

# МЕЖДУ УСТРЕМА И ВЩЕПЕНЕНИЕТО

Прикрито те си приличат — екранните герои на Руси Чанев. Актьор с остро индивидуална реакция, Чанев създаде своите няколко централни роли в нашето кино с честолубие и изобретателност, със запалена се вътрешна енергия, със собствени изразни похвати и чувствена атмосфера. Но по отношение на най-важното — идейно-тематичното търсене, струва ми се, само два от тях — във филмите на режисьора Георги Дюлгеров „Авантаж“ и „Мера според мера“ (където Р. Чанев е и съавтор на сценария) отразяват оформянето на един нов за нашето кино герой.

Пак от дистанцията на първите видимости трудно можем да открием вътрешното родство между тези два персонажа, не случайно станали за своите автори толкова „свидна“ и важна територия за собствено доказване и отстояване. И наистина, какво свързва лунпена и рецидивиста от 50-те години със спонтанния и кървав поборник за свобода от началото на века. Може би фактът, че тези двамата герои са представители на анонимната национална низина, която твърде нестройно и независимо участва в обществения процес. И още... че в съществуването и на двамата присъства онази, колкото неясна, толкова и непреодолима тяга към „личното“ — към това, което се вижда, към всичко, което ги отличава от кроткото живуркане на мнозинството, към престижното, към възлущащото... В последна сметка към волнолюбие, тази привилегия за избраници. Или

казано по-общо, и двамата герои на Р. Чанев и Г. Дюлгеров се стремят към изява. И още една съществена прилика — те и двамата са хора не „близки“, не приобщени към същността на нито едно духовно верую. Понякога генералният поток на времето, а друг път просто случайно изискват от тях определени дела, но те остават извън сърцевината на събитията, защото никой не ги е приобщил към дълбоките пориви на посветените. Те и двамата имат и сетива, и плантяща енергия, но никой никога не е отглеждал тяхната нравственост.

Тук е мястото да направя едно по-пространно отклонение. Струва ми се, че най-общата предпоставка за появата на героя, усетен от двата филма на Дюлгеров, е постепенно създамата се нова ситуация в нашето национално мислене. След преодоляване на култа към личността и в резултат на задълбочената работа на редица историци и специалисти в областта на социалната и културна народопсихология, днес вече се налага една по-динамична и сложна представа за взаимодействието между личността и колектива в процеса на общественото развитие. Обществено мнение престана да се интересува само от представителния фронт на историята. Изведнаж порасна неимоверно интересът към мемоарната литература, и то, забележете, не на последно място към спомениите на обикновените хора, на неизвестните до вчера редници от битките и от мирните дни. Оказа се, че обратната гледна точка, тази от-

## ИЛИ В ТЪРСЕНЕ ВЕЛИЧИНАТА НА ЕДИН НОВ ГЕРОЙ

долу нагоре, също е много показателна за историята. И че тя има привилегията да оглежда процесите от един непознат ракурс, да създава нови връзки и отношения. Е, вярно е, че школската история и днес се интересува само от личностите на признатите лидери, че тя помни само фаталните дати, впечатлява се единствено от победи и поражения. Но истинската история на народа ни, неговата образна, нравствена и емоционална панет пише други послания. Пише ги върху въображението на всеки един от нас, израснал в страшно образно напрежение — след толкова неясни, противоречиви и трудно съпоставими фрагменти от жива неписана история — от миналото на нашите близки, на близките на нашите близки, на всички нас, тази шепя хора, които си живеят роднински и „душмански“ в нашата малка, обзрима и толкова драматична земя. На всички, които помнят, помнят и измислят, за да не се загубят онези неясни следи, които са нашите корени.

Народът ни, след пет века робство, съхранявайки себе си, се е научил да съществува на всяка цена — понякога потапяйки се в най-дълбоките и чисто противоположни на процесите от повърхността движения, затова сериозната историческа наука не може вече да не си дава сметка за всички свидетелства (разбира се, след щателно проучване) за битието на анонимното мнозинство.

През последните години живата народна история надживя своя устен и митологичен период и доби право на участие в общата картина на нашата официална историческа панет.

В контекста на всичко казано дотук апашката балада за романтичния крадец от „Авантаж“ намира както своето по-стойностно звучене, така и по-точния си социален знак. Днес този филм вече не се приема само като разказ за един даровит младеж, който тръгнал в грешна посока, не може да осъществи заложбите на своята противоречива, но и благородно природа. „Петела“ — според замисъла на режисьора и в изпълнението на Р. Чанев — е преди всичко човекът с многото наглости и валенции, който обаче „намира“ да се реализира в обществото със затворени капилляри. Едно общо вщепение, липса на истински нравствени и обществено преобразователни импулси детерминира до голяма степен нереализираността на героя. Той постоянно се връща към изходните си позиции: изморен, вътрешно разместен, манипулиран, опитва се да изтръгне от душата си все един и същи тон — неясен стремеж към красота и доброта, към взаимност и доверие.

А живее този почти цар на джебчиите като банален „вещар“ в обкръжението на други човещи-вещи: той им трябва за едно, те му трябва за друго, той им взема нещо, те му вземат нещо, накрая му вземат и душата. При едно такова разположение на силите миражът за хем кротко, хем знойно лично щастие съвсем не се получава; в сивите стая, сред базави одеяла, квартирират безцветни и именно за това уважавани семейни другарки. В този интериор „шареният“ и тревожеш Петел съвсем не се алиса. Още повече, че той все се оплита в дребните сметки, толкова важни за времето, в което, колкото по-малко се интересува от нещата отвъд своя зид, толкова по-добре.

И не случайно авторите разказват за смъртта на своя герой в ретроспекции — единственото, на което те държат да присъствуваме, е процесът на бавното умирање на личността, в който съзнанието губи всякакви ориентири и се вщепенява в болезнена апатия.

Поне за мен образът на Дилбер Танас от „Мера според мера“ е сходна психологическа и нравствена структура, поставена в даденостите на други обстоятелства. Но героят в „Авантаж“ можеше да представлява единствено себе си — неговият „частен случай“, съпоставен с известния на всички ни социален контекст, свидетелства, макар и опосредствено, за деформациите на цяло едно време. Докато Дилбер Танас, като образ, е замислен да бъде възможно най-събирателният. Този герой почти с нищо не се родее с най-прочутия овчар на нашето въ-



Три кадъра от „Авантаж“





Три кадъра от „Мера според мера“

раждане — Захари Стоянов, който за пет години участие в делото се превръща от неук помагач в един от апостолите на Априлското въстание. Дилбер Танас представлява обикновеният, неизвестен българин утробно свързан със своето конкретно, заземено и вгорчено от пот битие. Но ако в „Авантаж“ авторите регистрират отравянето на самите извори на националното битие, то в „Мера според мера“ инерцията на народното съществуване в не малка степен е и позитивна. Това е жилавата устойчивост на един препатил народ, вкопчил се в ежедневието си, за да просъществува. Прегоряло растение върху скала, едновременно и дърво, и цвете, и бурен, е сякаш животът на общността, която излъчва Дилбер Танас. И той я изразява органично в поредица от естествени човешки мигове на страх, ликуване, замайване, апатия, спонтанно чувство за единение с природата. И Дилбер Танас, както героят в „Авантаж“, е личност, която няма изграден нравствен статут. Разбира се, той се осъществява в по-благоприятни обстоятелства — в динамичните полета на една революция. И този герой се води най-често от поривите на своите инстинкти — за самосъхранение и утвърждаване, за притежание и независимост, за правда и хубаво. Оттук в изпълнението на Руси Чанев тази докрайна освободеност е в изразяването на отделните състояния — неговият герой буквално се „изсипва“ върху възприятата ни, като градушка от интензивни и впечатляващи, точно усетени и професионално добре направени мигове. Едва в третата серия постепенно съзряващото чувство за страх и първите гърчове на съмнения оформят една по-трайна линия на вътрешни мутации. Дотогава всичко е възвратно — опитът на героя не ражда поуки, страданията не отглеждат прозрения. Очевидно, че за авторите този герой все още не е узрял до своето историческо съзнание — неговото светосъзерцание все още е „ловито“ в пелените на неразчленимите фолклорно-митологични усещания и представи. Да си спомним как и Петела в „Авантаж“ имаше необходимост от учител или по-точно — от универсален наставник. И как, намерил го, той доброволно се освобождаваше от черупките на своята предпазливост и хитрост, за да бъде доста болезнено манипулиран. При Дилбер Танас нещата са още по-сложни — единственият от водачите, който намира път към него, е Гоце Делчев. Но и техният контакт е неравноправен — не случайно приобщаването на героя към веруюто на въстаниците става някъде на границата на съновидението и приказката. Още по-иррационален става този контакт след смъртта на Г. Делчев, когато любовта на Дилбер Танас към него се превръща в иконопоклонничество. С всички други, дори с водача на местните четници — Пастол, героят на Р. Чанев не влиза в никакви съществени взаимоотношения. Едва в третата серия, където много интересно се разработва мотивът за малкия човек в ситуацията на следреволюционна анархия и безвластие, героят започва да общува със средата в истински сложни проблемни отношения. Всред всички елементи, които изграждат света на героя, твърде специфично място се отделя на жената. Според концепцията на филма тя е и по-зрялата, и познаещата — всички житейски, пък и ирационални енергии са на нейна страна. Но и тя също стои някъде по-встрани в живота на този оплетен във вътрешните и страховете си мъж. Тя може само да го претвори, чрез зачатие, отвъд смъртта, да създаде нещо по-съвършено и значимо и от тях самите.

Извън предмета на тази статия стои въпросът, доколко образът на Дилбер Танас, неговата гледна точка и преживявания позволяват на авторите да отразят цялата сложност и противоречивост на процесите, свързани с македонското революционно движение от началото на века. В случая искам да регистрирам един по-частен естетически проблем, който преди всичко е идейно-тематичен, т. е. решава се най-вече на територията на драматургията. Центрирайки композицията на своя филмов епос около своя основен протагонист, авторите на „Мера според мера“ са приели още като условие един сериозен естетически риск. Те моделират съзнанието на един „негов“ човек, блъскан от своите импулси и поривите на събитията в твърде крайни състояния — от вцепенението до порива. И според мярката на неговото съзнание се ражда образът на основната част на филмовото повествование. Преживяванията и рефлексите на този герой не са само ядро в течението на един пълноводен, разнопосочен и обективизиран филмов разказ, а са неговият най-амбициозен и доминиращ тематичен и сюжетен елемент. Но както казахме, този толкова енергично присъстващ във филмовото действие образ почти не влиза в съществени отношения с останалите персонажи и в по-голямата част на филмовия разказ той няма посока на драматургично развитие (за изключенията, специално в трета серия, вече стана дума): Целият образ е изграден на принципа на постоянното емоционално доминиране — и така експониран, застрашава да се разсипе на отделни „силови“ мигове. Затова искам се да завърша с един въпрос: в какъв драматургичен поток трябва да бъде включен този толкова интересно видян герой, та неговите реакции и рефлексии да могат да отразят не само деформациите на застоя, но и колизиите на бързото, догонящо и драматично движение — движение, в което най-често се е осъществявал процесът на нашето захлянulo национално узряване?

МАРГИТ САРЪИВАНОВА