

*Владимир Донеv**

ВАЗОВ В БЪЛГАРСКОТО КИНО

Vladimir Donev

VAZOV IN BULGARIAN CINEMA

The article analyzes the artistic features of the best film adaptations of several works by Ivan Vazov – the novel *Under the Yoke* and the novellas *Characters and Outcasts*. It also examines the dialogue between the literary original and the scripts, the cinematic means of expression and the literary techniques. The paper also discusses the director's concepts and acting achievements in the respective film adaptations.
Keywords: *film adaptation; dramatization; script; cinematic means of expression; plot; motive.*

В статията са анализирани художествените особености на най-добрите екранизации по няколко творби на Иван Вазов – романа „Под игото“ и повестите „Чичовци“ и „Немили-недраги“. Изследван е диалогът между литературния оригинал и сценариите, филмовите изразни средства и литературните похвати. Направени са наблюдения върху режисьорските концепции и актьорските достижения в съответните филмови адаптации.

Ключови думи: *екранизация; драматизация; сценарий; филмови изразни средства; сюжет; мотив.*

В годината 2021, в която отбелязваме 100 години от смъртта на Иван Вазов, е важно да отчетем естетическата реакция на българското кино, което се е постарало да създаде свои художествени отражения на най-значимите Вазови творби, филмови интерпретации, обогатяващи образа на Вазовото творчество в контекста на българския културен живот. Първата екранизация по Вазови творби се появява още преди 9.IX.1944 г. Това е мелодрамата „Грамада“ (1935). След обществено-политическата промяна през 1944 г. са създадени „Под игото“ (1952), „Една българка“ (1955), „Чичовци“ (1976), „Една одисея в Делиормана“ (1983), „Под игото“ (1990), „Хъшове“ (2009)¹.

„Под игото“ (1952) е първият български филм по произведение на И. Вазов в новата социалистическа кинематография. Режисьор е Дако Даковски, сценаристи са Георги Крънзов и Павел Спасов, художници Георги Попов и Стоян Сотиров. Музиката във филма е композирана от Филип Кутев. Главните роли превъплъщават Бойчо Огнянов – Мирослав Миндов, Рада Госпожина – Лили Попиванова, Боримечката – Петко Карлуковски, доктор Соколов – Васил Кирков, чорбаджи Йордан – Петър Димитров, Тосун бей – Стефан Пейчев, бай Марко – Никола Попов, Колчо Слепеца – Константин Кисимов, Марин Върглищаря – Иван Димов, Кандов – Георги Раданов, Мичо

* **Владимир Донеv** – доц. д-р, катедра „Методика на езиковото и литературното обучение и литературознание“, Филологически факултет, Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, vladimir.donev@ts.uni-vt.bg.

¹ От седем филма в статията са разгледани четирите най-успешни екранизации. Филмите „Грамада“ (1935) и „Една българка“ (1955) са трудно достъпни, а адаптацията „Една одисея в Делиормана“ (1983) по повестта на И. Вазов представлява илюстрация, която не се отличава с особени художествени достойнства.

Бейзадето – Петър Василев, Калчо Букчето – Стефан Петров, Викенти – Апостол Карамитев и др. Филмът печели Димитровска награда за 1953 г.²

Българската критика отдавна е отбелязала, че сценарият запазва най-драматичните възлови моменти от сюжета на романа и от характеристиката на основните образи. Според изследователя Неделчо Милев филмовата адаптация от 50-те се отличава със „своеобразна безцеремонност при „дописването“ им – плод на обективно съществуващия през 50-те години схематизъм и вулгарен социологизъм в изкуството“ (БНФ).

Намеса проличава в две „дописвания“ на Априлското въстание като героично-трагичен акт в духа на националната идеология и в допълването на художествената измислица с политическа интерпретация на историческата истина. Когато се представя подготовката на въстанието в неговата решителна фаза при събиране на участниците, сцената заприличва на „Записките“ на З. Стоянов. Бенковски произнася пламенна реч за свобода и чиста и свята република, Огнянов, Боримечката и други въстаници присъстват сред учредителите на народното събрание на Оборище. Бунтовниците превземат Клисура, Бойчо Огнянов държи реч, че „кървави писма летят по цяло Българско...“ Викентий се превръща четник, който намира героично смъртта си в подстъпите на битката с турците (изигран театрално от Апостол Карамитев). На угрозяващия, отблъскващ образ на турските пълчища се противопоставя благородството на въстаниците. Революционният съд в Бяла черква не въздава възмездие над обикновените турци, а ги освобождава. Наказва със смърт само мъчителите, бори се срещу представителите на турското правителство.

Когато става дума за представяне образа на чуждите велики сили в хода на българската история, заработват стереотипите на пропагандата. Така английски дипломат се среща с турски представител по повод обявяването на въстанието и казва, че е по-добре да умрат 100 000 души, отколкото да се промени положението в империята. Англичанинът, който присъства на бойното поле, подтиква турския предводител: „Какво гледате? Искате и вас да разбият като Тосун бей? Действайте с артилерия!“. Филмът завършва в 1877 г. с идването на руските войски освободители, което е идеологическо дописване на Вазовия сюжет. Чорбаджи Марко посреща генерал Гурко с бъклица и погача. Боримечката и Стойка маршируват радостно в редиците на опълченците.

Звуково-визуалният език на филма съответства на неговата героично-трагична тоналност. Музиката в началото на филма звучи патетично, когато подготвя зрителя за величавото събуждане на роба за борба (по мотив от патриотичната песен по текста на Вазовото стихотворение „Панагюрските въстаници“). Героично-патетичната линия се сменя със скръбна мелодия, която изразява мъката по жертвите при потушаването на въстанието.

Звуковият образ подсилва драматизма или подсказва характерното за народния усет за роден край, природа и бит (народната песен в аналогичната сцена във филма за главата „Тлака в Алтъново“ в романа). В духа на съветската кинематографична школа от 20-50-те години и нейните уроци при използването на монтажа³ неговият художествен синтез се постига в динамиката на сцените с опожаряването на селищата, насилието и разгрома на въстанието, спояването на конкретни жестоки детайли, звуково внушение за заплахата и катастрофа и достигане до краен предел на напрежението в изображението.

Втора филмова адаптация на „Под игото“ се появява чак през 1990 г. като 9-серийен телевизионен игрален филм по сценарий и режисура на Янко Янков. Оператор е Цветан Чобански, а музиката е композирана от Георги Генков. Сценарият комбинира мотиви от пет произведения на писателя – „Под игото“, „Чичовци“, „Хаджи Ахил“, „Неотдавна“ и „Елопея на забравените“. В

² През 1951–1952 г. излизат 14 рецензии според енциклопедията „Български игрални филми“. Том втори (1948–1970), в седем от които се съдържат суперлативни оценки за продукцията – „Нова победа на младото киноизкуство“ (П. Иванов), „Забележителен успех на българското киноизкуство“ (Б. Милев), „Голяма победа на нашето киноизкуство“ (Л. Михайлов), „Нова победа на българското киноизкуство“ (Х. Оливер), „Голям успех на нашето киноизкуство“ (А. Стойков), „Под игото“ – нов успех на българската кинематография (С. Чолаков) – (Генчева 1988: 55).

³ Реж. Д. Даковски учи кинорежисура в Москва. Той е ученик на Михаил Ром и Сергей Юткевич. „Под игото“ е първият пълнометражен филм, заснет като дипломна работа. Съветник по снимането на

актьорския състав са включени едни от най-утвърдените талантиливи актьори през 90-те години на миналия век. В ролите участват: Бойчо Огнянов – Андрей Слабаков, Рада Госпожина – Елена Маркова, д-р Соколов – Илия Караиванов, дякон Викентий – Любен Чаталов, Колчо Слепеца – Кирил Варийски, чорбаджи Марко – Георги Георгиев-Гец, чорбаджи Юрдан – Георги Черкелов, Юрданица – Виолета Бахчеванова, хаджи Ахил – Георги Парцалев, хаджи Смион – Георги Калоянчев, Кирияк Стефчов – Андрей Андреев, даскал Гатю – Димитър Буйнозов, кака Гинка – Светла Милчева, Генко Гинкин – Филип Трифонов, Мичо Бейзадето – Никола Дадов, даскал Фратю – Радко Дишлиев, Кандов – Христо Симеонов, Селямсъза – Иван Янчев, Варлаам Копринарката – Найчо Петров, Хюсни бей – Золтан Гера, Тосун бей – Джоко Росич и др.

Сценарият, подобно на романа, е изграден в сплитането на две сюжетни линии – битово-характерологична, свързана с образите на Вазовите чичовци, и революционна с героите на бунтовното съзряване. Сериите обикновено започват с въвеждане в атмосферата на българския възрожденски град и мотив от „чичовската“ линия в кафенето на Хаджи Ахил, в което са събрани колоритните Вазови персонажи, след което се включва епизод от сюжетната линия на бунта. Сцените са свързани линейно. Преобладава характерологичното начало при изграждането на образите, а не действието. Забелязват се някои акценти в персонажната система относно подчертаната нова роля на определени герои. Разсъжденията на Муратлийски/ Бързобегунек за колебанията на някои от воеводите са привнесени спрямо текста на Вазов. Муратлийски (Стоян Алексиев) е представен като осъзнат революционер, натоварен с важни организационни функции в подготовката на въстанието. Предателят Заманов (изигран от Стефан Данаилов) се среща със съзаклятниците, но неговата дребна роля в романа изпъква в сценария.

Тематично-идеологическите коловози, проправени вече с първата адаптация на „Под игото“, се повтарят относно представяне значението на героично-трагично събитие като Априлското въстание. Ролята на Огнянов е добавена с превръщането му в народен представител в Оборище. Това е допълнение, което следва първата версия на филма от 1952 г. Преписът от „кървавото писмо“ също е дописване в духа на варианта от 1952 г. Огнянов окуражава въстаниците с пламенна реч, за да повдигне духа им преди битката. Викентий загива геройски, предизвиквайки смъртта, и доказва, че е смел пред другарите си.

Също чрез монтаж и тържествено-тревожна музика са представени важни моменти като излизането на децата с китки да посрещнат свободата, изнасянето на черешовото топче и появата на въстаниците в нови четнически униформи. Звуковият образ на угрозата и страха, съпътстващ сцените на жестокостта и насието от турците в 8 серия, е вплътен в традицията на художествените решения в предходната адаптация на романа. Генко Генков използва мотив от народна песен и женски напев-плач „Накажи ги, боже ле, порази ги, боже ле!“, с който завършва въздействащо 8 серия.

С преобладаването на характерогичното начало изпъква и актьорската игра в определени роли. Запомнят се образите на турците Хюсни бей и Тосун Бей, изиграни съответно от унгарския актьор Золтан Гера и Джоко Росич. Изпъква съпоставката между двата персонажа. Езикът на Тосун бей е оцветен с народни мъдрости („Ако не удържиш ата за гривата, за опашката не можеш“; „Пази косата да не удари на камък, Тосун бей“). Тосун бей е турчинът фанатик, кръвожаден господар. Той е коварен и решава да облече турците в четнически униформи и да подлъже белочерковчени, че идва помощ, за да се вдигнат на въстание. Хюсни бей се очертава като по-умен и прозорлив господар, който не търси насието в отношението към българите, но не успява да се противопостави на надвисналата свирепа кръвожадност. Много добра игра и на двамата актьори – при Золтан Гера припокриване на външното излъчване и житейския опит на личността на актьора с мъдростта на източния човек, който познава характерите на своите събеседници и психологията на обкръжението си, при Джоко Росич – суровата, пестелива реакция, зад която са крие жестокото сърце на Тосун бей.

масовите и баталните сцени на място в България е известният съветски режисьор Сергей Василиев, автор на филма „Героите на Шипка“ (Ковачев 2008: 6). масовите и баталните сцени на място в България е известният съветски режисьор Сергей Василиев, автор на филма „Героите на Шипка“ (Ковачев 2008: 6).

Характерологичната линия присъства и в телевизионната трисерийна адаптация на повестта „Чичовци“, определяна от своите създатели като „телевизионен роман“ (1976). Режисьор постановчик е Павел Павлов, сценарист Орлин Орлинов, оператор е Йордан Йорданов. Музиката е създадена от Симеон Пиронков. В ролите участват: хаджи Смион – Николай Бинев, Иванчо Йотата – Наум Шопов, Мичо Бейзедето – Иван Кондов, Мирончо – Коста Цонев, Селямсъза – Петър Слабаков, Варлаам Копринарката – Стефан Мавродиев, хаджи Ахил – Иван Гайдарджиев, поп Ставри – Вълчо Камарашев, г-н Фратю – Петър Петров, даскал Гатю – Васил Михайлов, Гина Смионица – Лора Керанова, Лала Йотовица – Домна Ганева, Селямсъзката – Люба Алексиева, Варлаамица – Людмила Захариева, г-жа Нимфидора – Олга Кирчева.

Един от най-трудните въпроси при интерпретацията на повестта „Чичовци“ е да се намери точният баланс в претворяването на Вазовия смях, който е смях снизходителен към несъвършенствата на чичовците, а не смях презрителен и унизяващ. Още в сюжета на произведението е заложено пресилването на една изходна ситуация – това е преувеличаването на една дребна кавга между съседите, която се превръща в силен сблъсък с комични ефекти и недоразумения. Когато хиперболизирането на който и да е елемент от смеха се извади от неговата реалистическа обосновка, тогава то може да се превърне в самоцел и разрушава амбивалентния Вазов смях. Като цяло авторите на телевизионната адаптация са разбрали тази специфична черта на произведението и това много добре се усеща в текста на песничката, с която се въвеждат героите в действието.⁴ Появяват се и дребни елементи, които се възприемат като пресилване на някои отрицателни черти. Например мотивът за клюката в първа серия „Обществото“, изкуствената и пресилена суматоха в началото на втора серия „Двете батареи“ преди речевия сблъсък между Селямсъзката и Варлаамица, в която героите са представени като глупаци. Диалозите понякога се разпадат, защото нямат сюжетна функция – характерологичната функция в текста на Вазов е на мястото си, но в екранизацията понякога се проявява самоцелно и натежава, отделя се от сюжетното цяло.

Като най-успешна може да бъде определена екранизацията на повестта „Немили-недраги“ и пиесата „Хъшове“ от всички опити на българското кино досега. Филмът „Хъшове“ (2009) режисира Александър Морфов⁵. Сценаристи са Александър Морфов, Илиян Симеонов и Руси Чанев. Оператори са Димитър Гочев и Александър Станишев. Музика е на Мартин Любенев. В ролите участват: Валери Йорданов – Владимир Бръчков, Валентин Ганев – Михаил Владиков, Петър

⁴ „Чичовци, чичовци, мили и смешни. Чичовци, чичовци, святи и грешни. Чичовци вчерашни, чичовци днешни. Чичовци, чичовци, храбри, плашливи. Чичовци хитреци, чичовци честни. Българи вечни в сетния час. Вие сте живи във всички от нас.“ Тази песен отразява заслуженото отношение към Вазовите образи в смеха, но и умилението заради осъзнатата връзка между същността на Вазовите герои и българския характер, актуална и днес.

Не такава е интерпретацията например в драматизацията „Чичовци“ в Народния театър „Иван Вазов“ (1998) по произведението на Иван Вазов и откъси от Стоян Михайловски. Драматизация и постановка Борислав Чакринов. Сценография и костюми Вячеслав Парапанов. Музика Кирил Дончев. В ролите: Хаджи Смион – Кръстьо Лафазанов, Иванчо Йотата – Петър Попйорданов, Мирончо – Стефан Данаилов, даскал Гатю – Ванелин Ганев, Мироновски – Христо Чешмеджиев, Фратю – Мариус Донкин, Чорбаджи Мичо – Кирил Кавадарков, Хаджи Атанасия – Сава Хашъмов, Чорбаджи Николаки – Михаил Петров, поп Ставри – Марин Янев, Бухала – Стоян Пепеланов, Селямсъз – Михаил Илииков, Селямсъзката – Милена Атанасова, Варлаам – Антон Радичев, Варлаамица – Маргарита Карамитева, Наум Шопов – човек в черно (четец) и др.

За съжаление, приетият от постановчика подход води до едностранчив карикатурен и деформиран вид на героите и Вазовия замисъл, което се възприема като гавра, или най-малкото неадекватна интерпретация, пропускаща двузначното отношение на Вазов към своите герои и тяхното време – едновременно смях и снизходителност.

⁵ Театралният спектакъл получава множество награди: награда ИКАР`2005 за режисура на Александър Морфов. Награда АСКЕЕР`2005 за най-добро представление, за режисура на Александър Морфов, за водеща мъжка роля на Валери Йорданов. Награди от Международния фестивал „Друмеви театрални празници и Нова българска драма“ – Шумен`2006 за режисура на Александър Морфов, за сценография на Елена Иванова, за най-добра мъжка роля на Валентин Ганев.

Попйорданов – Македонски, Руси Чанев – Странджата, Рени Врангова – Евгени, Валентин Ганев – Хаджията, Деян Донков – Попчето, Христо Мутафчиев – Дерибеят, Пламен Пеев – Димитрото, Евгени Будинов – Мравката, Дарин Ангелов – Павел, Деян Ангелов – Петър, Даниел Ангелов – Васил и др.

Сценарият е ориентиран и към прозаичния тест на Вазов, и към неговата драматизация. Още Вазов добавя към основната сюжетна линия за живота на хъшовете в изгнание и любовна нишка в пиесата, свързана с обичта между Владиков и г-ца Евгени Добревич (сред второстепенните герои любовната линия се дублира в отношенията между Попчето и прислужницата Катинка, но драматичен заряд притежава само първата любовна връзка). Вероятно авторът е целял да допълни сюжетната структура на повестта с една любовна драма на фона на риска и порива у Владиков към свобода, която води до драматичен избор между личното щастие и обществената мисия. Самата драматизация като текст може да бъде анализирана и с оглед на функционалността на подобен избор за художественото цяло на пиесата. Обогащаването на тематично-сюжетната основа на повестта в драматизацията е успешно, с изключение на някои композиционни решения, които са свързани с надребняване на действието в множество малки явления или включване на сцени, които не допринасят съществено за неговия ход (например връщането на Македонски след кавга, с което мнимо застрашава мисията си да отнесе писмото до Левски в Русе и др.)

Сценарият на А. Морфов, И. Симеонов, Р. Чанев кореспондира и с двата текста на Вазов – прозаическия и драматическия. Естествено, той не може да носи пластичността на епическия текст, който представя пълноценно героите с техните портрети, постъпки, среда и навици на живот. Не пренебрегва сюжетно-мотивната основа и на пиесата „Хъшове“. Сценарият успява като цяло да запази и да синтезира сюжетно-образните ядра на Вазовите текстове, като усилва някои мотиви, а други допълва.

Епиграфите към отделните серии подсказват идейно-тематичните акценти и в А.-Морфовата филмова интерпретация. Първа серия не е снабдена с епиграф. Втора и трета серия използват цитат от Вазов: „Младите народи имат това преимущество, пред народите, които броят с векове своето независимо съществуване, че началото на новата им история много прилича на ... сцена, дето играят ясни и живи лица, от които иде освежителният дъх на живота на едно юношество“. Четвърта част включва за епиграф мисъл на З. Стоянов за участниците и значението на Априлското въстание: „Българските въстания, ако ги разгледа човек със строго критическо око, ще ги намери повече театрални и необмислени сериозно, но кой е крив за това? Те, бунтовниците, бяха луди и неразбрани глави, „нехранимайковци“ и пр. Да, но те бяха честни и непорочни като ангели, идеални, каквито България едва ли ще роди вече подобни на тях!...“

Сценарият също подхваща в различни моменти този дебат за значението на определението „хъш“ – от думите на поборниците и речта на Странджата в първа серия, през разговора на бащата Бръчков с Крацулеску в театъра какво е значението на понятието, до печалните изводи на Бръчков за неразбраните поборници, изправен пред ледените води на Дунава в избора за самоубийство.

Епиграфите разкриват двата основни тематични аспекта на филмовата адаптация – страдалческата, но героична участ на хъшовете и сцената на историческите събития, в които участват народите, за да извоюват своята участ. Като дух цялата екранизация разкрива успешно първия акцент (през основните епизоди на сюжета). Речта на Странджата за участта на хъшовете, че те са скитници и страдалци, но свободни хора, и началото на репетицията (първа серия). Смъртта на стария поборник и обедняването на хъшовете (трета серия). Продажбата на последните екземпляри от стихосбирката на Бръчков, опита за самоубийство на поета, мисията на Македонски за преминаването на река Дунав, кражбата на парите от Крацулеску и участието на хъшовете в Сръбско-турската война (четвърта серия). Режисьорът и подбраният екип от актьори наистина успяват да възпроизведат страданията и възторзите, отчаянието и надеждите, обезверяването и взривната патриотична екзалтация, буйния нрав и светостта на идеалите, любовта и омразата на хъшовете

Филмът в 4 серии „Хъшове“ печели специална награда на журито за телевизионна продукция „Хъшове“ на Международния фестивал за телевизия и кино „Златната ракла“, Пловдив, и наградата на Българската филмова академия за най-добра продукция (2009).

с трагичните и комичните страни на техния начин на живот. Високият смисъл на определението „хъшове“, което му дават Вазов в пиесата си и З. Стоянов в епиграфа към четвърта серия. Вторият идейно-тематичен акцент за сцената на историческата борба е разгърнат във втора серия, в която се разкрива подготовката и реализацията на представлението, натоварено с тайния замисъл да събере пари за убийството на султан Абдул Азис.

В хода на реализацията на тези два тематични акцента се забелязват и нови решения, които кореспондират успешно с духа на Вазовите произведения. Странджата не умира просто от страданията си, а избира самоубийството пред тлеенето на тялото и духа, като героичен и достоен избор пред нищетата и болестта. Подобен акт се кани да извърши и Бръчков, подсказан в повестта и по-ясно загатнат в екранизацията, късайки страниците на непродадените стихосбирки, надвесен над ледените води на Дунав. А. Морфов успява да разгърне концепцията за самоубийството като героичен акт, която Вазов предлага в „Епопея на забравените“ в образа на Бенковски от едноименната ода. В нея апостолът избира самоубийството като върховен жест на саможертва, който не съвпада с историческата истина. Художествената идея замества историческия факт, за да се постигне образът на героя, а не толкова на страдалеца. Налице е задълбочен диалог на авторите на филмовата адаптация с Вазовия художествен свят, който общува пълноценно със заложената литературна основа.

Силни са и съпътстващите сцени около тези съблемни моменти. Смъртта на Странджата, съпроводена от земетресение, е последвана от добавената от създателите на филма сцена с опита на Хаджият да вземе вещите на стария поборник, за да ги продаде. Бръчков заплашва другаря си, че ще го застреля, защото извършва кощунство, драмата на избора между свирепия глад и унижението е подсилена. Сцените с продажбата на собствените книги от Бръчков са добре разгърнати от Морфов – например срещата на поета с митрополита. В нея е заложена горчива ирония, която обогатява художественото внушение. Свещеникът пожелава успех на гладния поет („Пиши и търгува“, „търговията държи света, пък поезията ще спаси отечеството“, „Браво“, „Гледай го какъв лъв“, „По-полека“ и Бръчков се подхлъзва на леда. Отчето му казва подигравателно и двусмислено, че времето е хлъзгаво).

Метафората за сцената на историята, загатната в цитата от Вазов в първия епиграф, се реализира в няколко посоки във филмовата адаптация. Още Вазов въвежда мотива за смесването на фикция и действителност в подготовката и реализацията на представлението „Изгубена Станка“ в глава четвърта от повестта. След представлението и шумния бой на сцената хъшовете стоят дълго в избата на Знаменосеца. Някои от тях забравят да хвърлят „сценичните си труфила“. Бръчков остава със Станкиното червило, а Хаджият – с татарските сажди по лицето. Всички са развълнувани, запъхтени и възхитени. Македонски, упоен от победата си, не може да се умири и хвърля неприятелски и застрашителни погледи на Хаджият. В първа серия при подготовката на ролите за постановката Бръчков смесва реалността и сюжета на пиесата, вътрешен поглед и измислица. Чрез монтаж е предаден въображаемият поток от картини в съзнанието на героя, в които той си представя участието на своите другари в описаните събития в пиесата. Във втора серия за представлението боят между българи и турци е пламенен и безпощаден, Бръчков пее на сцената, докато Македонски гони „турчина“ зад кулисите. (Бръчков казва – „Господа, вие разбрахте ли се тука. Аз там поях малко. От 10 минути съм **сама** на сцената. Какво става, бе?“ И в неговото съзнание се преплитат измислица и действителност.) Високият смисъл на този момент е подчертан във филма чрез лиричното озвучаване на битката, което подсказва друг смислов пълнеж на действието – вътрешната отдаденост и решителност на хъшовете към съблемния момент да превърнат битката в реалност (39:30 – 42:00). И тук сценаристите успяват да включат и комичен елемент. На запушената сцена в общото умълчаване на герои и зрители излиза директорът на театъра и казва на румънски: „Какво правите бе, серсеми. Запалихте театъра“. Сред пушека се появява фигурата на Македонски, понесъл в ръцете си „изгубена Станка“ (Бръчков), и победоносно заявява: „Ха така. Станка е спасена. Спасена е Станка. И България ще бъде спасена“. Очевидно и сценарият, и изпълнението са вдъхновени от особена екзалтация, която придава правдоподобие на художественото внушение с неговата трагикомична специфика.

Като цяло филмовият разказ се опитва да се отдели от изразните средства на драматизацията (единството на време, място и действие). В някои серии камерата остава за дълго в затвореното пространство на кръчмата, училището, театъра, къщата, където студуват Бръчков и Странджата преди неговата смърт. Оттук нараства ролята на вътрешната динамика при разкадровката на сцените и движението на камерата, за да се представят драматургичните подстъпи с филмови изразни средства. От друга страна, гласът зад кадър е на Бръчков и това показва, че неговият поглед на съзряващ хъш, който се превръща в един от клетите, немили-недраги поборници за свобода, е важен за филмовия наратив. В определени моменти някои сцени са предадени през субективното възприятие на поета.

Да разгледаме вътрешната динамика на камерата в представянето на „народната кръчма“ на Странджата (18:50 – 31:40) в първа серия. Камерата засича присъствията на отделните обитатели (първо знаменосеца, след това Бръчков, после Попчето, отново Странджата, Дерибейт, близък план към лицето на Бръчков, част от лицето на Македонски и миещия се Павел в дъното на помещението, поглед от стълбата към Странджата и т.н.), като се постига впечатление за смяна на погледите на самите хъшове, разположени в отделните ъгли на пространството. Сцената с трапезата (горен ракурс към струпалите се поборници за паница боб, среден план към фигурата на Попчето, който произнася молитвата си, отново горен ракурс към трапезата, който вече се асоциира с над-поставена (божия) гледна точка, ракурс отдолу към молитвата на Попчето, който извисява неговата позиция, повторение на това редуване, свещената клетва на хъшовете за смърт на тирана Абдул Азис, предадена от погледа на седящ на трапезата хъш и т.н.). Динамиката в смяната на ракурсите и плановете кореспондира с кипящата кръв на хъшовете и техните бурни кавги, които отразяват честолюбието и буйния им нрав. Атмосферата на оживление и подгряващи страсти намира своите адекватни визуални изразни средства.

Насочването към преживяванията на отделната личност се извършва с класическия похват на близкия план към лицето на героя. Повхват е и поглеждането на камерата през замъгленото прозорче в кръчмата на Знаменосеца, което се възприема като портретиране в близкия план на лицето или насочване към преживяванията на героя.

Монтажът може да изпълнява функция на резюме в повествованието, когато съкратено представя определени моменти от събитието (подготовката на представлението). В други случаи е преход към вътрешна визия в съзнанието на героя (представите на Бръчков за включването на хъшовете в битка с поробителите, първа серия, 44:20 – 45:10 мин.). Важна роля му е отредена във въображаемата сцена в съзнанието на Странджата преди трагичния акт на самоубийството, когато той си припомня призрачните образи на хъшовете, които изпълняват песента „Всеки има своя звезда“ и се втрещават в Знаменосеца. Чуват се думите „и найве, и насън“, следва мигът на последния изстрел.

В звуковата образност на филма много добре се вписва песента „Всеки от нас има своя звезда“, която се появява като лайтмотив, но с няколко семантични пресичания. Преди всичко може да са каже, че изпълнението на Христо Мутафчиев⁶ с нищо не отстъпва, даже превишава въздействието на оригиналното изпълнение на Владко Стефановски и се възприема като музикален образ на емигрантската съдба на хъшовете, сякаш музиката е писана за Вазовия текст. Първото въвеждане в действието е изпълнението на Дерибейт (Христо Мутафчиев) в „балканската кръчма“ в първа серия в момента, когато Македонски обира на карти парите на Бръчков (11:00 – 13:40). Македонски отправя „молитва“ към портрета на Раковски и го определя като „балканския Гарибалди“, „висок, красив, на бял кон“. Фикция и достоверност се преплитат в сценарното решение, в пресичането на слово и образ, белият кон започва да се възприема като символ на мечтата за свободата. Смяната на ракурсите се синхронизира с темпото в завършека на песента и води до забързване на ритъма в сцената. Добре премислен момент е и запяването на хайдушка песен за Стоян от Бръчков вместо молитва на Хаджият при погребението на Странджата, с което се постига внушение

⁶ Песента „Всеки от нас има своя звезда“, изпълнена във филма от актьора Христо Мутафчиев, е известна в оригинала и със заглавието „Бел кон“ – https://www.youtube.com/watch?v=U7DR9h-5Mko&ab_channel=TheAngelkoff.

за визуален контраст между стиха за зелената гора хайдушка и пустата замръзнала река в трета серия.

Разбира се, във филма се вмъкват и някои по-слаби сцени и художествени решения (например рецитирането на Ботевата балада „Хаджи Димитър“ в басейна с къпещите се хъшове в румънската баня, скоковете и плясканията и думите „Бог да го прости“ по повод смъртта на Странджата в трета серия, които се асоциират с движенията на Бай Ганьо в същата ситуация). Актьорският подход в някои моменти, например индивидуализацията на Странджата чрез тик на очите (в ролята Р. Чанев), го превръща в образ на чуждак несретник и някак външно загатва драмата на преживяното. Пратеникът вестител в четвърта серия е накуцващ тайнствен субект (А. Морфов), който известява хъшовете за плана за участието им в Сръбско-турската война. За щастие, като цяло изборът на актьорите и техните превъплъщения са белязани не само от искрена екзалтация и отдаденост, но и от добро художествено правдоподобие, което отчита съвременната гледна точка към отминалите героични времена от Вазовата епоха.⁷

Екранизацията на А. Морфов показва истинския път за успешните филмови адаптации по литературни творби – вдъхновение, задълбочено проникване в художествената специфика и смисловото богатство не само на изходните творби, но и на други сродни произведения, умел сценарий, който развива сюжетните и мотивните ядра от интерпретираните текстове в ново художествено цяло, добра визуална изразност на литературните елементи и разбира се, убедителна актьорска игра.

ЛИТЕРАТУРА

Антов 2010: Антов, О. *Четирите серии на „Хъшове“ от Ал. Морфов и Ил. Симеонов: счупените или липсващи пакети.* // **Antov 2010:** Antov, O. *Chetirite serii na „Hashove“ ot Al. Morfov i Il. Simeonov: schupenite ili lipsvashti paketi.* <<http://www.anapest.org/antov/?byId=166#kotva>>

БНФ: *Българска национална филмотека. Под игото.* // **BNF:** *Balgarska natsionalna filmoteka. Pod igoto.* <<http://bnf.bg/bg/odeon/movies/1637/>> [30.12.2019]

Генчева 1988: Генчева, Г. Под игото. – В: *Български игрални филми.* Том втори (1948–1970) Генчева, Г. София: Държавно издателство Д-р Петър Берон, 55. // **Gencheva 1988:** Gencheva, G. Pod igoto. – V:

⁷ В своята провокативна статия „Четирите серии на „Хъшове“ от Ал. Морфов и Ил. Симеонов: счупените или липсващи пакети“, написана в игрови постмодерен стил, Огнян Антов изразява различно дискуссионно становище за качеството на сценария. Като цяло той смята, че А. Морфов е успял да осъвремени изходния материал по различни пътища: туширане на култови места, туширане на историческия патос, разширяване на топосите, акцентирание върху мотивите, паралелни с настоящето, което е знак за „майсторска работа“. От друга страна, твърди, че съществуват проблемни места в сценария относно тривиалната според него разработка на двете сюжетни линии – любовната връзка Владиков – Евгения Добревич и отношенията между сина и бащата Бръчкови. Липсва „добавена стойност“, което „означава присъствие на съответния елемент в художествената структура минимум по две и повече направления“.

Като демонстрира своята креативност за алтернативни творчески решения, авторът предлага и ексцентрични решения за дописване на някои сцени, които биха преминали границата между един консервативен подход и осъвременяване, уважение към оригинала и доизмисляне. (Такова е например хрумването старият Бръчков да ангажира румънската полиция да арестува сина му след представлението, за да го възпре да стане хъш. Идеята е сцената да се развие чрез ареста на „изгубена Станка“, което ще доведе до „вахханалия, смешение на реалности“ – „Христо Мутафчиев бяга от Македонски, Македонски бяга от румънската полиция. Пак на сцената, из театъра и по улицата. Тогава похитителят на Станка Мутафчиев, заедно с освободителя на Станка Македонски, барабар със самата Станка и половината театрална публика се възпират и се обръщат срещу румънската полиция... Кашата отива къмто високо равнище“.)

Не, „кашата“ в такъв случай би отишла към ниското комично равнище, което противоречи на духа и жанрово-стиловата специфика на Вазовата драма. Метафората за „счупените пакети“ е ефективна в критиката за информационната и структурната функция на отделните сюжетни решения в сценария на филма „Хъшове“, но все пак трябва да се припомни, че и нейната стойност зависи от изходната концепция за екранизация, от усета за баланс между оригинал и осъвременяване, от напрежението между нахвърлени идеи и реализирано художествено цяло (Антов 2010).

Balgarski igralni filmi. Tom втори (1948–1970) Gencheva, G. Sofia: Darzhavno izdatelstvo D-r Petar Ve-ron, 55.

Ковачев 2008: Ковачев, П. Под игото. Дипломна работа за Димитровска награда. – В: *50 златни български филма*. Ковачев, П. София: Захарий Стоянов, 6. // **Kovachev 2008:** Kovachev, P. Pod igoto. Diplomna rabota za Dimitrovska nagrada. – V: *50 zlatni balgarski filma*. Kovachev, P. Sofia: Zahariy Stoyanov, 6.

ФИЛМОГРАФИЯ

- Грамада 1935:** *Грамада (1935)*, реж. Александър Вазов, сц. Александър Вазов, оп. Стефан Мишкович, музикална илюстрация – В. Бобчевски, тоноператор Г. Парлапанов. В ролите: Камен – Стефан Савов, Цена – Невена Милошева, Цеко – Константин Кисимов, майката на Цена – Елена Снежина, майката на Камен – Надежда Костова, дядо Анто – Христо Коджабашев, Али паша – Никола Балабанов, Халит ага – Божил Стоянов, Вельо Пелтека – Асен Камбуров, Кольо Келата – Асен Камбуров, Кольо Келата – Пантелей Хранов, Ганчо – Аспарух Темелков, поп Михо – Иван Недялков, Стефан Пейчев, Иван Иопов, Димитър Пешев. // **Gramada 1935:** *Gramada (1935)*, rezh. Aleksandar Vazov, sts. Aleksandar Vazov, op. Stefan Mishkovich, muzikalna ilyustratsiya – V. Bobchevski, tonoperator G. Parlapanov. V rolite: Kamen – Stefan Savov, Tsena – Nevena Milosheva, Tseko – Konstantin Kisimov, maykata na Tsena – Elena Snezhina, maykata na Kamen – Nadezhda Kostova, dyado Anto – Hristo Kodzhabashev, Ali pasha – Nikola Balabanov, Halit aga – Bozhil Stoyanov, Velyo Pelteka – Asen Kamburov, Kolyo Kelata – Asen Kamburov, Kolyo Kelata – Panteley Hranov, Gancho – Asparuh Temelkov, pop Miho – Ivan Nedyalkov, Stefan Peychev, Ivan Iopov, Dimitar Peshev.
- Една българка 1955:** *Една българка (1955)*, сц. и реж. Николай Боривишки, оп. Константин Янакиев, муз. Димитър Сагаев. В ролите: Баба Илийца – Пенка Василева, Калугерът – Любомир Бобчевски, Джамбалаза – Стефан Пейчев, Стоян Ганчев – Четникът – Стоян Ганчев, ратаят – Георги Карев. // **Edna balgarka 1955:** *Edna balgarka (1955)*, sts. i rezh. Nikolay Borivishki, op. Konstantin Yanakiev, muz. Dimitar Sagaev. V rolite: Baba Iliytsa – Penka Vasileva, Kalugerat – Lyubomir Bobchevski, Dzhambalaza – Stefan Peychev, Stoyan Ganchev – Chetnikat – Stoyan Ganchev, ratayat – Georgi Karev.
- Една одисея в Делиормана 1983:** *Една одисея в Делиормана (1983)*, реж. Васил Мирчев, сц. Иван Станев, оп. Пламен Мечконеv, муз. Вили Казасян, худ. Кирил Неделчев. В ролите: капитан Иванов, офицер русофил – Стефан Данаилов, турчинът Дели Осман Васил Поилиев и др. // **Edna odiseya v Deliormana 1983:** *Edna odiseya v Deliormana (1983)*, rezh. Vasil Mirchev, sts. Ivan Stanev, op. Plamen Mechkonev, muz. Vili Kazasyan, hud. Kiril Nedelchev. V rolite: kapitan Ivanov, ofitser rusofil – Stefan Danailov, turchinat Deli Osman Vasil Poiliev i dr. YouTube, 26.10.20 <https://www.youtube.com/watch?v=4iR73rdbdR0&ab_channel=TsonyuMateev> [2.11.2021].
- Под игото 1952:** *Под игото (1952)*, реж. Дако Даковски. // **Pod igoto 1952:** *Pod igoto (1952)*, rezh. Dako Dakovski. YouTube, 13.09.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=nLteaWFC7Zw&ab_channel=%D0%9D%D0%A7%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B81899> [2.11.2021].
- Под игото 1990:** *Под игото (1990)*, реж. Янко Янков. // **Pod igoto 1990:** *Pod igoto (1990)*, rezh. Yanko Yankov.
- Хъшове 2009:** *Хъшове (2009)*, реж. Александър Морфов. // **Hashove 2009:** *Hashove (2009)*, rezh. Aleksandar Morfov.
- Чичовци 1976:** *Чичовци (1976)*, реж. Павел Павлов. // **Chichovtsi 1976:** *Chichovtsi (1976)*, rezh. Pavel Pavlov.