЯХ? МОЖЕ ПЪК ДА СЕ ХАРЕСАМЕ С МАЙКА ТИ.

Лъчо (неохотно)
ТЯ УМРЯ КОГАТО БЯХ НА ПЕТ ГОДИНКИ!

Боряна
СИГУРНО ТИ Е МЪЧНО...

Лъчо
ПОЧТИ НЕ Я ПОМНЯ. САМО НА МОМЕНТИ МИ ПРОБЛЯСВА ЕДНО КРАСИВО ЖЕНСКО ЛИЦЕ С ДЪЛГИ КОСИ, НАВЕДЕНО НАД МЕНЕ...

Боряна (прегръща Лъчо)
ГОРКИЯТ!

Лъчо (с безразличие)
МИ АЗ НЕ СЪМ УСЕЩАЛ, ЧЕ НЕЩО МИ ЛИПСВА... ПРИЕМАХ ЖИВОТА ТАКЪВ, КАКЪВТО Е. МЕНЕ БРАТ МИ МЕ ОТГЛЕДА.

Боряна
ОТ КАКВО Е ПОЧИНАЛА МАЙКА ТИ?

Лъчо
НЕ ЗНАМ ТОЧНО. НА ТАЯ ТЕМА ВКЪЩИ НЕ СЕ ГОВОРИ. КАТО СПОМЕНА ЗА МАЙКА МИ, БАЩА МИ ПОЧВА ДА ПРАВИ ИСТЕРИИ, ПЛАЧЕ, ПИЕ...

Боряна целува Лъчо с много любов. Лъчо използва емоционалния момент и пъхва ръка под дрехите на Боряна.

В тоя момент мобилният на Лъчо звънва. Лъчо вдига телефона.

Лъчо (гневно - по телефона)
ПАК ЛИ ТИ БЕ... ХОХАВЕЛ!?

Пламен (зад кадър)

СПРЯХА ВОДАТА! НАПРАВО МИ ПРИЗЛЯВА! НЯМА КАПКА ВОДА ЗА ПИЕНЕ ВКЪЩИ, И ЗА КЛОЗЕТА НЯМА! ЛЪЧО, МОЛЯ ТЕ, НАПРАВИ НЕЩО! ЩЕ ЗАГИНА ТУКА КАТО НА ЕЛАЛАМЕЙН!

Лъчо затваря телефона.

ИНТ. АПАРТАМЕНТА НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО – НОЩ

ЛЪЧО и БОРЯНА влизат в антрето. Лъчо носи десетлитрова туба с минерална вода.

Пламен по пижама идва в антрето и вижда първо шишето с вода.

Пламен

А, БРАВО НА БРАТЧЕТО! АМА ТЕ ВЕЧЕ ПУСНАХА ВОДАТА...

В този момент Пламен забелязва БОРЯНА и я зяпва стъписан.

Боряна (лъчезарно усмихната)

ПРИЯТНО МИ Е! АЗ СЪМ БОРЯНА, НО МОЖЕТЕ ДА МИ ВИКАТЕ БОБИ!

ПЛАМЕН мрачно оглежда Боряна.

Пламен

АЗ СЪМ ПЛУЖЕКА, НО МОЖЕТЕ ДА МИ ВИКАТЕ ПЛАМЕН.

Тримата влизат в хола.

Боряна

ИМАТЕ ЧУВСТВО ЗА ХУМОР! ЛЪЧО МНОГО МИ Е РАЗКАЗВАЛ.

Пламен

ДА, ТАКА СИ Е. ГОСПОЖИЦЕ, ВАС КАКВО ВИ ДОВЕДЕ В НАШИЯ ОАЗИС?

Боряна

АМИ... ПОИСКАХ ДА ВИДЯ ЛЪЧКО КЪДЕ ЖИВЕЕ...

Пламен

ЗНАЧИ СТЕ ДОШЛА НА СГЛЕДА!??

Боряна

АЗ НЕ БИХ СЕ ИЗРАЗИЛА ТОЧНО ТАКА...

Лъчо

ДА, БРАТУНЯК – ИДЕЯТА ТИ ХИЧ НЕ Е ЛОША! И АЗ СИ ГО МИСЛЕХ – ЩО ПЪК ДА НЕ СЕ ОЖЕНЯ ЗА БОБИ? ЩЕ СИ НАМЕРИМ ЕДНО ЖИЛИЩЕ, ЩЕ СИ ИМАМ НОРМАЛНА ХРАНА И ГОТИНА ЖЕНА...

Боряна

ПОЛАСКАНА СЪМ... ЧЕ МЕ СЛАГАШ ВЕДНАГА СЛЕД ХРАНАТА... НО...

Лъчо

МИ АЗ СЪМ ИМПУЛСИВЕН ЧОВЕК! БРАТ МИ НЕ Е ТАКЪВ – ТОЙ ГИ МИСЛИ, МИСЛИ... И НАКРАЯ ПОЛУЧАВА ЗАПЕК В ГЛАВАТА...

Пламен

МНОГО ЛЮБЕЗНО...

Пламен се задавя, почва да диша тежко... Започва да кашля, но кашлицата му преминава в астматичен пристъп.

Лъчо пръска в устата му вентолин и пристъпът постепенно престава.

БОРЯНА гледа със съчувствие.

Лъчо включва телевизора. Сменя канали, докато намира някакъв научно-популярен филм за животни.

Лъчо

ПЛАМЕНЕ, ТИ СИ СТОЙ ТУКА, ГЛЕДАЙ СИ, ПОЧИВАЙ СИ! САМО НЕ ИДВАЙ В ДРУГАТА СТАЯ! ЧУ ЛИ МЕ?!

ПЛАМЕН махва неопределено с ръка.

Лъчо и Боби се оттеглят в другата стая – където са леглата на двамата братя.

Пламен продължава да гледа тигри, които разкъсват антилопи...

Боряна и Лъчо са в леглото на Лъчо.

Боряна

ТОВА БЕШЕ НАЙ-НЕЛЕПОТО ПРЕДЛОЖЕНИЕ ЗА ЖЕНИТБА, КОЕТО СЪМ ПОЛУЧАВАЛА!

Лъчо

ТИ КОЛКО СИ ПОЛУЧИЛА ДОСЕГА?

Боряна

ТОВА МИ Е ПЪРВОТО.

Двамата се прегръщат.

В този момент влиза ПЛАМЕН. Без да погледне двамата влюбени, той сяда пред компютъра и го включва.

Боряна прави безумна муцка и се завива през глава.

Лъчо

ХОХАВЕЛ, КАКВО ТЪРСИШ ТУКА!?

Пламен (сериозно и тъжно – както е с гръб)

КАКВО ТЪРСИМ НИЕ НА ТАЗИ ЗЕМЯ? КОИ СМЕ НИЕ? ОТКЪДЕ ИДВАМЕ?! КЪДЕ ОТИВАМЕ?!

Боряна става от леглото, като се увива в чаршафа. Взима си дрехите и отива в банята.

Лъчо (пред банята)

БОБИ, КАКВО СЕГА...!?

Боряна (зад кадър)

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

АЗ СИ ТРЪГВАМ.

Лъчо

ОСТАНИ!

Боряна (отваря вратата - облечена)

НЕ, ОТИВАМ СИ, НЕ ТИ СЕ СЪРДЯ. АЗ СЪМ СИ ВИНОВНА.

Пламен си пуска на компютъра филмче, на което един тигър разкъсва газела, гледа го и плаче. След малко Лъчо се връща сам.

Лъчо

Е СЕГА ЩЕ ТЕ ПРЕБИЯ!

Лъчо удря шамар на Пламен. Пламен пада на земята и започва да пълзи към леглото си.

Пламен

БИЙ МЕ, АЗ НИКОГА НЯМА ДА ТЕ УДАРЯ!

Лъчо се отвращава от пълзящия Пламен и го подритва с крак.

Лъчо

СТАВАЙ! СТАВАЙ ТИ КАЗВАМ. ИЗВИНЯВАЙ, ХАЙДЕ СТАНИ, СТИГА СИ ЛАЗИЛ.

Пламен

АЗ СЪМ ОХЛЮВ.

Пламен получава задух и диша тежко. Лъчо помага на Пламен да се изправи. Взява вентолина и му впръсква в устата. ПЛАМЕН взима куп книги и ги оставя на масичката до леглото си. Книгите са световни литературни и философски шедьоври.

Пламен (крещи през сълзи)

МОЖЕШ ДА МЕ ВЪРНЕШ НА СЕРГИЯТА ЗА БРАТА И ДА СИ ВЗЕМЕШ ДРУГ, ЗАЩОТО АЗ СЪМ ПЛУЖЕК!

Лъчо

ТИ СИ МИ БРАТ...

В стаята влиза Бащата.

Бащата

КАКВО СТАВА?

Пламен (към Бащата)

ИЗЛЕЗ ВЕДНАГА ОТ МОЯТА СТАЯ!

Бащата поглежда Лъчо, Лъчо мукимва. Бащата излиза.

Пламен (посочва купа книги)

ВИЖДАШ ЛИ МИ ТИЯ КНИГИ?! КОГАТО МИ ИЗЧЕТА, АЗ ЩЕ ИЗЧЕЗНА.

Лъчо

КЪДЕ ЩЕ ИЗЧЕЗНЕШ?! ПОД ЛЕГЛОТО ЛИ?

Пламен

ВСЯКА ПРОЧЕТЕНА КНИГА ЩЕ Я СЛАГАМ ПОД МАСАТА. КОГАТО КУПЪТ СЕ ПРЕМЕСТИ ОТДОЛУ – АЗ ПРОСТО... ЩЕ НАПУСНА ТОЯ СВЯТ! И БЕЗ ТОВА САМО ТЕ ПРИТЕСНЯВАМ!

Лъчо (с ирония)

ПРЕКАЛЕНО Е ХУБАВО, ЗА ДА Е ИСТИНА!

ЛЪЧО гледа ПЛАМЕН. ПЛАМЕН е сериозен. Пламен взима най-горната книга. Мълчаливо се изляга на леглото си и отваря „Чужденецът“ от Албер Камю.

ИНТ. СТАЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – ДЕН

ЛЪЧО се събужда. Вижда лигавия охлюв на възглавницата до лицето си. Прави гримаса на отвращение. Слага охлюва на пода.

Пламен дочита „Чужденецът“.

Лъчо става, обува си чехлите, изправя се и уж случайно настъпва охлюва... Чува се изпращяване.

ПЛАМЕН вижда, че охлювът е размазан.

Лъчо

БЕЗ ДА ИСКАМ!

ПЛАМЕН вдига чехъла на Лъчо и скръбно гледа какво има отдолу.

Лъчо започва да скача на въже.

С чехъла в ръка ПЛАМЕН излиза от стаята.

ЕКСТ. ТЕРАСАТА – ДЕН

ПЛАМЕН е с тъмни слънчеви очила; седи на стол. Пред Пламен има саксия без цвете. В саксията има миниатюрен гроб с кръст отгоре и плочка, на която пише „РАМЗЕС“.

Лъчо по хавлия надзърта на балкона.

Лъчо (иронично)

ПИРАМИДА НЯМА ЛИ ДА МУ НАПРАВИШ?

Лъчо си поглежда часовника и прави гримаса.

ЛЪЧО седи на стол пред СИМПАТИЧНА МЛАДА ПСИХОЛОЖКА (30 г.).

Психоложката преглежда дебел тест с много страници и си отбелязва нещо по него.

Психоложка

В ТЕСТА... ПО ДВА ПАРАГРАФА СТЕ ПОЧТИ НА ГРАНИЦАТА. ИМАТЕ ПОВИШЕНА АГРЕСИВНОСТ И ПАРАНОИЧЕН ХАРАКТЕР. НО ВСЕ ОЩЕ НЕ ИЗЛИЗАТЕ ИЗВЪН НОРМИТЕ. ЗА КАКВО ВИ Е ЛИЧНО ОРЪЖИЕ?

Лъчо

ЗА ДА МЕ НАЗНАЧАТ ЗА ОХРАНИТЕЛ.

Психоложка

А ЗАЩО ВИ Е ВАЖНО ДА РАБОТИТЕ ТОЧНО ТАЯ РАБОТА?

Лъчо

МИ НЕ ЗНАМ. ТОВА НАМЕРИХ. ЩЕ МОГА ДА РАБОТЯ НОЩЕМ, А ДЕНЕМ ДА ХОДЯ НА ЛЕКЦИИ И НА ИЗПИТИ. ИСКАМ И ДА СЕ ИЗНЕСА ОТ КЪЩИ...

Психоложка

ЗАЩО ИСКАТЕ ДА СЕ ИЗНЕСЕТЕ?

Лъчо

ТАМ Е МНОГО ПОДТИСКАЩО... БРАТ МИ ОТКАЧА, БАЩА МИ Е В ПОСТОЯННА ПОЛУДЕПРЕСИЯ... ВИЕ СЕГА ДА НЕ МЕ ЗАДРАСКАТЕ?!

Психоложка

НЕ СЕ ПРИТЕСНЯВАЙТЕ. ВИЕ СТЕ ИМПУЛСИВЕН, ИЗБУХЛИВ, НО НЕ ПАТОЛОГИЧНО. КОНТРОЛИРАТЕ СЕ, ЕМОЦИИТЕ СА ВИ АДЕКВАТНИ. СТРУВА МИ СЕ, ЧЕ ИМАТЕ НЕСЪЗНАВАНО ЧУВСТВО ЗА ВИНА...

Лъчо

ТОВА ИЗОБЩО НЕ Е ВЯРНО! НЕ СЕ ЧУВСТВАМ ВИНОВЕН ПРЕД НИКОГО И ЗА НИЩО!

Психоложката

ЩЕ ВИ РАЗПИША – МИСЛЯ, ЧЕ НЕ СИ РИСКУВАМ РАБОТАТА... РЕШИТЕЛЕН СТЕ, НЕ СТЕ СТРАХЛИВ. ПОЕМАТЕ ОТГОВОРНОСТ ЗА ДЕЙСТВИЯТА СИ – ТОВА Е МНОГО ВАЖНО...

Лъчо

БЛАГОДАРЯ.

Психоложката

НЯМА ЗА КАКВО.

Лъчо

ГОСПОЖО...

Психоложката

...ГОСПОЖИЦА!...

Лъчо

ГОСПОЖИЦЕ, МОЖЕТЕ ЛИ ДА ПОГЛЕДНЕТЕ БРАТ МИ?

Психоложката

АЗ СЪМ СЛУЖИТЕЛ НА МВР, ОФИЦИАЛНО НЯМАМ ПРАВО ДА РАБОТЯ ЧАСТНО. И НЕ СЪМ ТЕРАПЕВТ, САМО С ТЕСТОВЕ И ДИАГНОСТИКА СЕ ЗАНИМАВАМ!

Лъчо

БРАТ МИ НЕ Е ИЗЛИЗАЛ ОТ ВКЪЩИ БЛИЗО ПЕТ ГОДИНИ.

Психоложката

ЗАЩО?

Лъчо

НЕ ЗНАМ. ВСЕ СИ ИЗМИСЛЯ НЯКАКВА ПРИЧИНА. СТРУПАЛ Е ТАМ ЕДИН КУП КНИГИ И МЕ ЗАПЛАШВА, ЧЕ КАТО ГИ ПРОЧЕТЕ ВСИЧКИТЕ, ЩЕ СЕ САМОУБИЕ...

Психоложка

ИМАТЕ ЛИ САМОУБИЙЦИ В СЕМЕЙСТВОТО?

Лъчо

МИ НЕ, НЕ СЪЧ ЧУВАЛ... ГОСПОЖИЦЕ, БРАТ МИ Е СВЯСТНО МОМЧЕ! ТОЙ НЕ Е... ЛУД! ИМА СИ НЯКАКВИ СТРАННОСТИ, НО ИЗВЪН ТЯХ СИ Е СЪВСЕМ ЧИТАВ ЧОВЕК! АКО МУ СЕ ПОМОГНЕ ДА СИ СЪПЬ НА КРАКАТА, ЩЕ СИ ХВАНЕ ГАДЖЕ, ЩЕ ПОЧНЕ РАБОТА... АМА ЗНАМ ЛИ... ЕЛАТЕ НЯКОЙ ПЪТ – ЩЕ ВИ ПЛАТИМ! БРАТ МИ НЕ Е ВИЖДАЛ ТОЛКОВА КРАСИВА ЖЕНА КАТО ВАС НА ЖИВО ОТ ГОДИНИ... КАТО ВИ ВИДИ, ЩЕ ЗИНЕ! САМО ВИЕ МОЖЕТЕ ДА МУ ПОМОГНЕТЕ – НАПРАВО ЩЕ ГО ХИПНОТИЗИРАТЕ...

Психоложката

БЛАГОДАРЯ, ПОЛАСКАНА СЪМ!

ПСИХОЛОЖКАТА разписва на „ОДОБРЕН“ и слага печат. Подава му и една визитка. ЛЪЧО излиза от кабинета.

Психоложка

ЩЕ МИНА НЯКОЙ ПЪТ. И... ВНИМАВАЙ БРАТ ТИ ДА НЕ ТИ НАБАРА ПИСТОЛЕТА! ПО ЗАКОН ТИ ЩЕ ОТГОВАРЯШ!

ИНТ. АПАРТАМЕНТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН; КУХНЯ-АНТРЕ – НОЩ

ЛЪЧО влиза в кухнята, поглежда назад към коридора и си изважда пистолета – показва го на БАЩА си, който слуша радио и пие ракия.

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Бащата (нацупено)

НАЛИ ЗНАЕШ КАКВО Е ТОВА – УДЪЛЖЕНИЕ НА ОНАЯ РАБОТА.

Лъчо

С ТОВА УДЪЛЖЕНИЕ ЩЕ ИЗКАРВАМ ПАРИ!

Бащата

КЪДЕ ЩЕ ГО КРИЕШ ОТ ПЛАМЕН? В ГАЩИТЕ?

Лъчо

ЩЕ ВИ КНА ХОРА ДА МИ МОНТИРАТ КАСАТА.

Бащата

НЕ ИСКАМ В КЪЩАТА СИ ПИСТОЛЕТ!

Лъчо

АЗ ЩЕ ГО НОСЯ В МЕНЕ! САМО КАТО СПЯ ЩЕ ГО ЗАКЛЮЧВАМ. СТИГАСИ МРЪНКАЛ!

Бащата изважда шише ракия и отпива от него.

Бащата (мърмори на себе си)

МРЪНКАМ АЗ... И АЗ МОГА ДА СИ ГЛЕДАМ ЖИВОТА! ЩО НЕ ВЗЕМА ДА ВИ ИЗГОНЯ И ДВАМАТА! ПА ДА СИ НАМЕРЯ ЕДНА БУЛКА!

Лъчо

НАМЕРИ СИ БЕ, БАЩА! АЗ МИСЛЯ ТОВА ДА НАПРАВЯ И ДА СЕ МАХНА ОТ ТУКА.

Бащата

ЕДИНИЯТ ЩЕ СЕ ЖЕНИ, ДРУГИЯТ ЩЕ СЕ ТРЕПЕ! ОТКАЧЕНА РАБОТА!

Навратата се звъни. Лъчо отваря.

Вижда съвсем непознат човек с болнав и измъчен вид.

Непознатият

ДОБЪР ДЕН! МОГАЛИ ДА ПОГОВОРЯ С ИВАН?

Лъчо

КАКВО ДА МУ ПРЕДАМ?

Непознатият

КАЖИ МУ, ЧЕ Е БРАТ МУ.

Лъчо поглежда учудено НЕПОЗНАТИЯ, затваря вратата под носа му и я заключва.

Лъчо отива при БАЩАТА.

Лъчо

ТЪРСИ ТЕ НЯКАКЪВ... КАЗВА, ЧЕ ТИ Е БРАТ! ТИ БРАТ ИМАШ ЛИ?

Бащата поглежда стъписано, но се овладява.

Бащата

ОБЪРКАЛ СЕ Е, БРАТ МИ УМРЯ ОТДАВНА!

Лъчо се връща, отваря вратата.

Лъчо

СБЪРКАЛИ СТЕ ЕТАЖА! ИМАОЩЕ ДВАМА ИВАНОВЦИ – ЕДИНИЯТ Е ПОД НАС, ДРУГИЯТ Е НА ВТОРИЯ ЕТАЖ...

НЕПОЗНАТИЯТ си тръгва.

ЛЪЧО се връща при баща си.

Бащата (леко разтревожен)

КАКВО СТАНА?

Лъчо

МИНИЩО, КАКВО ДА СТАНЕ? ТРЪГНА ДА ОБИКАЛЯ ИВАНОВЦИТЕ...

Бащата

ЛЪЧКО, АЗ ЩЕ ТИ НАПРАВЯ КАСАТА. НЕ Е ЗЛЕ ДА ИМА ОРЪЖИЕ ВКЪЩИ – ВСИЧКО СЕ СЛУЧВА...

ИНТ. СТАЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – ДЕН

БАЩАТА монтира касата за оръжие с помощта на ЛЪЧО.

ПЛАМЕН е легнал в леглото си и ги гледа с досада.

Касата е леко килната в сравнение с околните предмети (не е нивелирана).

Пламен

НАКРИВО Е!

Бащата

КРИВА ТИ Е ГЛАВАТА!

БАЩАТА оставя касата килната и си събира инструментите.

Пламен

ВСИЧКАТА ТИ РАБОТА Е ТАКАВА!

БАЩАТА излиза от стаята.

ЛЪЧО измъква пистолета от кобура, който носи под мишница, и му изважда пълнителя.

ПЛАМЕН седи в ъгъла на леглото си и гледа към пистолета като хипнотизиран. ЛЪЧО го вижда. Прибира пистолета в касата, заключва я с ключето и го закача на шията си.

Пламен

ЗАКЛЮЧВАШ ГО, ЗА ДА НЕ ГО ДОКОПАМ?! НЕ БОЙ СЕ, БРАТЛЕ, НЯМА ДА СЕ САМОУБИЯ С ТВОЯ ПИСТОЛЕТ. ИМА И ДРУГИ НАЧИНИ. НИКОЙ НЯМА ВЛАСТ НАД ЧОВЕК, КОЙТО Е РЕШИЛ ДА УМРЕ – ХРИСТО БОТЕВ ГО Е КАЗАЛ!

ИНТ. КУХНЯТА - ДЕН

БАЩАТА е седнал – на масата пред него има кутия със самолетна храна и пластмасова чаша с кафе.

Лъчо

БАЩА, МОЖЕ ЛИ ДА ВЗЕМА ЛАДАТА?

Бащата

ТИ ЗНАЕШ ЛИ БЕНЗИНА КОЛКО СТРУВА?!

Лъчо

Е, АЙДЕ СЕГА – ЩЕ ГЕПИШ ЕДНА ТУБА БЕНЗИН ОТ ЛЕТИЩЕТО...

Бащата

НЕ СЕ ПРИКАЗВА ТАКА!

Лъчо

ТАЯ КОЛА СЕ СКАПА ОТ СТОЕНЕ, НЕ ОТ КАРАНЕ! АЙДЕ БЕ, БАЩА – СТИГА ТОЯ СКРЪНДЗАЛЪК!

Бащата

СТРАХ МЕ Е! ЩЕ СЕ ДЖАСНЕШ НЯКЪДЕ – МОЖЕ И НЕ ПО ТВОЯ ВИНА...

Пламен (зад кадър – вика от другата стая)

БЪЛГАРИНЪТ СЕ СТРАХУВА ОТ ДВЕ НЕЩА – ДА НЕ ИЗСТИНЕ И ДА НЕ СЕ МИНЕ!

Лъчо

БАЩА МИ, АКО МИ ДАДЕШ КОЛАТА ЗА СЪБОТА И НЕДЕЛЯ, С БОБИ ЩЕ ТИ НАЛЕЕМ РЕЗЕРВОАРА ДОГОРЕ! ЩЕ БЪДЕШ НА АВАНТА – НЯМА ДА СЕ МИНЕШ!

Бащата

НЕ, НЕ – НЕСМЕЯ. СТИГАТ МИ ТОЛКОВА ЯДОВЕ В ТОЯ ЖИВОТ – ЗАПАСИЛ СЪМ СЕ...

Лъчо става и излиза.

ИНТ. ПАРК – ДЕН

ЛЪЧО И БОРЯНА се разхождат.

Боряна

КАЗАХ НА ТАТКО ЗА ТВОЕТО ПРЕДЛОЖЕНИЕ. ТОЙ ТЕ ХАРЕСВА ЗА ЗЕТ.

Лъчо

НЕ ИЗБЪРЗВАМЕ ЛИ МАЛКО?

Боряна

И ТОЙ ТАКА КАЗА – ДА СИ ЗАВЪРШИШ СЛЕДВАНЕТО И ТОГАВА ДА ПРАВИМ СВАТБИ. ИМА ЛИ ОПАСНОСТ ДОТОГАВА ДА ТИ СТАНА БЕЗИНТЕРЕСНА И ДА РАЗМИСЛИШ?

Лъчо се е замислил и бърка под дрехите си да провери дали ключът е на шията му, но не го намира.

Боряна

КАЖИ ДЕ?! ЧУВАШ ЛИ КАКВО ТИ ГОВОРЯ?!

Лъчо (отговаря машинално-без да е чул въпроса)

ДА БЕ, ДА! РАЗБИРА СЕ!

Боряна

ГАДНО ЛИ ЩЕ СЕ ДЪРЖИШ СЕГА? АМА ТИ МЕНЕ СЛУШАШ ЛИ МЕ?!

Лъчо (повишава глас)

СЛУШАМ ТЕ, АМА МЛЪКНИ МАЛКО! И АЗ СИ ИМАМ СИ ПРОБЛЕМИ...

Боряна (обилено)

САМО НЕ МИ ВИКАЙ!

Лъчо (тросва се)

ИЗОБЩО НЕ ТИ ВИКАМ!

Боряна

АКО ИСКАШ ДА ЗНАЕШ, МАЙКА МИ И БАЩА МИ НИКОГА НЕ СА ВИКАЛИ ВКЪЩИ И ВИНАГИ СА СЕ РАЗБИРАЛИ КАТО ХОРАТА! НЯМА ДА ТЪРПЯ! АКО ПЪК НИКОГА МЕ УДАРИШ – КРАЙ! ИЗОБЩО НЕ ТЕ ПОЗНАВАМ ВЕЧЕ!

Лъчо (намира си ключа в джоба и се успокоява)

АЙДЕ ПАСЕГА... ОТКЪДЕ ТИ ИДВАТ ТАКИВА ГЛУПОСТИ В ГЛАВАТА! НИКОГА НЕ БИХ ТЕ УДАРИЛ!

Боряна

МЪЖЕТЕ ТАКА КАЗВАТ, ОБАЧЕ, КАТО СЕ ПРИБЕРАТ ПИЯНИ...

Лъчо

ЧЕ ТИ КОГА СИ МЕ ВИЖДАЛА ДА СЕ НАПИВАМ...? ЩО ПРИКАЗВАШ ГЛУПОСТИ?!

Боряна

КАКВО ТИ Е? МНОГО СТРАННО СЕ ДЪРЖИШ!

Лъчо разсеяно си гледа часовника.

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО; СТАЯТА – НОЩ

ЛЪЧО И БАЩА МУ СЕДЯТ В КУХНЯТА И ТИХО СИ ГОВОРЯТ.

Пред Бащата има шише ракия и чаша.

Бащата

ЛЪЧО, БРАТ ТИ ЩЕ СЕ САМОУБИЕ.

Лъчо

ЗНАМ. ДА ПРАВИ КАКВОТО ЩЕ!

Бащата

КОГАТО ТИ БЕШЕ МАЛЪК, БРАТ ТИ СЕ ГРИЖЕШЕ ЗА ТЕБ.

Лъчо (раздразнено)

ЗНАМ, БЕ! ПИСНА МИ ДА МИ ГО ПОВТАРЯШ!

Бащата

СЕГА Е ТВОЙ РЕД ДА СЕ ПОГРИЖИШ ЗА БРАТ СИ!

Лъчо

ЗАЩО АЗ ДА СЕ ПОГРИЖА? АЗ УЧА, АЗ ХОДЯ НА РАБОТА...

Бащата

ЗАЩОТО ТИ СИ ПО-БЛИЗЪК С НЕГО. МЕН МЕ МРАЗИ, НАЛИ ЗНАЕШ?! ПОГОВОРИ С НЕГО. ХОДИШ НАВСЯКЪДЕ САМ – ЗАРЯЗАЛ СИ ГО.

Лъчо

МИ ТОЙ НЕ ИСКА ДА ИЗЛИЗА!

Бащата

ЛЪЧО, ТРЯБВА ДА НАПРАВИШ ВСИЧКО, ЗА ДА СПАСИШ БРАТ СИ!

Лъчо

ТОЙ НЕ С МЕЕ ДА ГО НАПРАВИ... ТОЙ ДА ИЗЛЕЗЕ ОТ КЪЩИ НЕ С МЕЕ... А БЕ ХОРАТА НЕ СЕ САМОУБИВАТ ТАКА!

Бащата (почти простенва)

САМОУБИВАТ СЕ, ЛЪЧКО!

Лъчо

КАКВО ИСКАШ ДА КАЖЕШ? АКО ИМА НЕЩО, КАЖИ ГО! КАКВО СИ СЕ РАЗКИСНАЛ ПАК? ДРЪЖ СЕ КАТО МЪЖ!

Бащата (просълзява се)

ЛЪЧО, МАЙКА ТИ НЕ УМРЯ ОТ РАК!

Лъчо

А ОТ КАКВО?

Бащата

ТЯ СЕ САМОУБИ. СКОЧИ ЕЙ ОТ ТУК, ОТ ТОЗИ БАЛКОН! ИЗЛЕЗЕ ДА ПУШИ И КОГАТО ПОГЛЕДНАХ, НЕЯ Я НЯМАШЕ.

БАЩАТА СЕ ОБРЪЩА С ГРЪБ КЪМ ЛЪЧО.

Лъчо

КАК ТАКА?!

Бащата (с усилие)

АМИ ТАКА – САМОУБИ СЕ... НЕЩО СЕ ПОСКАРАХМЕ... И ТЯ ДА МИ НАПРАВИ НА ИНАТ ЛИ, ЩО ЛИ...И АЙДЕ – ДОЛУ...

Лъчо

А ЗАЩО НЕ СТЕ МИ КАЗАЛИ?

Бащата

ЗА ТВОЕ ДОБРО! ЛЪЧКО, ТИ БЕШЕ НА ПЕТ ГОДИНИ! КАКВО ЩЕШЕ ДА СИ СЕГА, АКО ЗНАЕШЕ, ЧЕ МАЙКА ТИ СЕ Е САМОУБИЛА?

Лъчо

ПЛАМЕН ОТТОГАВА ЛИ СТАНА ТАКЪВ?

Бащата

ОТТОГАВА СЕ ПОЧНА. КАТО СТАНА ПО-ГОЛЯМ, ПРИЯТЕЛИТЕ МУ СИ НАМЕРИХА ГАДЖЕТА... А ТОЙ СЕ ОКАЗА, ЧЕ С ЖЕНИТЕ ИМА ЖЕСТОК ПРОБЛЕМ... И СЪВСЕМ СЕ ЗАТВОРИ В СЕБЕ СИ...

Лъчо

ЗАЩО НЕ ГО ЗАВЕДЕ НА ПСИХИАТЪР?

Бащата (по-ведро и самонадеяно)

ОПИТАХМЕ ВЕДНЪЖ. АМА ТОЙ ПСИХИАТЪРА БЕШЕ ПО-ЛУД ОТ БРАТ ТИ... ПРЕДПИСА МУ ЕДНИ ХАПОВЕ, БРАТ ТИ КАТО ГИ ИЗПИ, ВЗЕ ДА СЕ КРИВИ И ДА СЕ ГЪРЧИ НА УЛИЦАТА... НА РЪЦЕ ГО ДОНЕСОХ ВКЪЩИ ТОГАВА!

Лъчо

ДРУГО НЕЩО КРИЕШ ЛИ?

Бащата (прекръства се)

НИЩО ДРУГО – ЧЕСТЕН КРЪСТ!

Лъчо излиза на балкона и оглежда парапета, сякаш иска да види сцената как майка му скача. Лъчо поглежда надолу – доста е високо. Лъчо вижда една от кутиите със самолетна храна на терасата, взима я и я пуска през балкона. Кутията се удря в тротоара и се пръска. Дотичва едно куче и започва яде разпиляната храна.

Лъчо влиза в кухнята, бащата му подава една чаша с ракия, Лъчо я взима и с погнуса отпива.

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО; СТАЯТА – НОЩ

ЛЪЧО влиза в стаята леко пийнал.

ПЛАМЕН дочита книга, ХВЪРЛЯ Я под масата и взима нова от купа. ЛЪЧО вижда това и си ляга.

Пламен загасва лампата, за да може Лъчо да спи.

Лъчо (в тъмното)

БРАТЛЕНЦЕ... ЛАМПАТА НЕ МИ ПРЕЧИ, ЧЕТИ СИ. САМО НЕ МИСЛИ ЗА ГЛУПОСТИ!

Но Пламен оставя загасена лампата; обаче не заспива, а гледа в тъмното. Полекичка става и отива при Лъчо. Лъчо спи дълбоко. Ключето му е на шията и може лесно да се вземе. Вместо да го вземе, Пламен завива брат си с одеялото и майчински го погалва по косата. Лъчо нищо не усеща и спи. Пламен си ляга.

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ; СТАЯТА НА ПЛАМЕН – ДЕН

На сутринта ЛЪЧО се събужда и вижда на тапета нов надпис.

„ЖИВОТЪТ Е КОМПОТ ОТ СЛИВИ! ВСЕКИ СЕ БОРИ ЗА СЛИВКА!“

Лъчо става и се оглежда. Намира маркера и го взима – задрасква надписа, като последно задрасква „СЛИВИ“.

В стаята влиза Пламен с общата им хавлия. Поглежда задраскания лозунг, но изобщо не реагира.

Сяда пред компютъра и си пуска един клип от интернет – тигър разкъсва газела.

Пламен (през гръб)

СВЕТЪТ СЕ ДЕЛИ НА ХИЩНИЦИ И ЖЕРТВИ... ЗАПОМНИ ГО! И БЪДИ ХИЩНИК! АЗ СЪМ ПЛУЖЕК, НО ТИ БЪДИ ХИЩНИК И ЗА МЕНЕ! ЩОТО ПЛУЖЕЦИТЕ... НЯКОЙ ГИ ПРЕГАЗВА... И КРАЙ...

Лъчо

ПЛАМЕНЕ, КАЖИ МИ КАК ДА ТИ ПОМОГНА?! САМО КАЖИ!

Пламен не го удостоява с отговор.

ИНТ. СТАЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – ДЕН

По-късно.

Пламен продължава да седи на компютъра. Лъчо въвежда ПСИХОЛОЖКАТА в стаята на Пламен. Психоложката е облечена с елегантна секси-рокля, която е оголила ключицата й.

Като вижда красивата ПСИХОЛОЖКА, ПЛАМЕН се изправя и объркано поглежда Лъчо.

Лъчо

ПЛАМЕНЕ, ТОВА Е ЕМИ, ТЯ Е ПСИХОЛОГ.

Психоложката

ПЛАМЕНЕ... БРАТ ВИ МЕ ПОМОЛИ ДА СИ ПОГОВОРЯ С ВАС. КАЗВАМ СЕ СТЕФАНОВА, НО МОЖЕ И ЕМИ.

Пламен

ПСИХОЛОГ ЛИ СТЕ, ИЛИ ПСИХОТЕРАПЕВТ?

Психоложката

ПСИХОЛОГ. УЧИЛА СЪМ И ЗА ТЕРАПЕВТ.

Пламен

ОТ КОЯ ШКОЛА СТЕ? ПСИХОАНАЛИЗА, АНАЛИТИЧНА ПСИХОЛОГИЯ? НЕОРАЙХИАНЦИ?

Психоложка

ВИЖДАМ, ЧЕ СТЕ ДОБРЕ ЗАПОЗНАТ... ОБУЧАВАХА МЕ ПО МЕЛАНИ КЛАЙН – ОБЕКТНИ ОТНОШЕНИЯ...

Пламен

ТОВА БЕШЕ ЗА МАЙКИТЕ... И ЗА ЗАВИСТТА. ВЕРОЯТНО ЩЕ ИЗКАРАТЕ, ЧЕ ЗАВИЖДАМ НА БРАТ МИ, ЧЕ СИ ИМА ГАДЖЕ!

Психоложка

ИСКАМ ПРОСТО ДА СИ ПОГОВОРИМ!

Пламен (съвсем студено с безразличие)

МНОГО СТЕ ПРИВЛЕКАТЕЛНА, ГОСПОЖО СТЕФАНОВА!

Психоложка

ГОСПОЖИЦА СЪМ ВСЕ ОЩЕ... ЗА СЪЖАЛЕНИЕ.

Пламен

ВИЕ МАЙ ИМАТЕ МАЛОЦЕННОСТНО ИЗЖИВЯВАНЕ, ЧЕ СТЕ СТАРА МОМА? МОЖЕ БИ СТЕ ПРЕКАЛЕНО УМНА И ПЛАШИТЕ МЪЖЕТЕ?

Психоложка

ВАС ПЛАША ЛИ ВИ?

Пламен

НЕ. А БРАТ МИ ПЛАШИ ЛИ СЕ ОТ ВАС? А ВИЕ ПЛАШИТЕ ЛИ СЕ ОТ НЕГО?

Лъчо прави знак на Психоложката, че излиза, излиза и затваря вратата от външната страна и си долепва ухото, за да подслушва...

Пламен плахо – почти неволно – протяга ръка към голото рамо на Психоложката. Тя се усмихва приятелски.

Психоложката

МОЖЕТЕ ДА МЕ ДОКОСНЕТЕ, НО САМО ВЕДНЪЖ!...

Пламен плахо слага ръка на бялата кожа, задържа я за миг и я дръпва.

Психоложката

АСЕГАЩЕ СИ ПОГОВОРИМ, НАЛИ?

ПСИХОЛОЖКАТА сяда срещу ПЛАМЕН. ПЛАМЕН застава неподвижно срещу ПСИХОЛОЖКАТА и през цялото време я гледа в очите.

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Пламен

ДОБРЕ, НО ЩЕ ВИ РАЗОЧАРОВАМ – АЗ СЪМ СИ МНОГО ДОБРЕ.
И КАТО МАЛЪК СИ БЯХ ДОБРЕ. ИМАХ ЩАСТЛИВО ДЕТСТВО.

Психоложка

КАК БИ СЕ ОПИСАЛ С НЯКОЛКО ДУМИ?

Пламен

УМЕН; ВЕЛИК... Вие четете ли книги?

Психоложка

СПЛУЧАЛО МИ СЕ Е... БРАТ ТИ МИ КАЗА, ЧЕ НЕ СИ ИЗЛИЗАЛ ОТ ГОДИНИ...

Пламен (прекъсва психоложката)

Вие си мислите, че това е агорафобия, ама не е... аз не излизам не защото не мога, а защото не искам!
ПОВЕДЕНИЕТО МИ НЕ Е ЦВАНГСВИДЕРХОЛУНГ!

Психоложката

УАУ! ЧЕЛИ СМЕ ФРОЙД В ОРИГИНАЛ?!

Пламен

АЗ СЪМ ГРАДСКИ ОТШЕЛНИК! АЗ СЪМ КАТО СВЕТИ ИВАН РИЛСКИ, КОЙТО ОТКАЗАЛ ДА СЕ СРЕЩНЕ С БЪЛГАРСКИЯ ЦАР!
ТОЙ Е ЖИВИЯЛ САМ В ЕДНА ПЕЩЕРА, ОБАЧЕ Е БИЛ ВЕЛИК, НАЛИ?!

Психоложка

А ВЯРНО ЛИ Е, ЧЕ СМЯТАШ ДА СЕ САМОУБИЕШ?

Пламен

НЕ ЗНАМ ДАЛИ ИМА СМИСЪЛ ДА ГОВОРИМ! Вие имате установка, че аз съм психично луд!

Психоложка

ЗА МЕНЕ ТИ СИ САМО ТОВА, КОЕТО ВИЖДАМ И ЧУВАМ...

ПЛАМЕН хваща ръцете на ПСИХОЛОЖКАТА и ги държи. Тя леко се постресва, но не дръпва ръцете си.

Пламен

ВИЖТЕ КАКВО, ГОСПОЖИЦЕ! Вие сте готино гадже! ДА СИ ГОВОРИМ ЗА ВАС, А?

Психоложка

НЯМА ОСОБЕН СМИСЪЛ, НО АКО НАСТОЯВАШ, МОЖЕ...

Пламен

КАК БИХТЕ ОПИСАЛИ ПОЛОВИЯ СИ ЖИВОТ?

Психоложката поглежда объркано Пламен.

Психоложка

КАТО... СЪВСЕМ НОРМАЛЕН...

Пламен

С КАКВА ИНТЕНЗИВНОСТ? СМЕНЯТЕ ЛИ ЧЕСТО ПАРТНЬОРИТЕ?

Психоложка (с раздразнение)

ПЛАМЕНЕ, ИМАШ ПРОБЛЕМИ И С ЛИЧНОСТТА, И С ОБЩУВАНЕТО!

Пламен (е ирония)

ГЕНИАЛНО! КАК ГО ОТКРИХТЕ?!

Психоложка

...МОЖЕ БИ МОГА ДА ТИ ПОМОГНА, НО ТОВА ЩЕ СТАНЕ САМО АКО ТИ НАИСТИНА ГО ИСКАШ!

Пламен

ЕМИ, ЧЕЛ СЪМ СЪЩИТЕ КНИГИ, КОИТО СИ ЧЕЛА И ТИ! ОЧАКВАМ ВСЯКА ДУМА, КОЯТО МИ КАЗВАШ, И ЗНАМ ЗАЩО МИ Я
КАЗВАШ! АЗ СЪМ ПОНЕ ДВА ПЪТИ ПО-УМЕН ОТ ТЕБЕ!

Психоложка

ВЪЗМОЖНО Е, НО СМЯТАШ ЛИ, ЧЕ ИНТЕЛЕКТЪТ Е ВСИЧКО? И ВАН ГОГ Е БИЛ УМЕН, НО НЕ Е УСПЯЛ ДА ЗАЖИВЕЕ
НОРМАЛЕН ЖИВОТ...

Пламен (заядливо)

ЕМИ, АКО ИСКАШ ДА СИ ГОВОРИМ, СЪБЛЕЧИ СЕ ГОЛА И ЩЕ СИ ГОВОРИМ КОЛКОТО ИСКАШ! КАКВО, ПРИТЕСНЯВАШ ЛИ
СЕ? МИ АЗ СЪМ КРОТЪК КАТО ОХЛЮВЧЕ...

Психоложката

НЕ СЕ ПРИТЕСНЯВАМ, ПРОСТО СЪМ С КОФТИ БЕЛЪО...

ПСИХОЛОЖКАТА става и излиза от стаята.

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН; ХОЛЪТ – ДЕН

Лъчо (сконфузено)

МНОГО ЛИ Е ЛУД?

Психоложка (напрегнато въздъхва)

НЕ МОГА ДА КАЖА. ЗАСЕГА НЕ Е ГОТОВ ЗА ТЕРАПИЯ. ЗАТВОРИЛ СЕ Е КАТО МИДА; ИНТЕРЕСУВА ГО САМО ДОМИНИРАНЕТО.

Лъчо

КАКВО МУ Е?

Психоложка

НЕ ЗНАМ. ДЪРЖИ СЕ КАТО БОРДЕРЛАЙН; СТРЕМИ СЕ ДА МИ ПОКАЖЕ, ЧЕ МЕ ПРЕВЪЗХОЖДА ИНТЕЛЕКТУАЛНО...

ВСЪЩНОСТ ТОЙ Е ЕДНОУМНО, НАЧЕТЕНО ДЕТЕ... И МНОГО УПЛАШЕНО! ЩЕ МИ РАЗКАЖЕШ ЛИ ЗА СМЪРТТА НА МАЙКА ВИ?

Лъчо

ЗАЩО?

Психоложката

ИНТУИЦИЯТА МИ КАЗВА, ЧЕ БРАТ ТИ ИМА НЕЩО ПОСТТРАВМЕНО... ПРЕЖИВЯЛ Е ТЕЖКА ТРАВМА.

Лъчо

МОЖЕ ЛИ АЗ ДА СЪМ ПРИЧИНАТА?

Психоложка

НЕ МИ СЕ ВЯРВА, ОБАЧЕ... ПО-СКОРО СМЪРТТА НА МАЙКАТА Е ИЗИГРАЛА РОЛЯ. МЕЖДУ ДРУГОТО, И АСТМАТА МУ ВЕРОЯТНО ИМА ПСИХОСОМАТИЧЕН ХАРАКТЕР.

Лъчо

ИМА ЛИ НИКАКВИ ХАПЧЕТА ЗА НЕГОВАТА ЛУДОСТ?

Психоложката

НЯМА ТАКОВА ЛЕКАРСТВО – ГЪЛТАШ ГО И СЕ СЪБУЖДАШ С ПРОМЕНЕНА ЛИЧНОСТ... ПЛАМЕН ТРЯБВА САМ ДА ПОЖЕЛАЕ ДА СЕ ПРОМЕНИ.

Лъчо

ЩЕ СЕ САМОУБИЕ ЛИ?

Психоложка

МММ... ПО-СКОРО НЕ, НО НЯМА ГАРАНЦИЯ. ОБИКНОВЕНО ТИЯ, КОИТО ЗАПЛАШВАТ, ЧЕ ЩЕ СЕ САМОУБИЯТ, НЕ ГО ПРАВЯТ... ОБАЧЕ ПЛАМЕН МНОГО ДЪРЖИ ДА ТИ ПОКАЖЕ, ЧЕ МОЖЕ И Е СПОСОБЕН ДА НАПРАВИ НИКОЙ ОПИТ ЗА СУИЦИД САМО ЗА ДА ДОКАЖЕ НЕЩО НА ТЕБЕ И НА БАЩА ТИ...

Лъчо

АЗ КАК ДА СЕ ДЪРЖА С НЕГО?

Психоложка

НЯМАМ ГОТОВ ПРОФЕСИОНАЛЕН ОТГОВОР! НАЙ-ДОБРЕ МУ КАЖИ, ЧЕ ДАПИ ДА ЖИВЕЕ, ИЛИ ДА УМРЕ СИ Е ЛИЧНО НЕГОВ ИЗБОР! И БЕЗ ТОВА, АКО НАИСТИНА Е РЕШИЛ ДА СЕ САМОУБИЕ, НЕ МОЖЕШ ДА МУ ПОПРЕЧИШ!

Лъчо

КАКВО ВИ ДЪЛЖА?

Психоложка (усмихва се)

ЗНАЧИ, ТЕРАПЕВТИЧЕН СЕАНС С ПОСЕЩЕНИЕ ВКЪЩИ – ЗА ТОВА КОЛЕГИТЕ ВЗИМАТ... ПЕТДЕСЕТ ЛЕВА. ЛЪЧО ИЗВАЖДА ЕДНА БАНКНОТА ОТ ПЕТДЕСЕТ ЛЕВА И Я ПОДАВА НА ПСИХОЛОЖКАТА.

Психоложката (бутва ръката му)

НЕ БЕ, ЛЪЧО, ШЕГУВАМ СЕ! НИЩО НЕ ИСКАМ. НИЩО НЕ СЪМ СВЪРШИЛА ЗАСЕГА. АКО ПЛАМЕН ОСЪЗНАЕ, ЧЕ ИМА НУЖДА ОТ ПРОМЯНА, ДА МИ СЕ ОБАДИ...

Лъчо

АЗ ЩЕ ТЕ ПОТЪРСЯ И ЩЕ ГО ДОМЪКНА...

Психоложка

НЕ. ИМА СМИСЪЛ САМО АКО ЛИЧНО ПЛАМЕН МЕ ПОТЪРСИ – ПО СВОЯ ВОЛЯ!

ПСИХОЛОЖКАТА СИ ТРЪГВА. ЩОМ ВРАТАТА ХЛОПВА, ПЛАМЕН ИЗЛИЗА ОТ СТАЯТА.

Пламен (иронично)

АБЕ, ТОВА МАЦЕ Е МНОГО ГОТИНО! ЗАРЕЖИ БОРЯНА, ХВАНИ СЕ С ЕМИ – ТЯ Е ПО-ОПИТНА, А И Е ПСИХОЛОЖКА...

Лъчо

БОБИ Е АДВОКАТКА!

Пламен

АДВОКАТКА-ПАТКА. КАРАЙ НАРЕД – ИЗЯЖ СИ КОМПОТА ОТ СЛИВКИ! БОРЯНА ИСКА ДА ТЕ ВЪРЖЕ! ТИ ЩЕ СИ Й ВЕЧНИЯТ ПОДСЪДИМ!

Лъчо

ПРЕЗ ТВОИТЕ ОЧИ СВЕТЪТ ИЗГЛЕЖДА АДСКИ ОТВРАТИТЕЛНО МЯСТО!

Пламен

А ТАКА! СЕГА РАЗБРА ЗАЩО НЕ МИ СЕ ИЗЛИЗА!

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН; КУХНЯТА – НОЩ

Микровълновата печка работи; тавата вътре севърти. Спира и се чува звънчето.

БАЩАТА ОТВАРЯ МИКРОВЪЛНОВАТА ПЕЧКА, ВАДИ ОТТАМ ПЛАСТАСОВА КУТИЯ СЪС САМОЛЕТНА ХРАНА И Я СЛАГА НА МАСАТА. ДО НЕЯ Е ШИШЕТО С РАКИЯ. БАЩАТА ОТВАРЯ КУТИЯТА С ХРАНА, ПОГЛЕЖДА Я С ПОГНУСА И ОТПИВА ГЛЪТКА РАКИЯ.

В КУХНЯТА ВЛИЗА ЛЪЧО – ОБЛЕЧЕН Е С ЧЕРЕН КОСТЮМ.

Лъчо носи голяма торба; започва да вади от нея различни вкусотии. Слага ги на масата пред баща си.

Лъчо

ПОЛУЧИХ АВАНС И ЧЕРПЯ!

Бащата (мрачно)

ЧЕСТИТО... САМО СИ ДОВЪРШИ СЛЕДВАНЕТО. МАЙКА ТИ ИМАШЕ ПОЛУВИСШЕ, ТИ ЩЕ СИ ПЪРВИЯТ ВИШИСТ В СЕМЕЙСТВОТО.

Лъчо

ДОБРЕ ДЕ, НЕ СЕ ЛИ РАДВАШ?

Бащата (много мрачно)

РАДВАМ СЕ... МНОГО СЕ РАДВАМ!

Бащата отпива от ракията и хапва от чинията със самолетна храна.

Лъчо

ЗАРЕЖИ ТИЯ ФЪШКИИ, НАЯЖ СЕ ВЕДНЪЖ КАТО ХОРАТА!

Бащата поглежда равнодушно вкусотиите, които Лъчо реди пред него, но продължава да яде от самолетната храна.

Бащата

АЗ АКО НЕ ГО ИЗЯМ ТОВА, ЩЕ СЕ ХВЪРЛИ! А ТИ СИ ХАПВАЙ ОТ ХУБАВОТО, ЗАСЛУЖАВАШ ГО!

Лъчо

ЗАЩО БЕ, БАЩА? ТИ ДА НЕ СИ СВИНЯ? НАПРАВИ МИ КЕФА, ИЗХВЪРЛИ ТОВА И СЕ НАЯЖ КАТО ХОРАТА! ЗАРАДИ МЕНЕ ГО НАПРАВИ!

БАЩАТА продължава да яде от прозрачната чиния.

ЛЪЧО въздъхва и отива в другата стая.

ИНТ. СТАЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – НОЩ

С торбата в ръка ЛЪЧО влиза в другата стая – при ПЛАМЕН.

Пламен лежи на леглото си с книга от Юнг в ръка.

Лъчо

БРАТКО, ПОЛУЧИХ АВАНС...

Пламен (прекъсва Лъчо)

ЧОВЕК, КОЙТО РАБОТИ НА ДРУГ ЧОВЕК, САМ СЕ ПРОДАВА В РОБСТВО – ИНДИЙСКА ПОГОВОРКА!

Лъчо

ИМАМ ПОДАРЪК ЗА ТЕБЕ...

ЛЪЧО изважда от торбата един буркан. В буркана има едър охлюв. ПЛАМЕН го поглежда с интерес.

Пламен

ТВОЙ ЛИ Е?

Лъчо

ТВОЙ Е. КАЗВА СЕ РАМЗЕС ВТОРИ! НАЛИ ЗНАЕШ, ЧЕ РАМЗЕС ВТОРИ Е ПО-ВЕЛИК ОТ РАМЗЕС ПЪРВИ?

Пламен

ТОВА СИ Е ТВОЯТ ОХЛЮВ, ЛЪЧО. МОЯТ УМРЯ.

Лъчо

АЗ ГО ВЗЕХ ЗА ТЕБЕ.

Пламен

НЕ – ТОВА СИ Е ТВОЯТ ОХЛЮВ. ВЕЧЕ НЕ МОГА ДА ПОЕМА ГРИЖАТА ЗА ЖИВИ СЪЩЕСТВА!

ЛЪЧО оставя буркана с охлюва на масичката до книгите – те са намалели.

Лъчо

ПЛАМЕНЕ, ИСКАШ ЛИ ДА ТИ НАМЕРЯ РАБОТА?

Пламен

ДУШАТА МИ НЕ СЕ ПРОДАВА!

Лъчо

АКО ИЗЛЕЗЕШ ОТТУКА И СИ НАМЕРИШ ПРИЯТЕЛКА, ВСИЧКО ЩЕ СЕ ПРОМЕНИ...

Пламен

ЩО ПРИКАЗВАШ ГЛУПОСТИ?! ВИЖ, В СЛЕДВАЩИЯ ЖИВОТ МОЖЕ ДА СЕ ПРЕРОДЯ В ПОРНО-АКТЬОР...

ПЛАМЕН излиза от стаята. ЛЪЧО поглежда книгите от купа, който се намира на масичката – вижда се, че той е намалял – прочетените книги са под масата.

Лъчо пуска с отвращение едно брашно топче на охлюва.

ЕКСТ. ПАРК – ДЕН

ЛЪЧО и Боряна седят прегърнати на пейка в парка. Лъчо мълчи мрачно.

Боряна

ЛЪЧЕ, КАКВО ТИ Е?

Лъчо

НИЩО.

Боряна

НЕРВЕН СИ, НАЛИ ТЕ ВИЖДАМ! ЗАРАДИ БРАТ ТИ ЛИ?

Лъчо

ИСКАШ ЛИ ДА ИДЕМ НЯКЪДЕ? ТУКА НЕ МИ СЕ СТОИ.

Боряна

СТИГА ДЕ! ПО ЦЯЛ ДЕН СЕДЯ ЗАТВОРЕНА В ТАЯ КАНТОРА И СЛУШАМ ДОСАДНИ ТРУДОВИ СПОРОВЕ... ВИЖ КАКВО ХУБАВО ВРЕМЕ, АЗ СЪМ ТУК, ДО ТЕБ. НЕ ТИ ЛИ ХАРЕСВА?

Лъчо

ПИСНА МИ ДА СЕ ВИЖДАМЕ ПО ГРАДИНКИ И ПО КАФЕТА...

Боряна

И НА МЕН МИ ПИСНА. ТАЯ ИНА СИ ТЪРСИ МЪЖ КАТО ПОЩУРЯЛА, ВОДИ ГИ ВКЪЩИ, „ИЗПРОБВА ГИ“, СЛЕД ДВЕ СЕДМИЦИ НАЙ-МНОГО СЕ РАЗОЧАРОВА И ВОДИ СЛЕДВАЩИЯ... ПОНЯКОГА МЕ Е СТРАХ ДА СЕДНА НА ТОАЛЕТНАТА ЧИНИЯ, ДА НЕ ЛЕПНА НЯКОЯ БОЛЕСТ.

Лъчо

И ДВАМАТА РАБОТИМ, ДАЙ ДА СИ НАЕМЕМ ЕДНА КВАРТИРА ВЕЧЕ!

Боряна

БРАТ ТИ ТАКА ЛИ ЩЕ ГО ОСТАВИШ?

Лъчо

ТИ ИМАШ ЩАСТЛИВО СЕМЕЙСТВО! ЛЕСНО ТИ Е ДА ДАВАШ СЪВЕТИ.

Боряна

ТАКА ЛИ? А ЗНАЕШ ЛИ, ЧЕ БРАТ МИ МЕ СЪДИРАШЕ ОТ БОЙ... ЗАЩОТО ТАТКО БЕШЕ ПРЕКАЛЕНО ДОБЪР И НЕ ГО НАКАЗВАШЕ... ПРЕПОДАВАТЕЛЯТ ПО „ПРАВНА ПСИХОЛОГИЯ“ В УНИВЕРСИТЕТА КАЗВАШЕ, ЧЕ ПРЕКАЛЕНО ДОБРИЯТ БАЩА Е КАТО ПРЕКАЛЕНА ДОБРАТА ПОЛИЦИЯ – ОТВАРЯ ВРАТАТА ЗА ПРЕСТЪПЛЕНИЯ!

Лъчо

И ТИ ВЗЕ ДА ГИ РЪСИШ КАТО БРАТ МИ... УТРЕ ТРЪГВАМЕ ДА ИЗБИРАМЕ КВАРТИРА – И ТОЛКОВА!

Боряна

КАТЕГОРИЧНО НЕ! МАЙКА ТИ СЕ Е САМОУБИЛА, АКО И БРАТ ТИ СЕ САМОУБИЕ, ТИ КАК ЩЕ ЖИВЕЕШ ПОСЛЕ? АЗ ТЕ ПОЗНАВАМ - ТИ ИМАШ СЪВЕСТ!

Лъчо

МИ ТОЙ БРАТ МИ МОЖЕ ДА СИ ОТКАЧА ОЩЕ ЦЯЛ ЖИВОТ; НИЕ ТАКА ЛИ ЩЕ СИ ОСТАНЕМ?!

Боряна

КАТО МУ СВЪРШИ КУПЪТ КНИГИ... ЩЕ ВИДИМ.

ИНТ. БАЛКОНЪТ НА ПЛАМЕНИ ЛЪЧО – ДЕН

Кухнята е празна; ПЛАМЕН излиза на балкона. Гледа надолу. Прехвърля крак през парапета, после и другия... Гледа надолу.

ЕКСТ. УЛИЦА В ПАНЕЛЕН КВАРТАЛ – ДЕН

Лъчо се прибира. Отдалече вижда събрали се хора под балкона му. Лъчо се затичва...

...паникьосано ги разбутва...

...и вижда ДВАМА МЪЖЕ, които разглобяват двигател на кола върху тротоара.

ИНТ. СТАЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – ДЕН

Лъчо влиза в стаята – Пламен лежи в обичайната си поза с книга в ръце и само очите му се движат. Лъчо се чуди какво да каже. Започва да се преоблича с домашни дрехи, но между дрехите намира стара снимка на семейството (майка му, баща му, той с брат си като малки). Една от фигурите на снимката е изрязана с ножица.

Лъчо

КАКВИ СА ТИЯ ЩУРОТИИ?

Лъчо мята снимката на леглото на Пламен. Пламен продължава да чете невъзмутим.

Лъчо

НЕЩО ИНТЕРЕСНО ЛИ ЧЕТЕШ?

Пламен

...ТИБЕТСКА КНИГА ЗА СМЪРТТА.

Лъчо

БРАТ МИ, ПРЕСТАНИ С ТИЯ ГЛУПОСТИ! НЕ ИЗДЪРЖАМ ВЕЧЕ!

Пламен (с погнуса)

ТВОЯТА ПРИМИТИВНА ТИКВА НЕ МОЖЕ ДА ОСЪЗНАЕ КОИ СА ВАЖНИТЕ НЕЩА В ТОЯ ЖИВОТ! ПАЧАВРИ, ЕСНАФСКИ ЖИВОТ, КОЛА... ТИ СЕ ОТКАЗВАШ ОТ ДУХОВНО ИЗРАСТВАНЕ, ЗА ДА СЕ ПРЕВЪРНЕШ В РОБ... ПРИМИТИВЕН И ПРАЗЕН ЧОВЕК – ТОВА СИ ТИ! А МОЖЕШЕ ДА НАПРАВИШ НЕЩО ПОВЕЧЕ ОТ СЕБЕ СИ!

НО ТИ ИЗБРА ЛЕСНИЯ ПЪТ – НА ДУХОВНАТА НИЗОСТ!

Вместо отговор ЛЪЧО дръпва книгата от ръцете на Пламен, излиза на кухненския балкон и я запраща навънка.

Без да каже нито дума, Пламен става от леглото, както е по пижама, обува си чехлите и се затичва към антрето... Излиза.

ЛЪЧО е изненадан; излиза на балкончето.

Долу Пламен излиза от входа, прибира си книгата и се връща във входа.

ИНТ. КУХНЯТА – НОЩ

БАЩАТА е в кухнята, пийва и поплаква. Когато чува, че ЛЪЧО идва, забърсва сълзите, прибира шишето и започва да вади прането от пералнята в един леген.

ЛЪЧО влиза в кухнята. Вижда БАЩА си как се мъчи да извади прането от пералнята.

Лъчо

ЩО СЕ МЪЧИШ, А НЕ ВИКНЕШ ПЛАМЕН ДА ПОМОГНЕ?! САМО ЛЕЖИ ПО ЦЯЛ ДЕН...

СИНАРНИ ЕСКИЗИ

Бащата

БРАТ ТИ ОТКАЗВА ДА ЯДЕ! ЛЪЧО, МОЛЯ ТЕ, НАПРАВИ НЕЩО!

Лъчо иска да помогне на БАЩАТА, но Бащата бута подадената от ЛЪЧО ръка и изважда сам прането в легена.

ИНТ. СТАЯТА НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО – НОЩ

Пламен лежи на леглото си и гледа в тавана.

Лъчо

ТИ СЕГА ПЪК НАГАНДИ ЛИ ЩЕ МИ СЕ ПРАВИШ?

Пламен

ЗНАЕШ ЛИ, ЧЕ БУДИСТИТЕ СА ПРЕСТАВАЛИ ДА СЕ ХРАНЯТ, ЗАСТАВАЛИ СА В АГУРА-НО-ЗА И СА МЕДИТИРАЛИ, ДОКАТО ЖИЗНЕНИТЕ ИМ ФУНКЦИИ ПРЕСТАНАТ?! СЪРЦЕТО ИМ НЕ Е СПИРАЛО ИЗВЕДНЪЖ, А ПОСТЕПЕННО Е ПРЕСТАВАЛО ДА БИЕ! ПРЕВРЪЩАЛИ СА СЕ В ЖИВИ МУМИИ! ПОСЛЕДНИЯТ СЛУЧАЙ Е В ЯПОНИЯ ПРЕДИ НЯМА И СТО ГОДИНИ!

Лъчо стиска зъби и също ляга в леглото си и отчаяно гледа в тавана. Двамата си лежат така.

ЕКСТ. КНИЖНИЯТ ПАЗАР НА „СЛАВЕЙКОВ“ – ДЕН

Лъчо върви из книжния пазар.

Лъчо купува една книга – подава пари през сергия.

Лъчо върви от сергия на сергия, пита нещо продавачите, но те му отвръщат с отрицателен знак.

Лъчо на една сергия взима още две книги от продавача. Лъчо изважда портфейла си и плаща.

ИНТ. ДОМЪТ НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – ДЕН

Лъчо се прибира с трите книги.

Лъчо чува от коридора, че телевизорът в хола работи. Лъчо се промъква тихо към стаята.

ИНТ. СТАЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – ДЕН

В стаята Лъчо оставя книгите на масичката и вижда, че Пламен го няма.

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ; ХОЛА – ДЕН

Лъчо влиза в хола и поглежда – телевизорът работи, но пред него няма никой.

Лъчо (вика)

ПЛАМЕНЕ!

ПЛАМЕН не се обажда.

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ; КУХНЯТА – ДЕН

Лъчо влиза в кухнята. ПЛАМЕН го няма.

Лъчо (вика)

ПЛАМЕНЕ!

Лъчо обикаля целия апартамент, поглежда и в тоалетната.

Лъчо (вика)

ПЛАМЕНЕ!

Лъчо поглежда от балкона надолу.

Лъчо се обажда по домашния телефон...

ИНТ. ЛЕТИЩЕ СОФИЯ – ДЕН

БАЩАТА кара кола-стълба за самолети.

Към колата-стълба се приближава ЖЕНА на около 40 и му маха с ръка.

Жената

ИВАНЕ! ЛЪЧО СЕ ОБАДИ! ГОЛЕМИЯТ ТИ СИН Е ИЗЧЕЗНАЛ...

ЕКСТ. КВАРТАЛНИ УЛИЦИ – ДЕН

Лъчо върви из улиците и се оглежда.

ИНТ. В РАЙОННОТО ПОЛИЦЕЙСКО УПРАВЛЕНИЕ – НОЩ

ДЕЖУРЕН спира БАЩАТА, който току що влиза.

Дежурния

ГОСПОДИНЕ!

Бащата (объркано)

ДОБЪР ВЕЧЕР! СИНЪТ МИ Е ИЗЧЕЗНАЛ!

ДЕЖУРНИЯТ си записва в една мърлява тетрадка

Дежурния

ОТ КОЛКО ВРЕМЕ?

Бащата

ОТ ДНЕС.

Дежурния

НА КОЛКО ГОДИНИ Е ДЕТЕТО?

Бащата

НА ДВАДЕСЕТ И СЕДЕМ...

ДЕЖУРНИЯТ, както си записва, вдига глава и поглежда невярващо БАЩАТА в очите.

Бащата

ТОЙ НИКОГА НЕ ИЗЛИЗА ОТ ВКЪЩИ... БОЛЕН Е – НАЛИ РАЗБИРАТЕ...

Дежурния

СИНЪТ ВИ РЕГИСТРИРАН ЛИ Е В ПСИХОДИСПАНСЕРА? АКО Е ОПАСЕН ИЛИ Е ПЕДОФИЛ, ЩЕ СЪОБЩА НА ЗВЕНАТА.

Бащата

НЕ, НОРМАЛЕН СИ Е. НИТО ПЪК Е АГРЕСИВЕН.

ДЕЖУРНИЯТ се чуди какво да каже.

Дежурния

АМИ... ИЗЧАКАЙТЕ ПОНЕ ДО УТРЕ. ИЛИ ПОНЕ СЕ ОБАДЕТЕ ПО-КЪСНО. МОЖЕ ДА СЕ ПРИБЕРЕ... ДЕТЕТО.

БАЩАТА си тръгва от районното.

ЕКСТ. ДОМЪТ НА ПЛАМЕНИ И ЛЪЧО – НОЩ

БАЩАТА се прибира. ЛЪЧО също се прибира.

Бащата

НАМЕРИ ЛИ ГО?

Лъчо

НЕ! КАЗАХ ТИ ДА МУ КУПИШ ДЖИЕСЕМ!

Бащата (глас зад кадър)

ДА МУ БЕШЕ КУПИЛ ТИ! СЕГА ПЕЧЕЛИШ, А РАЗХОДИ НЯМАШ НИКАКВИ!

ЛЪЧО взима една чашка и си сипва съвсем малко ракия. Изпива я с отвращение. Чува се плач.

Бащата

КАКВО ПРАВЯТ ТИЯ ПОД НАС? ДА НЕ Е УМРЯЛ ДЯДО ИВАН?

Лъчо

ДА, ИМАШЕ ТАМ НЕЩО... НА ВРАТАТА ИМ ВИСИ ЕДИН ЧЕРЕН ШАП...

ИНТ. ПРЕД ДОЛНИЯ АПАРТАМЕНТ – НОЩ

ЛЪЧО слиза по стълбите един етаж надолу и звъни на вратата на долния апартамент. Отваря му СЪСЕД КАТА с подпухнало от плач лице.

Лъчо

МОИТЕ СЪБОЛЕЗНОВАНИЯ!

СЪСЕД КАТА само кима, хлипайки.

Лъчо

ПЛАМЕН ДАЛИ Е ТУКА?

СЪСЕД КАТА отваря вратата по-широко и ЛЪЧО влиза. Чува се плач – в апартамента има РОДНИНИ на мъртвеца.

ИНТ. СТАЯ У КОМШИИТЕ – НОЩ

ЛЪЧО влиза в стая, където на маса са положили ковчега и тялото на МЪРТВЕЦА – старец на около 80 години. РОДНИНИТЕ са се наредили тихо около тялото, някои от тях са се прегърнали – подкрепят се.

ЛЪЧО забелязва между тях ПЛАМЕН. ПЛАМЕН също забелязва ЛЪЧО и се усмихва.

ЛЪЧО хваща ПЛАМЕН за ръката и го дърпа рязко, но ПЛАМЕН не помръдва. ЛЪЧО усеща, че се държи непристойно и сяда на един стол до ПЛАМЕН. Двамата заедно гледат известно време МЪРТВЕЦА. След време ЛЪЧО поглежда ПЛАМЕН. Леката усмивка не слиза от лицето на ПЛАМЕН.

Лъчо (шепне)

ХАЙДЕ ДА СИ ХОДИМ!

Пламен (тихо)

ВИЖ - ДЯДО ИВАН СЕГА ИЗГЛЕЖДА ПО-ХУБАВ! ДАЖЕ Е КРАСИВ. ЗАЩО ПЛАЧАТ ВСИЧКИ? ВИЖ ГО – ОТЪРВАЛ СЕ Е ОТ ВСИЧКО! ТОВА ТЯЛО НЯМА ДА МУ ТРЯБВА ПОВЕЧЕ!

ЛЪЧО нищо не казва и продължава да гледа напред. На вратата застава БАЩАТА. Той вижда момчетата, прекръства се пред МЪРТВЕЦА и дава знак на ЛЪЧО и ПЛАМЕН да го последват. ЛЪЧО и ПЛАМЕН тръгват след БАЩАТА.

ИНТ. СЪЛБИЩЕТО НА ВХОДА – НОЩ

БАЩАТА, ЛЪЧО и ПЛАМЕН се качват по стълбите към техния апартамент.

Бащата (към Пламен)

КАКВО ПРАВЕШЕ ТАМ? ДА СЕ ПОБЪРКАМЕ ЛИ ИСКАШ?!

Пламен

ОТИДОХ ДА ВИДЯ КАКВО СТАВА И МИ СТАНА ИНТЕРЕСНО.

НА ИСТИНА УСЕЩАШ ЖИВОТА САМО НА ГРАНИЦАТА СЪС СМЪРТТА.

ЛЪЧО и БАЩАТА се споглеждат.

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Пламен

МИСЛЯ СИ, ЧЕ ЧОВЕК НЕ МОЖЕ ДА ИЗЧЕЗНЕ НАПЪЛНО КАТО УМРЕ – ТОВА ПРОТИВОРЕЧИ НА ЗАКОНА ЗА ЗАПАЗВАНЕ НА ЕНЕРГИЯТА! КАКВОТО И ДА Е, СКОРО ЩЕ ГО ВИДЯ...

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – НОЩ

БАЩАТА и ЛЪЧО си говорят в кухнята.

Бащата

СТРАХ МЕ Е ДА ГО ОСТАВЯМЕ САМ! КОЛКО КНИГИ МУ ОСТАВАТ?...

Лъчо

ТРИ. ЩЕ ГИ ПРОЧЕТЕ ЗА НУЛА ВРЕМЕ. НО АЗ МУ БУТНАХ ОЩЕ НЯКОЛКО... ДА ВИДИМ ДАЛИ ЩЕ МИНЕ НОМЕРЪТ...

Бащата

ЛЪЧО, МИСЛЯ СИ, ЧЕ АКО СЕ РАЗДЕЛИШ С ОНОВА МОМИЧЕ, БРАТ ТИ ЩЕ КАНДИСА И ВСИЧКО ЩЕ СИ ТРЪГНЕ КАКТО ПРЕДИ!

Лъчо

БАЩА МИ, НЕ МОЖЕ ПЛАМЕН ДА МИ ДИКТУВА ЖИВОТА!

Вратата на кухнята се отваря. Влиза ПЛАМЕН и оставя на масата книгите, които Лъчо му е подпъхнал в купа.

Пламен

ЖИВЕЙ КАКТО ИСКАШ, НО НЕ СЕ ОПИТВАЙ ДА МЕ ИЗМАМИШ! КНИГИТЕ СА МИ КАТО ПЯСЪЧЕН ЧАСОВНИК И МОЯТ ПЯСЪК ИЗТИЧА!

ЛЪЧО диша тежко, но нищо не казва. Изважда мобилния си телефон и се обажда на Боряна.

Лъчо

БОБИ, ХАЙДЕ ДА СЕ ВИДИМ!

Боряна

КАКВО ИМА?

Лъчо

ЧУВСТВАМ СЕ ИЗРОД И ВСИЧКИ МИ ВНУШАВАТ, ЧЕ СЪМ ИЗРОД!

Боряна

ЧАКАЙ МЕ В ДЕВЕТ И ПОЛОВИНА НА СПИРКАТА ПРЕД НАС, ЧЕ ВЕЧЕР МЕ Е СТРАХ ДА СЕ ПРИБИРАМ САМА!

Лъчо

БАЩА, ЩЕ ДАДЕШ ЛИ КОЛАТА?

Бащата

ТЯ НЯМА ДА ЗАПАЛИ – АКУМУЛАТОРЪТ Е СПАДНАЛ...

Лъчо

АЗ ЩЕ Я БУТНА И ЩЕ ЗАПАЛЯ!

Бащата

НЕ, ЗАРЕЖИ! СПИРАЧКИТЕ НЕ ДЪРЖАТ...

Лъчо

ДОБРЕ, ДРЪЖ СИ БРИЧКАТА, НЕ ТИ Я ЩА! АЗ ЩЕ СИ СЪБЕРАПАРИ И ЩЕ СИ КУПЯ КОЛА! ЕГАТИ БАЩАТА!

ЛЪЧО въздъхва, взима шишето с ракия на бащата и удря една яка глътка. Прави гримаса на крайно отвращение. Но удря още една такава глътка, че нивото в шишето видимо спада...

ЕКСТ. АВТОБУСНА СПИРКА - НОЩ

ЛЪЧО е седнал на един перваз и се е замислил. Нервно си премята из пръстите джиесема; изпуска го на земята, вдига го...

Спира автобус. От него слизат няколко момичета и едно МОМЧЕ С КАЧУЛКА. БОРЯНА също слиза; оглежда се за Лъчо. Зад Боряна се прокрадва МОМЧЕТО С КАЧУЛКАТА.

Момчето с качулка бърка покрай врата на БОРЯНА, откъсва й колието, което Лъчо ѝ подари, и побягва.

БОРЯНА изпищява...

ЛЪЧО бързо се изправя, затичва се, пресича пътя на МОМЧЕТО С КАЧУЛКА и се хвърля върху него като ръгбист; двамата се търкулват на земята. Крадецът изпуска колието, Боряна се приближава и си го взима.

Боряна

ЛЪЧО, ДА ТРЪГВАМЕ!

Лъчо обаче съвършено ненужно продължава да бие крадеца още, и още...

Боряна

КАКВО ПРАВИШ?! ПРЕСТАНИ! ЩЕ ГО УБИЕШ!!!

Лъчо обаче е озверял и не може да се спре. Налага жестоко крадеца...

Боряна (крещи)

ЛЪЧО, СПРИ!

БОРЯНА се опитва да хване Лъчо и да го спре, но Лъчо я блъсва така грубо, че тя отхвърква назад и пада.

Лъчо изобщо не я поглежда, той продължава да налага крадеца.

БОРЯНА се изправя и побягва.

Телефонът на Лъчо почва да звъни. Лъчо се изправя, изважда телефона си, но диша тежко и не се обажда...

МОМЧЕТО СКАЧУЛКА се изправя и побягва в ужас. Лъчо машинално прави две крачки след крадеца, но се спира...
Избърсва лицето си с ръка и се оглежда объркано.

БОРЯНА се надига и се отдръпва заднишком; целият ѝ вид изразява ужас. ЛЪЧО я настига.

Лъчо

МИЛИЧКО, ИЗВИНЯВАЙ, НЕ ИСКАХ ДА ТЕ БУТНА...

Боряна (отстъпва назад)

ОСТАВИ МЕ!

Лъчо

ВИДЯ ЛИ КОЛКО НАГЛИ СА СТАНАЛИ?! ДОБРЕ, ЧЕ СЪМ ТУКА.

Боряна

ОСТАВИ МЕ! НЕ СЕГА!

Лъчо

ИЗВИНЯВАЙ, НЕЩО МИ СТАНА! И СЪМ ПИЛ МАЛКО ДЕ! АКО ЩЕШ ВЯРВАЙ, ЗА ПЪРВИ ПЪТ ИЗБУХВАМ ТАКА!

Боряна

ВЪРВИ СИ!

Лъчо

БОБИ, МОЛЯ ТИ СЕ... НЕДЕЙ ТАКА...

Минава едно такси; БОРЯНА махва на таксито, то спира и тя се качва.

Лъчо (след колата)

БОБИ!

Колата отминава.

ЛЪЧО остава сам и объркан – оглежда се. В далечината свети реклама на бар.

ИНТ. БАРЧЕ – НОЩ

ЛЪЧО е много пиан, но продължава да се налива. До него се приближава ЯКО МОМЧЕ с обръсната глава, но дружелюбно усмихнато.

Якото Момче

ЕЙ, ПРИЯТЕЛ, ВРЕМЕ Е ДА ХОДИШ ДА СПИШ! ТРЯБВА ДА ЗАТВАРЯМЕ!

Лъчо хвърля един безумен, пиански поглед на ЯКОТО МОМЧЕ и изведнъж го удря с юмрук. ЯКОТО МОМЧЕ е изненадано и пада.

Лъчо

ТЪПИ МУТРИ! КЪДЕ СТЕ, БЕ? ЕЛАТЕ МИ! СТИСКА ЛИ ВИ?!

Изад бара излиза още едно момче. ЯКОТО МОМЧЕ също се надига с мрачен вид...

ИНТ. СТАЯТА НА БИБА – ДЕН (УТРО)

ЛЪЧО се събужда. Лицето му е подпухнало от бой. Мъчително отваря очи и вижда до себе си гол женски гръб.

Лъчо примигва учудено.

ЛЪЧО (разтърсва жената)

БОБИ, КАКВО СТАНА?!

Жената се събужда и се обръща; Лъчо забелязва, че това е ИНА – съквартирантката на Боряна.

Ина

ОСТАВИ МЕ ДА ДРЕМНА ОЩЕ...

Лъчо

АЗ... КАКВО СЪМ... КАКВО ТЪРСЯ ТУКА?!

Ина

НИЩО ЛИ НЕ ПОМНИШ?

Лъчо

БИХ СЕ С НЯКАКВИ МУТРИ...

Ина

ДОЙДЕ ДА ТЪРСИШ БОБИ. ТЯ ОБАЧЕ ОТИДЕ ДА СПИ ПРИ РОДНИНИ. СТРАХ Я Е ОТ ТЕБЕ – КАЗВА, ЧЕ СИ ГАДНЯР!

Лъчо

И ПОСЛЕ?!

Ина

ТИ БЕШЕ МЪРТВО ПИЯНИ И МИ ЛЕГНА В ЛЕГЛОТО...

Лъчо

МАЛЕЙ...

Ина

НЕ СЕ ВЖИВЯВАЙ ТОЛКОВА! ВСИЧКИ МЪЖЕ СТЕ ТАКИВА!

Лъчо

С МЕНЕ И ТЕБЕ СЛУЧИ ЛИ СЕ... ТОВА-ОНОВА?!

Ина

А ТИ КАК МИСЛИШ?!

Лъчо

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

НИЩО НЕ ПОМНЯ!

Ина

В ТАКЪВ СЛУЧАЙ... НИЩО НЕ СЕ СЛУЧИЛО! С БОБИ СМЕ ИЗРАСНАЛИ ЗАЕДНО. ПРИЯТЕЛКИ СМЕ ОЩЕ ОТ КАРПОВО... НЯМА ДА СИ РАЗВАЛЯТЕ ЛЮБОВТА ЗА НИКАКВИ ГЛУПОСТИ!

ЛЪЧО отчаяно се надига от леглото и се поглежда в огледалото – оттам го гледа една насинена пиянска муцуна... Изведнъж Лъчо съвсем спонтанно се изплюва върху отражението си в огледалото. Мобилният на Лъчо звъни от джоба на якето му на закачалката. ЛЪЧО рови и намира телефона.

Лъчо

ХОХАВЕЛ, КАЗВАЙ!

Бащата (глас зад кадър - обвинително)

НЕ Е ХОХАВЕЛА, МРЪНКАЛОТО Е. БРАТ ТИ ЩЕШЕ ДА УМРЕ. ТИ КЪДЕ ИЗЧЕЗНА!?

Лъчо

КАКВО Е СТАНАЛО?

Бащата

ПЛАМЕН ПОЛУЧИ АСТМАТИЧЕН ПРИСТЪП. ПРЕЗ НОЩТА ИДВА ЛИНЕЙКА.

Лъчо

СЛЕД МАЛКО СИ ИДВАМ...

Бащата

ПО-БЪРЗО, ЧЕ ЗАКЪСНЯВАМ ЗА РАБОТА. ЛЪЧО, БРАТ ТИ СИ ОТИВА...

ЛЪЧО затваря телефона и започва да мисли напрегнато. Ина се отвива и Лъчо ѝ поглежда гърдите, сякаш в тях открива нещо ново.

Лъчо

ИНА... ТО МАЛКО НЕУДОБНО... ОБАЧЕ НЯМА КОЙ ДРУГ ДА ПОМОЛЯ. ИСКАМ ДА ТЕ ПОМОЛЯ ЗА ЕДНА... ГИГАНТСКА УСЛУГА...

Ина

ЗАВИСИ КОЛКО ГИГАНТСКА...

Лъчо

МЕГА ГИГАНТСКА! ЩЕ ИМА ГИГАНТСКО ЧЕРПЕНЕ.

ИНТ. СТАЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – ДЕН

ЛЪЧО отваря вратата на стаята. ПЛАМЕН е във вечната си поза – легнал по гръб и с книга в ръцете.

Лъчо

КЪДЕ Е БАЩАТА?

Пламен (без да погледне Лъчо)

НА РАБОТА!

ЛЪЧО влиза в стаята, а след него – и ИНА.

Ина е елегантно облечена и предизвикателно гримирана.

Лъчо

БРАТ МИ, ТОВА Е ИНА. АЗ Й РАЗКАЗВАХ ЗА ТЕБЕ – КОЛКО СИ ИЗЧЕЛ И КАК ЗНАЕШ ВСИЧКО, ОБАЧЕ ПЛЮЕШ НА ЧОВЕШКАТА СУЕТА... ИНА МНОГО ИСКАШЕ ДА СЕ ЗАПОЗНАЕ С ТЕБЕ!

ПЛАМЕН изобщо не си прави труда да посрещне ИНА. Лъчо грубо я побутва към Пламен. ИНА гледа сачисана Пламен и плахо сядя на края на леглото му.

Лъчо (към Ина – да ѝ вземе мантото)

МОЖЕ ЛИ?

Ина бавно и неохотно си сваля мантото; Лъчо грубичко ѝ помага, взима мантото; Ина остава по минипола и бюстие, а стегнатият ѝ корем е оголен.

Лъчо отива в антрето да закачи палтото. После се връща и се ослушва до ключалката. Поколебава се и отива в другата стая. Безцелно сменя програми, докато се заглежда в някакъв документален филм за серийните убийци... Гледа си часовника...

Минава време. Лъчо гледа филми. Изведнъж идва Ина – в същия вид.

Лъчо

СТАНА ЛИ НОМЕРА?

Ина

НИЩО НЕ СТАВА.

Лъчо

ЗАЩО? КАКВО ПРАВИХТЕ?

Ина

ГОВОРИХМЕ СИ...

Лъчо

ЗА КАКВО?

Ина

БРАТ ТИ МЕ ПИТА ДАЛИ МИ ПРЕЧАТ ЦИЦИТЕ, КАТО СЕ ЗАТИЧАМ!

Лъчо се замисля...

Ина

Е, АЗ ПОВЕЧЕ ОТ ТОВА НЕ МОГА ДА НАПРАВЯ! ЛЪЧО, ТИ НЕЩО БЕШЕ ПРЕДЛОЖИЛ?!...

Лъчо

ДА, ИЗВИНЯВАЙ!

Лъчо подава на ИНА банкнота.

Ина

МИ СЪЖАЛЯВАМ! НЕ МОГА ДА ГО ИЗНАСИЛЯ! АЗ ПОЧТИ ОПИТАХ ДЕ...

Лъчо

НАИСТИНА Е ЛУД!

Ина (вече от антрето)

МОЖЕ И ДА Е ПЕДАЛ! ЩО НЕ ПРОБВАШ С МОМЧЕНЦЕ?!

Лъчо

МЕРСИ, ИНЧЕ!

ИНА СИ ТРЪГВА.

ЛЪЧО ОТИВА В СТАЯТА ПРИ ПЛАМЕН.

С ключето от шията си отключва касата и изважда пистолета си. Надява кобур и пъхва пищова в него.

Облича се в костюма, с който ходи на работа.

Пламен

ПАЧАВРИ ПОВЕЧЕ НЕ МИ ВОДИ!

Лъчо

ИЗВИНЯВАЙ, АМА ТИ ДА НЕ БИ ДА СИ ПЕДАЛ?

Пламен

НЕ ЗНАМ! НИКОГА НЕ СЪМ ОПИТВАЛ...

Лъчо

АМИ ДА ТИ НАМЕРЯ ЕДИН, АКО ЩЕ ОПРАВИ РАБОТАТА?

Пламен

ЗАРЕЖИ ТИЯ ГЛУПОСТИ! МОЖЕ И ДА НЕ СЕ САМОУБИВАМ!

Лъчо

ТАКА ЛИ, ЗАЩО?

Пламен

ЗАЩОТО СТЕ СЕ СКАРАЛИ С БОБИ...

Лъчо

СКОРО ЩЕ СИ ОПРАВИМ ОТНОШЕНИЯТА!

Пламен

НЕ, НЯМА.

Лъчо

КАКВО ИСКАШ ДА КАЖЕШ?

Пламен

МИ АЗ ЕЙ СЕГА Й СЕ ОБАДИХ НА МОБИЛНИЯ И Й КАЗАХ, ЧЕ СИ СПАЛ С ИНА, А ПОСЛЕ МИ Я ВОДИШ И НА МЕНЕ!

Лъчо

ТИ НЕ ЗНАЕШ НОМЕРА НА БОБИ!

Пламен

ПРЕПИСАХ ГО ОТ ТВОЯ МОБИЛЕН, ДОКАТО БЕШЕ В БАНИЯТА!

Лъчо

НЕ!

Пламен

НАПРАВИХ ГО ЗА ТВОЕ ДОБРО.

ЛЪЧО ПОГЛЕЖДА С НЕДОВЕРИЕ БРАТ СИ И ИЗВАЖДАМОБИЛНИЯ СИ ТЕЛЕФОН. НАТИСКА БУТОНА ЗА ИЗБИРАНЕ.

Боряна (глас зад кадър, хлипа)

СТРАШНО МЕ НАРАНИ, ДА ЗНАЕШ! СМЯТАЙ, ЧЕ ВЕЧЕ НЕ СЕ ПОЗНАВАМЕ...

Връзката прекъсва.

Пламен

КАЖИ, БАБА, ТЕНКЮ!

Лицето на Лъчо замръзва в свирепа гримаса.

Пламен

НЕ МИ БЕШЕ ЛЕСНО ДА ГО НАПРАВЯ... СЕГА СМЕ СИ ЗАЕДНО, НЯМА ДА ХОДИШ НИКЪДЕ И АЗ ВЕЧЕ МОЖЕ И ДА РАЗМИСЛЯ... НЕ МИСЛЯ ДА СЕ САМОУБИВАМ, ПОНЕ ЗАСЕГА...

Лъчо си сваля самото и кобура. Пламен скача от леглото и побягва към кухнята.

Пламен

НЕ! НЕ! НЕ МЕ ДОКОСВАЙ! ЩЕ СКОЧА ОТ БАЛКОНА!

Лъчо

СКАЧАЙ!

Неочаквано ролите се разменят – Лъчо помъква слаботелесния си брат към балкона. Пътем Пламен като коте се мъчи да се вкопчи в касите на вратите, но Лъчо отскубва ръцете му и го мъкне...

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Лъчо (крещи)

СКАЧАЙ! СКАЧАЙ! УМРИ! УМИРАЙ!

Пламен

НЕ! НЕ! ПУСНИ МЕ!

Лъчо извлича Пламен на балкона. Пламен се вкопчва в парапета. Лъчо повдига тялото му над парапета...

Пламен (крещи ужасено)

AAAAAAAAAAAAAAAAAAAA.....

Изведнъж Лъчо осъзнава какво прави, оставя брат си... Отпуска се и сяда на балкона.

Пламен диша като локомотив... Поглежда брат си, поколебава се за миг... и сяда до брат си. Двамата се гледат...

ЛЪЧО се изправя с усилие, отива в стаята, отваря един куфар на пода.

Изважда от него една снимка на бащата, до който е застанал друг човек, но – с изрязано лице. Лъчо мълчаливо хвърля снимката на леглото на Пламен.

Лъчо слага в куфара пистолета си, после – самото, а след това и всякакви вещи.

Пламен

СЕГА ПЪК КАКВО ИЗМИСЛИ?

Лъчо

ПОВЕЧЕ НЯМА ДА МЕ ВИДИШ, ДОРИ И НА УЛИЦАТА ДА СПЯ! НЕ МИ ПУКА ЗА ТЕБ!

Загравва от гардероба цял куп дрехи заедно със закачалките и ги хвърля в куфара.

Пламен

НИЕ СМЕ ТВОЕТО СЕМЕЙСТВО...

Лъчо

СЕМЕЙСТВО ОТ ОТКАЧАЛНИЦИ, ЛЪЖЦИ И МАНИПУЛАТОРИ!

Лъчо изсипва един наръч учебници и книги в куфара, без да ги подрежда.

Пламен

ЛЪЧО, АЗ... НЕ МОГА БЕЗ ТЕБЕ! АЗ СЕ РАДВАМ ТИ КАТО СИ ДОБРЕ... ЛЪЧО, КЪДЕ ОТИВАШ?

Лъчо тръгва към антрето. Пламен му прегражда пътя.

Лъчо

СЕГА ЩЕ СЕ БИЕМ ЛИ?

Неочаквано Пламен удря брат си с юмрук по лицето. Лъчо завърта глава, изблъсква Пламен от пътя си и тръгва към входната врата.

ПЛАМЕН се разплаква съвсем по детски.

Пламен

ЧАКАЙ!

Лъчо отваря вратата на жилището.

Пламен

ВСИЧКО ЩЕ ТИ РАЗКАЖА!

Лъчо изблъсква Пламен.

Пламен (лицето му се разкривява от усилие)

ТОЙ Я ИЗНАСИЛИ! АЗ НИЩО НЕ МОЖАХ ДА НАПРАВЯ! АЗ СЪМ ПЛУЖЕК!

ПЛАМЕН се задавя в мъчителна кашлица, която преминава в астматичен пристъп.

Вратата на отсрещния апартамент се отваря; съседката наднича.

Лъчо влиза обратно в апартамента. Оставя куфара и подава на Пламен лекарството за астма.

Пламен

ТОЙ БЕШЕ ДАЛ НА БАЩА НИ ПАРИ НАЗАЕМ ЗА АПАРТАМЕНТА... И ИДВАШЕ ДА СИ ГИ ПОЛУЧАВА НА ВНОСКИ ВСЕКИ МЕСЕЦ...

Лъчо

КОЙ „ТОЙ“?

Пламен

ЧИЧО СТОЯН - БРАТЪТ НА БАЩА НИ... ДЕТО ТЕ ЛЪЖЕМ, ЧЕ Е УМРЯЛ... МЕНЕ МЕ ПУСНАХА ОТ УЧИЛИЩЕ ПО-РАНО, ВЪРНАХ СЕ, ВЛЯЗОХ ТИХО И ВСИЧКО ВИДЯХ... МАМА МУ БЕШЕ СЛОЖИЛА ДА ПИЕ... ТОЙ СЕ НАПИЛ... И Я СГРАБЧИ! ХВЪРЛИ Я НА ЛЕГЛОТО... ТЯ ПИЩЕШЕ И СЕ ДЪРПАШЕ...

Лъчо поглеждастъписано...

Лъчо

АЗ КЪДЕ СЪМ БИЛ?

Пламен

НА ДЕТСКА ГРАДИНА!

ПЛАМЕН прави горчива пауза.

Пламен

АЗ ВЗЕХ ЕДИН ЧУК... И МОЖЕХ ДА ГО УДАРЯ ПО ГЛАВАТА... ОБАЧЕ... НЕ МОЖАХ... ПЛУЖЕК СЪМ АЗ – ТОВА Е ИСТИНАТА... ОБАЧЕ ИМА И ОЩЕ НЕЩО... ОЩЕ ПО-ГАДНО! НА МАМА ХЕМ ПИЩЕШЕ, ХЕМ... Й ХАРЕСВАШЕ!

Лъчо

ТИ СИ БИЛ НА ЕДИНАЙСЕТ ГОДИНИ. КАКВО СИ РАЗБИРАЛ ИЗОБЩО?! ТИ СИ СИ СЪЧИНИЛ ТАЯ ГАДОСТ!

Пламен

КАТО БЯХ В ПЕТИ КЛАС, МНОГО ДОБРЕ РАЗБИРАХ... И ПОСЛЕ ВСИЧКО РАЗКАЗАХ НА БАЩАТА...

Лъчо

И КАКВО НАПРАВИ БАЩАТА?

Пламен

МИКАКВО... ОТКАЗА ДА ГОВОРИС ЧИЧО... И ЧИЧО НЕ СИ ПОТЪРСИ ПАРИТЕ... ТОВА Е...

Лъчо

МАМА ЗАЩО СЕ САМОУБИ?

Пламен

БАЩАТА Й НАТЯКВАШЕ ПОСТОЯННО, ЧЕ СИ ГО Е ТЪРСИЛА! НАШЕТО ТАТЕНЦЕ Е... ОХЛЮВ КАТО МЕНЕ... ПЛУЖЕК.

ЛЪЧО ОТВАРЯ КУФАРА И ВАДИ ОТ НЕГО КОБУРА С ПИСТОЛЕТА СИ; НАДЯВА ГО И СИ ОБЛИЧА САКОТО ОТГОРЕ.

Лъчо

КЪДЕ Е ТОЗИ... ЧИЧО?

Пламен

ЧИЧО СТОЯН... ЖИВЕЕ НА УЛИЦА „ОБИКОЛНА“...

Лъчо

ЖИВЕЕШЕ...

Пламен

ТОЙ ЖИВЕЕ САМ; ЖЕНА МУ ИЗБЯГА!

ЛЪЧО ИЗЛИЗА С РЕШИТЕЛНА КРАЧКА И СЕЗАТИЧВА НАДОЛУ ПО СЪТЛБИТЕ...

ПЛАМЕН ЛЕКО СЕ УСМИХВА. ИЗВЕДНЪЖ ЛЪЧО СЕ ВРЪЩА...

ПЛАМЕН ГЛЕДА С РАЗОЧАРОВАНИЕ ЛЪЧО.

Лъчо

АЗ ДА НЕ БИ ДА СЪМ СИН НА ЧИЧО СТОЯН?!

Пламен

АКО БЕШЕ ТАКА, ЩЯХ ДА ТЕ УБИЯ ПРИ РАЖДАНЕТО ТИ ОЩЕ!

ЛЪЧО СЕ ОБРЪЩА И ХУКВА НАВЪН.

ЕКСТ. ПРЕД БЛОКА НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО - НОЩ

Пред блока Лъчо вижда едно такси и му махва.

Когато Лъчо потегля с таксито, се задава БАЩАТА с поредната торба с надпис „АЕРОГАРА СОФИЯ“...

БАЩАТА ХВЪРЛЯ МРАЧЕН ПОГЛЕД НА ЛЪЧО И ВЛИЗА ВЪВ ВХОДА.

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ – НОЩ

Влиза БАЩАТА с торбата от летището.

Бащата

ПЛАМЕНЕ, КАКВО Е СТАНАЛО?

Пламен

АЗ МУ КАЗАХ... ВСИЧКО... КАЗАХ МУ КАК ШИТНА МАМА ЗА НЯКОЛКО ХИЛЯДИ ДОЛАРА... И КАК Й НАТЯКВАШЕ, ЧЕ Е УЛИЧНИЦА...

БАЩАТА УДРЯ НА ПЛАМЕН ЕДИН СЛАБ СИМВОЛИЧЕН ШАМАР.

Бащата

ТОЯ АПАРТАМЕНТ Е КУПЕН С ПАРИТЕ НА ЧИЧО ТИ! ИНАЧЕ КЪДЕ ЩЯХМЕ ДА ЖИВЕЕМ?

Пламен

МОЖЕХМЕ ДА ЖИВЕЕМ ДОСТОЙНО!

Бащата

ДВАМА ДЕФЕКТНИ В СЕМЕЙСТВОТО СТИГАТ! ЗАЩО СИ МУ КАЗАЛ?!

Пламен

ЗА ДА НАПРАВИ ТОВА, КОЕТО АЗ НЕ МОГА, А ТИ НЕ ИСКАШ!

Бащата

КАК НЕ ТЕ Е СРАМ! ЧИЧО ТИ ЩЕ СИ УМРЕ САМ ДОГОДИНА НАЙ-МНОГО!

Пламен

ЗНАЧИ ТРЯБВА ДА СЕ БЪРЗА! ЧИЧО МИ НЯМА ПРАВО ДА УМРЕ ЕЙ ТАКА!

Бащата

ИСКАШ ДА НАПРАВИШ ОТ БРАТ СИ УБИЕЦ?! ЗАТОВА ЛИ БЕШЕ ЦЯЛАТА РАБОТА?!

Пламен

КАКТО УЧИ ДАО, МЪДРИЯТ ЧОВЕК СИ ВЪРШИ РАБОТАТА И БЕЗ ДА ДЕЙСТВА! ВАЖНОТО Е, ЧЕ ОНЗИ ИЗРОД НАЙ-ПОСЛЕЩЕ УМРЕ!

БАЩАТА ВЛИЗА В БАНЯТА, НО НЕ ЗАТВАРЯ СЛЕД СЕБЕ СИ.

Изважда от пликче със старовремско ножче за самообръсначка.

Навива ръкава на лявата си ръка и си гледа вените.

ПЛАМЕН НАДЗЪРТА В БАНЯТА.

Пламен

СТИГА ТЕАТЪР! НЕ ТИ СТИСКА!

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

БАЩАТА тъжно се гледа в огледалото. Оттам го гледа едно брадясало, мрачно лице...

Пламен отива в стаята си и си ляга на леглото, но веднага пак скача и отива да види какво става с Бащата.

Бащата е насапунисал лицето си и се бърсне внимателно.

Пламен мрачно се усмихва и поклаща глава.

БАЩАТА напръсква лицето си с одеколон.

ЕКСТ. УЛИЦА ОБИКОЛНА – НОЩ

ЛЪЧО обикаля около мрачна, занемарена къща.

В един прозорец свети. Лъчо стъпва на първаза и наднича вътре. После обикаля къщата и подбутва прозорците. Един се оказва отворен. Лъчо се покатерва и влиза в къщата...

ИНТ. АПАРТАМЕНТЪТ НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН; КУХНЯТА – НОЩ

Пламен влиза в кухнята, където е Бащата.

Бащата

СЕГА ЩЕ ТРЯБВА ДА ГО ПРОДАМ ТОЯ АПАРТАМЕНТ, ЗА ДА ПЛАЩАМ НА АДВОКАТИ!

Пламен

АКО МОЖЕХ, АЗ ЩЯХ ДА УБИЯ ЧИЧО! НО СЕГА АЗ СЪМ МОЗЪКЪТ, А ЛЪЧО – МУСКУЛЪТ!

Бащата

ГОРДЕЕШ ЛИ СЕ, ЧЕ СЪСИПА ЖИВОТА НА БРАТ СИ?! ТИЯ КНИГИ ЗА ТОВА ЛИ ГИ ИЗЧЕТЕ? МАЙКА ТИ ЩЕШЕ ДА СЕ СРАМУВА ОТ ТЕБЕ!

Пламен си отива в стаята, взима една снимка, на която лицето на чичото е изрязано... Вглежда се в нея. Хвърля я на леглото и се поглежда в огледалото.

Оттам го гледа едно дете - самият Пламен преди 15-16 години... Детето е стиснало чук в ръката и е оцъклено от ужас и напрежение...

Пламен се връща при баща си.

БАЩАТА мрачно си посрббва ракия.

Пламен

ЕДНА ВЪШКА СТАВА ВЕЛИКА НЕ КАТО СЕ РАЗДУЕ И СЕ ПРАВИ НА ОГРОМНА, А КАТО СЕ СВИЕ ДО ЕСТЕСТВЕНИТЕ СИ РАЗМЕРИ!

БАЩАТА поглежда сина си с неразбиране.

Бащата

КОЙ Е ВЪШКАТА – АЗ ИЛИ ТИ?!

Пламен

АЙДЕ, АЗ СЪМ ОТКАЧЕН! АМИ ТИ, БЕ?! НИЩО ЛИ НЯМА ДА НАПРАВИШ, ЗА ДА СПРЕШ СИНА СИ?!

Бащата

КАКВО ДА НАПРАВЯ?

Лъчо

СТАВАЙ!

ИНТ. - КЪЩАТА НА ЧИЧО – НОЩ

ЛЪЧО с пистолет в ръка се прокрадва безшумно през тъмна стая; По улиците минават коли, отблясъците от фаровете им преминават през лицето му.

ИНТ./ЕКСТ. ЖИГУЛАТА НА БАЩАТА/КВАРТАЛНИ УЛИЦИ – НОЩ

БАЩАТА и ПЛАМЕН са в жигулата. Бащата е пийнал.

Жигулата на Бащата изкача от един завой и продължава на зиг-заг нататък по малка улица.

Бащата

ПИЛ СЪМ! И КОЛАТА НЕ Е В РЕД...

Пламен

СТИГА СИ МРЪНКАП!

Полициите тръгват след тях. БАЩАТА вижда отблясъците на буркана на патрулката. Пламен поглежда уплашено БАЩАТА.

БАЩАТА натиска газта.

Бащата

НАЛИ ИСКАШЕ ДА МРЕШ?! ЕЙ СЕГА Е МОМЕНТЪТ!

БАЩАТА вижда в огледалото, че полицаите го настигат и още повече дава газ.

След един завой Бащата влиза в малка градинка и прикрива колата. Пламен слиза и побягва.

БАЩАТА продължава. Малко по-надолу полицейската кола му прегражда пътя, полицаите му махват със слънчоглед и той покорно спира.

ИНТ. КУХНЯТА НА КЪЩАТА НА ЧИЧО – НОЩ

ЛЪЧО поглежда в кухнята през полуотворената врата.

ЧИЧОТО е малко по-млад от брат си, но е по-висок от него. Гледа телевизия и пие ракия.

С пистолета в ръка ЛЪЧО влиза през вратата и застава срещу Чичото.

ЧИЧОТО надига глава и хвърля мътен поглед на Лъчо; нито се изненадва, нито се стряска...

Чичо

МНОГО СЕ ЗАБАВИ, МОМЧЕ!

Лъчо

МРЪСЕН ИЗРОД!

Чичо

ДА, ТАКА Е...

Лъчо (с много злоба)

СЕГАЩЕ СИ ПЛАТИШ ЗА ВСИЧКО... ЧИЧО...

Чичо

ДАВАЙ, ОТЪРВИ МЕ! ОТ... ГОДИНИ ТЕ ЧАКАМ – СТРЕЛЯЙ!

Чичото слага ръка пред лицето си.

Пръстът на Лъчо бавно обира мекия спусък...

Лъчо натиска спусъка, но пистолетът не е зареден...

ЧИЧО сваля ръката.

Чичо

НЕ БЕШЕ ИЗНАСИЛВАНЕ! БЯХ ПИЯН, ХАРЕСВАХ Я, ПРЕГЪРНАХ Я МАЛКО ПО-ГРУБИЧКО... И ТЯ СЕ ОТПУСНА В РЪЦЕТЕ МИ...

Лъчо

ТЯ УМРЯ ЗАРАДИ ТЕБЕ!

Чичо

ДА, АЗ СЪМ ВИНОВЕН... ЗАЩОТО БЯХ ЖИВОТНО! НИКОГА НЕ ПИЙ, МОМЧЕ! СТРЕЛЯЙ!

Лъчо зарежда пистолета и мигновено го насочва в главата на Чичото.

В стаята нахълтва ПЛАМЕН.

Пламен (крещи)

ДАЙ НА МЕНЕ! ИСКАМ АЗ ДА ГО НАПРАВЯ! ДАЙ МИ ГО! ИСКАМ СИ МИНАПОТО!

ПЛАМЕН грабва пистолета на Лъчо, насочва го в ЧИЧОТО, затваря очи и истерично натиска спусъка два пъти...

От стената зад Чичото изхвърча мазилка и падат парчета от счупени стъкла...

ПЛАМЕН отваря очи и вижда, че не е уцелил...

ЧИЧОТО се смъква от стола, застава в краката на ПЛАМЕН и хваща дулото на пистолета и го опира в главата си.

От парцаливата пижама на Чичо виси прозрачно маркуче, което се оттича в найлонова торбичка – Чичо е с катетър...

ПЛАМЕН обира спусъка, без да затваря очи...

Времето почти спира. Лъчо наблюдава лицето на Пламен – то никога досега не е придобивало толкова мъжествен и решителен вид.

Ударникът на пистолета бавно-бавно тръгва към иглата...

Пламен яростно крещи, сякаш убива Чичото в момента на изнасилването...

ЧИЧОТО крещи...

РЪКАТА НА ЛЪЧО СЕ СТРЕЛВА и извива ръката на ПЛАМЕН. Пистолетът гръмва, но куршумът отива някъде в стената отзад.

ЛЪЧО и ПЛАМЕН се гледат очи в очи.

ЧИЧОТО плаче на колене... Лъчо взима пистолета от ръката на Пламен и го прибира.

Лъчо и Пламен се прегръщат.

Отвън се чува полицейска сирена.

По стената се мяркат сини отблясъци от полицейски лампи.

ИНТ. КАБИНЕТЪТ НА ПСИХОЛОЖКАТА – ДЕН

ПЛАМЕН седи на един стол пред ПСИХОЛОЖКАТА.

Пламен

НЯМА НУЖДА ДА МИ КАЗВАТЕ КАКВО МИ Е! АЗ СЪМ ГРАНИЧЕН МЕЖДУ ВГРАДИМ И НЕВГРАДИМ ПСИХОПАТ...

ПСИХОЛОЖКАТА гледа с любопитство ПЛАМЕН.

Пламен

СИГУРНО СИ МИСЛИТЕ: „ТОЙ МИ ГО КАЗВА, ЗА ДА МИ СЕ ХАРЕСА – ТОВА Е ПСЕВДОКРИТИЧНОСТ"... АМА НЕ Е ТАКА! АЗ НАИСТИНА ИСКАМ ДА СЕ ПРОМЕНЯ!

ПСИХОЛОЖКАТА гледа още по-стъписано ПЛАМЕН.

Пламен

ИЛЮЗИЯ Е, ЧЕ СЪМ УМЕН! И МАМ ПРОСТО ЕДНА МАШИНА В ГЛАВАТА СИ, КОЯТО РАБОТИ ДОБРЕ... А ВСЪЩНОСТ СЪМ ЕДИН ДЕФЕКТЕН ЧОВЕК. НЕ СЪМ СЕ НАУЧИЛ ДА ОБИЧАМ... И ДАЖЕ... ДОСКОРО НЕ ЗНАЕХ КАКВО Е ТОВА... НО ЩЕ СЕ НАУЧА, ГОСПОЖИЦЕ!

Психоложката

НАЙ-ТРУДНАТА СЪПКА ВЕЧЕ Я НАПРАВИ...

ЕКСТ. ПРЕД АДВОКАТСКА КАНТОРА – ДЕН

ЛЪЧО чака Боряна с букет цветя. До него е ПЛАМЕН – също с букет.

Пламен (тихо обучава Лъчо)

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

КАЖИ: ТИ СИ ЕДИНСТВЕНАТА ЖЕНА, КОЯТО ОБИЧАМ... ВСИЧКИ ДРУГИ ЖЕНИ НЕ СЪЩЕСТВУВАТ ЗА МЕНЕ... ЩЕ ТЕ ОБИЧАМ ВИНАГИ! АКО НЕ СЪМ МС ТЕБЕ, ЩЕ УМРА ИЛИ ЩЕ СТАНА МОНАХ...

Лъчо

БЕСТИГА БЕ, КОЙ ГОВОРИ ТАКА...?!

Пламен

ЖЕНИТЕ ТАКА ОБИЧАТ!

В този момент от кантората излиза БОРЯНА с три КОЛЕЖКИ.

ЛЪЧО вдига букета и се усмихва гузно.

Лъчо

БОБИ, ЧУЙ МЕ... АЗ ТЕ ОБИЧАМ!

Боряна

НЕ ЗНАМ ЗАЩО СИ МИСЛИШ, ЧЕ ТАКА ЕЛЕМЕНТАРНО СТАВАТ НЕЩАТА! ДРЪПНИ СЕ! МОЛЯ ТЕ, ИСКАМ ДА СИ ВЪРВЯ!

Неочаквано Лъчо пада на колене пред Боряна. Разделя букета на две и прегражда пътя на Боряна с цветята като с две бариери.

Боряна нацупено се обръща на другата страна. Но се натъква на ПЛАМЕН – също въоръжен с букет. Пламен също пада на колене пред момичето, протяга ръце и прегражда пътя на Боряна с букета.

Пламен (към Боряна)

БОБИ, ДАЙ МУ ШАНС! ЛЪЧО НАИСТИНА ТЕ ОБИЧА! ТОЙ ВЕЧЕ НЕ Е ГОВЕДО! У НЕГО И МА САМО МАЛКО ГОВЕДЦЕ И ТОЙ ГО ИЗСТИСКВА ОТ СЕБЕ СИ КАПКА ПО КАПКА! ВЯРВАЙ МИ – ТИ СИ ВСИЧКО ЗА ЛЪЧО! АЗ СЪМ ВИНОВЕН – АЗ СГЛОБИХ ОНАЯ ИНТРИГА С ИНА! ПРОСТИ МУ! БОБИ, МОЛЯ ТЕ, СТАНИ МОЯ СНАХА!

БОРЯНА е като в капан между двамата мъже на колене.

КОЛЕЖКИТЕ на Боряна я гледат.

Лъчо

БОБИ, СТАНИ МОЯ ЖЕНА!

БОРЯНА прави крачка встрани, но двамата на колене бързо се преместват, за да не я оставят да избяга.

ТРИТЕ КОЛЕЖКИ около Боряна се смеят и ръкопляскат на шоуто.

Неочаквано и неохотно нацупеното лице на Боряна омеква и тя се размива...

ИНТ. КУХНЯТА НА ЛЪЧО И ПЛАМЕН – ДЕН

БАЩАТА мрачно пие ракия и похапва самолетна храна от кутия.

Лъчо

БАЩА, ДАЙ МИ ЛАДАТА САМО ЗА ДНЕСКА! ЩЕ ОБИКАЛЯМЕ ПО КВАРТИРИ С БОБИ!

Бащата (мрачно)

УФ. НЕ ЗНАМ КАК ДА ТИ ГО КАЖА... ЗНАЧИ... ТАКА ДЕ...

Лъчо (разтревожен)

КАКВО? ПАК ЛИ КРИЕШ НЕЩО ОТ МЕН?

Бащата кимва на Лъчо да го последва и излиза от стаята.

ИНТ. УЛИЦАТА ПРЕД БЛОКА НА ЛЪЧО – ДЕН

От входа излизат БАЩАТА и ЛЪЧО. Тръгват към ладата. Бащата изважда ключове за автомобил.

Един почти нов опел зад ладата изпиуква.

Бащата

ЛЪЧКО, ТОВА ТИ Е СВАТБЕНИЯТ ПОДАРЪК!

Лъчо гледа смяяно баща си.

Лъчо

ОТКЪДЕ ТОЛКОВА ПАРИ, БЕ БАЩА?

Бащата

СПЕСТИХ ОТ ЯДЕНЕТО.

Лъчо

И ТИ СТИГНАХ ЗА ЕДНА КОЛА?

Бащата (мрачно)

НАЛИ ЗНАЕШ, ЧЕ СЪМ ЦИЦИЯ!

Лъчо

ДА БЕШЕ СИ ПЛАТИЛ АПАРТАМЕНТА С ТИЯ ПАРИ! ВМЕСТО ДА ПРОДАВАШ МАМА!

Бащата

ТИ НА ГЛУПОСТИТЕ НА БРАТ СИ НЕДЕЙ ДА ВЯРВАШ! НИКАКВО ИЗНАСИЛВАНЕ НЕ Е И МАЛО! ТОЙ СИ ГО Е СЪЧИНИЛ И САМ СИ ВЯРВА! ТЯ МАЙКА ТИ ПО-ХАРЕСВАШЕ ЧИЧО ТИ, ОТКОЛКОТО МЕНЕ! АЗ БЯХ МУХЛЪТО, ЧИЧО ТИ БЕШЕ ИСТИНСКИЯ МЪЖ... МЕНЕ ПИТАШ ЛИ МЕ КАКВО МИ БЕШЕ С ТАЯ ЖЕНА...

Лъчо

КАТО ПЛУЖЕК!

Бащата, просълзен, пак подава ключовете на Лъчо.

Бащата

МОЛЯ ТЕ, ЛЪЧКО, ВЗЕМИ КОЛАТА... И МИ ПРОСТИ!

БАЩАТА се разревава шумно и неприкрито на улицата; минават СЪСЕДИТЕ и гледат учудено...

Лъчо потупва баща си по рамото, дръпва ключовете от ръката на баща си и се качва в колата. Пали двигателя и рязко и грубо тръгва...

ИНТ./ЕКСТ. В КОЛАТА НА ЛЪЧО/УЛИЦА, КНИЖАРНИЦА – ДЕН

ЛЪЧО и ПЛАМЕН седят на предните седалки, гледат напред и мълчат. ПЛАМЕН е в намачканите си, отеснели дрехи от преди години. Зад тях седи БОРЯНА.

Боряна

ПРИ ИНТЕРВЮ ЗА РАБОТА Е МНОГО ВАЖНО ЧОВЕК ДА Е С КОСТЮМ И ДА НАПРАВИ ДОБРО ВПЕЧАТЛЕНИЕ...

ПЛАМЕН сваля стъклото и поглежда настрана – през улицата се вижда книжарница със стъклени витрини. На едната витрина ясно се вижда надпис върху кадастрон: ТЪРСИМ ПРОДАВАЧ.

ПЛАМЕН слиза от колата и застава до отворения прозорец.

Пламен

СТРАХ МЕ Е!

Боряна

ЩЕ СЕ СПРАВИШ! ЕТО ГО ТВОЯ МАГИЧЕСКИ ТОТЕМ – ТОЙ ЩЕ ТИ ДОНЕСЕ УСПЕХ!

Боряна сочи на ПЛАМЕН детска рисунка на охлюв на стената.

БОРЯНА хваща ръката на ЛЪЧО през седалката. Гледат към ПЛАМЕН, който отива към книжарницата.

ИНТ. В КНИЖАРНИЦАТА – ДЕН

ПЛАМЕН отива при КНИЖАРКАТА (ИНТЕЛИГЕНТНА ЖЕНА НА СРЕДНА ВЪЗРАСТ).

Книжарката

С ТЕЗИ ДРЕХИ ЛИ МИСЛИТЕ ДА ПРОДАВАТЕ?

Пламен

ГОСПОЖО! ПО ДРЕХИТЕ ПОСРЕЩАТ, ПО УМА ИЗПРАЩАТ.

Книжарката (иронично)

МНОГО ОРИГИНАЛНО! А ИМАТЕ ЛИ ОПИТ В ТЪРГОВИЯТА С КНИГИ?

Пламен (заеква)

АМИ...

ПЛАМЕН се задавя, но прикрива от ЖЕНАТА, че получава пристъп на задух. Не успява да отговори.

Книжарката

НЕ ОТГОВАРЯТЕ НА УСЛОВИЯТА. ВСИЧКО ДОБРО ВИ ЖЕЛАЯ!

ПЛАМЕН излиза от книжарницата.

ЕКСТ. ПРЕД КНИЖАРНИЦАТА – ДЕН

ПЛАМЕН излиза пред книжарницата и се спира.

От колата го наблюдават ЛЪЧО и БОРЯНА.

Тес жестове го питат какво става.

ПЛАМЕН ги поглежда, поколебава се...

Изважда решително флакона „Вентолин“ и си впръсква в устата веднъж.

Пламен (поглежда рисунката на охлюва)

ТИ ДА МЪЛЧИШ!

Във витрината се вижда колата на ЛЪЧО, която стои като някакванеясна заплаха от другата страна на улицата...

ПЛАМЕН се обръща и влиза обратно в книжарницата.

ИНТ. В КНИЖАРНИЦАТА – ДЕН

ПЛАМЕН влиза решително в магазина.

КНИЖАРКАТА го поглежда с учудване.

Пламен

ГОСПОЖО, ПРОПУСНАХ ДА ВИ КАЖА, ЧЕ ИМАМ ОПИТ С КНИГИТЕ.

Книжарката

МОЛЯ?

Пламен

ЧЕЛ СЪМ ГИ ВЕЧЕ...

Книжарката

КОИ КНИГИ СТЕ ЧЕЛ?

Пламен (хвърля бегъл поглед на рафтовете с книги)

ВСИЧКИТЕ.

Книжарката (подигравателно)

О, ГОСПОДИНЪТ Е ЧЕЛ ВСИЧКИТЕ КНИГИ?!

Пламен

ИЗТЕГЛЕТЕ ЕДНА КНИГА!

Книжарката

КАКВО?

Пламен

ИЗТЕГЛЕТЕ ЕДНА КНИГА ОТ СТЕЛАЖА!

ПЛАМЕН си закрива очите с ръка. КНИЖАРКАТА объркано вади една книга от стелажа.

Пламен

ОТВОРЕТЕ ПЪРВАТА СТРАНИЦА И МИ ПРОЧЕТЕТЕ ЧАСТ ОТ НЕЯ.

ЖЕНАТА отваря първата страница.

Книжарката (чете)

МАМА УМРЯЛА ДНЕС. ИЛИ...

Пламен

...ИЛИ МОЖЕ БИ ВЧЕРА. НЕ ЗНАМ. ПОЛУЧИХ ТЕЛЕГРАМА. ТОВА Е ОТ АЛБЕРТ КАМЮ – „ЧУЖДЕНЕЦЪТ“.

ЖЕНАТА го поглежда изненадано и веднага дърпа друга книга.

Книжарката (чете)

МНОГО ГОДИНИ ПО-КЪСНО, ПРЕД ВЗВОДА ЗА РАЗСТРЕЛ, ПОЛКОВНИК АУРЕЛИАНО БУЕНДИЯ ЩЕШЕ...

Пламен

...ДА СИ СПОМНИ ОНЗИ ДАЛЕЧЕН ПРЕДИОБЕД, КОГАТО БАЩА МУ ГО ЗАВЕДЕ ДА ВИДИ ЛЕДА.

ЖЕНАТА гледа стъписано и с респект ПЛАМЕН.

ЕКСТ. ПРЕД КНИЖАРНИЦАТА – ДЕН

ПЛАМЕН излиза от книжарницата. ЛЪЧО и БОРЯНА са вперили погледи в него. ПЛАМЕН се усмихва щастлив и им прави знак да тръгват. ЛЪЧО целува БОРЯНА, пали колата и потегля.

ИНТ. СТАЯТА НА ПЛАМЕН И ЛЪЧО - ДЕН

Две ръце връщат изрязаното лице на Чичото в снимката и залепват откъм гърба снимката със скоч; обръщат я пак. Снимката отново е цяла – миналото е възстановено.

ЗАТЪМНЕНИЕ

КРАЙ

ИЗНЕНАДИ ЗА АНА МЕЛИКЯН

С режисьорката Ана Меликян разговаря Галина Николаева



Ана Меликян завършва ВГИК при Сергей Соловьев и още като студентка е награждена за курсовата си работа „До поискване“. По-късно участва в много руски и чужди фестивали с късометражни филми, за които получава редица награди. След дипломирането си с филма „Контрабас“ създава няколко документални и телевизионни проекта. През 2004 година по собствен сценарий заснема филма „Марс“, получил специалната награда на продуцентите на фестивала „Киношок“. Най-новият ѝ филм „Русалка“ е награден на фестивалите в Сънданс, Берлин и много други. На София Филм Фест той получи Голямата награда в конкурсната програма на фестивала.

Какви са първите Ви впечатления от България?

Вчера пристигнах, а утре вече си заминавам. Засега всичко е както навсякъде: пристигаеш, след това има пресконференция, вечерта показваш филма си, отговаряш на въпроси на зрителите. И

едва след това можеш да разбереш по какво се отличава българската публика от тази в Сънданс например.

Учили сте се при Сергей Соловьев. Даже отбелязват в пресата, че използваните от Вас вътрешни субтитри в „Русалка“ са заимствани от Соловьев. Той сега какво снима?

Сега започва да разпространява филма си „Асса 2“. Той е нещо като микс между незавършения му филм „Ана Каренина“ и разни други неща - Соловьев обича всичко да смесва. Много е интересно какво се е получило, той отдавна не е снимал.

Проявявате ли интерес към работата на колегиите си? Какво Ви е направило най-силно впечатление в последно време?

Много ми хареса немският филм „Животът на другите“. А в Америка гледах „Съншайн“, произведен от продуцентите на нашумелия „Мис Слънчице“. Хареса ми, макар че той едва ли ще има такъв успех, много е мрачен. От руските филми хресвам „Прости неща“ на Альоша Попогребски, много симпатично кино.

В изкуствено-естествения свят на Вашите филми Вие не оставяте възможност на зрителя за банална идентификация. В голяма степен това е свързано с постоянно сменящата се ситуация на преместването. Коя е за Вас Алиса, тази странна героиня със зелени коси, в Москва – „своя сред чужди или чужда сред свои“?

Труден въпрос, но сте прави – филмовите критици и по-рано забелязаха нещо, на което аз не съм обърнала внимание – че и в първия ми филм „Марс“ героят на Куценко пристига от Москва в малко градче, а в „Русалка“ Алиса пристига от малко градче в Москва. Но специално за преместването аз като че ли не съм се замисляла. А това наистина е интересно – да отскубнеш човека от миналото и да го разположиш в нова реалност. Това открива драматургически перспективи, гранично психологическо състояние.

Как успяхте да поканите за дебютния си филм и трудно ли Ви беше да работите с известни актьори – в „Марс“ с Куценко („Антикильр“) и Евгения Доброволска („Актриса“), а в „Русалка“ – с Евгений Циганов („Децата на Арбат“), когото крити-

ците нарекоха „принца на руското кино”? А Маша Шалаева е напълно непозната за българската публика.

Забелязах, че колкото по-известен и талантлив е актьорът, толкова е по-просто да се работи с него. С Куценко работихме много леко, той повярва на проекта, стана участник в него и помагаше до края. А в „Русалка”, освен Циганов, половината от изпълнителите са непрофесионалисти, търсих ги по улиците, в кафенетата, навсякъде. Що се отнася до Маша, тя има голямо предимство – изобщо не прилича на актриса. И това най-много ми харесва в нея. Ние следвахме заедно и аз от самото начало си мислех, че трябва да напиша сценарий за нея. И когато се срещнахме след шест години, разбрах, че само тя и никоя друга не може да изиграе ролята. Докато пишех сценария, си представях нейната походка, мимика, с други думи – психологизмът ѝ.

Много режисьори твърдят, че при подготвителния период за филма се чувстват като бременна жена, която износва детето си, те като че ли са „бременни” с филма. При Вас как е, наистина ли сте събирали материал, както пишат, още от първи курс?

Не е точно така. Просто Соловьев ни приучи да носим винаги със себе си бележник и фотоапарат и аз винаги си записвам най-интересното. А за „бременността”, естествено, това е състояние, познато на всеки човек – чувстваш нещо, носиш го в себе си, то трябва да излезе от теб, да го изразиш, в случая като сценарий. Това може и да не е по правилата, да не е професионално, но при мен става така.

Известно е, че по време на снимките на „Русалка” сте били бременна и в прекия смисъл на думата. Ще Ви попитам за резултата.

Саша. Александра.

На нашия фестивал това име звучи особено – има два филма с такова име – на Сокуров с Галина Вишневска и късометражния румънски филм на Р. Юде. Вие като героинята на филма „Москва не вярва на сълзи” пристигнахте в столицата, завоювахте я (и част от света също) и нарекохте дъщеря си Александра. Впрочем в последно време в руското кино се появиха много жени – режисьори. Какво мислите за това?

Вярно е, има някаква широка женска вълна. Когато на фестивала „Кинотавр” в Сочи за пръв път показах „Русалка”, всички забелязаха, че там половината от програмата е съставена от имена на жени – режисьори. Струва ми се, че това е явление не

само в киното, а и в обществото: в бизнеса, в политиката – навсякъде жената напредва и особено през последната година. Някакъв гендерен преврат се получава.

Разкажете с какво се занимавате когато не снимате, знам, че имате собствена кинокомпания.

Не снимам толкова често филми и затова направих някои неща за телевизията. Не винаги това ми харесва, но трябва да печеля пари, нали? Продуцентството ми харесва и не само заради парите. Компанията ни поддържа младите режисьори, основно дебютанти. Търсим си сами сценариите, търсим млади режисьори – от ВГИК и от всички фестивали за късометражно и дебютно кино. Имаме и актьорска група. Така се получава сложен процес на обединяване на сценария с неговия режисьор. И след това вече снимаме. Всъщност „Русалка” беше първият филм на нашата компания „Magnum” и мой първи продуцентски проект.

Какъв тип отношения в снимачната група за Вас е по-приемлив: режисьорът и останалите са един екип, или режисьорът е капитан на кораба и има дистанция между него и подчинените му?

Тъй като работя с проверени хора, които познавам от много години, повече ми допада варианта да бъдем един екип, да сме звена от една верига. Аз съм само свързващото звено, без тях нищо не бих могла да направя.

Приказната Ви история без хепиенд малко напомня за нещо от детството: едноименната приказка на Андерсен с безответната любов на безмълвната русалка към принца, или пък Алиса в друга страна на чудесата. Какво е най-важно за Вас от детството?

Най-напред това са филмите, които съм гледала в детството си, този много важен период за личността. Да вземем всеки човек – там всичко е заложено от детството. За мен това беше киното. В Ереван по един телевизионен канал един влюбен в киното човек абсолютно нелегално показваше филми на Фелини, Антониони и др. Някак си усещах, че именно това е киното – „Пътят”, „Амаркорд”... Бях влюбена в това кино и едва в института разбрах, че това са филми от класиката на световното кино, за което дори не съм подозирала. Изучавахме тези филми, анализирахме ги и открих, че моите състуденти ги виждат за пръв път. Това беше изненадващо за мен.

Дейвид Линч казва в едно свое интервю, че идеята е като риба, която е хванал някой друг: вие не я измисляте, а само я „готвите”. Кое е важно за Вас при „изготвянето” на филма?

Причислявам себе си към режисьорите визуалисти, т.е. за мен е много важно изображението, картинката. Но формата се диктува от съдържанието: разбираш, че тази история трябва да се разкаже по този начин, друга ще диктува друга форма на изображението. Затова се стремя винаги да изхождам от историята, т.е. от „рибката“, която съм хванала.

Като се има предвид Вашия триумф и наградите Ви в чужбина, както и включването на името Ви в десетката на обещаващите дебютанти – режисьори, за което пише „Variety“, имате реален шанс да победите в конкурса на София Филм Фест (пожеланието се сбъдна! – Г.Н.). В какви кинофестивали Ви предстои още да участвате? Вярвате ли в успеха?

Успехът на филма сред критиката е голяма изненада за мен. Задачата ми беше да попадна в кино-салоните и да събера добър бокс-офис, не разчитах на фестивали. За мен това е феномен. Предстоящо е участието ни на фестивала в Карлови Вари, а за по-нататък няма да гадая.

Почти всички руски филми от селекцията на СФФ бяха показани и по руската програма ОРТ „Закрита прожекция“. Благодарение на добрия вкус на организаторите на СФФ кино на Русия беше достойно представено на българския зрител. Не е за вярване, че телевизията, където Вие толкова много сте работили, не е проявила интерес към Вашата „Русалка“.

Струва ми се, че филмът ми не подхожда за това предаване, защото там показват филми, които по една или друга причина не могат да бъдат показани в прайм-тайма, например „Пътешествие с домашни животни“ си е чист арт-филм. А в моя филм няма никаква провокация или гореща тема, които там обичат да обсъждат. Разбирам защо се хвърлят на „Товар – 200“ на режисьора Балабанов – това е техен материал, а какво да правят с „Русалка“? Повтарям, че заснех абсолютно зрителско кино, него го гледат нормални хора. Но вие сте прави, ОРТ купи моя филм и премиерата му ще бъде по Първи канал.

софсправка®
национална информационна система

СТАНЕТЕ ЧАСТ ОТ
ИНФОРМАЦИОННАТА СИСТЕМА
НА БЪЛГАРИЯ

02 / 980 22 22
02 / 987 44 11

02 / 987 44 22
02 / 987 44 33

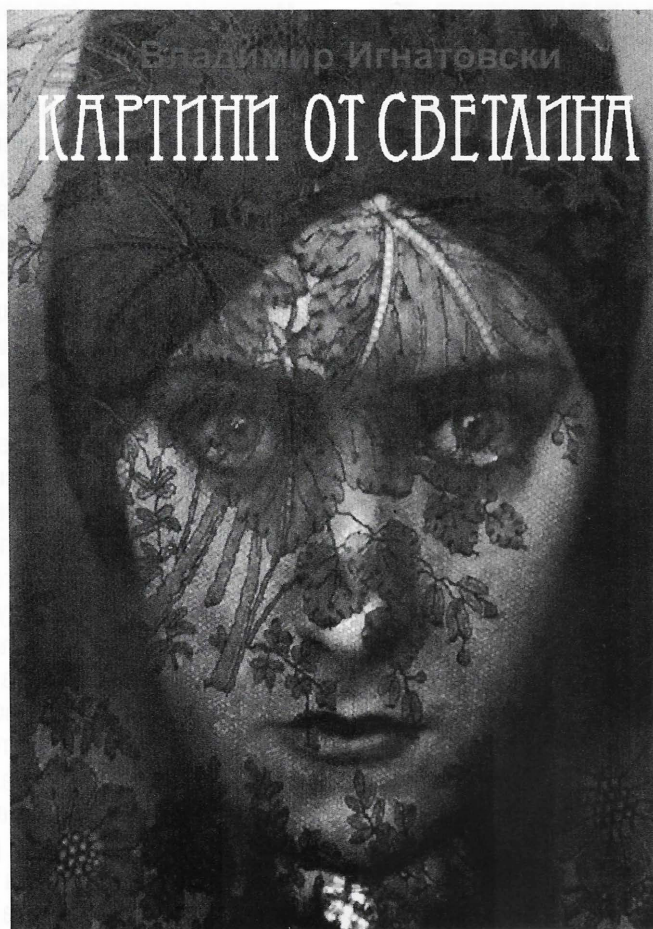
www.sofspravka.com

“Картини от светлина” за книгата на Владимир Игнатовски посветена на нямото кино

Иван Джаджев

Когато Владимир Игнатовски спомена, че пише книга, посветена на теорията на киното и аз му казах, че я очаквам с нетърпение и ще я прочета с удоволствие, това в никакъв случай не беше проява на куртоазия от моя страна. Думите ми за нетърпение и удоволствие бяха не толкова оценка за него като автор (макар че и това), колкото самопризнание, базиращо се на личното ми усещане за липса на определен род научна литература, от която чувствах (и продължавам да чувствам) необходимост. За какво става дума?

Ако вземем предвид знанието за изкуствата в основните му дялове – критика, история и теория – не можем да не констатираме тяхната очебийна неравнопоставеност както като интерес и отношение към тях, така и като реализация в научен продукт. Теорията присъства най-слабо (и като количество текстове, и като качество, и като интерес към нея) в сравнение с критиката и историята. Това ще го видим и в библиотечните каталози, и по книжарските рафтове, и в продукцията на научните институти, а ако щете, и в учебните планове на училищата по из-



куствата. Кинознанието не прави изключение в това отношение; теорията на киното отстъпва по всички показатели на кинокритиката и история на киното. Игнатовски не случайно специално отбелязва този факт: “Наистина през последните десетилетия (а историята на кинознанието все още се измерва в десетилетия – И.Д.) в тази сфера на науката за киното не са се появили нови фундаментални трудове” (с.6). Ето защо съвсем естествени са и нетърпението, с което се очаква един акт, водещ към задоволяване на така осъзнатата и така остро чувствана необходимост, и изпитването на удоволствие от нейното задоволяване.

Нека припомним, че Епикур и последователите му разглеждат удоволствието като естествена емоционална реакция и от задоволената необходимост, и от самия процес на задоволяването ѝ. Теорията на киното е теоретико-методологичният фундамент на кинознанието, взето във всичките му аспекти. Като много точно формулира авторът на „Картини от светлина“, „филмовата теория е философията на киното – тя търси отговор на основните въпроси за същността на кинемато-

графа, артикулира ги и предлага решението им... Предмет на филмовата теория са специфичната природа и същност на киното като масово средство за комуникация, като културно явление..." /с. 20-21/.

Познавам досегашните научни трудове на Игнатовски и смея да твърдя, че той винаги се е заемал с изследване на значими и сложни явления, като заедно с това винаги е проявявал реализъм по отношение на обективните предпоставки и на личните си възможности за тяхното пълноценно осмисляне. Тази негова черта да съобразява желанията и претенциите си с възможностите категорично е демонстрирана и в новата му книга. Много точно той отбелязва, че съществуват два основни подхода към представяне на кинотеорията: като завършена сграда и в процеса на изграждането ѝ. И отчитайки все още младенческата възраст на киното като културен феномен (а и като вид изкуство), неговата сложност, вътрешна противоречивост и многоаспектност като техника, индустрия, комуникация, зрелище, изкуство, бизнес и т.н., а още повече – и подчертаната динамика на дълбоките промени в еволюирането му, непрекъснатите и бързи „преходи от една естетика към друга...“, той съвсем правилно според мен избира втория подход – представяне на теорията на киното не като завършен резултат, а в процеса на нейното ставане: „написването на теория на зрелищата от епохата на дигиталните технологии (а киното е именно такова – И.Д.) – съвсем коректно заявява авторът – ще бъде задача на бъдещите поколения, но за тях ще е от полза да разполагат с фундамент като добрата стара филмова теория с нейните открития и перипетии, с нейните върхови моменти и неуспехите ѝ, с цялото ѝ богатство..." (с.7). Това е не само по-реалистично, но и методологически по-результативно, тъй като дава възможност на автора по-пълно да постигне мечтаната от всеки теоретик диалектика на историческото и логическото в подхода към предмета на познанието. И този подход на Игнатовски в новата му книга е дал своите плодове, което поражда не само удоволствие от четенето, но и респект от прочетеното. Историческото начало в подхода на автора предпоставя като първи период в историята на кинотеорията първия период от развитието на самото кино, което е неин предмет – периода на нямото кино. Така теорията на киното през този първи период (от самата поява на кинематографа до началото на 30-те години на XX век) въсъщност е и не може да не бъде теория на нямото кино, как-

вото в действителност е и заглавието на разглежданата книга.

Теоретическото осмисляне на киното с неговото еволюиране във времето се разглежда от Игнатовски като функция от цяла поредица детерминанти – самия културен феномен „кино“ като предмет на познанието; технологическия прогрес като фактор, обуславящ и възникването и характерните особености на киното в съответния етап от неговото развитие; общата културна атмосфера в обществото с неговите потребности и предпочитания; тенденциите в еволюирането и многообразието в битуването на естетическата и в частност на художествената култура на връзките на киното с другите изкуства и тенденциите в тяхното развитие и осмисляне и т.н. и т.н. Тази многостранна детерминираност както на киното с неговата сложност и многоаспектност, така и на теоретическото му осмисляне, по необходимост налага умело приложения от Игнатовски интердисциплинарен подход – естетико-художествен, психологически, комуникационен, социологически, културологичен, технологичен и пр. Разбира се, основен, който фокусира останалите, е естетико-художественият.

В този контекст при теоретическото осмисляне на киното на преден план се открояват два основни проблема – за принадлежността (или непринадлежността) на киното към изкуството и за идентичността на киноизкуството, за неговата /не/зависимост от другите изкуства и на първо място – от театъра. През тези първи десетилетия от теорията на киното и двата въпроса не намират еднозначен отговор – при всички случаи изказаните становища по тях, колкото и да са противоречиви, дори и взаимно изключващи се, колкото и да не са достатъчно добре аргументирани, представляват сериозен подстъп към разкриване собствената същност и специфика на киното и в частност – на киноизкуството. При това дискусиите по тях се водят в атмосфера, в която самото кино е изправено пред потребността да отстоява себе си, своето място под слънцето, своята значимост като културно явление и затова никак не е случайно, че в началото на развитието си кинознанието има не толкова теоретичен, колкото публицистично-апологетичен характер. Игнатовски съвсем основателно поставя особен акцент върху тази ситуация, като подчертава, че: „...хората, определяни като пионери на теорията на киното, са по-скоро публицисти, пишещи в защита на нещо ново и още непризнато, журналисти, сръчни в полемиката, но

писанията им се оказват проблематични, ако следва да бъдат оценявани с критериите на чистата теория... Така те остават в историята повече като публицисти, отколкото като истински теоретици". Но с не по-малко основания той заявява: „И все пак в техните работи присъстват очертанията на първите наблюдения върху същността и спецификата на кинематографа – там са наченките на филмовата теория” (с. 70-71)

Доминирането на естетико-художествения подход към теорията на киното през десетилетията на нямото кино обуславя и разглеждането ѝ в контекста на водещите по това време модернистични и авангардни направления в изкуството и изкуствознанието, оказали съществено влияние както върху самото кино, така и върху неговата теория – футуризма, експресионизма, сюрреализма, формализма (преди всичко – руската формална школа) и т.н. Така Игнатовски представя теорията на нямото кино, а през този период това е теорията на киното изобщо, с присъщото ѝ единство в многообразието, чрез подчертано коректното от негова страна разкриване концепциите на повече от двадесет жалонни автори на теоретически текстове, като се започне от Ричото Канудо, Фернан Ле-

же, Леон Мусинак, Хуго фон Мюнстерберг и пр., като се мине през Дейвид Грифит, Луи Делюк, Жермен Дюлак, Жан Епщайн и др. И се стигне до Зигфрид Кракауер, Бела Балаж, Рудолф Арнхайм и т.н. Особено внимание и място авторът е отделил на руското кинознание през тези десетилетия (Владимир Маяковски, Всеволод Пудовкин, Лев Кулешов, Дзига Вертов, Юрий Тинянов, Виктор Шкловски, Сергей Айзенщайн и др.). Тази широта на обхвата от проблеми, направления и имена, довела до неминуемо информационно изобилие – плод и на авторовата ерудиция, както и дълбочината на анализа, не могат да не предизвикат чувството на респект у читателя. Защото новата книга на Владимир Игнатовски е безспорен принос в българското (а смея да се надявам – и не само в българското) кинознание.

Не знам какви са намеренията на Игнатовски, но аз виждам тази ценна книга като първа част или първи том на една цялостна авторска история на теорията на киното. Дано и той я вижда така.

Накрая не мога да не отбележа и особено доброто оформление на книгата, което напълно кореспондира с характера и съдържанието ѝ.





Георги Богданов и Борис Мисирков

Георги Богданов и Борис Мисирков са оператори и фотографи, основатели на Продуцентска компания АГИТПРОП и съучредители на Българско Фотографско Сдружение. От 2000 г. са кинооператори и независими продуценти. Оператори са на носителя на „Сребърен вълк“ от фестивала в Амстердам *Георги и пеперудите*, на *Проблемът с комарите* и

Други истории - награда „Гриърсън“ за най-добър документален филм от кинофестивала в Лондон и *„Коридор No 8“* - Берлинале 2008 – ФОРУМ, Награда на независимото екуменическо жури; от фестивала HOTDOCS – Торонто, Награда на HBO за изгряващ талант в областта на документалното кино. Авторы са на множество полнометражни и късометражни документал-

ни филми и визуални кампании. Фотографи на свободна практика за водещи български и международни издания. Работите им са представяни в самостоятелни и колективни изложби на фотография и съвременно изкуство в Европа и САЩ.

По какви критерии избирате филмите, които снимате?

По-скоро филмите сами ни избират.

Какво е за вас камерата?

Както си говорихме с режисьора Валентин Вълчев - тесла. Тесла, с която да си издялаш каквото си поискаш.

А светлината, композицията, движенията, цвета?

Всичко останало.

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

Малко техника, останалото е акъл и усет. Понякога се забавляваме с технически джаджи, но обикновено предпочитаме да работим с прости средства.

Може ли операторът да спаси режисьорски гаф на терена?

Генерален гаф не може да се спаси - но един добър режисьор можеш да го подсетиш за нещо, което не забелязва по време на снимки.

Какво означава за вас „да уловиш неуловимото“?

Не знаем. Понякога се вижда на екран.

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

Случайните връзки обикновено са кратки - като в живота.

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

Няма такова нещо.

Какво според вас е непрофесионално и недопустимо в операторската работа?

Да не се вижда картинката.

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

Опитваме се да бъдем внимателни с героите - без тях филм няма.

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

Различни са - трупали сме ги откак се забавляваме с изображения и изплуват според конкретния сюжет.

Ходите ли на кино?

Да.

Какви филми гледате?

Стареем се да гледаме всички български филми, които излизат.

Имате ли предпочитан вид кино?

Прости филми.

А колега, от когото да се възхищавате?

Свен Нюквист - но още не бихме посмели да кажем, че сме колеги.

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

Нямаме притеснения да залагаме на всякакви формати - 8мм, 16 мм, 35мм, HD - в зависимост от това какво си иска сюжетът.

Доколко интуицията и емоцията са важни във вашата професия?

Да ги добавим към светлината, композицията, движенията и цвета.

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

Пазим експериментите за кратките форми, във филмите боравим с традиционни средства.

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

Често се занимаваме и с кратки форми, които са изцяло авторски.

Мислите ли, че операторът е носител на авторски права?

Да.

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

Добрите критици обикновено забелязват и коментират изображението - поне според нашия опит.

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

Досега не ни се е случвало да се чувстваме "наемници" - и се надяваме да продължим да се чувстваме съавтори във филмите, в които се забъркваме.

Какво ви зарежда с енергия за вашата работа?

Сънят.

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

Високо, стръмно, да духа вятър.

Солотурн 2008

Послания към съвременния зрител

Людмила Дякова

В неотдавнашна сладководна беседа с режисьора Владислав Икономов (един от мъдреците в киното ни), професорът разви тезата за важните филми. Разбира се, че зависи за кого, но все пак важни са тези филми, които остават в съзнанието, карат ни да мислим, да спорим, да задаваме въпроси и да търсим отговори. Вярно е, че съвременното кино залага повече на екшъна и атрактивната форма, но това съвсем не омаловажава значимостта на смислените филми. Напоследък все повече млади творци разказват простички истории, държат на посланието в своите творби и не се прехласват по смайваща визия. Опитвах се на този принцип да селектирам впечатленията си от фестивала в Солотурн – Швейцария, още повече, че измина доста време от неговото провеждане. Така без да поглеждам в записки и каталози, започнах да си припомням видяното, да осмислям и анализирам онова, което в една или друга степен ме е докоснало и продължава да занимава мислите ми. Странно е, но след толкова време продължавам да съм обсебена от един налудничав филм: „Пустинята – Кой е човекът?“ – режисьор Феликс Тиси – ексцентрично пътешествие в необятността на пустинята, далеч от екзотиката на туристическите атласи – от Наска до Аризона, през Синай до Невада. Така в никъдето на пустинята модерният човек търси себе си – скитници, самоубийци, шантави художници, авантюристи, учени сякаш участват в гигантски пърформанс на самодоказване – физическо и духовно. Чувствах се объркан, дали си попаднал в зората на Човечеството, или се сблъскаш с неговите останки след Апокалипсиса. Един „археологически“ научно-фантастичен филм, който въздейства като документ за маниите, обсебиите, шизофреничността и объркаността на съвременния човек – като наблюдение, провокация, размисъл... От останалите документални филми любопитни

ми бяха: „Без книжка“ на режисьорката Бианка Конти Росини. Странно на пръв поглед изследване на мотивите, поради които някои хора не желаят да карат кола. Те вече са надраснали тази привилегия, което от самосебе си налага сравнение. При нас колата е въпрос на престиж, колкото по-лъскава и скъпа е, толкова човекът, който я притежава, се чувства „някой“, а още по-добре, ако се перчи с няколко коли. Но в някаква степен за българина колата е и форма на независимост – от неуредиците в транспорта, от уседналостта, а и начин за преодоляване на все още неизживения комплекс от социализма по пътешествия – по пътуването като форма на свобода. Да не говорим, че за не малко българи колата продължава да бъде трудно постижима мечта. А ето че по света доста хора са ревизирали приоритетите си и кола не им е нужна, дори притежанието ѝ пречи именно на независимостта и свободата им. Парадокс в развитието на обществата. Както се казва, те се връщат от там, за където ние сме се запътили. Въпрос на бит, проблем на мислене...

В тази посока внимание заслужава и „Фрау Мерцедес“ – филм портрет на дама на зряла възраст, чиято професия е проститутка. Посветила се на този занаят в ранната си младост, Сил-



„Дни и облаци“



вия Лайзер продължава да го практикува и след пенсионна възраст. Нейната кола е нейно работно място (тук вече мотивът да караш кола е неоспорим), и тя с достоинство и отговорност се отнася към заниманията си. Въпросът е не толкова в парите, макар че заработеното помага на пенсията ѝ, колкото в съзнанието, че онова, което върши, е смислено и по някакъв начин полезно, въпреки че с всяко ново поколение правилата все повече загрубават и често „мъжествеността“ се изявява с юмруци. Няма как човек да не запомни героинята на този филм – корпулентната ѝ фигура, трезвото ѝ отношение към живота и усещането, че се чувства добре в собствената си кожа, без претенции, но и без самосъжаление.

Истински възторг и респект извика не само у мен (филмът стана носител на Наградата на публика и беше в номинациите за най-добър филм), **„Макс и ко“** – пълнометражен куклен анимационен филм, дело на младите режисьори – братята Самуел и Фредерик Гийом. Това е мащабна и амбициозна копродукция с Великобритания и Франция на стойност 30 милиона швейцарски франка, от които 1,5 милиона са средства от държавната хазна на Швейцария, но въпреки смайващите за нас цифри, бюджетът му е на половината от този на американските му съперници. 130 изключително ефектни и въздействащи кукли – изящни и много симпатични и трогателно антипатични типаж

са „раздвижени“ в този филм по традиционни за куклената анимация методи, но с перфектни технически механизми. Четири години са били необходими за реализацията му. За „спояване“ е използвана съвършено нова компютърна система „Animotion“ изобретена от двамата братя Гийом съвместно с техническия университет във Фрайбург и резултатът от завършения филм е наистина завладяващ: Динамична, наситена с повишаващ адреналина „съспенс“ сага за лошите и добрите. Военен концерн за страшно унищожително оръжие – мухобойки – е пред фалит поради лошо стопанисване, но науката помага на алчността и са изобретени генно модифицирани мухи. „Бизнесът“ с мухобойките се разраства с пълна сила и потърпевши са обикновените, миролюбиви герои. Но храбрият Макс и неговите приятели разкриват заговора и сред битки, любов и песни правдата възтържествува. Признавам, че от години не съм гледала толкова простичък като послание и толкова очарователен като въздействие филм, в който алюзиите са пречупени през незлоблива ирония и ведър хумор, а изпълнението на проекта е брилянтно. Оператор на филма е известният Ренато Берта, а композитор е не по-малко популярният Бруно Куле. За наша гордост музиката е записана в България от Bulgarian Symphonik Orchestra в студио 1 на БНР със съдействието и участието на СИФ 309..., продуцентската фирма

на Виктор и Борислав Чучкови, които от години работят с видния композитор. Няма как симпатиите към този филм да не предизвикат мрачни размисли за днешното дередже на българската анимация, защото творчески потенциал дал Бог, но средствата са оскъдни, а и доста се постаряхме да унищожим базата си – студия „София“, а и нека си го кажем направо, липсва инициатива и креативност. Българските аниматори като че ли се стъписват пред международно сътрудничество. Дано да греша, но проекти за копродукции, инициирани от наши автори, почти няма и е жалко, ако тази инерция не се преодолее, за да се явим с амбициозни мащабни проекти на европейския, а защо не на световния пазар...

От игралните филми, показани тази година в Солотурн, също има творби, които някак се „загнездиха“ в съзнанието ми. Подчертавала съм и в други статии през годините това си наблюдение: силните филми на този фестивал обикновено са „простички“, „непретенциозни“, но толкова топли, толкова човешки и толкова съвременни, че не може да не се запомнят и вълнуват дълго време съзнанието на зрителя.

„1 ден“ на Жакоб Берже е дневник, разписание, наблюдение и анализ на един /не/обикновен ден от живота на средностатистическо семейство. Като в „Рошомон“ авторите излагат, преплитат и противопоставят гледните точки на героите – мъжа, жената, детето, любовницата – към случващото се точно в този ден: Разкритата изневяра, гузната съвест след пътен инцидент, екзалтацията на детското влюбване и отрезвяване след невъзможна любов. Низ от катарзисни ситуации, през които режисьорът мъдро и елегантно води героите, а и зрителите към размисъл за „обикновените“ житейски ценности – семейство, обич, почтеност.

В тази посока са и интересите на Силвио Солдини. Преди години режисьорът ни изненада с трогателния „Хляб и лалета“, който беше показан и в България, а сега новата му творба: „Дни и облаци“ отново ни прави причастни към проблемите на съвременния човек. Заможно семейство от вър-



„Макс и ко“

ховете на средната класа е изправено пред банкрут. Срутва се устоите на тяхното благополучие, рухва социалният им статус, но пред колапс е и духовната ми устойчивост – срутване, от което никой не е застрахован. Изведнъж си давах сметка колко крехък и раним е човек пред изпитанията, но и колко жилав може да бъде, за да съхрани човешкото в себе си, да запази достойнството си, обичта си към другия и да му останат сили да повярва, че доброто все още предстои. Много деликатно и талантливо, без неореалистични залитания, без излишен мелодраматизъм и без арт поза, Солдини ни показва живота такъв, какъвто е, и такъв, какъвто може да бъде, но не „животът на другите“, а „другият наш възможен живот“. Нещо, което, струва ми се, всеки очаква от доброто кино, независимо дали е европейско, българско, световно. Или поне от важните филми, които с „простичките“ си послания ни карат да се вгледаме в себе си, в търсене на доброта и човечност.

goEast 08

Триумф на дебютантите

Божидар Манов



goEast ➡

8. FESTIVAL DES MITTEL- UND OSTEUROPÄISCHEN FILMS
WIESBADEN 09.04. BIS 15.04. 2008

Когато през пролетта на 2001 Висбаден освети за първи път екрана си с киното на страните от Централна и Източна Европа, малцина вярваха, че това ще е дълготрайно и устойчиво културно събитие. Ала през изминалите осем години столицата на провинция Хесен действително се наложи като фокус за филмите и кинематографистите от този регион и дори отправи поглед още по на изток, чак до Казахстан. Така идеята на Немския филмов институт във Франкфурт с директор г-жа Клаудия Дилман не само оцеля, но получи сериозна подкрепа както от местните държавни институции, а така също от бизнеса и някои фондации, ориентирани към изкуството и културата. И днес женският екип на фестивала (директор Кристине Копф и художествен директор Светлана Сикора) уверено развива идеята goEast, като успешно организира не само филмовата

програма, но и редица паралелни събития с актуален и полезен ефект за младото кино от изтока на континента. Показателно е, че сега, когато много от страните в региона вече са членки на ЕС, интересът към тях не намалява, а реалната им интергация се схваща като процес на взаимно културно интегриране и равноправно партньорство.

goEast 2008 заложи на проверената си селекционна формула – най-доброто от новата продукция, но подчертано даде рамо на младите автори в региона. И без да е регламентирано изрично в статута, този път 70 процента от заглавията в основния конкурс се оказаха дебютни – първи или втори филм на режисьорите им. А пък журито (в което имах честта да участвам) с председател авторитетният немски продуцент Еберхард Юнкерсдорф („Оскар“ за „Тенекиеният барабан“ и още много филми на Шльондорф, Клуге, Фасбиндер) без никакви компромиси наградил предимно дебютанти, с което потвърди техния триумф във Висбаден! Така на практика безспорно най-ярките филми в конкурса бяха справедливо отличени и авторите им заслужено получиха сериозен международен сертификат за качество.

Може би не всички очакваха, че Голямата награда „Златна лилия“ (плюс чек за 10 хил. евро, осигурени от генералния спонсор - автоконцернът „Шкода“) ще получи дебютът на естонката Кадри Кьосаар „Магнус“ - заради особената, екстремна тема и персонажи плюс твърде впечатляващо операторско решение. Впрочем предварително се знаеше, че младата режисьорка е не само абсолютен дебютант в киното, но и биографията ѝ преди това е твърде интересна – никога не е учила кино, известна е като писателка с два нашумели романа, а е започнала да публикува още на 13-годишна възраст. Същевременно „Магнус“ се оказва първият естонски филм, селектиран някога в Кан (2007) и предизвикал сериозен интерес в секцията „Особен поглед“, провокирал освен това голям публичен скандал в Естония и спрял от разпространение. Филмът аскетично и вгълбено навлиза в

душевността на отчаян и безпътен наркоман, който след два опита за самоубийство се връща в дома си. Тогава блудният син и баща му, също бивш наркоман, повеждат философски разговор за смисъла на живота и цената на съществуването. А след един потресаващ, болезнен епизод на раздяла, синът се отправя към гората, където вече е избрал подходящо дърво, за да се ообеси, изпратен от разбиращия поглед на бащата. Но това все още не е финалът – следва документална „опашка“, която дописва действителния случай. Бащата е играл себе си, покойният син, разбира се, е изпълнен от актьор, а животът продължава по своята сурова, но необратима логика. Ето че е възможно една много лична, дори маргинална история, която е изцяло потопена в тъмните дебри на индивидуаната психология, да респектира с дълбоко проникновение и с мощна художествена енергия. Както винаги, за доброто изкуство няма забранени теми или маловажни сюжети – всичко е въпрос на авторска чувствителност, нестандартен поглед и органични находки в екранния език. Успехът на всеки подобен филм е рисков, разбира се, но зрителската отзивчивост и съпреживяване са възможни само ако екранът ги е провокирал категорично. Показателно в случая е, че „Магнус“ получи и наградата на ФИПРЕССИ.

При такова открояване на един филм-фаворит няколко други спореха равностойно както за зрителското одобрение, така и за останалите официални награди. И наистина въпрос на личен вкус и кинематографични предпочитания е изборът между заглавия като „Любов и други престъпления“ на сърбина Стефан Арсениевич, „Край реката“ на украинката Ева Нейман, „Прости неща“ на руснака Алексей Попогребски, „Вацлав“ на чеха Иржи Вейделек или „Товар 200“ на опитния Алексей Балабанов. Всяка от тези ленти има какво да предложи на зрителите като увлекателен сюжет, обществено значим проблем, добро художествено майсторство, определен кинематографичен вкус или жанров подход. Очевидно комбинацията от подобни качества открии сръбския филм (познат и у нас от София Филм Фест), който получи наградата за режисура, експонирайки успешно галерия от индивидуални съдби върху суров социален фон. Докато украинският филм „Край реката“ (награда на Федералното министерство на външните работи) респектира с впечатляващо умение да гради екранна атмосфера и социално време, фрагментарен разказ от умело построени етюди и



„Любов и други престъпления“



„Край реката“



„Мост от цветя“

много точни актьорски типажи – все безспорни качества за дебютантката Ева Нейман, очевидно грижливо напътствана от своя художествен патрон Кира Муратова.

В документалния конкурс нашият филм „Проблемът с комарите и други истории“ на реж. Андрей Паунов беше фаворит и на публиката, и на журито. Ала в последната фестивална прожекция се появи румънският „Мост от цветя“ на режисьора Томас Чулей и буквално му „отмъкна“ наградата, присъждана за първи път от Фондация „Минало, отговорност и бъдеще“. 87-минутната лента разказва с изключителна любов, човешко съчувствие и сдържана горест за трудния живот на бедно молдовско семейство, което се бори за оцеляване в глухата селска проникция. При това бащата сам отглежда трите деца (майката от 4 години е на гурбет някъде в Европа), давайки им не само всичко необходимо за всекидневно съществуване, но и невероятна душевна топлина, образование, любов към земята, природата, книгите и грижа за тяхното бъдеще. Великолепен документален роман за смисъла на живота и родителския дълг! Така „Проблемът с комарите...“ трябваше да се задоволи с Почетен диплом. Но отново нашето документално кино потвърди авторитета си във Висбаден след двете предишни награди за „Хляб над оградата“ и „Азбука на надеждата“ на Стефан Командарев.

Вторият симетричен диплом в игралния конкурс взе великолепният актьорски ансамбъл Сергей Пускепалис, Леонид Броневой и Светлана Каминина от „Прости неща“ на Алексей Попогребски. Макар че филмът не достига нивото на дебютния „Коктебел“ (съвместно с Борис Хлебников), и тази зрителска (мело) драма с нарочен, дори ироничен (но не холивудски) хепиенд успява да поднесе смислено послание в четлив и предпочитан жанров код.

Както винаги, наред с официалния конкурс, goEast продължава да отделя грижливо внимание и към най-младото поколение кинематографисти от Източна Европа, представяйки богата студентска програма от различни филмови училища – този път ФАМУ от Прага, школата на Вайда във Варшава, академията „Конрад Волф“ в Бабелсберг и студенти от Висбаден, Майнц, Офенбах, Касел. А традиционният симпозиум, организиран от д-р Ханс-Йоаким Шлегел, „уцели десетката“ с темата си „Ролята на документалното кино и обособяването на нови държави в бивша Югославия“. Седемте дни във Висбаден предложиха и други паралелни събития (режисьорски панорами на Сергей Параджанов и унгареца Бенедек Флигауф, пазар на копродукционни проекти и т.н.).

С две думи: осмата среща изток – запад в столицата на провинция Хесен потвърди безспорното място и нарастващия авторитет на фестивала goEast.



БЪЛГАРСКОТО КИНО - ИСТИНСКО ОТКРИТИЕ

на XVII международен фестивал "Златен Витяз" 2008

Олга Маркова

Това са думите на президента на МКФ „Златен Витяз“ Николай Бурляев, произнесени на официалното закриване, и те най-точно изразяват всеобщото мнение за високото ниво на българските филми в конкурсните програми тази година. Преди всичко имам предвид игралната колекция, в която за първи път в биографията на този фестивал с най-престижната награда - „Златен Витяз“, бе удостоен „Пазачът на мъртвите“ на непрежалимия Илиян Симеонов. За него се заговори веднага след прожекцията. Искане за дискове, за да могат да го гледат отново. А оценката на журито бе единодушна. При връчването на наградата председателят на журито, известният руски режисьор Александър Аскаков, подчерта значимите художествени вношения на тази философска притча и помоли своя колега Маргарит Николов, член на същото жури, да предаде своето усещане за посланието на българския автор. „Трудно ми е да говоря от името на Илиян: този честен, прекрасен млад творец - отбеляза М.Николов. - Още повече сега, когато той трябва да бъде тук и да се радва заедно с нас. Но струва ми се, че от филма му струи просветлението: пред лицето на смъртта всеки човек в крайна сметка избира Достойнството. Като истината за себе си в преживения живот. Стигаме до убеждението, че човек... всеки един човек в никакъв случай не е захвърлен проект, а проект просветлен, проект Божествен“.

Стойността на нашия успех може да бъде реално оценена в съпоставка с някои от конкурентните творби на фестивала като „12“ на Никита Михал-



ков, „Площадът на Спасителя“ на Йоанна Кос-Краузе и Кшищоф Краузе, „Безмълвна светлина“ на Карлос Рейгадас, „Майко моя“ на Клаус Хярьо, „Свещ от гроба Господен“ на Реваз Чхеидзе, завоювали вече международно признание.

Достойно се представихме и в другите състезателни програми. Режисьорът Костадин Бонев получи „Бронзов Витяз“ за „Военен кореспондент“ в телевизионния конкурс за игрални филми. В случая това бе втората по значимост награда, тъй като „Златен Витяз“ в телевизионната селекция не бе отреден. А „Сребърен Витяз“ завоюва рус-

ката творба „Апостол“ на Иван Иванов и Юрий Мороз, с популярния актьор Евгений Миронов в главната роля. Всъщност К.Бонев за втори път е отличен с „Витяз“ - първият (сребърен) бе преди десет години за документалния филм „Търпение то на камъка“.

Сред състезаващите се 70 анимационни творби русваният филм „Парцалът“ на Анри Кулев (получил Специална награда на „Златен Ритон“ в Пловдив 2007 г.) бе удостоен със „Сребърен Витяз“. С интерес се коментираше както мъдрият сценарий на Христо Ганев, така и майсторската работа на режисьора. Първа награда бе присъдена на стилното куклено произведение „Той и тя“ по повестта „Старосветски помещици“ на Гогол, доказващо чрез трогателните отношения на двата главни персонажа, че хармония в живота е (почти) възможна.

Ценен е и „Бронзовият Витяз“ в пълнометражната състезателна програма, където винаги конкуренцията е силна, особено от страна на домакините.

Той бе спечелен от просветителския филм „Светителят“ на режисьора Горан Благов и оператора Христо Обрешков. Пълната зала аплодира сериозната изследователска работа на режисьора, осветляваща за първи път личността на митрополита на Киевска и Цяла Русия, московския чудотворец Киприан, българин по произход, на кръстопътя на драматичните събития и превратности на XIV век. Творбата проследява живота на великия духовен пастир: от родното му място - старата българска столица Търново, през Света гора, Атон и Константинопол - до руските земи. Миналата година филмът бе удостоен със специален приз в номинацията „Религия и изкуство“ на X МКФ „Religion Today“, Рим-Тренто.

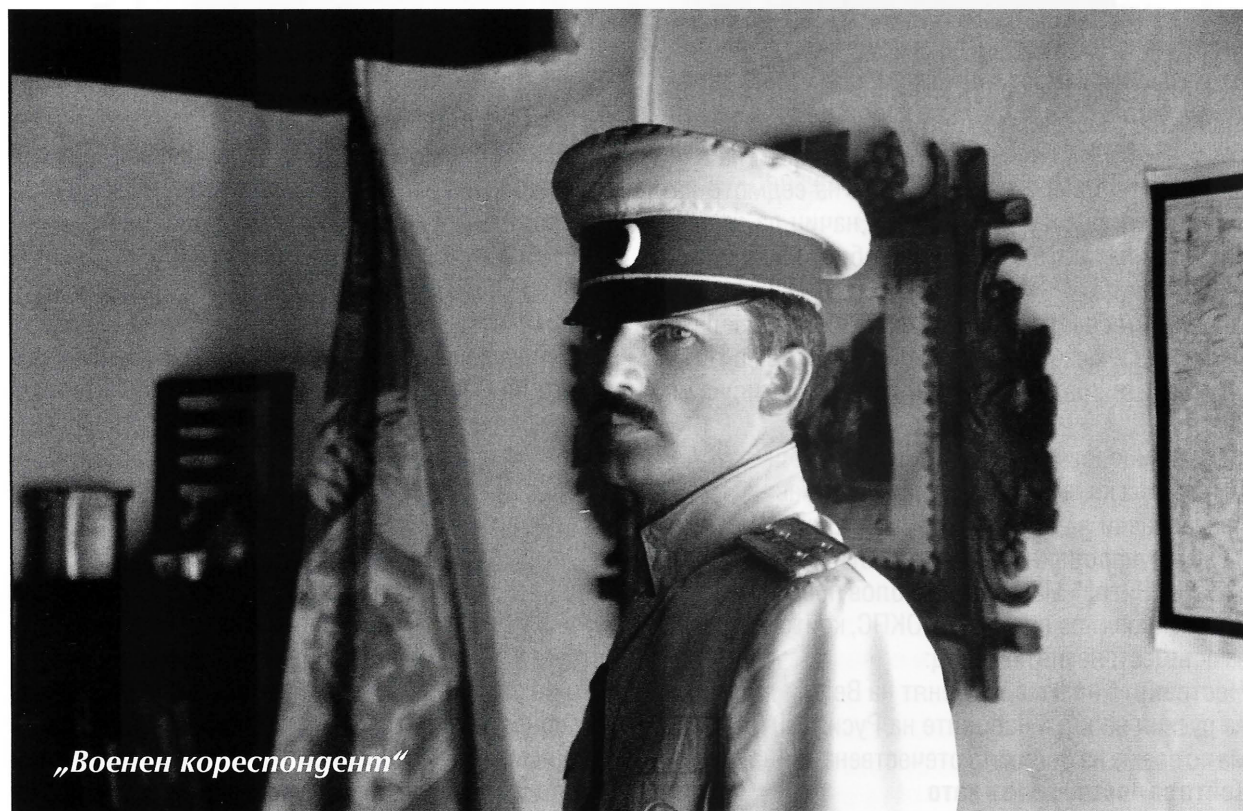
Специално искам да отбележа, че точно тази година на Златен Витяз многогодишните усилия на Маргарит Николов, селекционер за България, да представя най-доброто от родната ни кинопродукция, се увенчаха с успех. И в петте програми присъствието на нашето кино бе много мощно. За първи път в биографията на фестивала „Златен Витяз“ бе присъден на български филм.

В последния ден на фестивала в Дома на киното на Съюза на руските филмови дейци бе показана многочасова програма, посветена на Новото българско кино. Публиката радушно посрещна награ-

дените на фестивала творби „Пазачът на мъртвите“, „Военен кореспондент“, „Светителят“ и „Парцалът“. Породи се идея тази инициатива да се превърне в традиция: независимо къде се провежда „Златен Витяз“, българските филми, които участват в неговите програми, да бъдат прожектирани и в Дома на киното в Москва от 24 май до 1 юни. А у нас по време на Есенния сезон на изкуствата в Пловдив и на пролетния сезон на изкуствата в НДК - София да се състоят Дни на новото руско кино.

Тазгодишният фестивал чества 110 години на филмопроизводството в Русия и семейството, като следва девиза: „За нравствени християнски идеали, за извисяване на човешкия дух“, а човекът с неговите реални проблеми винаги е бил във фокуса на кинематографичното внимание. Конкуренцията между филмите в състезателните програми винаги е била стимул за творческа надпревара.

„Когато снимам, си припомням десетте Божии заповеди“ – сподели майсторът на кинокомедията Елдар Рязанов, поемайки на сцената Златния медал на името на Сергей Бондарчук. – Ако всички живеем по тези заповеди, няма да съществуват тероризъм, насилие, убийства. Киното е голяма сила на убеждението. На екрана трябва да тържествува разумното, доброто, вечното“.



„Военен кореспондент“



„Пазачът на мъртвите“

Важен е и фактът, че тук за първи път е включена програма „Световните кинотворци в борба срещу тероризма“. Не случайно при връчването на наградите бе подчертана функцията на седмото изкуство като реален художествен начин да се противопостави на злото в името на доброто и справедливостта.

С тази цел всяка година в рамките на фестивала се провежда и международна конференция на тема: „Духовните традиции в киното на християнския свят“.

На нея Вицепрезидентът на Международното обединение на кинематографистите на Славянските и православни народи (МОКСПН) и Вицепрезидент на международния кинофестивал и форум (МКФ) „Златен Витяз“ Маргарит Николов предложи своя идея и проект по линия на МОКПС, които се приеха за осъществяване по повод:

Честването на 9 май – Денят на Великата победа на руския народ и народите на Русия над фашизма по време на Великата отечествена война,
Който се чества вече и като

- Денят на Европа

Да се чества също и като

- Ден на Великото жертвоприношение на Славянството и Православието за спасяването на Народите на Европа и света от фашизма и даряването им със Свобода по време на Втората световна война. Като честване гражданско, а защо не и църковно.

За спасяването на Европа от фашизма и извоюването на Свободата на народите, Славянството и Православието дадоха повече от 25 000 000 жертви – най-добрите синове и дъщери на народите си. Това е историческа истина, която Човечеството също трябва да знае и отбелязва през идните векове.

Винаги ме е впечатлявал респектът, с който в Русия се отнасят към легендите - ветерани на културата. У нас подобна оценка на ценностите просто не съществува. Всяко откриване на фестивала започва с филмов колаж, включващ откъси от филмите на незабравими майстори на киното под надслов: „Вие бяхте с нас“ - Тамара Макарова,

Сергей Бондарчук, Виктор Туров, Кирил Лавров, Александър Сиделников, Борис Карпов, Георги Жжонов, Евгений Матвеев, Евгений Самойлов, Клара Лучко, Стево Жиган, нашият Николай Йотов...

Този път на откриването златният медал на името на Бондарчук за цялостен принос в съвременното кино бе връчен на любимия на много поколения актьор Алексей Баталов - помним го от прекрасните роли във филмите „Летят жерави“, „Дамата с кученцето“, „Москва не вярва на сълзи“. С присъщата му деликатност и очарователна усмивка той каза от сцената: „Радвам се на връщането на киното към истинските стойности, което виждам в програмата на „Златен Витяз“. Онова, което най-много ни липсва днес, е Доброто, вярата в него“. Всъщност доброто преобладаваше в показаните (рекордно!) 266 филма от 31 страни. Тук богатата християнска култура наистина дава пример за стремеж към постигане на духовни и нравствени ценности. „Сега най-важно е да спасим културата си, която ще спаси и самите нас - подчерта в словото си по време на закриването на фестивала министърът на културата и комуникациите Александър Авдеев, бивш посланик на Русия в България. -Трябва да полагаме усилия културата и изкуството винаги да вървят пред политиката.“

Истински взрив от възторг заля залата при връчване на Гран при на Никита Михалков за „12“. В поредното си бляскаво слово режисьорът Михалков отбеляза: „Кинофорумът „Златен Витяз“ се утвърди като място за срещи на духовни единомишленици, опитващи се със своето творчество да усъвършенстват нашата несъвършена действителност. Той тръгна от Москва през 1992 г., обхо



„Апостол“

ди почти цяла Русия, разширявайки значително своята географска и духовна територия, и сега отново е в столицата... Не бива да забравяме, че човек е средство, а не цел. Ако не осъзнаем това, ще бъдем обречени да изгубим ценностите“.



Камерата и особеностите на гледната точка

Владимир Игнатовски

Ние сме вътре в кадъра!
Бела Балаж

Екранното пространство е сътворено пространство. Ян Мукаржовски го нарича „пространство, създавано от техниката на кадъра“. Формално погледнато, именно така се раждат произведенията на киното: заснема се обликът на материалната действителност и след определено обработване полученият резултат се проектира върху плоскостта на екрана. Но това е само първият задължителен етап. Финалът на този процес протича във възприемащото съзнание, там продължава животът на филма. Илюзията за движение на статичните образи и усещането за обем на двуизмерното екранно изображение се раждат в мозъка на зрителя в киносалона. Постепенно хората, които снимат филмите, установяват, че ефектът, създаван от техниката, евъзможно да бъде подчертан и усилен. Усещането за обем да бъде допълнително провокирано, като се използват средства, познати и от други изкуства, например от живописиста. „Вместо привичното отвеждане на погледа на зрителя назад – пише Мукаржовски – става неговото извеждане пред изображението, похват, често използван от бароковата живопис“.¹ Това далеч не е единствената възможност. Възможно е да се използва и „актуализиране на положението на зрителната ос: в действителност то е хоризонтално (у зрителя, който гледа изображението), предполагащото от изображението положение обаче е почти вертикално. Тези два похвата са общи – подчертава той – за киното и за изобразителните изкуства“². Чувството за дълбочина на кадъра е възможно да се подсили посредством разполагането на предметите в кадъра един зад друг, особено ако те са с различен размер. За успешното реализиране на този ефект допринася много и движението на актьорите на екрана, то особено ясно внушава усещането за обемност на изображението. Тези и други похвати са съществени при оформянето на онова единство, което

Айзенщайн нарича „мизанкадър“, по аналогия с театралната терминология. Но несъмнено най-силно въздействащото средство, което поражда усещането за „реална“ дълбочина на екранното пространство, е камерата – всяка промяна в нейната позиция разширява обема на средата, обитавана от филмовите герои.

Макар тази възможност да е органично присъща на кинематографа, хората, които правят филми, няма да се възползват от нея незабавно. Ще бъде необходимо време преди камерата да се освободи и да се „раздвижи“, преди режисьори и оператори да осъзнаят, че не е задължително да бъде статично закотвена по време на снимки. През първите десет-петнадесет години на игралното кино камерата неизменно бива поставена фронтално пред изпълнителите, които разиграват сцените, предвидени в сценария. В първото в историята студио за производство на филми, построено от Жорж Мелиес, централно място заемала специално издигната площадка, напояща театрална сцена; актьорите играели на нея пред окото на неподвижната камера. В ранните филми на Мелиес са особено нагледни все още неразкъсаните връзки на новото зрелище с театралната традиция. Действието на екрана започва със заснетото разтваряне на театрална завеса. Организатор на вариететни представления, сам участник в тях като илюзионист, Мелиес пренася на екрана навиците, придобити на сцената. Завесата няма място в киното, тя е знак от друга кодова система – нейното разтваряне сочи на публиката в театъра, че спектакълът започва. Киното си създава различна кодова система, с която да обозначи същото: филмовото зрелище започва тогава, когато лъчът на прожекторния апарат огрее бялото поле на екрана. А с времето се оформя ритуалът на началните надписи. Имената на участниците в екипа, създал филма, всеки път оформени и поднесени

Разработката е част от новата книга на професор Игнатовски „ВРЕМЕПРОСТРАНСТВО или за хронотопа в ранната филмова теория“

различно, са увертюрата към общуването с екранното зрелище. А на екрана театралната завеса придобива специфично значение – нейното присъствие препраща към модели, идващи от други времена и други територии, говори за традиционност, архаичност или пък придобива иронично звучене. В своя филм „Мело“ Ален Рене подчертава театралния характер не само на действието, но и на чувствата на героите си, с неестественото за киното поделение на действието на актове, обозначени също като в театъра със заснетото разтваряне и спускане на завесата – елемент, категорично присъщ на естетиката на друг тип зрелище и звучащ тук откровено пародийно.

В ранните филми на Мелиес, които са всъщност не повече от заснети театрални представления, „обогатени“ с ефектите на филмовата техника, камерата заема позицията на зрителя, който, неподвижен в креслото си в салона, следи случващото се на сцената. След като на екрана се „разтвори“ предварително заснетата завеса, в кадър се появява техният създател. Прави го така, както е свикнал от десетки живи представления: излиза странично иззад кулисите и застава пред публиката, в случая пред камерата. Разиграва ексцентричните си номера с хора, които изчезват, а на тяхно място се появяват други; предмети, които ту се смаяват, ту неимоверно увеличават размерите си и т.н. Всичко се извършва пред неподвижно равнодушното око на обектива. А когато цялата сума тоха на екрана привърши, Мелиес артистично се покланя по посока на несъществуващата публика и напуска сцената, т.е. излиза от кадър. Ще бъде необходимо време, за да може екранът постепенно да се отърси от толкова явната обвързаност с характерните особености на сценичното общуване, но камерата още дълго ще фиксира действието, разиграващо се пред нея, от неподвижната позиция на „господина от партера“, т.е. ще възпроизвежда гледната точка на привилегирования посетител, разположен на особено престижното място в центъра на театралния салон. Това определение, превърнало се с годините в клише, пределно точно обозначава визуалното оформление на филмите от първите години на съществуване на кинематографа. То илюстрира съпадението между позицията на камерата и гледната точка на зрителя. Той вижда само онова, което вижда обективът и което камерата е зафиксирала върху филмовата лента.

В екранния свят обективът на филмовата камера замества окото на зрителя, превръща се в негово

естествено „продължение“. Това „трето око“ е статично. Камерата, която наблюдава всичко случващо се на екрана, години наред остава неподвижна. Само когато се смени кадърът се променя и позицията ѝ, подобно движение не е възможно да се случи в един и същ кадър. Показателен за мисленето, преобладавало в кинематографа по онова време, е примерът, който предлага в началото на 20-те години на миналия век Всеволод Пудовкин. Той обяснява как би следвало правилно да се заснеме излитането на самолет. Режиьорът, иначе известен с монтажните си експерименти във филми като „Майка“ и „Краят на Санкт-Петербург“, предлага първо излитащият самолет да се заснеме отпред, след което да се повтори кадърът, но неговият бяг по пистата и издигането му във въздуха се проследи... отзад. Днес не би имало нищо по-естествено от това край пистата да се разположат няколко камери, които да зафиксират излитането на самолета от различни гледни точки. За да се превърне в нормална практика подобен похват, при който няколко камери работят едновременно, е било необходимо на бял свят да се появи телевизията. В годините на нямото кино малцина са били способни да предугадят ефекта, който ще предизвика появата на новото средство за масова комуникация. Един от тях е Мусинак, който пише в далечната 1927 година: „Можем да предположим, че ще бъде изобретено средство за пренасяне на филма на разстояние. /.../ Това ще доведе до създаване на приемници, които ще позволят на хората, притежаващи екран за приемане, да си избират необходимата им програма. И е съвършено очевидно, че основите на кинематографа – и неговото производство, и мрежата му за разпространение – ще изпитат сериозни потресения“³. Времето изцяло ще потвърди прогнозата на Мусинак, но когато това се случи, киното отдавна няма да е същото. А това е съвсем друга тема...

Рудолф Арнхайм твърди: „Пионерите на киноизкуството доста бързо са установили, че „движещата се“ камера създава дълбочина“⁴. Но истината е по-различна – нямото кино дълго време не познава вътрешната динамика на кадъра, която се ражда с движението на камерата. Дори действието в кадъра да е изключително бурно, както често се случва през онези години в нямото кино, камерата безстрастно следи случващото се. Промяната на ракурса е силно въздействащо средство, но за да се появи на екрана нова ефективна гледна точка, задължително се изисква смяна на кадъра.

Съществуват изключения, но те дълго остават без последствия за естетиката на екрана. По-скоро инцидент е знаменитият фарт на Люмиеровия оператор Промио, който снимал от гондола, плаваща в един от каналите на Венеция. Камерата, която Грифит поставя на балон, за да демонстрира небивалите размери на декора, построен специално за „Нетърпимост“, също е изключение от общоприетата практика. Едва през 20-те години на века камерата постепенно се отърсва от сковаващата я неподвижност. Абел Ганс споделя с чувство на законна гордост: „Апаратът за снимки единствен, неподвижен, зает да улавя всички чудесни непознати движения, които се разгръщаха около него, трябваше на свой ред да се хване на хорото. Ние го раздвижихме и аз мисля, че съм един от тези, които го отведоха в самото сърце на спектакъла на живота: поставих го върху една количка, накарах го да се търкаля като топка по земята, закачих го на шията или на корема на коне, понесли се в буен галоп, провесих го на въженце като махало и го накарах да звъни в пространството; принудих го да се качва и слиза, хвърлях го във въздуха като топовно гуле, накрая го прикачих към човека и го накарах да върви, да тича, да обръща глава, да пада на колене, да вдига окоото на своите обективи към небето...“⁵. По същото време има и други, макар и не толкова екстремни, търсения. Например в немското кино – камерата във „Вариете“ лети заедно с главоломните движения на артистите на трапеца под купола на цирка, а в „Последния човек“ оператор като Карл Фройнд в няколко кадъра обединява гледната точка на героя с тази на камерата, за да я превърне в изразител на емоционалното му състояние.

20-те години на XX век са преломен момент в оформянето на екранната изразност. Това е време, когато игралното кино се е утвърдило. И публика, и специалисти признават художествените достойнства на неговите създания, дискутират се изразните средства на екрана: едрият план, монтажните концепции, „езика на киното“. Новата роля на филмовата камера е част от този процес на съзряване на киното. Тя престава да бъде безпристрастен регистратор на събитията, придобива ново за нея качество: „субективността“. Дотогава изразител на единствената гледна точка, която съвпада напълно с позицията на зрителя, камерата се оказва притежаваща по-богати възможности. Например да материализира и представи позицията на екранния герой. Новата динамика на филмовата камера обогатява вселената на играл-

ния филм – появяват се условия да бъде успешно разкрит и интимният свят на психологията на неговите обитатели. Разкрепостената камера изправя теоретиците пред два важни проблема. Първият – каква е ролята на филмовия апарат за изграждане на екранното пространство, доколкото всяка промяна на неговата позиция разкрива различни аспекти на средата на действието („при смяната на кадрите – както пише Ян Мукаржовски – независимо дали тя се извършва плавно или рязко, винаги се променя било насочеността на обектива, било разположението на цялата камера в пространството. Това преместване в пространството се отразява в съзнанието на зрителя...“⁶). Вторият от тях е свързан с възможностите, които променящите се гледни точки на камерата разкриват за игралното кино и сюжетостроенето на неговите произведения. Апаратът веднъж е „представител“ на автора на филма, друг път е възплъщение на позицията на някого от героите в действието (онова, което наричат „субективна камера“, е преди всичко инструмент, на който е „делегирана“ гледната точка на зрителя).

Филмовата камера има решаващо участие в съграждането на пространството на екрана, което в последна сметка възниква в съзнанието на зрителите. Валентин Михалкович дори твърди, че пространството на филма се ражда и живее не на екрана и не в главите на публиката, а пулсира невидимо нейде пред бялото платно. Жизнено важен елемент на този динамичен процес е позицията на наблюдаващия, независимо дали става дума за камерата или за зрителя, още повече, че в киното тя най-често съвпада. Гледната точка, която тази позиция олицетворява, често има определящо значение в структурата на всяка художествена композиция. Според Успенски „в живописата и в другите изобразителни изкуства проблемът за гледната точка се проявява преди всичко като проблем на перспективата“⁷. Очевиден факт е, че от Възраждането насам линейната перспектива се превръща в нормативна за европейската живопис и предполага единна и неподвижна гледна точка, т.е. строго фиксирана зрителска позиция. Перспективното изображение материализира именно индивидуалната гледна точка като израз на извършилите се огромни промени в концепциите за устройството на света и на обществото, както и новото разбиране за ролята на индивида в социалните процеси. Този изобразителен принцип ще преобладава до началото на XX век, когато „предметната“ живопис ще бъде изместена от различните те-

чения на модернизма. „Освободена благодарение на фотографията от робията на вярното изображение, живописът може да се заеме с преследването на по-висша задача: абстракцията” – пише Сюзан Зонтаг⁸. Абстрактната живопис не отменя активността на реципиента, който общува с картината, но няма съмнение, че в XX век единството на гледната точка на създателя на изображението и на възприемащия остава приоритет на киното в рамките на визуалното общуване.

Доколкото литературата не борава с изображението, тя изпитва затруднения когато става дума за представяне на пространствените форми, но и нейните произведения не са лишени от разнообразни възможности за пресъздаване на гледната точка било на автора, било на неговите герои. Най-често срещаният в белетристиката повествователен модел е разказът, в който водеща е позицията на автора. Той съобщава онова, което според него е съществено за разгръщането на сюжета и напълно контролира протичането на действието. В този случай позицията на повествователя е отстранена и изглежда неутрална. Възможно е обаче гледната точка на повествователя (или наблюдателя) да съвпада с позицията на някое от действащите лица⁹. Освен това авторът на литературното произведение е в състояние в рамките на едно и също повествование да променя гледната точка, като ту я прехвърля на някой от героите си, ту отново приема ролята на всезнаещия и всевиждащ разказвач. Съществува и друг, често срещан вариант, при който разказът се води от името на едно от действащите лица, т.нар. „аз” повествование. В „Лунния камък” на Уилки Колинз събитията във всяка глава са представени от името на различен персонаж. А в знаменития криминален роман на Агата Кристи „Убийството на Роджър Акройд” този похват е доведен до крайност – в него повествованието се води в „аз” форма от името на... убиеца.

В белетристичното произведение повествователят може единствено с помощта на словото да оформя представата за пространството, сред което се разгръща действието. Промяната на гледната точка е един от ефикасните инструменти, с които той разполага. Борис Успенски цитира епизод от „Война и мир”. В него Толстой е „избрал позиция на човек, който присъства незримо в стаята и описва онова, което вижда”. Това описание включва освен репликите на героите на романа и гласът на графинята, който се „чува” от съседното помещение и с това оформя сложната конфигурация

на този епизод в романа¹⁰. Доминиращият движението на сюжета повествовател е в състояние да построи най-сложни конструкции във времето, да пренесе действието в миналото или в бъдещето, да направи видим вътрешния душевен мир на своите герои, притежава средства, макар и до известна степен ограничени, да изобрази убедително пространството, сред което това действие се развива. Нещо, което, разбира се, не би бил в състояние да реализира без активното участие на читателя, на възприемащото съзнание.

Особеното на сценичното зрелище е, че гледната точка на зрителя в театъра е фиксирана – той наблюдава случващото се на сцената, прикован към мястото си и не е в състояние да промени нито ъгъла на зрение, нито дистанцията до действието. Лишен е също така от възможността да обедини своята гледна точка с тази на действащите лица. Павел Флоренски предлага пример, който нагледно илюстрира различната ситуация, в която се намира зрителят в театралния салон и читателят с книга в ръка. В „Хамлет” Шекспир прибегва до един особен, сравнително рядко срещан на сцената, но несъмнено ефектен похват: „театър в театър”. Трупата пътуващи артисти играе пред кралския двор пиесата „Убийството на Гонзаго”. Пиесата е избрана преднамерено, за да бъде провокиран онзи, когото Хамлет подозира като убиец на баща си. Всеки, който чете драматургичното произведение, напомним Флоренски, е в състояние да види тази сцена през очите на участниците в нея, като сменя гледната точка на Хамлет с гледната точка на други от действащите лица: Кралят и Гертруда. В същото време посетителят в театъра е принуден да наблюдава случващото се на сцената от една-единствена – неговата собствена, на зрителя – гледна точка. Той не може да види действието от позицията на Краля или на Офелия, може да съди единствено по реакцията на действащите лица на сцената. Освен това, докато пътуващите артисти играят своята пиеса, действието в другите части на сцената замира. А когато интересът на публиката по волята на автора се пренесе към „зрителите” (групата около Краля), спира действието на импровизираната „сцена”, на която разиграват „убийството” на Гонзаго... Представителите на ранната филмова теория са сравнително единодушни, когато говорят за „непроменливата” гледна точка на зрителя в театъра като една от основните отлики между сценичното и екранното зрелище. Тинянов пише: „чудовищната свобода, с която киното се разпорежда с перспективата и

гледната точка, театър, притежаващ техническа триизмерност, релефност (именно поради тази своя особеност), е осъден да има една гледна точка, да притежава двуизмерност като елемент на изкуството.¹¹ Това съзвучие се нарушава само от гласа на Лев Кулешов, който твърди тъкмо обратното: действието в театъра бива наблюдавано от стотици различни позиции, които съответстват на местата, разположени в партера и по балконите, докато случващото се на екрана бива следено от „единствен“ наблюдател: окото на обектива. Може би защото за него е по-важно да подчертае активната роля, която играе камерата при изграждане на гледната точка в киното, отколкото да дефинира прецизно особеностите на възприемането на сценичното зрелище и на неговото пространство.

Бела Балаж формулира новата ситуация, която възниква в отношенията зрелище - зрител с появата на киното. Той подчертава, че когато обективът на камерата следи действието, не само се създава ново екранно пространство, изцяло се променя позицията на възприемащия. Според автора на „Зримия човек“ новото се състои в „премахването на фиксираното разстояние между зрителя и творбата – разстоянието, което досега беше неотменна характеристика на визуалните изкуства“¹². Когато бъде отстранено това „фиксирано разстояние“ и бъде премахната дистанцията, характерна не само за „визуалните“, но и за сценичното изкуство, се повишава субективността на възприятието: филмовата камера активно „води“ и насочва погледа на зрителя. Задължително всяка промяна на позицията на камерата означава промяна и на гледната точка на зрителя пред екрана, което създава илюзорно усещане за „включване“ в действието на филма. Според Балаж зрителят дори започва да вижда „през очите на действащите лица“. „Виждам – пише той – онова, което виждат от своята гледна точка и те. Аз самият нямам своя собствена. Смесвам се с тълпата, летя, гмуркам се, яздя заедно с главния герой. И ако някой във филма погледне другия в очите, той гледа от екрана и в моите очи. Защото моите очи са в камерата, тя ги отъждествява с очите на действащите лица. Те гледат с моите очи“¹³. А Вейчъл Линдзи възкликва в присъщия му емоционален стил, че се чувства като роднина на героите във филма и „присъствува заедно с тях около масата им“. Балаж категорично подчертава новия субективен характер, който придобива филмовото пространство. Активното поведение на камерата създава та-

зи субективност и прави очевидни отликите на кинематографичното зрелище от театралното. Сценичното пространство изглежда „отворено“, подаващо се на провокации – пресичането на рампата е възможно и в двете посоки: и от сцената към залата, и обратно от залата през рампата. И двата случая са „нарушения“, всеки път те са провокация към „правилното“ протичане на спектакъла, но в същото време са похват, който, използван умело, може да постигне силно въздействащ художествен ефект. Независимо че театралното представление е живо и разигравашо се непосредствено пред присъстващата публика, дистанцията между сцена и зрител, за която говори Балаж, съществува. Зрителят не е в състояние да „участва“ в сценичното действие, допустимо е единствено да „съпреживява“ неговите перипетии и да реагира в рамките, установени от театралната конвенция, например с аплодисменти. В пределите на филмовата комуникация дори това е невъзможно. Екранът представлява нееластична, „непробиваема“ преграда, буквално въплъщение на „четвъртата стена“, за която така разпалено пледира в началото на миналия век Станиславски. Общуването с екранното зрелище – зафиксирено, неизменно по своя характер – не изключва, напротив, предполага субективното „включване“ на кинозрителя, той е „подканен“ емоционално да съпреживява перипетиите на филмовия сюжет. Значение имат условията, сред които протича това общуване: полутъмната зала, в която се създава онова особено състояние на „сън наяве“, който така харесват сюрреалистите, колективността на възприятието и т.н. Не по-малко значение имат сюжетът на филма, изразните средства, с помощта на които той е пренесен на екрана. Сред тях не на последно място е ролята на филмовата камера, в която се материализира гледната точка на зрителя. От фиктивното обединяване на позициите на камерата и на зрителя възниква онова субективно усещане, за което говори Бела Балаж: „виждам през очите на героите“ и „моите очи са в камерата“.

Конвенцията на театралния комуникативен модел се „нарушава“ когато някой от изпълнителите на сцената директно се обърне към публиката. Въпреки това подобен похват сравнително често се използва в практиката (всеки монолог представлява подобен апел към залата). В киното подобен похват („ако някой във филма погледне другия в очите, той гледа от екрана в моите очи“¹⁴) е по-скоро изключение. Нещо повече, в игралното ки-

но съществува неписана забрана актьорите да гледат в обектива на камерата – погледът, вперен от екрана към залата, действа изключително силно и често има поразяващ ефект. Доказал го е още финалът на „Голямото ограбване на влака“ на Едуин Портър в 1902 година, в който престъпникът насочва пистолет към обектива на камерата, т.е. към всеки зрител в салона и стреля. Оттогава насетне едрият план на актьор, насочил поглед към залата, се използва рядко тъкмо защото е особено силно въздействащ акцент.

Живият театрален спектакъл допуска общуването между сцена и зала и в двете посоки, макар да има и известни ограничения. Комуникацията в киното е едноразсочна – зрителите са лишени от възможност да контактуват непосредствено с екранното действие – то се разгръща в затворено и недопускащо провокации „отвън“ пространство. В театъра, дори под формата на изключение, присичането на линията на рамката е допустимо и режисьорите – макар рядко, се възползват от тази възможност. В киното екранът е твърда непреодолима мембрана, през която общуването протича единствено едноразсочно. Преодоляването на границата, която отделя екрана и публиката, се осъществява не реално, а в рамките на действието на самото зрелище. В „Пурпурната роза от Кайро“ на Уди Алън влюбеният поглед, който героинята не откъсва от екрана, заставя изпълнителя на главната роля да „слезе“ и премине в другото, също така фиктивно пространство на филма, за да преживее там стрес от сблъсък с нещата от „реалния“ живот. Подобни емоционални състояния изпитва и героят на Бъстър Кийтън – прожекционистът, който в съня си попада в света отвъд екрана. За да се окаже ту сред хищни зверове, ту на скала, блъскана от вълните на океана или сред шумна улица, изложен на опасност да бъде прегазен от някой автомобил. Създател на най-яркото артистично доказателство за невъзможността на подобен пряк контакт е Жан Люк Годар. В „Карабинерите“ героите попадат в киносалон, в който се върти някакъв филм. На екрана анонимна дама си сваля дрехите и влиза във вана, пълна с вода. Героят, привлечен от прелестите на жената, се опитва да проникне в екранното пространство. Единственият резултат: бялото платно се скъсва и дамата от филма продължава тоалета си във ваната, но вече върху тухлената стена отзад. Ироничният поглед на Годар разкрива ясно невъзможността от общуване с екранните образи.

Особеностите на комуникативния модел на всяко

зрелище задължително се отразяват върху спецификата на общуването. В другото съвременно средство за масова комуникация – телевизията, чийто принцип е категорично различен от кинематографичния – тъкмо погледът в обектива на камерата е един от основните похвати, използвани в процеса на общуване. Водещият, вперил поглед в обектива на телевизионната камера, изглежда вторачен във всекиго пред малкия екран. Създава усещане, че говори лично на разединените, индивидуални зрители, обръща се към всекиго от тях, сам у дома, но в същото време част от имажинерна телевизионна аудитория. Към всеки един от тази огромна публика телевизията изпраща своето симулирано интимно послание.

Хуго фон Мюнстерберг обръща внимание върху този важен аспект на съпоставката между театъра и киното, който може да бъде определен като „присъствие-отсъствие“. На сцената изпълнителите присъстват непосредствено, те са реални човешки същества от плът и кръв, докато на плоския екран в кинотеатъра актьорите са не повече от отчуждени по фотографски път „сенки“. Този факт позволява на Ричард Канудо да говори за „неподвижното нереално на Екрана и променливото реално на Сцената“¹⁵.

Фотографската природа на кинематографа, неговата техническо-механична същност предопределя вторичния характер на филмовите образи. „Снимките – пише Сюзан Зонтаг – са едновременно псевдоприсъствие и знак за отсъствие“¹⁶. Процесът на трансформиране на реалността и пренасянето ѝ на екрана под формата на зафиксирано върху филмовата лента изображение, като прекъсва връзката на непосредственото живо общуване със зрелището, което съществува по време на театралния спектакъл, придава на случващото се в екранното пространство известна призрачност и нереалност. Този своеобразен ефект на „отсъствието“ е многократно коментиран в годините на нямото кино. Понякога добива ексцентрични форми, например идеята на Вейчъл Линдзи: филмовият сеанс да не бъде лишен от диалог, но тъй като това е невъзможно да се случи от екрана, да се практикува от публиката в киносалона. Той предлага по време на прожекцията зрителите да обсъждат качествата на действието, разиграващо се върху бялото платно, доколкото изпълнителите не присъстват „на живо“ и не е възможно да бъдат засегнати от подобно поведение, както би се случило по време на театрално представление. „Мери Пикфорд – заявява той – няма да ни се оби-

ди". Но когато се опитал да реализира своето намерение по време на прожекция в киносалона, то било осуетено не от евентуалното възмущение на отсъстващите актьори, а от бурният протест на „някакви продавачки", които реагирали срещу двамата досадници, пречещи им да се насладят на любимото зрелище. Дистанцията между акта на създаване на игралния филми и неговото представяне пред публиката провокира остроумната констатация на Борис Айхенбаум: „Филмът не очаква от нас аплодисменти – няма кого да аплодираме освен прожекциониста"¹⁷.

Същата констатация прави и Томас Ман, който впрочем далеч не е привърженик на кинематографа, чиято техническа природа според него не му дава право да се нареди сред останалите изкуства. Той е оставил пределно точно описание на състоянието на зрителите в киносалона. Във „Вълшебната планина" има епизод, в който героите попадат в атмосферата на типична за началото на XX век кинопрожекция. Големият писател възпроизвежда облика на пъстрата филмова „програма" от ранните години от киното и акцентира специално върху особеностите на възприятието на механичното, фотографско по своята природа зрелище. Героите на романа гледат на екрана: „една вълнуваща история на любов и убийства, която няма се развиваше в двора на някакъв ориенталски деспот... А когато последната трепкаща картина на една част от филма изчезваше, когато в салона светваха светлини и полето на виденията заставаше пред тълпата като празно пространство, не може да има дори аплодисменти. Нямаше някого тук, комуто да отблагодарят с ръкопляскания, когато да извикат още веднъж на сцената заради художествените му постижения. Актьорите, събрали се заради филма, на който сега хората се наслаждаваха, отдавна се бяха пръснали по всички краища на света; зрителите бяха видели само картини-сенки от продукцията им – милиони картини и най-кратки зафиксирвания, на които бяха разложили движенията им, за да може по желание многократно да се повтаря заснетото и при трепкащото разматване на лентата да се връща към стихията на времето. В мълчанието на тълпата пред илюзията имаше нещо безжизнено и отвратително..."

„Заснетото" зрелище поставя публиката в особена ситуация, силно отличаваща се от „раздвоеното" съзнание на посетителите в театъра. „Зрителите присъстваха – пише Томас Ман – навсякъде; пространството бе унищожено, времето – спряно,

„там и тогава" бе превърнато в едно стрелкащо се, блуждаещо, колорирано с музика „тук и днес". Изведнъж се приближи до естествена величина една млада жена от Мароко в коприна и райета, натурфена с огърлица, гривни и пръстени, с разголені наполовина напращели гърди. Ноздрите ѝ бяха разширени, очите ѝ – пълни с животинска жар, чертите ѝ – раздвижени; тя се смееше с белите си зъби, с едната ръка, чиито нотки изглеждаха по-светли от плътта, засенчи очите си, а с другата помахна на публиката. Хората смутено се взираха в лицето на пленителната сянка, която сякаш виждаше, но всъщност не виждаше, която не досягаха никакви погледи и чиито смях и ръкомахане нямаша нищо общо с настоящето, а се отнасяше до някакво „там и тогава". Това, както казахме, примесваше към удоволствието едно чувство на безсилие. После фантомът изчезна. Празна белота покри платното, появи се думата „край", цикълът на спектакъла се затвори и народът мълчаливо опразни театъра, докато отвън напираше нова публика, която жадуваше да види повторението на действието"¹⁸. Дори у представителите на филмовата теория рядко ще срещнем толкова ярко описание на особеностите на екранното зрелище – за фиксирано веднъж завинаги, възпроизвеждано и дистанцирано както от акта на създаване на филма, така и от процеса на неговото възприемане. Факт, който не пречи на зрителите в киносалона да възприемат героите на филмовото действие, по думите на Мюнстерберг, едновременно като „сенки", и като „живи същества". Психически феномен, обективно присъщ на процесите на общуване със създанията на киното.

Особеностите на комуникативния принцип на кинематографа не допускат реалното общуване с екранните образи, но създават благоприятни условия за идентификацията на зрителите със случващото се на екрана. Посетителят в кинотеатъра е склонен да се отъждестви с филмовите герои, с техните постъпки и преживявания¹⁹. В „Диалектика на просвещението" Адорно и Хоркхаймер говорят за сливането на екранния и на реалния свят извън киносалона, коментират „опита на кинопосетителя, възприемащ улицата отвън като продължение на току-що напуснатата прожекция (тъй като самият той иска строго да възпроизвежда всекидневния свят на възприетото)". Колкото „по-пълно и по-плътнo техниките му удвояват емпиричните предмети, толкова по-успешна е изматмата, че светът навън е пряко продължение на онзи, който опознаваме в прожекцията"²⁰. „Техники-

те”, с помощта на които се стимулира зрителската идентификация, са тема, отнасяща се до феномена „масова култура”. А колкото до кинематографичното пространство и филмовото време, пионерите на кинотеорията установяват, че техните специфични характеристики се създават както от особеностите на сетивното възприятие и пътищата за обработване на получените от него данни в мозъка, така и от филмовата камера. „Този субективен поглед на камерата е пренесен във филмовото пространство, в пространството на действието – пише Бела Балаж. – Всички неща се възприемат от зрителя от гледната точка на действащите лица. Именно чрез тези ракурси се постига отъждествяването, за което вече говорих. Чрез тях ние съпребивяваме перспективните и пространствените впечатления на други хора - впечатления, които никое друго изкуство не би могло да ни предаде”²¹.

Промяната на гледната точка на апарата от една страна разширява границите на филмовото пространство, от друга - създава онази особена него-

ва субективност, която се превръща в отличителен белег на екранното зрелище. Движението на камерата поставя посетителя в киносалона в ситуация напълно различна от онази, в която се намира театралният зрител. Докато единият е прикован към креслото си и може да наблюдава случващото се на сцената от единствена гледна точка, другият, макар и привидно, е избавен от тази „неподвижност” на погледа. Пространството на сцената е монолитно и трудно се поддава на манипулации, особено когато става дума за бърза смяна на топосите на действието. Гледната точка на камерата, а следователно и на посетителя в киното, може да се сменя с мълниеносна бързина и без пространствени ограничения. „Публиката – пише Мюнстерберг - е в състояние да види клуб в Ню Йорк и след това снеговете на Аляска, а след това тропиците – един до друг, върху една и съща лента”. А това вече е описание на възможностите, които предлага друго от изразните средства на киното, способно в не по-малка степен от камерата да създава на екрана неповторимо ново пространство

¹Мукаржовски, Я. Студии по история на изкуството. С., Наука и изкуство, 1993, с. 238-239

²пак там

³Мусинак, Л. Избранное М., Искусство, 1981, с. 89.

⁴Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие. М., Прогресс, 1974, с. 266

⁵Ганс, А. Визуалната хармония се превърна в симфония в: Из историята на филмовата мисъл, Антология, т. ъ, С., Наука и изкуство, 1986, с. 101

⁶Мукаржовски, Я., цит. съч., с. 239

⁷Успенски, Б. Съчинения. т. ъ. Семиотика на изкуството С., Наука и изкуство, 1992, с. 14

⁸Зонтаг, С. За фотографията Златорогъ, С., 1997, с. 155

⁹Успенски, Б., цит. съч., с. 66

¹⁰пак там, с. 67

¹¹Тынянов, Ю. Поэтика. История литературы. Кино, М., Наука, 1977, с. 330

¹²Балаж, Б. Избрани произведения. С., Наука и изкуство, 1988, с. 140

¹³пак там, с. 141

¹⁴пак там

¹⁵Из историята на филмовата мисъл, Антология т. ъ, с. 58

¹⁶Зонтаг, С., цит. съч., с. 20

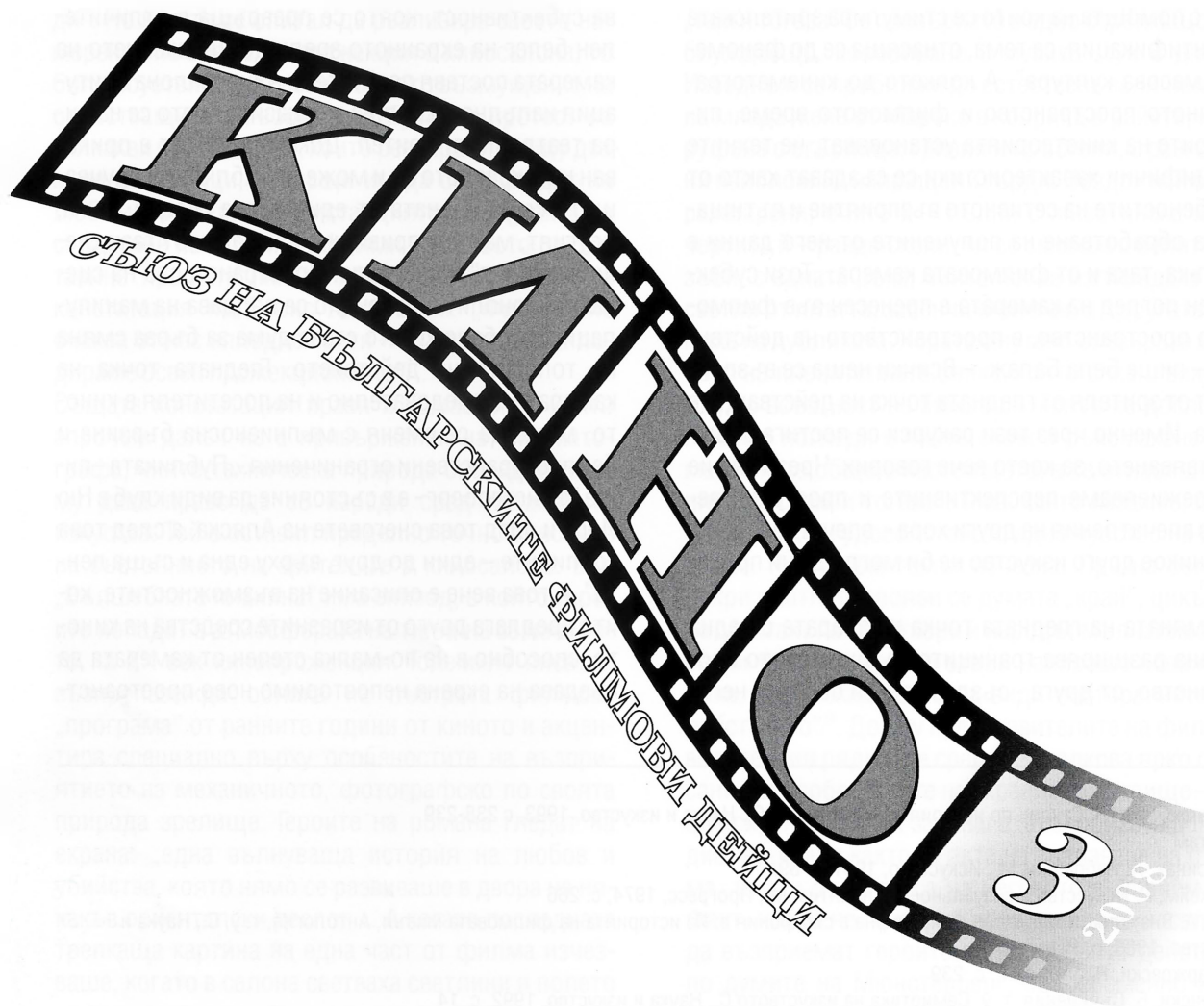
¹⁷Айхенбаум, Б. Проблеми на киностилистиката в: Съветска филмова теория от 20-те години, С., Наука и изкуство, 1984, с. 231

¹⁸Ман, Т. Вълшебната планина. С. Народна култура, 1972, с. 413-414.

¹⁹пак там

²⁰Хоркхаймер, М., Адорно Т. Диалектика на Просвещението С., Гал- Ико, 1999, с. 158

²¹Балаж, Б., цит. съч., с. 155



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

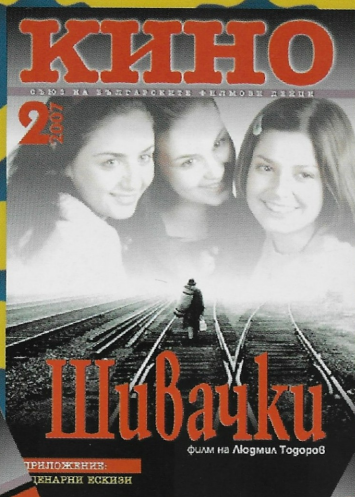
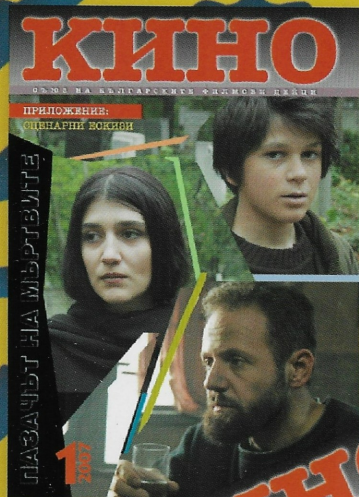
СБФД интернет сайт: <http://www.filmmakersbg.org/index.html>

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



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

MEDIA



A programme of the EU

СТРАСТ ЗА КИНО

PASSION DE CINEMA PASSION FOR CINEMA
PASSION FOR CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION DE CINEMA LEIDENSCHAFT FÜR KINO
PASSION FOR CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION DE CINEMA LEIDENSCHAFT FÜR KINO
PASSION DE CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION FOR CINEMA СТРАСТ ЗА КИНО
PASION POR EL CINE PASSION FOR CINEMA
LEIDENSCHAFT FÜR KINO PASSION DE CINEMA
VÁŠEŇ PRO FILM СТРАСТ ЗА КИНО PASSION DE CINEMA
PASION POR EL CINE AISTRA KINUI
PASSION DE CINEMA PASSION FOR CINEMA
PASSION FOR CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION DE CINEMA LEIDENSCHAFT FÜR KINO
LEIDENSCHAFT FÜR KINO PASSION DE CINEMA
VÁŠEŇ PRO FILM СТРАСТ ЗА КИНО PASSION DE CINEMA
PASION POR EL CINE AISTRA KINUI
AISTRA KINUI PASSION DE CINEMA PASSION FOR CINEMA
PASSION FOR CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION DE CINEMA LEIDENSCHAFT FÜR KINO
PASSION DE CINEMA PASION POR EL CINE
PASSION FOR CINEMA СТРАСТ ЗА КИНО
PASION POR EL CINE AISTRA KINUI
LEIDENSCHAFT FÜR KINO

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

info@mediadesk.bg
www.mediadesk.bg

ПРОГРАМА НА ЕВРОПЕЙСКИЯ СЪЮЗ В ПОДКРЕПА
НА АУДИОВИЗУАЛНАТА ИНДУСТРИЯ