

ПЕТЪР КЪРДЖИЛОВ
ДЪЛГОТО ПЪТУВАНЕ

chitanka.info

На 24.X.1895 двама англичани подават молба, за да регистрират своето изобретение — машината на времето. Единият от тях е Хърбърт Уелз — тогава млад писател, правещ първите си стъпки в литературната кариера, а другият — забравеният днес Робърт Пол, конструктор на технически съоръжения.

Скоро след това, на 28.XII.1895, двама французи — братята Луи и Огюст Люмиер, демонстрират в парижкото „Гран кафе“ своето изобретение и затрепелите върху екрана движещи се образи, ознаменуват раждането на кинематографа. С това те „реализират“ и идеята на Уелз и Пол, защото киното — тази своеобразна машина на времето — ни позволява да преодоляваме и пространството, и времето.

Така че още в самото раждане, в самата идея за кинематографа, има нещо научно, нещо фантастично, а следователно и нещо научнофантастично. Затова и никой няма да се изненада, когато научи, че през 1902 година излиза на екрана и първият научнофантастичен филм в историята на киното — „Пътуване до Луната“. Неговият създател — французинът Жорж Мелиес — изгражда сценария върху сюжети от два знаменити романа — „От Земята до Луната“ на Жул Верн и „Първите хора на Луната“ от Хърбърт Уелз. „Пътуване до Луната“ триумфално шестува по екраните, създава световна известност на Мелиес, осигурява господството на френското кино за цяло десетилетие.

Днес никой не би могъл да каже по какви пътища и пътеки би тръгнало седмото изкуство, ако в развитието му не съществуваше „Епохата на Мелиес“. Поставил началото на фантастичния жанр в киното, Жорж Мелиес утвърждава неговата жизненост с още десетки филми, между които безспорни достижения са: „Пътуване през невъзможното“ (1904) — по сюжет на Жул Верн, „400-те шегги на дявола“ (1906), „Тунелът под Ламанш“ (1907), „200 000 левги под водата“ (1907) — вдъхновен отново от Верн, но удесеторяването на левгите подчертава свободата, с която е екранизиран романът, „Покоряването на Северния полюс“ (1912). Създателят на тези филми зрелища допринася много за развитието на киноезика. Мелиес изобретява стотици трикове, някои от които и досега се прилагат, използва цвета, като на ръка колорира кадрите, разработва системата на актьорската игра. Това е само малка част от заслугите, които този

вълшебник на екрана внася в съкровищницата на световното кино, в неостаряващия жанр на научната фантастика.

За съжаление днес не може да се каже с положителност кои от споменатите филми са прожектирани у нас. Първите кинопокази в България са дело на „киновояжори“ — пътуващи с прожекционен апарат чужденци, които демонстрирали своите „живи фотографии“ по панаири, сборове и тържища. След Русе, градът на първата у нас кинопрожекция в началото на 1897, „чудото на XIX век“ прониква и в другите по-големи градове, за да установи своя център в столицата. Местата, където са се прожектирали филмите, са повече от разнообразни: хотели, кръчми, църкове, клубове или театрални зали. Едно от първите специални места, предназначени само за кинопрожекции, се появява през 1904. Това е пъстрата барака на „Електробиоскоп“, построена на Бански площад, срещу Софийските хали. За отзиви и съобщения в пресата от онова време може само да се мечтае. Рекламата, указваща единствено заглавията на филмите, включени в програмите, е представлявала парче картон, поставен в малко сандъче, висящо пред „киното“. В такива палатки или дъсчени бараки са били показвани първите фантастични филми в България. Изкуствено осветление е греело над капите и цилиндрите на софиянци, електрически вентилатори са разхлаждали техните потни чела, а от екрана са ги впечатлявали безплътните сенки. Само може да си представим как се е дивил българинът на „ясните и без трепкане“ картини, показващи покоряването на Луната, пътешествието до Слънцето, прокопаването на канал под Ламанша, как се е „гмуркал“ на 200 000 левги под водата, като минути преди това е бил минал покрай налягалите в сянката на джамията магарета... Но навярно тези филми са гледани и са били популярни, защото една от първите реклами в историята на българското киноразпространение, публикувана във в. „Дневник“ от 31.VIII.1908, гласи:

„Добрият дух“ или „Четиристотинте преображения на дявола“ в кино „Модерен театър“. Интересни дяволски игри, магически албум. Продукция „Мелиес“ от 1906 година.

1908 година е особено важна за историята на киното у нас. Тогава в София става събитие, което по своята значимост внася прелом в културния ни живот — открит е първият специален кинотеатър в България „Модерен театър“ (днешното кино „Цанко Церковски“). А когато две години по-късно отваря вратите си и „Одеон“, между двата „аса“ започва жестока конкурентна борба, на която дължим редовните и обширни вече реклами в софийските вестници, появяват се отзивни с оценъчен характер, провокирани са първите сериозни рецензии и статии.

Фантастичният филм на Жорж Мелиес „400-те шепи на дявола“ е не само един от първите, рекламирани в българския печат. Загатнато е, макар и оскъдно, неговото съдържание, споменато е името на неговия създател — разточителност, която години след това няма да срещнем в рекламните, споменаващи единствено филмовите заглавия. Тази почит към филма и неговия създател говори за популярността, която творчеството на Мелиес, а и неговото име, са имали сред българската публика.

През следващите години още два филма на Мелиес се появяват на екраните в „Одеон“ и „Модерен театър“ — „Приключенията на барон Мюнхаузен“ (1911) и „Покоряването на Северния полюс“ (1912). Съхранени до наши дни, те говорят за възможностите на своя създател. И ако първият е тъжно свидетелство за упадък на Мелиес, то вторият и до днес остава безспорен шедьовър.

„Покоряването на Северния полюс“ е вдъхновен от многочислените полярни експедиции, проведени след 1910. Главният герой — инженер Мабулов — конструира самолет, с който експедицията потегля. Той прекосява съзвездията Близнаци, Везни, Голямата мечка, Рак и преодолявайки препятствия и урагани, достига Северния полюс. Тук изследователите срещат Снежния великан, праобраз на популярния днес „Снежен човек“, с когото започват битка. След това те се отправят към магнитния връх, стърчащ на мястото на полюса. Покорили го, учените се завръщат здрави и читави по домовете си.

Този наивен и увлекателен филм е направен много майсторски. Парадът на звездите, полетът на самолета, дирижабълът, който спасява експедицията — са осъществени със серия от трикове и изобретателни решения, които не позволяват на зрителя да скучае. Но гвоздеят на

„Покоряването на Северния полюс“ си остава Снежния великан, грандиозен манекен, построен от Мелиес в неговото студио. Необикновената механична играчка и до днес ни поражават със своята изразна сила, която не отстъпва на по-късно създадените киночудовища като горилата от „Кинг Конг“ (1933) или съвременните, населяващи фантастичните светове, сътворени от Джордж Лукас и Стивън Спилбърг.

Редом с изброените филми, в годините 1910–1912 се появяват и множество други, рекламирани като „фантастични картини“: „Една нощ в областта на сънищата“, „Фантастични рамки“, „Прогресът на изкуството в 2000 година“, „Омагьосаният кладенец“ „Бъдещата въздухоплавателна война“ и „Едно пътуване към планетата Марс“. За съжаление много от тях носят български прокатни заглавия, нямащи нищо общо с оригиналните, по които е изключително трудно да се идентифицират.

Фантастичните елементи във френското кино намират своето продължение и в двата криминални сериала на Луи Фьояд — „Фантомас“ (1913–1914) и „Вампирите“ (1915–1916).

Създадени по време на Първата световна война, десетте серии на „Вампирите“ загатват за някои от настъпилите промени. Отзвукът на общественно-политическите събития в произведенията на изкуството е явен. Научнофантастичните филми, снети в тази епоха, се различават значително от своите предшественици. Изчезва пародийният им характер, хуморът, лекотата, с която са направени.

Променя се и политиката на кино притежателите в България — страната е залята от немски филми. Между 1915, и 1919 година у нас се появяват три филма, останали трайно в историята на киното, ярко отразяващи песимизма на германската нация от периода на войната, изпълнени с мистицизъм, човеконенавист и милитаризъм, филми — предчувствие за фашисткото бъдеще на Германия. Не на последно място те са белязани от идеите на тогавашните кинематографически теории, чиито възгледи за превръщането на филмите в амалгама от реално и фантастично откриваме и в господстващия по това време стил на експресионизма. И ако Мелиес пленява детските души с лукави трикове на добродушен фокусник, то „Студентът от Прага“ (1913), „Голем“ (1915), „Хомункулус“ (1916) действуват като зъл магьосник, който взривява демоничните сили, дремещи в човека.

„Студентът от Прага“ е изграден върху мотиви от Е.Т.А. Хофман, легендата за Фауст и новелата „Уилям Уилсън“ на Едгар По. Бедният студент Балдуин подписва договор с вълшебника Скапинели, който му обещава бляскаво бъдеще, при условие че приеме навсякъде да бъде съпроводен от свой двойник. Но похитеният от магьосника, отразен в огледалото образ на студента се превръща в независимо същество, в самостоятелна личност. В края на филма отчаяният Балдуин стреля двойника, но убива себе си.

„Студентът от Прага“ на режисьора Стелан Рие за първи път утвърждава на екрана темата за дълбокото, съпътствувано от страха самопознание. Подетите мотиви за психологическата разправа със собственото аз и откровението за тъмните сили у човека са едни от изкушенията за немското кино през следващите години. С ролята на Балдуин започва своята кариера Паул Вегенер, чието изпълнение се отличава с реалистичност и психологизъм.

Своя втори филм „Голем“ (прожектиран у нас в „Модерен театър“ под заглавието „Статуята на Голем“) Вегенер създава заедно с художника Хенрик Гален. В основата на фантастичния му сюжет е средновековната еврейска легенда за Голем — статуя, която извайва от глина пражкият равин Льов. Очертавайки вълшебен знак върху гърдите ѝ, равинът вдъхва живот на своето творение. След години статуята е открита случайно от работници, копаещи кладенец в старата синагога, и отнесена при търговец антиквар. Той открива в кабалистична книга разказа за Голем и по примера на Льов възкресява статуята, която започва вярно да му служи. Но роботът се влюбва в дъщерята на търговеца, превръща се в същество, одарено с душа, осъзнава своята самота. Това чувство пробужда у Голем яростта, довежда го до бунт и гибел — падайки от кулата, той се превръща в купчина глинени чирепи.

Паул Вегенер с много майсторство изобразява глинения човек — движенията му са автоматични, ръцете и краката с мъка се прегъват. Лицето му се оживява от изразителните очи. Някои тълкуват образа на Голем като тиран, въстанал против своя създател, други с мрачни предчувствия виждат в купчината глина бъдещца Германия.

През месеците февруари и март 1917 година сензационни съобщения изпълват страниците на столичния вестник „Заря“: „Хомункулус“. Мистична и сензационна драма. Хомункулус е

същество, родено в химическа лаборатория, с човешки образ, но не притежаващо възможността да усеща чувствата, от които останалите хора се вълнуват, като това същество живее помежду останалите хора". Научаваме и заглавията на сериите, от които се състои филмът: „Тайнственият пергамент на Хомункулус“, „Любовната комедия на Хомункулус“, „Хомункулус срещу Хомункулус“...

Роден в смутните времена на войната, Хомункулус лансира идеята за „сврхчовека“ — бъдещия господар на света. Надарен с „чист“ разум, лишен от чувства и човечност, от всякакви слабости и недостатъци, героят е обладан от манията си за власт. Придържайки се към девиза „Насилието води до величие“, той се стреми към пълното унищожение на недостойното човечество. Облечен в дълга мантия, с величествена осанка, високо чело, властен поглед, той вдъхва страх и респект. Филмът с поразителна прозорливост предсказва кариерата на Хитлер — Хомункулус става диктатор на огромна страна и започва да я управлява с невиджана жестокост.

Хомункулус и Голем са герои, чиято психологическа извратеност се обяснява с противоестественото им рождение. Но този генеалогически отгънък е само романтична уловка, с помощта на която се подчертава същественото — фактът, че героите са пренебрегнати от своите събрата, че се чувствуват отвергнати. Тъкмо по това време немският философ Макс Шелер чете публични лекции, в които разглежда причините, обусловили ненавистта на света към Германия...

Хомункулус умира поразен от мълния и тази смърт, както и краят на Голем, са така противоестествени, както и техният произход.

„Хомункулус“ въвежда за първи път в научнофантастичното кино не само темата за изкуствения човек, създаден по „лабораторен път“, но и темата за противоречието между създателя и неговото творение.

Встрани от тази линия остава филмът, за който на 5.II.1916 софийският вестник „Дневник“ съобщава на читателите си:

„Тунелът“ в кино „Модерен театър“. Най-знаменитият съвременен роман безспорно е „Тунелът“ на знаменития германски писател Бернхард Келерман, който в романа си е вложил като основа смелата идея за прокарване

тунел между Европа и Америка. Наистина грандиозен е неговият замисъл, но за бързия летеж на човечеството към прогреса този замисъл не е една възможност. И ние виждаме как всички средства на най-модерната техника и механика са поставени в действие и как най-после първият влак минава по прокопания тунел. За възпроизвеждането на този филм вземат участие десетки хиляди работници и главни действащи лица.

Романът на Келерман, вдъхновил Мелиес още в 1907, е екранизиран нееднократно. Примамливата идея, която тези филми лансират, е напълно валидна и днес.

След Първата световна война в киното се забелязват нови процеси. Миролюбивата политика на съветската държава и умората на воюващите страни са част от причините, прогонили агресивността от фантастиката. Творците от жанра отново се насочват към мирновременните си интереси, към космическите пътешествия, търсенето на нови земни и извънземни светове и цивилизации, утопиите за нови социални устройства...

Предвестник на това нормализиране е датският „Небесен кораб“ (1917), появил се в началото на януари 1923 по софийските екрани. „На първия ден на Коледа — четем в «Зора» — ще се представи художественият филм «Към Марс». Датска продукция.“ Българското заглавие най-точно определя основната идея на филма, пропит от духа на датската политика на неутралитет. „Небесен кораб“ е наивен филм, представящ марсианците като миролюбив народ, непознал ужасите на войната. Те са силно религиозни и... вегетарианци. Неговия морализаторски тон, проповядващ идеята за всеобщ мир на земята и извън нея, откриваме дори в имената на главните герои — професор Планетариус, капитан Аванти, д-р Дубиус. „Небесен кораб“ остава в историята на киното като първия пълнометражен (70 мин.) научнофантастичен филм, посветен на междупланетните пътешествия.

През лятото на същата година вестник „Мир“ отново рекламира фантастичен филм:

„Атлантида“ — първа серия от грандиозния френски филм според известния у нас роман на Пиер Бенуа. Действието се развива в изчезналата легендарна страна Атлантида, чиято владетелка, прекрасната Антинея, привлича в разкошните си дворци всеки, който чуе нещо за нея, макар че нейната прелест и омайна любов докарват смърт.

Романът на Бенуа, нашумял през 1919, привлича Жак Фейдер — един от известните тогава френски режисьори, и само след две години той го пренася на екрана. „Атлантида“ е замислен като амбициозна суперпродукция, разчитаща на международен успех. И в това отношение неговите създатели успяват — скоро баснословните разходи от 2 милиона франка са покрити. Хипотезата за съществуването на изчезналия материк е единственият научнофантастичен елемент, който дава тласък за разгръщането на екзотичната мелодрама, клоняща към „кича“. Филмът станал прочут с прословутата мраморна зала на жестоката Антинея, чийто трон се издигал в центъра на кръг, заобиколен от мумиите на любовниците ѝ.

И ако „Атлантида“ полага основите на цяла серия филми за загубени цивилизации, то „Изгубеният свят“ (1925) поставя началото на друга разновидност на жанра — филмите за праисторически светове.

Появил се у нас непосредствено след премиерата си, „Изгубеният свят“ е рекламиран в „Зора“ като „голям фееричен филм по произведението на писателя Конан Дойл. Изпаднал по чудо в една мистериозна област покрай река Амазонка, авторът предполага, че се намира лице срещу лице с всички гигантски допотопни животни, чиито размери надминават всяка представа на въображението“.

Най-впечатляващото в „Изгубеният свят“ са десетките миниатюрни динозаври, умело анимирани от специалиста по технически ефекти У. О. Брайън. Въпреки някои несъвършенства сцените с праисторическите животни и хората маймуни са особено сполучливи. В края на филма част от животните са докарани в Лондон. Птеродактилът, летящ застрашително над смаяната аудитория, събрала се да го види, и бронтозавърът, който разрушава града, за да изчезне

завинаги в океана, не отстъпват със зрелищността си на множеството днешни чудовища. Не случайно „Изгубеният свят“ е класиран сред 10-те най-добри филма на 1925. Той е един от първите филми, предложили на зрителя да надникне в света преди появата на човека.

Добрата литература винаги е провокирала киното и поредно доказателство за това е краткото съобщение, появило се във в. „Зора“ през 1925:

„Около света за 80 дни“ в кинотеатър „Одеон“.
Представят се двете серии на твърде интересния филм, изработен според романа на Жул Верн.

За съжаление други подробности за филма не са посочени и днес трудно може да определим неговата националност и качества.

Наред с екранизациите на класически произведения от световната фантастика, дело на сериозни кинотворци, софийските екрани, а по-късно и тези в страната, са заливани от сензационни, шпионски и детективски филми, в които фантастичният елемент е само подтик на действието. Пример за спекула с науката е филмът „Спасена чрез хипнотизъм“, който покрай любовната интрига дава на зрителя да проследи, как с помощта на спиритизма могат да се разкриват и най-големите престъпления. През 1923 нашумява германската продукция „Нободи“ или „Японската тайна“. Кой е Нободи? На този въпрос той само отговаря така: „Идвам от чистото море, паднах от Луната, наричам се никой. Високоучен — продължават рекламните — и посветен в тайните на магиите, еквилибристиката и факирите, той върши чудеса. Нободи е синоним, на бъдещото човечество...“ Не отстъпва по оригиналност и текстът за „Ужасът“ — най-новата сензация. С най-увлекателна интрига около едно велико изобретение „радиоминимума“, интрига, която остава неразгадана до края, със страшните произшествия и борби за живот и смърт, в потайните парижки подземия с лудия, бяг на автомобила-танк и други поразителни епизоди...

На фона на този „сив поток“ още повече изпъкват достойнствата, които изявява в творчеството си един от най-големите немски режисьори — Фриц Ланг. Двата му научнофантастични филма

„Метрополис“ (1926) и „Жената на Луната“ (1929) са най-доброто, сътворено в жанра между Първата световна война и навлизането на звука в киното. По лични свидетелства на Фриц Ланг идеята за „Метрополис“ или „Съдбата на човечеството през 2000 година“ се ражда, когато той вижда Ню Йорк. Образа на гигантския мравуняк откриваме в този амбициозен, сниман цели две години, струващ 5 милиона марки филм.

Действието му се развива през 2000 година, в града на бъдещето — Метрополис, разделен на два района. В горния сред райско блаженство живеят господарите, а в подземията смазани от труда роби се грижат за благополучието на града гигант. Срещнали се случайно, между Фредер — сина на владетеля на града Йохан Фредерсен — и възпитателката Мария, която проповядва социално помирение, се ражда любов. Фредерсен натоварва учения Ротванг да създаде по образ и подобие на Мария изкуствена жена, която да всее раздор сред работниците. Жената-робот обаче, нарочно програмирана от Ротванг, ги подтиква към бунт. Метрополис е обречен на гибел. Но истинската Мария и Фредер спасяват работническите деца и града. Роботът е заловен и изгорен на клада от тълпата. Водачът на робите и господарят, „осъзнал“ грешката си, се помиряват. „Между ръката и мозъка — четем във финалните надписи — трябва да има връзка... и тази връзка е сърцето.“

Именно този извод е причината да не приемаме „Метрополис“ само като научнофантастична антиутопия, а като един преди всичко социален филм, разглеждащ класовата борба и отношенията между труда и капитала. Не случайно Хърбърт Уелз го нарича „най-идиотския филм на света“, докато Конан Дойл се възхищава от него. След години самият Ланг, прокуден от нацизма в емиграция, признава: „Филмът е фалшив, заключението му е погрешно“.

Приносът на „Метрополис“ обаче за развитието на жанра е безспорен. Фриц Ланг се обръща сериозно към научната фантастика, като видимо преплита редица нейни елементи — заробващата мощ на техниката в експлоататорските общества, конфликта между създателя и творението, манията сред част от хората на науката за световно господство. Гигантските декори му позволяват да изгради един впечатляващ град на бъдещето. Още по-интересен е епизодът със създаването на изкуствената жена, който за първи път намира такова

оригинално решение и става класически, бидейки по-късно много често имитиран.

„Жената на Луната“ е вторият научнофантастичен филм на Ланг и последният значим ням представител на жанра. С него киното се опитва за първи път да покаже реалистично едно пътуване до Луната. За тази цел режисьорът привлича като консултант проф. Х. Оберт, автор на книгата „С ракета в междупланетното пространство“ и един от създателите на прочутите „Фау“. На неговата вискателност за абсолютно точно спазване на техническите изисквания се дължи до голяма степен достоверността на филма. Конструирването на ракетата, площадката за изстрелването ѝ, нейната форма, степените, безтегловността, ускорителният тласък, прилуняването на обратната страна на Луната се опирали на реални предвиждания и възможности. Толкова реални, че през 1937 всички копия на филма били конфискувани от гестапо по време на първите опити с „Фау“.

„Жената на Луната“ остава не само в историята на ракетните полети, с въведеното за първи път от Фриц Ланг на екрана „обратно броене“ (6,5,4,3,2,1,0), използвано днес при изстрелването на космическите кораби.

За съжаление недостатъците на сценария, неговата емоционална бедност обезценяват много от виртуозните пластични решения на Ланг и са част от причините за сравнително хладния прием на публиката. Но най-главната причина е фактът, че по него време на мода вече излизат първите звукови филми и макар качествата им да са скромни, публиката застава на тяхна страна.

Богата и пъстра е палитрата на фантастичните филми от епохата на нямото кино, появили се по българските екрани. Те популяризират успешно редица произведения на литературната фантастика, някои от които са сред любимото четиво на младите хора и днес, възпитават широка аудитория, внушават ѝ мисли и идеи, валидни до наши дни. Макар и малко на брой в сравнение с другите жанрове, образната сила, която притежават, им помага да провокират съзнанието, да развиват въображението. Научнофантастичните филми поставят нови задачи пред своите създатели, чието решаване развива технически киното, разширява изразните му средства, обогатява киноезика. Много от тях се нареждат сред най-доброто, сътворено в цялото световно кино през

този период, други се превръщат в критерий за състоянието на кинотехниката по това време.

Може само да се съжالياва, че българските зрители не са имали възможност да видят тогава такива значителни творби на жанра, като ярките представители на съветската научна фантастика „Аелита“ (1924) на Яков Протазанов и „Лъчът на смъртта“ (1925) на Лев Кулешов, в който като сценарист, сърежисьор, художник и актьор участва Всеволод Пудовкин, както и „Париж, който спи“ (1924) на Рене Клер.

С „Жената на Луната“ завършва един голям период от развитието на научнофантастичното кино, останал в историята на седмото изкуство като епохата на „Великия ням“. Скоро хаосът и промените, които настъпват със „звуковата революция“ помита последните безмълвни мохикани. Сякаш в предчувствие на звука, творците на жанра се притаяват за известно време, набират сили, ориентират се в новите изразни средства. Но това е временно. Много скоро ревът на стартиращите ракети ще оглуши с тътена си тишината на екрана и космоса, праисторическите зверове ще зареват с пълно гърло, ще се дочуят първите плахи и далечни гласове на инопланетните братя по разум. Киното като малко, но схватливо дете, ще проговори.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.