

ИМАЛО ЕДНА ВОЙНА за Влади Киров за Анри Кулев и за филма

разговарят Вера Найденова, Костадин Бонев, Иво Драганов ■

► **Вера Найденова:** Известна е фразата „Незаменими хора няма“. Но когато ни напусне талантлив човек, започваме да се питаме: Кой ще продължи делото му? Можем да допуснем, че в една по-далечна перспектива в българското кино ще се появи сценарист, притежаващ такива енциклопедични знания по историята на България, а и на света, каквито притежаваше Влади Киров. Но дали ще умее така да ги обвързва със знания за културата – битова и художествена? И да ги проектира в кинематографична образност?

В сценарното творчество на Влади има една скъпоценна особеност: историческата ученост се съчетава с писателското дарование. Тези две начала се допълват и се доопределят. От това взаимодействие, от този баланс между фактологията и художествения наратив се поражда характерната за филмите, на които той е сценарист, историческа проникателност. Мисля, че тази особеност присъства в поредица от произведения, чиито режисьори са Юлий Стоянов, Костадин Бонев, Любомир Халачев, Михаил Мелтев. Предлагам накратко да ги припомним. **Костадин Бонев:** Вера, ти споменавах, че Влади, освен познанията по история имаше изключително задълбочени познания за света. За мен те са определящи за уникалността на текстовете, които той написа. В разговори той споделяше, че ако може да избира времето, в което да

живее, би избрал края на XVIII-ти век. Векът на Просвещението. И считаше Великата Френска революция за една от най-големите злини, сплетели човечеството. Той разпалено защитава веруюто на Емануел Кант за синтез между Познанието и Морала. Тази теза може да бъде проследена в прозата му – от „Делта“ и „Юридически казус“ през „Розенбуш“ до „Картографирането на рая“. Влади не беше професионален историк, той е завършил немска филология. Любопитството му към историята беше продиктувано от паралелите със съвременния свят, които откриваше в отделни събития или личности от миналото. И това се превърна в негово предимство, защото той в историческите факти търсеше проявите на отделния човек – нещо, с което историята по принцип не се занимава. Той „четеше“ историческите факти по един неподражаем негов си начин. Така можеше да намери смисъла на дадено събитие или на цял един живот – в една лъжичка за чай. Или в отсъствието на една монета, която султан Абдул Меджид е трябвало да даде като бакшиш при раждането на Престолонаследника Абдул Хамид Втори. Според Влади липсата на тази монета предопределила съдбата на арменците за столетие напред (филмът „Изкореняване“). Парадоксът е, че именно подобни странни открития най-убедително говореха за неговата историческата проникателност. Хората, работили с него, знаят това най-добре.

Иво Драганов: За мен Влади Киров е незаменим. Аз го възприемам като личност с мисия тук на Земята, точно в България. Писател, изследовател, сценарист, историк и германист – всеобхватна личност. Сигурно е в Рая, защото той го картографира тук, на Земята, където човек най-малко може да очаква да го открие. И защото създаде прекрасни сценарии за филми, които за мен са сериозна част от националния ни символен капитал. Той беше възрожденец и в творчеството си призоваваше да знаем своя род, език и история. Беше разказвачът на неофициалната история на България. Интерпретирал коректно историческите факти, личности и събития, търсеше и откриваше причинно-следствената връзка между тях. Сценариите на всеки от филмите му разказваше неизвестни досега факти и обстоятелства за неговите герои. Представяше ги в различна светлина, от нова гледна точка. Особено нашите възрожденци, които официалната историческа наука нагаждаше към матрицата на маркс-ленинската теория и социалистическия реализъм. С Любомир Халачев заснеха серия филми, които проследяваха цивилизационните процеси сред българите между 1850 и 1950 година. Като германист беше чист европеец, но със самочувствието на книжовен българин, който знае всичко за заслужилите си сънародници, тяхното място в нашата история, както и мястото на България в Европа. Притежаваше вътрешна светлина, която го озаряваше, когато заговореше за бележитите българи, строители на съвременна България.

Повече от петнадесет години с Влади журирахме фестивала за ТВ програми „Българската Европа“ в Русе. Разговаряли сме и сме спорили за постижения и провали. Винаги ме е смайвал със своите енциклопедични исторически познания за България и Европа, точната му преценка за добро и зло в нашата история. Мои студенти, които бяха с нас, бяха във възторг от неговите разкази и искаха да им преподава. Въпреки студеното време с часове се разхождахме край Дунав – великата река, която той страстно обичаше, и обсъждахме различни теми. Веднъж посветихме три часа на „Театрален роман“ от Булгаков и контекста, в който се развива действието...

Михаил Мелтев засне сценария му за документален филм за братята Евлоги и Христо Георгиеви... И те ще останат като ярка светлина в нашето културно наследство... Вглеждам се в изопачаваната ни история и виждам огромната празнота, която оставя Влади Киров... Влади имаше специално място в българското кино и в нашата история. В моето сърце също...

В. Н.: Имала съм много разговори с Влади, но не помня някога в тях да се е появявал мотивът „постмодернизъм“. Не е тайна, че в нашите кинематографични среди към това определение има известни предразсъдъци. Можеше да се очаква, че с времето те ще се разсеят, тъй като вече десетилетия, без да скъсва с традициите на предишните стилове „реализъм“ и „модернизъм“, киното плува в характерните за считания междинен и временен постмодернизъм с неговите основни черти „творческа еkleктика“, „хибридност“, „многожанровост“ и др. Ето впрочем как бихме могли да характеризираме строежа на филма „Военен кореспондент“, който Костадин Бонев създаде по сценарий на Влади Киров: в него са включени някои от военните разкази на Йордан Йовков, спомени за писателя от негови съвременници, както и спомени, и откъси от войнишки дневници, съхранявани в Централния държавен архив и в Националния исторически музей. Но водещо е присъствието на самия Йовков, така да се каже, запознаването с творческия процес. (Интересът към лабораторията при създаването на художественото произведение се счита за една от важните черти на постмодернистичното изкуство.) Как се рационализира „сборът“ от тези елементи и как се превръща в екранно единство може да ни обясни самият режисьор.

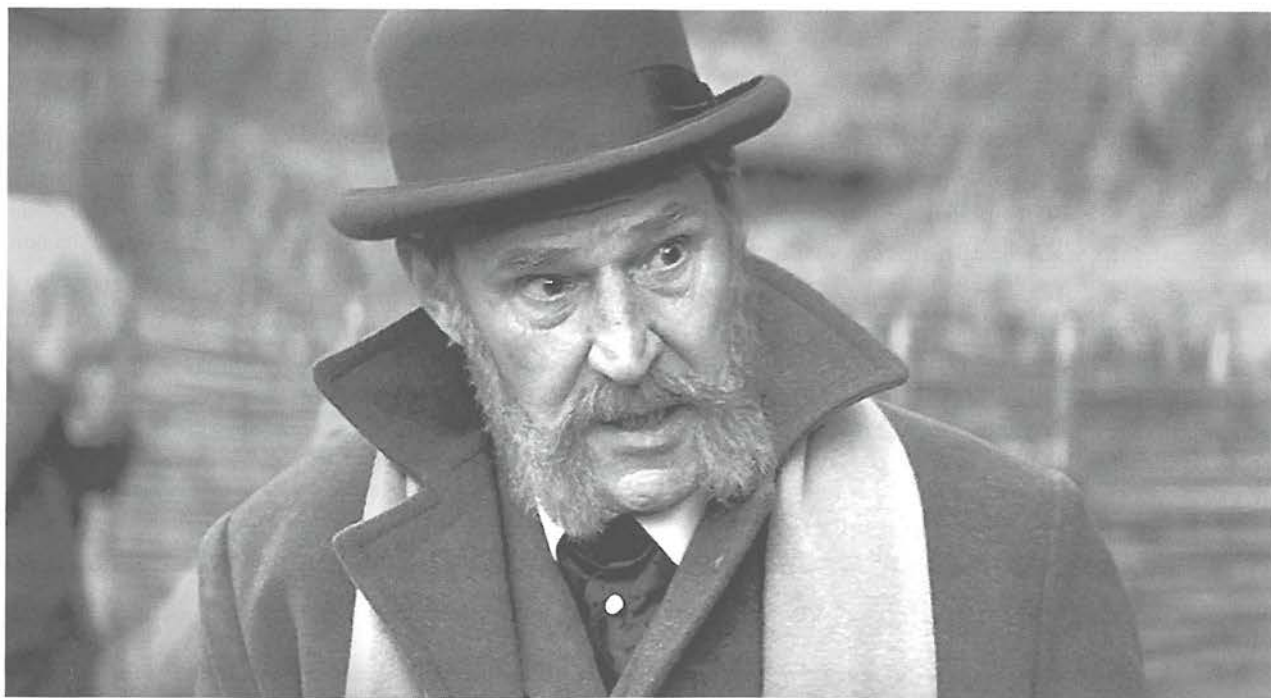
К. Б.: В областта на теорията на изкуството Влади беше заклет консерватор. Понякога горещо сме спорили за даден автор или театрална постановка. Той не разбираше защо „Фауст“ например трябва да бъде показван по нов, съвременен начин. А постмодерната литература му беше по-скоро скучна. Но Влади беше изтъкан от вътрешни противоречия. Не понасяше бариери, ограничения. Спонтанно решаваше да ги прескочи. В този смисъл той посягаше към изразни средства от други жанрове и методично ги прилагаше в документалното кино.

Най-последователно това може да се види в поредицата, която направи с Любомир Халачев – серията филми „Духът и битът на българина“. Романът му „Юридически казус“ спокойно може да бъде анализиран като постмодернистичен текст.

Във „Военен кореспондент“ фундаменталното решение беше да се имплантира Йовков в разказите, написани от него. По този начин вече написаният текст на военните му разкази преди близо 100 години беше обогатен с чиста фикция – историята на един годежен пръстен. И на едно пътуване на Йовков към Добруджанския фронт. Документалните кадри, използвани в сюжетната тъкан на филма, не прекъсваха разказа, не вадеха зрителя от магията на съпреживяването. Напротив, така използвани, те „надградиха“ емоцията на „Военен кореспондент“ със своята неподправена трагика.

И. Д.: И аз мисля, че Влади не се вписваше в школи и течения. Винаги, когато заговорех за някой „изъм“, той се подсмиваше и не пое разговора в тази посока. Да, наистина филмите му, особено поредицата „Духът и битът на българина 1850-1950 година“, дават основание на теоретиците да го окачествят като постмодернист. И веднага си представям изражението му, ако чуеше това. Във филмите

„Копнеж по нови неща“ и особено в „Благослов“ (най-показваният в чужбина български документален филм), те с Любомир Халачев смело използват инсценизациите, но в интерес на разказа, а не като художествен експеримент. И в това беше неговият магнетичен чар – Влади не се побираше в никакви матрици. Той беше това, което сега е модерно да се нарича антисистемен играч, но винаги постигаше дълбочина на разказваната история, отношение към всеки детайл, акцент върху обстоятелствата, които са променяли хода на историческото действие. А за филма „Военен кореспондент“ ми е разказвал, че идеята възниква след дълъг разговор с Владислав Икономов. Но докато е пишел сценария, му е хрумнала историята с годежния пръстен. Искал е да внесе романтика в иначе мрачните сцени на военните действия. Влади беше романтичен и много обичаше хората, които имат достойнство и излъчват благородство. Той винаги търсеше такива българи и ги откриваше сред интелигенцията от онова време. И затова филмите му са толкова ценни...
В. Н.: Режисьорите, които правят филми с подобна структура, да го кажем иначе – практиците, не са длъжни да боравят със специфичната терминология; те постигат художествените особености, за които говорим, с интуицията си,



с умения. Но си позволявам да кажа, че липсата на по-задълбочени теоретични анализи, осъществени с тази терминология, ни попречи да осмислим не малък брой филми, създадени през последните десетилетия и у нас. Между тях са и игралните филми на Анри Кулев. Но все пак в рецензиите за тези филми се появиха някои много точни формулировки, като например тази за „Бащата на яйцето“ по сценарий на поета Борис Христов: „модерна приказка, митологична притча или нов вид фантастика?“, „произведение отвъд жанровете, което стъпва с размах на въображението“ и др. В моите представи силно се е запечатало единството между гротеската, разиграваща се на морския бряг, и зрелищно богатия морски подводен спектакъл в този филм. А от „Врабците през октомври“ по сценарий на Станислав Стратиев съм запомнила как реалността и фантастиката се обединяват във философско есе.

И. Д.: И за Анри Кулев е много трудно да се говори. Той също е всеобхватен творец. Въвежда постмодернизма в анимационното кино, дръзко навлиза в игралното, бляскаво в документалното... Анри използва както Влади най-различни похвати, за да защити полета на своето вдъхновение. Той е преди всичко необичаен художник, сценограф, създател на карикатури

и комикси. Всеки от филмите му е етап от неговото артистично развитие и е в /не/видима последователна връзка с останалите. Трябва да си гледал „Цахес“, за да разбереш „Имало една война“...

К. Б.: Анри Кулев, подобно на Влади, трябва да бъде анализиран в разнообразните форми на неговото творчество. Аниматор от световна величина, Анри разкрива себе си и в документалното, и в игралното кино. „Сънувам музика“ е основополагащ за българското документално кино от края на ХХ век. А енергията на „Бащата на яйцето“ най-пълно отразява дългогодишното творческо сътрудничество на Анри с Борис Христов.

„Имало една война“ е рядко явление в новото българско кино. Сценарият на Влади Киров, засягащ исторически факт от преди сто и четиридесет години, поразява с екзотиката си. В него има шпиони на Великите сили, бродещи из калта на Драгоман, преследване с балони и селянка, прекосяваща огневата линия в търсене на мъжа си. И всичко това разказано с една емоция, която безотказно завладява зрителя. Подобен сценарий изисква режисьор – проникновен тълкувател на посланията на сценариста. И се е получило. Без съмнение аз съм пристрастен към този филм, но мисля, че ще остане в



историята на българското кино с изобразителното си решение и масовите сцени, каквито нямам спомен да съм виждал в друг филм. Тичащите войници са епизод, който трябва да бъде видян. За да си зададем въпроса: тези тичащи хора там ние ли сме? Или не сме? Има ли кауза, която да ни накара днес да се подложим на подобно изпитание?

В. Н.: Макар и по къс път, извървахме логиката, по която Влади и Анри се срещнаха в „Имало една война“. Историкът предложи знанията си за кратката и локална Сръбско-българска война от 1885 година. Знае се, че тя не е желана от България, но след мълниеносната победа придобива особена важност за авторитета на неотдавна освободилата се от турското имперско владичество и току-що осъществила съединението си държава. Влади и Анри я разказват по уникален начин. Една част от персонажите са исторически личности: княз Александър Батенберг, началник щаба на Действащата армия, двацет и четири годишният капитан Рачо Петров, Боян – малкият брат на поета-революционер Христо Ботев и др. Светлина върху причините за войната хвърлят разговорите на британския вицеконсул (актьорът Бен Крос) и чуждестранни кореспонденти. Сценаристът добре познава публикуваните по онова време техни комента-

ри, но обогатява персонажите с ярки индивидуални характеристики, за което, разбира се, допринасят и талантливите актьори Самуел Финци, Волфрам Кох. Картината на събитията обаче не би била така богата и представителна за войната, а и за българското житие-битие като цяло, без образите, които сценаристът е „заел“ от художествената литература, т.е. без художествените архетипи, „примери на типично българско поведение“. Тук действа присъщ на постмодернизма принцип: не измисляй, а открий и пресътвори. Сред тях е новоизпеченият спекулант Ганьо Сомов на Алеко Константинов (актьорът Цветан Алексиев), селянин, отиващ на фронта, за да си върне реквизирания за войната вол (Любомир Петкашев). Той има прагматично отношение към нещата, но и добро сърце – отглежда сираче от Баташкото клане с характерното име Андрешко. По всичко личи, че по-късно това ще е бъдещият герой на Елин Пелин, превърнал се в нарицание за хитрост и корист. Редом с тях крачи патетично самоотверженият, но „изпразнен“ вече от историческа роля хъш, напомнящ героите на „Немили-недраги“ на Вазов (Севар Иванов).

Хронологията на войната – в тила и на фронта, се върти около своеобразна ос – млада селянка търси своя мъж-войник, за да му разкаже за



смъртта на детето им. В изпълнението на Луиза Григорова-Макариев персонажът достига внушения, подобни на онези при „войнишките вдовици“, нарисувани от големите български художници. Действието (екшънът) се движи и от баладично-фантастичен елемент – авантюрен полет на дирижабъл с една изпълняваща държавна мисия красива и умна рускиня-лекарка (София Ская). В отношенията между нея и британския вицекомсул има силна струя ирония – те и двамата носят тайни послания от правителствата си до княз Батенберг относно войната, която обаче междуременно вече е свършила. Още по времето си тази война е наричана „братоубийствена“, поради което във филмовата композиция специално място е отделено на схватката и сприятеляването между българина Иван и сърбина Йово (Иван Бърнев и Филип Аврамов). Всъщност ръкопашната битка между тях е май единствената „баталия“ във филма. Тя ни припомня онзи Вазов стих: „Брате Йово, плача аз, кръв, все кръв от нас до вас...“

От всичко дотук описано се завихря една бая сложна филмова структура, в която се смесват не просто жанрове, а различни познавателни принципи, различни „моделиращи системи“. Нека да повторим: един пласт е роден непосредствено от конкретната историческа и би-

това реалност, друг – чрез заимстване от всеизвестни български художествени шедьоври; трети – от волното въображение на писателя. Такава взривоопасна смес е могла да бъде овладяна не просто от талантиви кинематографисти, каквито несъмнено са режисьорът Анри Кулев и неговите сътрудници, сред които на първо място операторът Светлана Ганева, а от творци, притежаващи във висока степен не само кинематографична, а и общо художествена култура. Те превръщат тази „смес“ в богата и разнородна пластика, в която си дават среща битово-предметната и пейзажна конкретност, плакатната обобщеност и живописната мекота. Тяхното усилие не е просто на добро професионално ниво, то е белязано от концептуално, от високо интелектуално мислене.

И. Д.: В този сценарий Влади Киров за втори път след „Военен кореспондент“ развива своята роля на разказвач на неофициалната ни история. Филмът е за епичния подвиг на българите в Сръбско-българската война от 1885 година. Той се изразява в безпрецедентен „марш на скок“. (В армията това означава разстояние от седем километра, което се изминава като се тича 500 метра, а 50 се ходи) Четиридесет хилядна българска армия, тичайки, преминава триста километра от турската до българо-сръб-



ската граница за по-малко от две денонощия. Влиза направо в бой и за една седмица побеждава. Този подвиг се постига не със заповеди и заплахи, а с общ ентузиазъм и сплотеност на българските войници и е и въпрос на техен колективен, но и личен избор. Кой са те? Филмът се развива в две тематични линии и трябва да се възприема като лична драма на героите, но и като нравствените и социални категории, които те възпльщават. Едната е за хладните наблюдатели на тази „малка Балканска война“ (според арогантния Чърчил): английският вицеконсул във Филибето г-н Уайт; руската лекарка Головина, съпруга на приближен съветник на княз Александър Батенберг. Там са и чуждестранните военни кореспонденти, които се отнасят с високомерно пренебрежение към местното население и войската ни. Те наблюдават българите така, както се изследват инсекти или се наблюдават туземци. (Знае се, че в Западна Европа е имало зоопаркове, в които са показвани чернокожи хора.) Съчувствие и помощ сме немали отникъде.

Втората линия е не по-малко интересна. Какви са тези българи, които така блестящо се представят във военните действия? И тук вече трябва да се мисли в категории. Анри Кулев и сценаристът Влади Киров развиват драматургична линия чрез перипетиите на млада българка от малко селце, един младеж-инвалид, един свещеник, един селянин и един търговец – Гани Сомов. Техните мотиви да тръгнат по пътищата на войната и да участват в нея са различни. Някои от тях дори нямат имена. Така авторите подчертават събирателния образ на онази част от българския народ, чийто ентузиазъм печели войната. „Търговецът“ вместо да продава, раздава „чудодейното“ си лекарство на ранени войници. „Селянинът“ и „Сакатото“ намират смъртта си – първият по нелеп начин, вторият при опит да спаси „Жената“ от мародери. „Жената“ успява да види съпруга си минути преди той да умре. От предишния ѝ живот не остава почти нищо, освен второто дете, което очаква. Режисьорът я оставя сама по калния път и с бедната ѝ орис. Тя е събирателен образ на българските войнишки вдовици. Анонимен подвиг на много българки от онова време. След „Цахес“ това е най-сложният в постаново-

въчно отношение български филм. Операторът Светла Ганева е изградила прекрасни портрети на всички актьори, но фокусът е главно върху Луиза Григорова-Макариев. Тя напомня героиня от портрети на Иван Милев, Владимир Димитров – Майстора. Декори, костюми, грим впечатляват със своя професионализъм и фантазност. Сръбско-Българската война е героична страница в нашата история, но филм за нея досега нямаше. Подвигът на българската армия може да се сравни единствено с подвига на опълченците на Шипка. Но за разлика от тогава, в тази война помощ не се очаква от никъде. Българите са сами, на никого не разчитат, но и на никого не трябва да се кланят и благодарят... Влади и Анри са постигнали завиден синхрон на идеи и творческа интерпретация в изграждането на този филм. Единствено ме учуди защо Анри не е представил фантастичното за онова време летене с балон със средствата на анимацията... Може би като реверанс към филма на Бинка Желязкова „Привързаният балон“. А може би като знак за безпочвената и безсмислена мисия на д-р Головина...

Анри Кулев засне последния сценарий на Влади за игрален филм.

В. Н.: Сред морето от филми, които привикнаха зрителя към бързо и лесно, пасивно възприятие, „Имало една война“ може да предизвика известно затруднение у някои, защото са очаквали да видят баталиите и страхотиите на фронтовите действия, които тук отсъстват. Може да се каже, че войната тук е използвана като „гранична ситуация“, в която най-добре се проявяват особеностите на народопсихологията. Други ще бъдат затруднени от слабото познаване на използваните художествени архетипи, трети – поради обвързването на всичко това с фантастично-авантюрия момент и т.н. Но е сигурно, че ще се намерят хора, притежаващи познания и кинематографична чувствителност, които адекватно да прочетат особеностите на това прекрасно филмово, а по същество културно-историческо размишление.

Не е зле, разбира се, да си припомним и мисълта на един голям културолог, че удоволствието от възприемането на едно художествено произведение е право пропорционално на трудността, която рецепиентът преодолява...