

Невелина Попова

Киноразказите на Константин Павлов: разтваряне на пътеки за поезията в българското кино

Никога не съм била близка с него. Помня го как върви по коридора на киноцентъра, леко приведен, възбден, с неизменната цигара, гледащ някъде отголу, от дълбокото, провиждащ не само в околния свят, но и отвъд...

От онези хора, които знаеш, че трябва да ги има, защото тяхното присъствие крепи спасително въздуха на дните...

Поетът, който говори с душите и когато мълчи.

Надявам се да ми прости тези патетични нотки. Знаем, че не ги е понасял. И понеже утре е Задушница, а той и бездруго е още тук, тъй като не са изминали и 40 дни откакто ни напусна, аз мъчително преодолявам съпротивата на думите – пред неговия провиждащ строг поглед. И потеглям в трудното и навярно прибързано пътуване към неговия сценарен свят, над който витае – през годините, а и днес, на нашата конференция, едно особено мълчание: защо ли му е трябвало на големия Поет да се свързва с киното...

Зад решението ми да участвам в тази конференция стои дълбоката ми лична необходимост да се докосна отново и отново да осмисля – с опита на изтеклото време – сценарните пътеки на Константин Павлов. Но освен това има и голяма доза даскалски хъс (както се виждаше от работното заглавие на доклада: "Сценарните уроци на К. Павлов"). Днешният киносвят – при цялата си многоликост, става все по-глобално формиран. Във повечето учебни пособия по сценаристика, които наводниха през последните години пазара, се предлагат – като панацея, рецептите на така

наречената американска парадигма, буквално страница по страница. Първи обрат – на 25 страница, втори – на 46 и т.н. Вече има и сценарни програми в интернет, които ще вкарат вашия текст в прословутия "Мастер формат". Повече от очевидно е, че доброто повествование в киното е изключително важно, (при това то все куца в нашето родно кино и задължително трябва да се учи!). За мен обаче тази рецептурност винаги е изглеждала абсурдна. Да, безспорно сценарната работа е и занаят и затова се опитваме да усвояваме рецепти и да извеждаме модели, които е добре да се знаят – дори за да ги отпрат... Но с всяка година неидентифицираните екранни субекти вътре в този формат стремително се множат и задръстват и без друго презадръстеното от образи и гуми пространство. И това е не само в студентската, но и в професионалната практика - навсякъде по света.

Литературният сценарий все повече се изхвърля от обичайната практика – да си седи там старомодно, като реликва, в ъгъла на новото време и писане!... Направо – към "мастер-формата" на проекта, с протегнатата ръчица към продуцентите!...

Сценариите на Константин Павлов са най-добрата защита на възможностите на сценарното слово. На самия литературен сценарий – като задължителен цялостен етап в раждането на киното. Като емоционален шифър и код за режисьора, както го нарича Сергей Айзенщайн в статията си "За формата на сценария".

Убедена съм, че те не са случайни за Поета. Те са същата поетична тъкан, същият въздух – като стиховете му.

Сега, когато той си замина и всичко е завършено – в изумителното единство и цялостта на живота на Поета, наш дълг е да препрочетем и сценариите му (поне аз го усещам като мой дълг) и да ги осезаем като част Пътя му, от личната му изповед през времето.

Все там, в утробата на кита.

Защото, бидейки толкова мощен Поет, Константин Павлов пристъпва и към сценарното слово, като към всяко свое слово, по неотменния закон на поетичната изповед, свързвайки всеки образ и звук – родилно! – с болките и въ-

просите на собствената си душа. Независимо дали зад тези негови образи стоят циклите на смърт и възкресяване, болящите неща в загадащото се ОНОВА, петимата старци или ходещите по вълните работници, бягащите плъхове, стъпканите от Художника цветя, многобройните доносници и Персифедрон... Всеки негов филм, като всеки негов отделен образ звучи с максималната си сила именно в общия контекст на поетичната изповед.

И тук, в този същия контекст, в същата тази тъкан са и сценариите му. Убедена съм, че киното не е било за него компромисната алтернатива (макар че с рещило в един момент от живота му въпросите на екзистенциализма), а друг негов личен начин на изразяване, негова потребност, негов избор, творческо предизвикателство (не споделям другата гледна точка – че Поезията на големия Поет може само да се профанира в сферата на киното...)

След като препрочетох отново сценариите му и изгледах отново почти всичките му филми, за мен сега е повече от ясно – срещата на Константин Павлов с киното е била една навярно неизбежна среща.

Може би тук е добре да отворим една скоба и да споменем, че той влиза в киното през анимацията. Същинската любовна среща с игралното кино се отлага за малко по-късно, а тук се случва една мимолетна модерна анимационна връзка, която в духа на 60-те лесно се разпада.

Минаването на поета К. Павлов през анимационния сценарий е разбираемо и съвсем естествено. Предизвикателствата на откровената анимационна условност с нейните метаморфози са много близки на К. Павлов. Той просто прескача от абсурда и условността на стиховете и театралната си драматургия в анимацията. Иван Андонов е близкият му по дух художник и той прави първия анимационен филм по сценарий на К. Павлов "Птици" през 1966 г. По това време излиза и едноименната му пиеса. Отдавна са се разпилели архивите на анимационната студия и Иван Андонов не е запазил сценария. Но на някоя рядка прожекция в "Одеон" може да се види филма "Птици" - един модернистичен абсурдистки филм за безсмислицата на съперничеството и собственическите амбиции. В оголеното абстракт-

но пространство на вечната социална игра се блъскат два отбора птици – с повтарящите се претенции. Изрезковата анимация впечатлява и до днес с графичната си симетричност и със стремителния ритъм. Запазвайки духа на пиесата, анимационният филм "Птици" остава във времето като една запомняща се пластически разгърната метафора на абсурдите на житейската игра.

През 69-а К. Павлов отново работи с Иван Андонов като съсценарист на "Стари басни". Резултатът е един много интересен като анимационни техники и пластични решения филм, който обаче така и не успява да изгради смисловите си полета и остава в мъглата на неизбистрените претрупани образи. Финалът е добър, запомнящ се – буквализация на идиома "крокодилски сълзи", но... това определено не стига.

Третият анимационен филм, на който К. Павлов е съсценарист, е детското весело филмче – инструктаж за безопасно движение : "Внимание, червено!" с режисьор Константин Пероноски, заснето през 1970. С това приключва работата на К. Павлов в анимацията. А жалко. Препрочитайки отново стиховете му сега, аз виждам колко много възможности за анимационни сюжети има в тях – и при декоративните рибки, и при флотацията, и при молеца от "Нафталин", и при свинчетата от "Египов комплекс"... Тези почти готови типаж и сюжети биха могли да намерят мястото си като абсурдистки миниатюри или философски притчи - в най-добрите традиции на нашата анимационна школа, която в онези години вече набира сила и е един своеобразен остров, до който цензурата не винаги успява да се добере, поради условността на анимационния свят.

Затваряме скобата и се връщаме към съдбовната среща с игралното кино, от която се раждат десетте филма по негови сценарии. Константин Павлов работи с едни от най-добрите ни режисьори – Любомир Шарланджиев ("Спомен за близначката", 1976), Иван Терзиев ("Селцето", 1978), Стефан Димитров ("Чуй петела", 1978), Людмил Стайков ("Илюзия", 1980), Иван Павлов (той единствен прави два филма по сценарии на К. Павлов – "Масово чудо", 1981 и "Съдбата като плъх", 2001), Иван Андонов ("Бяла магия" 1982), Дочо Боджаков ("Памет", 1985), Зако Хеския, ("Без граскотина",

1988), Петър Попзлатев ("Нещо във въздуха", 1993).

Колкото и различни да са тези филми като художествен резултат, те всичките си приличат по едно - носят мащаба и предизвикателството да пренесат на екрана текста на Константин Павлов. Трудна, но щастливо трудна задача - да работиш с този автор. Затова тези филми - при всичките си различия, се разпознават безпогрешно в общия ни кинопейзаж - като филми на Константин Павлов.

През 1971 той написва един от най-добрите български сценарии - "Селцето". С присъщия си мащаб и размах, той постига веднага една невероятна лекота на сценарния изказ, една съвършена простота и органика при изграждането на пластическия сюжет, при извайването на ярките, незабравими, архетипни роли. Мощната му, събирана с години драматургична енергия тук намира излаз и се излива - със съвършена и категорична завършеност. Резултатът е епичната класическа петактна филмова постройка.

"Селцето" е изумителен филм, мисля, че това е най-добрият български сериал. Този филм така и остава - недостижим и самотен - сред другите епични платна през годините. Съдбовен филм. Цяла епопея. И за Константин Павлов - като първи сценарий, и за режисьора Иван Терзиев, за когото "Селцето" и досега си остава неговият последен му филм. Сложната съдба на "Селцето" напомня за старозаветните изпитания на влюбения в Рахил Иаков: сценарият се заснема седем години след написването му - чак през 1978, но трябва да минат още 12 години, докато дойде поредното ново време и филмът види бял свят. И то пак така, между другото. Дори в професионалните среди са малко хората, които добре познават филма.

"Селцето" е като кладенец, в който се оглеждат всички по-нататъшни теми и образи на Константин Павлов. Именно от този кладенец ще се разроят множеството модели на неговото киноразказване.

В "Селцето" и в "Без драскотина" Константин Павлов се разкрива като блестящ разказвач на истории. И в епичната многоперсонажна широта на "Селцето", и в центрирания около един главен герой разказ на "Без драскотина", Константин Павлов изгражда великолепно, наситено с ярки об-

рази и събития повествование, разполагайки сюжета линейно във времето. "Селцето" е епичен разказ – симфония в пет части, за поредния преход в националната ни съдба. Разказ за старите, новите и вечните хора, които така и не разбират има ли бог в обърканото си историческо битие и така и не могат да се научат да си прощават – след необратимостта на понесените рани... Тези разливащи се пълноводно късове живот се рамкират от съдбата на пътника- вечния пътник пришълец, който след 13 години уседнал живот в селцето, оставя топлината на семейството и отново потегля след цирка... Малко преди водите на язовира от новото време да залеят цялото старо село.

"Без граскотина" на Зако Хеския винаги ми е напомнял за филм на Скорсезе и е чудесен пример за универсалността на "американската парадигма" в кинодраматургията с всичките нейни закони, за изключителната важност на цялостния разказ (колкото и да откриваме постоянно велосипеда в днешните криволици на изкуството, все пак не бива да забравяме, че има и Аристотел, и не от друг, а от него сме наследили изискванията и към целостта, и към характерите, и към тричастната структура на текста...)

Тези големи цялостни повествования ни въвеждат в драматичните отношения на поета с историята. Времевият обхват в "Селцето" е от 1943 до 1956 година, а разказът за духовното опустошение и унищожението на Фери Железния протича в началото на 40-те.

Мисля, че именно киното дава възможност на Константин Павлов да разгърне поетичните си прозрения на мизансцена на историята, сред реалния живот на хората. Сякаш неговите поетични метафори търсят своето друго битие, друга своя ипостас в света на кинообразите.

Така се раждат сценариите му – като визуални светове, все от тая същата необходимост на поета да се намери най-истинския израз на болката и мисълта. Сценарната му работа през годините е едно почти митично сътворяване на цялостно битие – лично и историческо. Утробата на кита се населва с конкретно историческо време, със живи хора от плът и кръв, ярки и до болка узнаваеми...

Това се случва във всички негови сценарии, не само в епичните класически повествования. Хронотопът в сценариите

му се гради често от два времеви пласта. Разказът обикновено протича между миналото и настоящето.

Този начин на разказване се налага още в "Спомен за близначката", после преминава в "Чуй петела", в "Илюзия", в "Памет". Във сценарната тъкан на тези филми настоящето присъства най-вече като поглед и като глас, който води из пространството на спомена: неговото най-лично пространство. А гласът и погледът са особено драматични, защото идват от "липсващото най-важно звено", в което е разпнат поетът - между бремето на прозренията за бъдещето и преживяното минало: "отвратително преситен и патологично гладен", лишавайки се от течащия в момента живот... ("Агонио сладка").

Сгъстената метафоричност на образите от поезията му в сценариите сякаш се взривява, самите образи се разгръщат, разрастват се, преливат, превръщат се в конкретен сюжет, заземяват се от метафизичните си измерения - в конкретността и уникалността на киновизията и звука.

Като истински демуург Поетът в киното сътворява начални нови времена, залива есхатологично с вода и огън ("Съдбата като плъх") старите нови хора, останали в историческия поток без пристан, опора и покрив. Извайва архетипи, преобръща митове, обявява краха на митологията ("Бяла магия"). И пак се връща в капана на историята.

И тук "американската парадигма" не стига. Тук, в това лично сценарно пространство, коговете са други. За да го пребродим, трябва да отидем отвъд традиционните поведователни модели и да открием другите - поетично-философски кодове.

Не само в поезията, но и в кинодраматургията, Константин Павлов проправя пътеките на постмодернистичното разказване.

Неговите сценарии, които той публикува като "киноповести" и "киноромани", са същинска постмодернистична проза, със свой уникален ритъм, вътрешни визуални рими и повтарящи се от текст в текст лайтмотиви: визуални образи, присъствия, звучащи цитати от негови стихове. В тези сложни многозначни текстове разказът се фрагменти-

ра, експериментира се с времевите потоци и множеството гледни точки, преминава се свободно от субективен в обективен разказ. Абсурдът, нонсенсът и гротеската са неопменна част не само от поезията му, но и от сценариите му. Оттук е сложността... и рискът, пред който се е изправял всеки от режисьорите, работили с него. Рискът да не се препотпи и профанира многозначността на поетичното слово в конкретността на визуалния образ. И после – режисьорът да съумее да включи отново този конкретен образ в цялостния сюжетен контекст, възстановявайки символната му многозначност.

Тъй като ограниченото време за доклада ми изтича, аз се връщам към първоначалната си теза за сценариите на Константин Павлов в контекста на цялостната му поетична изповед. Този прочит придава допълнителни значения на всеки отделен текст, разкрива особени вътрешни връзки и взаимодействия между образите – по периоди.

Много интересно е да се проследи преминаването на поетичния образ от поезията в сценариите, трайното присъствие на определени теми и лайтмотиви в близко разположени във времето сценарни текстове.

Тъй като е невъзможно да обхванем всичко, нека да видим поне някои сценарни превъплъщения на неговите образи.

Добре е това да стане в контекста на неговите отношения с времето.

Защото Константин Павлов превръща своите сценарни разкази в своеобразна духовна летопис на историческото време.

Дори излизането му от рамките на историята в пространството на мита и абсолютната условност ("Бяла магия", "Илюзия", "Съдбата като плъх") потвърждава тази теза.

Сред постоянните мотиви и образи на времето – това повтарящо се вечно "ново старо време", ключово място заема образът на доносника. Абсурдно вездесъщ, той не изпуска от ползрението си нито "декоративните рибки", нито "гръдната жаба", а в сценариите се разорява в конкретни персонажи и около него се завихрят различни сюжетни линии. Така е и в "Селцето" (4-тата серия "Нега"), и в "Масово

чудо", и в "Съдбата като плъх", където вече се появява като жълта, следяща постоянно героите, кола. С доносника са свързани и два други ключови образа – на ужаса и страха. Край тях обикновено витае някакво предателство, сриб, от който героите така и не могат да се освободят. Третата серия на "Селцето" – "Асо" може да се разглежда като отделен, разгърнат сюжетно образ на Ужаса – Страх. В абсурдна на историята някогашната жертва се е превърнала в палач. Асо (в блестящото изпълнение на Николай Волев), броди като призрак сред руините на човечността и продължава да убива, защото механизмът на злото е задвижен и той няма морален императив, който да го спре... Това е ужасът на отхвърления от общността човек, който накрая на серията полудява – един от най-силните образи в нашето кино.

Ужасът и подозрителността от първото и второто "Капричио за Гойя" присъстват в атмосферата на всички сценарии и филми на Константин Павлов. "Нещо във въздуха" обаче е филмът, който превръща параноята и страховата невроза от преследването в цялостен сюжет. От драматургична гледна точка е интересно почти документалното уточняване на деня и мястото, в което се развива действието: петък, 25 септември, 1987 година. Привидна документалност, за която греме спрялото сякаш време. Прекосявайки с киноразказите си историята на ХХ век, в този късен свой сценарий Константин Павлов е изцяло в съвременността – параноична, екзистенциално раздвоена в персонажите съвременност.

Този труден филм е една ужасяваща летопис. На безвремието и духа на последните години от социализма. И не само на тези години. Петър Попзлатев заснема филма през 1993 година. За съжаление, и тогава, и сега, той звучи все така актуално.

"Нещо във въздуха" е предпоследният филм на Константин Павлов. След него е само "Съдбата като плъх".

Това са двата есхатологични филма на Поета. Историята се е изчерпала. В утробата на кита човешкото е на изчезване. Тотално маргинализираните персонажи от "Съдбата като плъх", които се блъскат като слепи плъхове в дребните си ежедневни пиромански битки и лъжи, отдавна са загубили способността да провиждат взаимовръзките

между битието и собствените си вини. Затова финалният взрив е неизбежен. Плъхът просто презрива кабела, за да се взриви животът, съдбовно отсъстващ и отдавна опустошен. Режисьорът Иван Павлов има куража и успява да се пребори с този изключително сложен текст. Рамката на филма е сюжетно буквализиране на заглавието и е голямо предизвикателство за езика на киното. Мощната визия на пожара, раждащата жена и притъмняващото оловно море са достойни финални акорди за последния филм на Константин Павлов.

Горчивината остава в нас. Мрачен е финалът на тази летопис на века. Особено ако го сравним с "Масово чудо", направен точно двайсет години по-рано от същия режисьор. Другият съвременен филм на Константин Павлов, любим мой филм. Само че там абсурдите на времето не са трагични, а иронично подгадени. Пародията на евангелския сюжет с ходенето по вълните е емблематична сцена не само за нашето кино. Тя е блестящо осъществена вероятно защото в онзи текст - зад абсурдите на социалистическото строителство, навсякъде присъства жизнеността на младия герой и неговата иронична ранимост. Тук Кирил – неизменно повторящо се име за Константин Павлов (Кирил е и момчето с камерата от "Масово чудо", и Поетът от "Илюзия" и от пиесата "Персифедрон") за разлика от лумпенизирания Кирил от "Съдбата като плъх" е млад и пълен с творческа енергия. Кирил вероятно е младото "аз" на Поета. Не случайно той рецитира откъси от "Надпяване". Ироничен и артистичен, той се опитва с малката си камера да проникне в живота на хората от строежа и да разказва за тях – така, както ги е видял: с малките им истории, прилизвайки патоса и осмивайки амбициите им. "Аз ли не мога да бъда нежен!" – ще извика той от високото малко преди тези същите строители, за които прави своето филмче, да го пребият... Монолозите на Кирил са истински сценарни шедьоври. Разбира се, тук заслугата е не само на сценариста и режисьора, но и на прекрасния Митко Ганев... Да, в това иронично, понякога цинично, но винаги мислещо и ранимо момче, остава елегантният оптимизъм на Поета.

Няма да се връщаме към есхатологичните визии.

Сред повтарящите се лайтмотиви, които така и не успяхме да проследим в сценаристе му, са образите на художника, на бездарието, на нарцисизма, на тълпата... На моралния избор и на липсата на морал.

Смъртта и подготовката за смъртта са постоянни теми във всичките му филми, които изискват отделно пространство и време. Незабравима е Невена Коканова в "Спомен за близначката"...

С ясното съзнание, че пътеките, по които тръгнахме, са неизбродни, бих искала да замълчим. Не само защото утре е Задушница. Да помълчим, за да чуем – в нашата скръб по него – както той е чул в скръбта си по Андрей Сахаров, кроткия размах на достойното му отлитане... И постоянното му завръщане.

31 октомври 2008