



„Допълнение към закона за защита на държавата“



„Циклопът“



„Спомен за близнаката“



„Бой последен“



„Вилна зона“



„Силна вода“



„Апостолите“



„Хирургът“



„Матриархат“



„Басейнът“



„Авантаж“



„По дирята на безследно изчезналите“

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНО ЕДИНСТВО НА ФИЛМОВИЯ ПЕРИОД 1970 — 1978



„Покрие“



„Звезди в косите, сълзи в очите“



„Пантелей“



„Пачените обувки на незнайния воин“

Неизбухналата все още, но тлееща някъде в подмолите на критическата активност полемика за границите на миграционния цикъл и на настоящия художествен период, свидетелства за изключителното, от гледна точка на досегашната практика, разнообразие (тематично, проблемно, стилово) на филмовата продукция. У някои наблюдатели остава усещането за прекриване на границата, но ние знаем, че не всяка промяна е от значение за художествената класификация. Наистина най-новите ни филми си поставят по-различни, по-амбициозни задачи. Но точно това тяхно качество ни помага, напусвайки сравнително тесните сфери на чисто тематичната ориентация, да установим вътрешното единство на настоящия художествен период в българското кино. Единство, базирано на общността на интереса и социалната ориентация, на установяването на характерни пропорции в съотнасянето на човешката личност, социална среда и историческо събитие.

Едно сравнително изследване на фактите от периода би разкрило редица типологични сходства на различни художествени равнища: от цялостната ориентация и общото мирогледо-художествено изграждане — до афинитета към отделни сюжетни и стилови мотиви. Нека се опитаме да ги формулираме в един сбит вид.

1. Типологични сходства при подхода към действителността и изграждането на филмовата творба

а) На равнището на общата ориентация Независимо от тематичните, жанрови и стилистични различия, в границите на настоящия филмов период, не само на своеобразното му ядро — тематичния цикъл от филми за миграцията, установяваме една споделена позиция в претворяването на действителността. И в малките филми на съвременна тема, и в историческите суперпродукции като „Осърдени души“ или „Иван Кондарев“ присъства стремеж за уважение на факта и за обективност на повествованието; налице е предпочитание към проблемните ситуации и противоречивите социални и психологически характеристики. Филм като „Басейнът“, който идва с тежнението си към по-сложни разказни и идеологически конструкции (Ришар Ко-

ничек на шега го нарече „филм-дисертация“), споделя склонността на „малките филми“ да се доверяват на реалността. Това е един кинороман с отворен финал. Същият „отворен“ или, по-точно казано, колеблив, отложен финал намираме в „Циклопът“, „Авантаж“, „Матриархат“, „Черешова градина“, „Трампа“ и т. н. От друга страна, в микроформите присъства една дистанция по отношение на непосредствената действителност, една обективност на погледа, която е необходим подстъп към киноромана — и това е нейно голямо естетическо завоевание.

б) На равнището на мотива

Детската тема притежава свое място в промяната на нашето кино. Атаката на неискреността започна срамежливо и колебливо именно от нея. (Детската чистота и непорочност са призвани като един вечен еталон!). Доста по-късно българското кино ще се насочи към социалната естественост като нравствен еталон. Но и тогава, дълбоко в същността си, тя ще бъде дефинирана с набор от качества, които ни насочват отново към детето. . . (Не, разбира се, към реалното дете, по-скоро към детето, превърнато в част от социалната символика на нашето кино, което е нещо съвсем различно!). Ето защо, въпреки припадните пропасти, на двата полюса на съвременната филмова практика — непретензионистите филми за деца и върховите постижения на аналитичното направление, ние намираме общи мотиви. Заедно с всичко останало, архитектът от „Басейнът“ и рецидивистът от „Авантаж“ в същността си са останали големи деца, за които животът е игра. . . В последния си филм „Лачените обувки на незнайния воин“ Рангел Вълчанов отново прибегва до посредничеството на детския поглед, за да може в един онекотен вид да ни представи драматичното в отричането на традиционната селска култура.

в) На равнището на художествената фигура Нарастването на значението на нравствения аспект на киното изведе на преден план редица проблемно-тематични мотиви, между които и този за отчуждението (между чо-

Проблемно-тематично единство на филмовия период 1970 — 1978

века и земята, между поколенията, между членовете на семейството и т. н.), които рядко са център на художествената творба, но твърде често са „партниращи“, допълващи, обясняващи основната проблемна насока. Те притежават значително място в поредица от филми: „Селянинът с колелото“, „Силна вода“, „Дърво без корен“, „Авантаж“... Но едновременно с това, на равнището на основните разказни филмови единици, на най-малките елементи на филмовата фраза — ги намираме косвено да изразяват страданието от опредметяване на отношенията.

Ще приведем като пример една художествена фигура, която намираме употребена в доста различни по характер и естетическа ориентация творби като „Следователят и гората“, „Басейнът“ и „Матриархат“. В „Следователят и гората“ главната героиня, обяснявайки мотивите на своята постъпка, споделя: „Чувствавах се като забравен кучар...“ В „Басейнът“ абитуриентката Бела се нахвърля върху своя съученик: „Как така ще ме забравиш, бе? Да не съм чадър... или ръкавица!“ В „Матриархат“, при преминаването на експресния влак, от селянките, работещи на полето, се откъсва неволно реплика: „По-рано все някой ще махне с ръка...“ А самият финал на филма пояснява казаното: пътна бариера се спуска пред камион, в който се намират жените, камерата акцентира надписа: „Внимание, кара хора!“

2. Типологични сходства в проблематиката

Те се проявяват независимо от сюжетното ориентиране на творбата във временния пласт. Разбира се, става дума за нещо повече от призива за по-внимателно и по-отговорно виждане в Историята и от стремежа да се извеждат от нея по-сложни уроци.

а) Между историческия филм и филмите от „миграционния цикъл“

Героите на Хайтов — Андонов и Хайтов — Захариев са вътрешно сродни с героите на Мишев — Захариев и Мишев — Кирков — и те също като тях са „разполовени“, и те се намират между два социални и граждански стандарта, и те са по-скоро коментиращи, отколкото действащи... „Козият рог“, „Изпит“ и особено „Мъжки времена“ са съвременни произведения преди всичко с позицията, която заемат по отношение на историческото време. Те смъкват старите пелени на сантимент и легенда, за да насочат вниманието към определени социални и психологически механизми.

Историческата ситуация, в която попадат героите от „Селянинът с колелото“ и „Мъжки времена“, е еднотипна. И двата филма третират социалния прогрес като сложен комплекс от загуби-придобивки.

б) Между филмите за съпротивата и „миграционния цикъл“

Обновяването на българското кино, дошло със съвременната тема, е придружено и от принципно нов подход към темата за съпротивата: „И дойде денят“, „Като песен“, „Последната дума“, „По дирята на безследно изчезналите“, „Пантелей“... Приносът на тези творби трябва да бъде търсен в следното направление — интерес към философския аспект на борбата, дискутиране на редица остри (и ако не пренебрегвани,

то поне задържани) етични дилеми на борбата, фиксиране на вниманието към самия момент на прехода в социалните форми, установяването на по-сложни взаимоотношения между миналото и настоящето... „Спомен за близначката“, „Барутен буквар“ и дори „Бой последен“ — разкриват вътрешна чувствителност към уроците, към идейно-естетическите ценности, изработени в „миграционния цикъл.“ Тук трябва да отнесем и „Утрото е неповторимо“ — който е пряка асоциация към определени мотиви от новата ориентация на филмите за съпротивата: съсредоточаване върху момента на прехода и конфузиите между социалните форми.

3. Типологични сходства при героя

Нека веднага поясним, че не става дума да повтаряме очевидното: близостта между героите в границите на „миграционния цикъл“ или единството в портретирането на интелигенцията.

а) Сходство в общата характеристика

Скулпторът от „С любов и нежност“, подобно на героя от „миграционния цикъл“ е периферен, вътрешно раздвоен, душевно уязвим... (Социалното реализиране на твореца е третирано като частен случай от реализирането на съвременния човек изобщо). Той също е междинно поставен.

Филмът „Циклопът“ ни показва друга, обогатена разновидност на същото явление. Главният герой, командир на атомна подводница, е побрал в себе си характеристики и от различни социални групи, в неговото изобразяване се сблъскват два художествени реда. От една страна, е разцеленото съзнание на частния човек (интимни драми, трагизъм на ежедневието), от друга — съзнанието на военния, което е от типа монолитно (независимо, че и то има своите вътрешни конфликти — „да натиснеш или да не натиснеш копчето“ — те не излизат на повърхността). Това неочаквано и любопитно съчетаване е много характерно, защото ако се вгледаме, ще открием, че „частният човек“ не е нищо друго освен мигрантът. (Виж спомените на героя за селското детство и конфликта с баща му, който е олицетворение на патриархално-родовото). Героят, който по същество е интелектуалец, притежава разклатена традиционно патриархална психика: объркани лични и семейни отношения, нравствен консерватизъм, разминаване с призиването и т. н.

б) Сходство в проблемната ситуация на героите

Ако сравним Гатьо от „Дърво без корен“ и архитекта от „Басейнът“, ще открием едно неочаквано, но обяснимо сходство — и двамата търпят криза, чиито причини са нарушен контакт с динамично променящата се действителност. И двамата активно са се борили за установяване на новото. Гатьо, надминат от живота, който е престанал да разбира, е склонен да го отъждестява с една исторически преходна социална практика. Апостол, от обратната гледна точка, също отказва да приеме прагматизма на сегашното време — в своята вяроност на идеала той още не е достигнат от живота, в който неизбежно надделява прозата. Но тази разлика в краищата се оказва само една подробност; основното е моментът на изтласкването им в „периферията“, на преодоляване на скептичната им рефлексия...

От друга страна, в своя живот с идеала Апостол е по-витален от Гатьо. В неговия начин на конфликтване на проблемите той е много по-близък до един друг тип простонароден герой, олицетворен от филма „Преброяване на дивите зайци“. При него, както и при селяните на Мишев, е избягната откритата конфронтация, разрешаването на проблема е оставено само на себе си... „Психологическата атака“ на архитекта цели същото нещо, което е и импровизираният банкет в „Зайците...“.