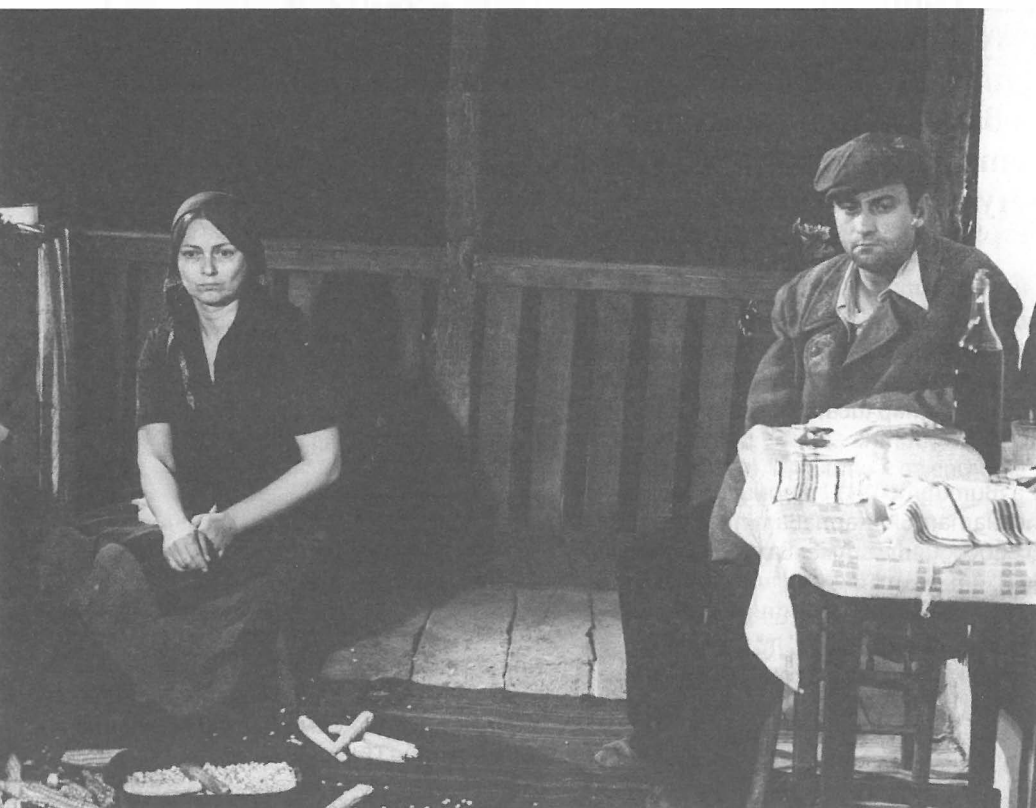


Петя Александрова

Филмите, които унизяваха страха



Невена Коканова и Филип Трифонов в кадър от филма „Селцето“, сц. Константин Павлов, реж. Иван Терзиев © Архив на Българската национална филмотека

Константин Павлов влиза в киното сравнително късно, след десетгодишен период без работа и публикуване. През 1975 г. е назначен в Киноцентъра и още с дебюта си печели Специалната награда на Варненския фестивал „Златна роза“. Така започва дългият път на писателя в киното, който продължава и след неговата смърт.¹ За четвърт век по негови сценарии са заснети десет филма – „Спомен за близначката“, реж. Любомир Шарланджиев, 1976; „Чуй петела“, реж. Стефан Димитров, 1978; „Илюзия“, реж. Людмил Стайков, 1980; „Масово чудо“, реж. Иван Павлов, 1981; „Бяла магия“, реж. Иван Андонов, 1982; „Памет“, реж. Дочо Боджаков, 1985; „Без драскотина“, реж. Зако Хеския, 1989; „Селцето“, реж. Иван Терзиев, 1978–1990; „Нещо във въздуха“, реж. Петър Попзлатев, 1993, и „Съдбата като плъх“, реж. Иван Павлов, 2001. И на

още няколко е редактор, сред които с неочакваността си се открояват „С лобов и нежност“ на Рангел Вълчанов (сц. Валери Петров) и „Константин Философ“ на Георги Стоянов (сц. Никола Русев). Негови стихове звучат в „Живот го поискване“ на Коста Биков, 1987, а после Биков му посвещава документалния филм „Опит за мълчание“, 1998, в който играе себе си.

Прави впечатление, че Константин Павлов не работи повторно с един и същ режисьор (с изключение на Иван Павлов), което може да означава или чепат характер, или запънатост на сценариите му на ръба на киното. А вероятно и двете.

За първото имам и лични впечатления – като студентка му посветих курсова работа, а при запознаването Константин Павлов без особена деликатност ме отблъсна за разговор.

Сценаристът Константин Павлов постига в речта едно специфично катурване от висините на намислената патетика към бруталната конкретност

Вярно, след време смекчи тона – бях присъствала на снимките на спрения филм (и сериал) „Селцето“ и съответно бях негов защитник. Но общуването с Павлов никога не вървеше гладко – той остро реагираше на „фрази, кухи като змийски зъби“, които „тровеха с безсмислие кръвта му“, и не позволяваше да бъде въвлечан в празнодумни и светски капани.

Това отношение към словесното общуване според мен определя и диалога в неговите сценарии. Труден, чудат и ръбат диалог – с много паузи и недомлъвки, понякога толкова неуместни, че няма как да не усетиш житейската им ирония. С безкрайни мълчания (онези, които пораждаг агресията в „Нещо във въздуха“), с абсурдни вметки (като кръчмарските препирни в „Чуй петела“ или „Бяла магия“), с клишета, преоблечени в мъдрости („Селцето“), със стихотворни строфи („Илюзия“). Във филмите по Константин Павлов има дори заиграване със задкадровия глас. В „Спомен за близначката“ мекият и носталгичен Николай Бинев с неизменното чувство за хумор разказва преживелци за селския живот около Девети септември. Има и смело директно обръщане към публиката на героя в „Масово чудо“ – все със същата ирония, но този път отстранението не се определя от изминалото време, а от позицията на нереализирал се режисьор. Сценаристът постига в речта едно специфично катурване от висините

на намислената патетика (влюбеният Виктор в „Спомен за близначката“, екзалтираният Кирил в „Масово чудо“) към бруталната конкретност („Яж, Невено, яж“ и „Искам и аз да ходя по водната повърхност... опа... не се получи“).

Сценарните похвати на Константин Павлов не се поддават на класическото конструиране – те се доближават много повече до поезията, отколкото до драмата. Епизодите се натрупват линейно, а развързката се претрупва. Линиите се отклоняват и разклоняват, остават незавършени, плъзгат се по чувства и асоциации, които пък „разцъфват в причудливи краски“.

Ще се спра само на някои от филмите по Константин Павлов – онези, които намират „правата посока по обратната страна на ветропоказателя“, особено по теми, попътни на общата конюнктура. Най-вече заради уменията на сценариста да разказва „не за безстрашните, а за истински страхливите, които внушават истинския страх у другите“.

Когато се появява „Спомен за близначката“, изглежда, че за времето на Съпротивата (изискан евфемизъм) вече е казано, написано и заснето всичко. Но уж незначителната история на болната от рак Невена, нито добра, нито лоша, чиято „драма не беше попътна на другите“, пробожда като нож. Подобно на „Хирошима, моя любов“ на Ален Рене, където прекършването на неуместната любов се изравнява в разрушителната сила с последиците от атомната бомба, тук смъртта, сполетяла героинята, се издига над идейните борби и катаклизми. И в своя делничен драматизъм я усещаш по-близка от превратностите на историята – противно на тогавашната догма, личното надделява над общественото със съчувствие и тъга. Образите метафори, които остават от филма: месенето с крака на каймата за луканки в началото – яденето на костенурка като лек от рака – стадото овце около храма на финала.

„Илюзия“ разказва за събития от 1923 г., за потъпкването на по-ранна Съпротива – уж също влиза в коловоза. А се занимава с избора (и разбира се, със страха от него) на различни ниша – в любовта, в политиката, в изкуството, в смъртта. Художникът се лута между жестокостта на „подвитите опашки на конете“ (картината му обаче спекулативно е преименувана в „Жестокостта на комунистите“) и натюрмортите с цветя (с тях обаче според любимата му убива приятеля си). Накрая в ступор застава пред бялото платно – вероятно за да „съживи света на илюзиите, когато истината започва да убива“. Константин Павлов отново разчита на метафорите, някои направо от устата на Поета, който „убива убийците само с два реда“. Как изглежда духовното пробуждане на селото? Колективен опит да се промее гумата „абстракция“ от речника, а тя поражда „мъката, от нищо непонятна“, и изпива мъжката сила (като „революцията“ на Милен Русков от „Възвишение“). Как изглежда унищожението му? Като танцуващ Арлекин сред недокоснати тикви.

„Масово чудо“ започва там, където завършва „Спомен за близначката“ – с поглед отвисоко към тълпа хора, само че вече съвременници, работници на голяма строеж. За тях Кирил, кандидат-студент по режисура, прави филм, разделен на смехотворни подтеми: тройно несподелена любов, комина, който груг построи... Героят говори със заучени и иронични фрази, задавен от гняв и ярост срещу фалша – „аз ли не мога да бъда нежен“. Еволюцията и проглеждането му са болезнени и с цената на външно отхвърляне, изолация и самообвинения. Без лозунгите той отваря уста... и не се чува нищо. Препратките към „Кинолюбител“ на Кшищоф Кешловски, появил се няколко години преди това, ми изглеждат търсени – влечението на Кирил и обектива му към „правдиво отразяване на действителността“ прави сблъсък с нея неизбежен.

„Селцето“ приема същата мозаечна полифонична структура от хлабаво свързани чрез мястото герои, в

случая изведени като основни в отделните телевизионни серии – „съгба“ е мантрата за тяхното развитие. Времето – края на Съпротивата, идването на новата власт, колективизацията, обезлюдяването. Чешити (пришелецът циркаджия Мишел, лудият Асо), правоверни (председателят на ТКЗС-то) и не толкова убедени представители на новия строй (вдовицата Неда и нейният син) ще бъдат застигнати от собственото си минало, най-вече от несвободата на изборите си, и ще трябва да платят за волни и неволни грехове – усещани като лични, а всъщност неминуеми за неугържимото и абсурдно време. Същото, за което ни разказва сред мрак и всепоглъщаща безнадеждност Ивайло Петров в „Хайка за вълци“. Разтеглено в целия период на соца – затова не е изненадващо и сходното мъчително излизане наяве през изглените уши на цензурата.

Все пак не мога да не отбележа и своеобразната неактуалност на киното по Константин Павлов. То преобладаващо е изградено върху алегии и метафори – „болка без име“. Буквално погледнато, са само странни, причудливи образи: напращелите яркожълти тикви, парадоксалните животни (кукуругащи кокошки, препарирани свине, животоспасяващи костенурки, преследващи крави), панаирите, на които не може да се устои, спречкванията между Дявола и Бога. Дори реалистичните язовири и строежи или вестниците „Работническо дело“ и „Култура“ са закодирани послания на времето. Надявам се, че когато си отидат поколенията, които могат да ги дешифрират, когато „няма вече кой да се засмива“, за новите зрители ще остане поне онзи морален пласт, в който Константин Павлов унизява страха.

¹ Филмът на Иван Павлов от 2016 г. със заглавие на поемата „Спомен за страха“ включва откъси от първия му съвместен филм с Константин Павлов „Масово чудо“.