

Анна Алексиева,
Институт за литература, Българска академия на науките
ORCID ID: 0009-0008-1314-9978
alexieva.anna@gmail.com

Ботев във филмовите интерпретации на Никола Корабов и Максим Генчев¹

Anna Alexieva,
Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences

Botev in the film interpretations of Nikola Korabov and Maxim Guenchev

Abstract

The paper is focused on two movies, dedicated to the life and deeds of the Bulgarian poet and revolutionary Hristo Botev. Chronologically, the first one – “Freedom or Death” (1968), was directed by Nikola Korabov – a film director, considered as a part of so-called classical era of the Bulgarian cinematography. The second one, entitled simply “Botev” (2022), was directed by Maxim Guenchev – a contemporary movie director, known with his history-based works. In different time contexts, both movies were met with considerable criticism by the audience and cinema professionals. The paper pays particular attention to the reasons why these films provoked so many pronounced negative reactions.

The first movie was not accepted positively because of the political circumstances took place in 1968. Prague Spring affected the whole socialist block. Thus, the movie by Nikola Korabov was seen as deviating from the politically correct line of the Bulgarian socialism, so its screening was stopped by the ideological censorship. The interpretation of the main character and the way the history events were shown was regarded as diverting from the socialist canon. Consequently, the movie was prohibited for public display.

¹ Текстът е създаден по проект „Да преживеем миналото. Историческите възстановки като феномен на културата“ (КП-05-ОПР06/13), финансиран от ФНИ на Република България.

“Botev” movie’s reception was not particularly warm as well. The audience was influenced by the director’s pro-Russian point towards the Russian aggression in Ukraine. The same attitude was shared by the main movie character from the screen. It should be taken into account that nowadays the national-populism is in constant raise, and the dictionary of the social dialogue, dedicated to the problems of the national identity, is radicalized respectively.

Concerning the artistic language of the first movie, it is defined as a style mixture with no coherent intention, as involving unnecessary Biblical reminiscences, overexaggerated aestheticization with no plot motivation. Summarizingly, the movie was seen as a display of mannerism, unfitting the idea of the national hero’s concept in its socialist version.

The movie “Botev” by Maxim Guenchev leaves an impression for amateur, informal event, targeted for close friends and the families of the cast. In conclusion, the image of Hristo Botev was not properly screened either in the socialist period or in the 21 century and more than 30 years after its collapse.

Keywords: Hristo Botev; movies; reception; Nikola Korabov; Maxim Guenchev; socialism; national-populism

Историческото кино на български терен

В този текст ще разгледам репрезентациите на образа на Христо Ботев в двата игрални филма, посветени на подвига му: „Свобода или смърт“² на режисьора Никола Корабов от 1968 г. и „Ботев“³ от 2022 г. на режисьора Максим Генчев, който участва и като актьор в една от по-маргиналните роли. Покрай моделите на изграждането на Ботевия образ ще стане дума за идеологическата натовареност на т. нар. исторически филми, за начина, по който им влияе политическата среда, за разминаването или пък припокриването между хоризонта на очакването спрямо тях и практическата им реализация. И двата споменати

² „Свобода или смърт“ (1968 г., премиера – 02.01.1969 г.). Режисьор – Никола Корабов; сценарий – Васил Попов; оператор – Константин Джидров; музика – Крaсимир Кюркчийски, в ролите – Милен Пенев, Коста Цонев, Апостол Карамитев, Кирил Господинов, Васил Михайлов, Всеволод Сафонов, Стефан Илиев и др.

³ „Ботев“ (премиера – 03.03.2022 г.). Режисьор – Максим Генчев; сценарий – Десислава Ковачева, Максим Генчев; оператор – Христо Генков; музика – Добромир Кисьов; продуценти – Десислава Ковачева – „Дема филм“ и БНТ; в ролите – Деян Жеков, Неда Спасова, Ники Илиев, Матей Генчев, Боян Фърцов, Рая Гънчева, Румен Стоянов и др.

филма срещат силно критическо и зрителско неодобрение⁴ – по напълно различни причини, на които също възнамерявам да се спра в настоящото изложение.

Не е случайно, че от края на миналия и началото на новия век в изследванията върху нациите и национализмите все по-често се обръща внимание на националните кинематографии и произведенията от тях исторически филми, които, наред с литературата, историографията, локалната музика и изобразителни изкуства, имат принос в изобретяването и мобилизирането на общности, в създаването на нагласи за уникалност, самобитност и величие, подхранени от миналото. Нещо повече, предвид възхода на визуалната култура и потискането на словесността, киното има все по-решаваща роля в налагането на представи за миналото, били до този момент най-вече в ресора на литературата и историографията. Заради по-лесната си достъпност чрез телевизионната си банализация киното все по-очевидно измества другите визуални изкуства в представянето на националното. В статията си „Образи на нацията: кино, изкуство и национална идентичност“ Антъни Смит твърди, че историческите филми продължават (а бих казала и че изземват) функцията на историческата живопис, която през XVIII-XIX в. е отговаряла за визуализирането на въобразената общност (Smith 2000: 41-53).

Ако българската кинематография имаше по-силни традиции и по-плавно развитие във времето, най-вероятно напълно би се вписала в тези теоретизации, приложими в други геополитически контексти. И все пак през периода на социализма (навярно следвайки постулата, който се приписва на Ленин, че „от всички изкуства за нас най-важно е киното“⁵), тя разширява мащаба си, а с това и потенциала си за вли-

⁴ Сходно е възприятието и на късометражния филм на режисьора Деян Барарев „Ботев е идиот“ (2013), който само заради провокативното си заглавие (в повечето случаи без изобщо да е гледан) е заклеймен в социалните мрежи като посегателство срещу националния герой (вж. Алексиева 2018: 178-179). Изобщо всеки опит за киноизобразяване на Ботев или на другия най-въздигнат образ в пантеона – Васил Левски – се схваща като несполучлив или дори скандален.

⁵ Цитатът се появява за първи път в книгата на Г. Болтянски „Ленин и кино“ (Болтянский 1925: 19), сетне в сп. Советское кино“ (вж. Из беседы...1933: 10), откъдето е пренесен и в събраните съчинения на Ленин (Ленин 1970: 579).

Имаме основание да се съмняваме в неговата достоверност, тъй като е познат единствено по преразказа на А. Луначарски за проведена беседа с Ленин за киното. Чрез публикацията на Болтянски този преразказ става каноничен. По-късно набира популярност и твърдението, че пълното съдържание на цитата е всъщност следно-

яние, получава сериозна финансова подкрепа от страна на държавата и бива впрегната във все по-видимия националистически завой на режима след кратковременните интернационални импулси.

Известно е, че кулминацията на този завой е проектът „1300 години България“, попълнил националния пантеон с кинематографските образи на хан Аспарух от популярната трилогия на Людмил Стайков (1981); на Константин Философ от шестсерийния филм на Георги Стоянов (1983); на Симеон I от филма „Златният век“ на Любен Морчев (1984), реализиран в цели 11 серии; на Борис I от двусерийния филм на Борислав Шаралиев (1985) и др. Намерението е въпросният пантеон да бъде разширен с възрожденски герои и социалистически „предтечи“: „Паисий, Г. Раковски, В. Левски, Л. Каравелов, Хр. Ботев, Д. Благоев, Г. Димитров“ (Еленков 2008: 376), така че да се създаде представата за континуитет между двата периода и усещането за постоянна революция.

Впрочем, както личи от някои речи на Людмила Живкова във връзка с „големия всенароден празник“ (Живкова 1981: 7) около 1300-годишния юбилей, стремежът е континуитетът да се спусне още по-назад във времето, за да обхване персонажи, мислени като важни за държавническото начало, какъвто е хан Аспарух. Да бъдат включени последвалите средновековни монарси, които да поддържат идеята за държавно строителство и културен разцвет. Сетне да бъдат привлечени фигурите на възрожденските бунтовници като репрезентации на непокорния български дух и на социалистическите функционери, така че да се очертае картината на хилядолетното непрекъсваемо българско величие (вж. Живкова 1981: 17-18).

„Свобода или смърт“ (1968): идеологическо отклонение и/или симптом за нова конюнктура?

Филмът „Свобода или смърт“ на Никола Корабов с централен персонаж поетът и революционер Христо Ботев чудесно би се включил в грандиозния замисъл и би бил брънка от величавата каузална линия, ако не беше избързал във времето: той се появява преди „всенародното честване“, съвпадащо на свой ред с Дванадесетия конгрес на

то: „Докато народът е неграмотен, от всичките изкуства за нас най-важни са киното и циркът“. Това твърдение изглежда още по-подозрително, доколкото допълненията за цирка и неграмотния народ не фигурират в посочените източници.

БКП, с нейната 90-годишнина и с началото на осмата петилетка, в което Людмила Живкова вижда особена съдбовност (Живкова 1981: 20). Въпреки че не е вписан в нея, филмът на Корабов не е изключен съвсем от юбилейния почин, макар и да е по повод друго събитие – 120 години от рождението на Ботев. Държавното субсидиране тогава може и да не достига мащабите на продукциите от 80-те години, но, след известни пререкания около сценария на Васил Попов, работата потръгва. Привлечени са най-известните актьори – Апостол Карамитев в ролята на Давид Тодоров, Коста Цонев като Перо Македонца, Васил Михайлов се превъплъщава в образа на поп Сава Катрафилов, Кирил Господинов играе Иваница Данчев.

За ролята на Ботев е избран младият и перспективен към онзи момент актьор Милен Пенев, който участва и във филми като „Иконостасът“ (1969) и „Козият рог“ (1972), радващи се на завидна популярност. Предоставен е реставрираният параход „Радецки“, за масовите сцени съдейства народната армия. Изобщо – изглежда, че властта подпомага и упражнява пълен контрол върху продукцията, включително и с привличането на зрители – според някои популярни публикации след премиерата си по кината на 2 януари 1969 г. филмът е гледан от над милион зрители (Маркова 2023) и то само за седмица (Ковачев 2019), защото скоростижно е свален от екраните.

Причината за спирането на прожекциите и за неизлъчването му по телевизията в продължение на цели двадесет и седем години (показан е за първи път по БНТ едва през 1996 г.) отново се обяснява със злополучна времева поява. Не стига, че не е облъхнат от аурата на 1300-годишнината, но е и създаден в годината на избухването на т. нар. Пражка пролет, когато подозрителността и надзорът на режима се усилват и във филма са забелязани отклонения от приемливата идеологическа линия за изобразяването на националните герои и миналото.

В плана на израза е съзряно известно разностилие при редуването на епизоди, придържащи се към документалното (например кадрите от парахода „Радецки“, диалозите на френски език между Ботев и капитан Дагоберт Енглендер, опиращи се на спомените на последния) с някакви „експресивни полети на фантазията“, както ги определя театроведката Дора Монова, публикувала критически отзив за филма (Монова 1969: 9). Действително в него има доста абстрактни, приличащи на видения, сцени – като сбогуването на въстаниците с любимите им, което почти възпроизвежда стиховете от „На прощане“ – с

изобразените „венци и китки“ и „иглянки пушки на рамо“. Или сцената с разсъблечените по заповед на османския военачалник монахини след потушаването на въстанието във Враца, която би трябвало да е ужасяваща, а е почти еротична⁶.

Във филма има и немалко – ще ги нарека – естетизации – като запалени огньовете (които са на границата между смразяващото и поетичното), красиви планински гледки, девойки, които събират сено и пеят народни песни в хорова обработка. Чрез образа на един от персонажите – гъдулярят Стоянчо, който много прилича на Йовковите герои по причудливостта си – красотата и невинността се опитват да надделеят над кръвопролитие. Към тези примери могат да се добавят и появяващите се във филма кукери и нестинарска музика, които напълно се вписват в „романтичната“ концепция на социализма от края на 60-те години. Според Стефан Дечев знакова „за растящите елементи на ирационалност и целенасочено търсене на екзотика се явява нехарактерната определено за предишните десетилетия образност, свързана с кукерите“ (Дечев 2010: 101). От друга страна – и пак във връзка с появяващия се във филма кукерски образ, но и с други особености на изображението – притчови сюжети, алегии, поетичност, динамика на заснемането – Владимир Донеv вижда влияние върху Никола Корабов от т. нар. нова вълна в съветската кинематография, която излъчва произведения като „Иваново детство“ на Андрей Тарковски, „Сенките на забравените прадеди“ на Сергей Параджанов и др. (вж. Донеv 2019).

При все че са знак за модерност, въпросните естетизации като че ли идват в повече на някои от филмовите критици. Ивайло Знеполски например твърди, че с уклona си по красивото филмът пренебрегва достоверността на изображението:

Създателите на „Свобода или смърт“ са платили ужасна дан на красивото. Една чудовищно нелепа боя в тази трагична и сурова история. Твърде много красиво: в снимките, дрехите, декорите, цветовете..., което води до накърняване усета за реалност на историческото действие. Нека си припомним пъстро боядисаните къщи на Враца, църковните фрески, кораба „Радецки“, събрал разкоша на тогавашна Европа (...). Всички тези епизоди са плод на хипертрофирана чувствителност към красивото, фетиш на лукса, който проектиран назад в миналото, издава лош вкус. (Знеполски 1969: 4)

⁶ При една по-пространна интерпретация на тази сцена от филма отпратката към Батай и еротизирането на насилието и смъртта би била от полза (Батай 1998).

Що се отнася до плана на съдържанието, филмът проследява последните дни от живота на Христо Ботев: от качването на четата на парахода „Радецки“ и слизането на Козлодуйския бряг до последното сражение във Врачанския Балкан, при което войводата намира смъртта си. Струва ми се, че част от проблемите, които тогавашната критика намира във филма, произтичат тъкмо от акцента върху този кратък житейски отрязък.

Понеже е финален, той неминуемо носи трагизъм – нещо обичайно за българските героични реконструкции. Независимо дали става дума за биографии на герои, за литературни произведения, посветени на подвига им, или за филми, е очевидна фиксацията в смъртта, която е разбрана – по думите на Инна Пелева – „като мощно концептуализиращо присъствие в границите на историята, която [се] представя“ (Пелева 2017: 228). Българските героични репрезентации остават встрани от традициите на западните „истории на успеха“ (Пелева 2017: 241), от изображенията на житейски път в оптимистичен порядък – на проспериращи личности от типа на Евлоги и Христо Георгиеви например, които така и не стават кинематографични обекти не само заради презрението на социализма към капитала, но и в постсоциалистически условия. Попаднах на трейлъър на филм, посветен на банкера и политика Атанас Буров от 2020 г.⁷ Пропуснала съм възможността да го гледам, така че само ще предположа, че ако смислоизвличането не се завърта около печалната съдба на героя/героите⁸, то този филм би бил изключение от иначе доминиращата линия на трагизма и смъртта.

С всичко това се опитвам да кажа, че съсредоточаването върху гибелта на Ботев във филма на Корабов е в реда на нещата (поне според българския опит), но съгъстяването на действието само в рамките на последните пет дни от живота на революционера не дава възможност да се изобрази пълноценно величието и необикновеността му, каквато е изобщо презумпцията на историческите героични филми особено през периода на социализма. Освен с няколко патетични деклама-

⁷ „Останалото е пепел“ (2020). Режисьор – Георги Костов; сценарий – Александър Томов; оператор – Емил Топузов; музика – Петко Манчев; продуцент – Корунд-Х; в ролите – Асен Блатечки, Диляна Попова, Нейтън Купър, Бен Крос, Неда Спасова и др.

⁸ Според някои публикации, въпреки че претендира да показва живота на прокутия банкер, филмът е много повече „драматична любовна история“ между други герои (Ковачев 2020).

ции на собствените му стихове героят не се разкрива като гениален поет, не е загатната журналистическата му дейност, не е използван потенциалът на една възможна сцена с оставянето на невръстната му рожба, да кажем, която в емоционален план би засилила усещането за саможертва в името на родината.

Ала най-голямата беда е, че самата смърт на Ботев – с целия си концептуален и митотворчески капацитет – в този филм е лишена от изключителност и монументалност. При изобразяването ѝ режисьорът се опира до голяма степен на съответните страници от първата биография на Ботев, публикувана от Захари Стоянов през 1888 г., когато героичният пантеон все още не е утвърден, а оценките спрямо личността и делото на войводата са противоречиви – някои са хвалебствени, а други са злепоставящи, понякога напълно неволно. Такъв е случаят със Захари Стоянов, който обратно на намеренията си, воден от желанието да се опре на събраните сведения, на практика дегероизира смъртта на Ботев. В последните си мигове, когато разбира, че Стоян Заимов и въстаниците от Враца няма да се притекат на помощ, той е отчаян, разплакан, изпаднал още приживе в агония, пише Захари Стоянов. А когато куршумът го застига, той просто рухва, без да изрече прощални думи, и никаква „тържественост“ не предвещава, че е загинала велика личност (вж. Стоянов 1983: 577). Така умира и Ботев на Никола Корабов: изправя се да огледа местността и пада. Камерата обхожда планината и филмът свършва, оставяйки у зрителя впечатление за неочакван, прибързан финал, за неразбиране какво точно става, може би защото през 60-те години на ХХ в. безславната смърт на героя вече не е възможна, тъй като той отдавна е митологизиран.

В едно свое късно интервю режисьорът твърди, че се е опитал да покаже не издигнатия на пиедестал герой, а „човека Ботев“ (Корабов 2006), което неминуемо задейства аналогии с търсенето на „социализъм с човешко лице“ през същата знаменита 1968 г., в която е създаден филмът⁹. При все това не ми се иска да създавам представата, че той е някакъв дисидентски шедьовър, незаслужаващ каквато и да било критика. Като следствие от краткия времеви обхват, около който сюжетът се съсредоточава (петте дни преди смъртта на Ботев), образът на централния персонаж е лишен от развитие.

⁹ Ако се вярва на публикация, настояваща, че препредава думите му, сценаристът Васил Попов говори в същия порядък: „Беше 1969 г., в Прага се биеха за социализъм с човешко лице. Във филма показах Ботев с човешко лице... С Ботев поетът, политикът, журналистът, дипломатът бе приключено. Имаше пет дни да бъде Човек и Баща на една чета. И да умре.“ (Цветанов 2020).

В споменатата вече статия Антъни Смит твърди, че за „култивирането на етническа атмосфера“ посредством киното са необходими определени фактори и похвати като историческа реконструкция, „живи картини“, аксесоари, характерни за изобразяваната епоха, „етнопейзаж“ и представяне на родината, образ на народа и развитие на героя, което даже е изведено на първо място в изброяването (Smith 2000: 46-51). Даден е пример с филма на Сергей Айзенщайн „Иван Грозни“ (1945), чийто герой става могъща фигура след определени превратности в житейския път, несигурно детство, конфликти, самотност, за да се стигне до акта на себеутвърждаването (Smith 2000: 46-47). Разбира се, този подход не е одобрен от Сталин и филмът е спрял от прожекции, но дори смазващата цензура не е попречила на режисьора да направи опит за психологическо уплътняване и динамика на образа чрез различни похвати, едни от които са ретроспекциите. Споменавам ги и защото те са възможност за филма на Корабов – при цялата му съсредоточеност около свършека на Ботевия живот – да покаже развитието на героя и да мотивира действията му. Само че като изключим няколкото кадъра в началото на филма, имитиращи снимки на Ботевото семейство, основното обръщане назад е сцена с кръщението на малкия Христо, която не дава особен поглед към развитието на характера, който според тогавашната критика е едностранчив, „беден психологически“, „статичен“ (Монова 1969: 9).

Изобразяването на кръщението, от своя страна, е част от един богат разгърнат по цялото протежение на филма християнски репертоар, който включва църковни песнопения, библейски реминисценции (например думите на гъдуларя Стоянчо „аз не отивам да мра, (...) а да се родя“), изобразяване на четниците като мъченици, цялостно усещане за „упокой и скръб“ (Донев 2019). Кулминацията в този репертоар е експресивният образ на революционната пиета – сцената, в която войводата държи в скута си голото тяло на прострелия Стоянчо. Но и тази сцена тогавашната критика намира за изкуствена и немотивирана („ефектна, но неродена органично от естествения ход на времето“ (Монова 1969: 9). Християнската образност във филма навярно е още един довод – предвид политическата конюнктура – за неговото отхвърляне. От друга страна, тя вероятно е предвестник на нова конюнктура, свързана с постепенното приемане под въздействието на Людмила Живкова на религиозно-езотеричното – така както естетизациите във филма може би са знак за разгръщащата се през следващото десетилетие „политика на красивото“ (Еленков 2008: 280 и сл.).

Дори и предчувстващ определени тенденции обаче, филмът на Никола Корабов „Свобода или смърт“ така и не е реабилитиран. Той си остава типичен пример за висок хоризонт на очакване (предвид държавния ресурс, с който е подпомогнат) и разочароваща реализация¹⁰.

„Ботев“ (2022): приятелско-семейна самодейност и националпопулизъм

Подобно разминаване не е характерно за филма „Ботев“ на Максим Генчев от 2022 г., спрямо който няма особени очаквания или ако има, те са преобладаващо в плана на „ниското“, предвид предходния опит на режисьора в претворяването на образа на Васил Левски, оценен от мнозина като несполучлив.

Много са различията между двата филма, сред които склонните да защитят произведението на Максим Генчев от критически реакции обикновено посочват на първо място бюджета. Той е сравнително скромен за този тип исторически продукции, изискващи специфичен реквизит, мащабни масови сцени, които да внушават епичност, и най-вече (по традиция) държавна субсидия, предвид идеологическата им функция да поддържат чувството за идентичностна консолидация (вж. Дончева 2012: 229). Според Максим Генчев „целият бюджет на филма е 285 хиляди лева“, събрани предимно от дарения и с известна подкрепа от Българската национална телевизия, която се включва в последния етап от работата със 100 хиляди лева за постпродукция, понеже ръководството ѝ решава, че заснетият до този момент материал „изповядва национални ценности“ (Генчев 2023). Тук е мястото да

¹⁰ В публикацията си от 1969 г. Дора Монова патетично набляга тъкмо на разочарованието и неудовлетворението от филма, които се чувства длъжна да оповести чрез реторични въпроси за отговорността на филмовата критика:

„Филмът „Свобода или смърт“ премина някак бързо по екраните. Зрителите не напускаха залите възторжени, но и не хулеха. Те бяха разочаровани от срещата с Ботев на екрана. По-точно тази среща им бе обещана, но тя не се състоя. Очевидно името на големия поет и революционер респектиреше и не им позволяваше да изразят шумно своята неудовлетвореност. И те я отнасяха мълчаливо със себе си. Тук изниква един важен въпрос: трябва ли тази неудовлетвореност въобще да бъде премълчавана? Не носи ли критиката отговорността да каже истината, да потърси причините за една печална несполука?... Едва ли обаянието на Ботевата личност може да оправдае снизходителното отношение към този филм. Напротив!“ (Монова 1969: 9).

отбележа, че едно от основните зрителски недоволства е тъкмо финансовото участие на обществената медия в това начинание. Стига се до изслушването на генералния ѝ директор Емил Кошлуков пред Комисията по култура и медии в Народното събрание, до признанието му, че действително „филмът е слаб“, „на ниво читалищна самодейност“ (Кошлуков 2023) и до обещанието, че БНТ няма да финансира подготвяния следващ филм на Генчев¹¹ (БНТ 2023).

Впечатление за самодейност създава подборът на актьорите, които – за разлика от филма на Корабов – не са сред най-популярните, част от тях са непрофесионалисти (в ролята на Перо Македонца, да кажем, участва кметът на гр. Калофер Румен Стоянов), а някои от професионалистите са избрани по странни критерии (например по красотата, що се отнася до Неда Спасова в ролята на Венета¹²). Озадачава ситуацията на съвместяване на няколко инстанции едновременно: Максим Генчев е режисьор, сценарист и заедно с това актьор във филма (изпълнява ролята на търговеца П. Симов, изнудван от Ботев за пари). Десислава Ковачева е продуцент, сценарист и актриса – играе Мадам Де Лоунли – странна особа, която веднъж се появява като „доверена приятелка на кореспондента на „Льо Монд илюстре“ в печатницата на Каравелов, и втори път на парахода „Радецки“, за да изрече патетично „българите са малък народ от велика нация“ и да издекламира пред капитан Енглемер четиристишието „Настане вечер“, за което той казва, че „тези думи трябва да бъдат изписани със златни букви на Сорбоната“, затвърждавайки един от националните митове, свързани с Ботев. Отделно от битността си на продуцент, сценарист и актьор-резоньор на патриотични клишета, Десислава Ковачева е съпруга на Максим Генчев, а изглежда е (била) и директор на детска градина „Здравец“ в гр. Елин Пелин (вж. Ковачева 2016). Матей Генчев пък влиза в ролята на Никола Обретенов и заедно с това е сърежисьор на филма и син на Максим Генчев.

Изобщо, налага се усещането за семейно-приятелско мероприятие

¹¹ Става дума за филма „1349 лето Господне“, замислен по мотиви от повестта на Иван Вазов „Иван Александър“. Още преди да бъде реализиран, филмът предизвиква множество неодобрителни реакции заради обявлението на Максим Генчев във Facebook, че главната роля на царица Сара-Геодора ще бъде изпълнена от дъщерята на президента Румен Радев – Дарина Радева.

¹² „Неда Спасова избрах по-красива, отколкото е била истинската Венета – твърди Максим Генчев, – (...) ако Майстора сега е жив, ще я рисува всеки ден. Това е класическа българска хубост, чиста като роса...“ (Генчев 2023).

с дилетантски привкус – за масовите сцени например съдействия не армията, а клубове по исторически възстановки („Багатур“, Конен двор „Странник“, Патриотичен клуб „Възраждане“, „Миненосец дръзки“, сдружение „Жива история“). Реквизитът и костюмите са в стил „направи си сам“ – ездачката Наташа Ангелова, играеща черкезин във филма заедно с баща си, споделя, че майка ѝ е ушила костюмите и на двамата (Поканиха... 2021). Забелязва се и недостигът на статистки особено за отрицателите персонажи – на нея ѝ се налага да играе мъжка роля, а в интервю Максим Генчев разказва, че е разполагал само с осем актьори за турските образи, затова се наложило компютърно да бъдат умножени на осемдесет (Генчев 2023).

Извън плана на техническо-бюджетните неволи филмът „Ботев“ се различава от „Свобода или смърт“ и в интерпретацията на възрожденските събития. Действието започва през 1875 г. и този времеви аванс дава възможност главният герой да бъде представен по-разнолично: като учител, който предава на подопечните си патриотичния плам; като съпруг на Венета, която има пълноценно участие в сюжета, за разлика от филма на Никола Корабов, който е лишен от женско присъствие – поне сред по-забележимите роли. Ботев е показан и като любящ баща на Иванка и Димитър, като е употребен и емоционалният заряд на раздялата с най-близките при решението му да премине Дунава – отново в разрез с филма на Корабов. Не бива да мислим обаче, че тези различни житейски роли са знак за развитие на героя – във всичките си превъплъщения той е един и същ: монументален, патетичен, гневно-навъсен, много по-близо до социалистическата представа за образа, отколкото персонажът на Корабов. Освен това различните социални реализации имат по-скоро педагогическа функция – зрителят трябва да разбере на възможно най-ниско познавателно ниво, че Ботев е гениален творец, блестящ журналист, патриот, но преди всичко човек, както в един момент героят заявява, перифразирайки сам себе си. Затова и филмът е пределно обяснителен, декламативен, подобен на драматизация. Според режисьора той е добре приет от учениците, които щом го разкажели, получавали отлични оценки по история (Генчев 2023).

Що се отнася до останалите герои, те имат по-засилено сюжетно присъствие в сравнение с филма на Корабов, без това да води до усложняване на образите им. Тъкмо обратното, някои от тях са представени карикатурно, като Любен Каравелов например, който изглежда малодушен и дотолкова жалък, че дори децата го замерват със снежни

топки. Освен това е склонен към плагиатство – пред Мадам Де Лоунли си присвоява авторството на Ботеви думи: „час по час – казва ѝ той – въставането ще изпепели разнебитената Османска империя чак до затъntenите Балкани. Или пък, както аз лично обичам да казвам, гарванът грачи грозно, зловещо“. Изразеното във филма мнение на Ботев за Стоян Заимов е, че той е „лъжец“ и „слаб човек, който нищо няма да свърши“. То в общи линии се припокрива с характеристиката на врачанския апостол, дадена от Захари Стоянов, когото Генчев не веднъж сочи за меродавен източник за фактологическа достоверност. Но образът на Каравелов е в сериозен контраст с трактовката на Захари Стоянов, както впрочем и други персонажи. Владиката Панарет Рашев, вуйчото на Венета, в „Христо Ботйов, опит за биография“ (1888) е очертан като тираничен характер, враждебен на революционното дело, а в произведението на Генчев той покровителства Ботев и изглежда благосклонен към връзката му с Венета.

Ако „Свобода или смърт“ от 1968 г. залага единствено на революционната сюжетна линия, то „Ботев“ от 2022 г. добавя още поне три тематични пласта: любовен, куриозен и – ще го нарека – „робски“ с отпратка към дългогодишната метафорична употреба на понятието, извикана за целите на националната митология. Любовният пласт обхваща не само отношенията между Ботев и Венета, а и възникналата близост между гайдаря от четата (който е нещо като аналог на гьдуларя Стоянчо от „Свобода или смърт“) и Вела (момичето, което – преоблечено като мъж – се подвизава сред бунтовниците). Очевидно е, че любовната линия има сензационен характер и тегли продукцията, може би обратно на намеренията на режисьора, в посока към развлекателните теленовели. Куриозната линия във филма се разгръща около т. нар. лoена афера, за представянето на която Максим Генчев търси истински реkvизит – поне това гласи обявата му в социалните мрежи, в която дали на шега, или сериозно, или пък с рекламна цел, той призовава за дарение от „100 кг. пастърма“¹³. „Робският“ пласт във филма е реминисценция към „Време разделно“ (1988), олекотена обаче от националистическия

¹³ „Предложение, на което няма да можете да устоите – пише в обявата си Максим Генчев, – за филма „Ботев“, който ще се снима в Калофер от месец април, са необходими 100 кг. пастърма. Тази пастърма ще влезе трайно в кадър в епизод, когато Бакалбашийски, Обретенов, Апостолов и Заимов получават 10 тона пастърма от чорбаджията Скачоков, която Бакалбашийски ще продаде чрез Иваница Данчов, за да купят оръжие за Ботевата чета! Вашите 100 кг. пастърма са безценен дар за филма и екипа ще ги изяде след снимките за ваше здраве и благополучие.“ Цит. без

си смисъл, просто защото в насилието и жестокостта на „победителя“ авантюрният план надделява над идеологическия. Вниманието се съсредоточава върху изстъпленията на черкезкия водач Джамбол, който в края на филма убива Ботев. Тази версия за смъртта на войводата е предпочетена от Максим Генчев поради патриотични подбуди – за да се разсеят разпространените и до днес съмнения, че е погубен от българи¹⁴ (Генчев 2023). Тъй или иначе житейският път на Джамбол, окървавен от насилие и безскрупулност, е преплетен не само с Ботевию, но и с този на Вела, която се оказва негова дъщеря.

Изобщо филмът е своеобразна смесица от интимно-семеини връзки и „високи“ публични изяви, от героизация и карикатурност, от комбиниране на възрожденска стилистика, декламации и съвременна разговорна реч. След спречкване между четниците, при което един от тях извиква „Абе, махай се обратно във Влашко!“, Ботев съвършено немотивирано и без връзка с казаното отвърща с декламация: „Аз ще да направя ръцете си на чукове, кожата си на тъпан, главата си на бомба, пък ще да изляза на борба със стихииите“.

Негативните реакции срещу филма, които избухват в социалните мрежи след телевизионната му премиера на 2 януари 2022 г., изхождат предимно от позитивисткото разбиране, че едно произведение с историческа тематика (независимо дали става дума за филм, или за литературен текст, или за възстановка) трябва плътно да се опира на фактите и да бъде едва ли не хронологична реконструкция на събитията. От тази гледна точка се критикуват костюмите и реквизита, цялостната визия, която „не съответства на епохата“, диалозите (за разлика от филма на Корабов в този на Генчев Ботев и капитан Ен-глендер разговарят на български език например)¹⁵.

Все пак не липсват и отзиви, разглеждащи идеологическата страна на филма¹⁶, защото и той, както повечето исторически продукции, отразява „конкретни политики, продиктувани от конкретна конюн-

редакция по (Режисьорът на... 2020).

¹⁴ Или, както по-радикално се изразява режисьорът – „антибългарите на всяка цена искат българин да е убиецът на Ботев, което за мен е недопустимо“. И допълва, че актьорът Ники Илиев е избран за ролята на Ботевию убиец тъкмо „заради това, че не прилича на българин“, а е рус, синеок като „кавказките черкези“ (Генчев 2023).

¹⁵ Пзовавам се предимно на мнение за филма, написано от Добри Караджов във Facebook (03.01.2023 г.). Други критични отзиви, определящи произведението на Генчев като „подигравка с Ботев и българското кино“, могат да бъдат прочетени в (След телевизионната премиера... 2023).

¹⁶ Вж. например анализа на Георги Лозанов, според когото образът на Ботев във

турна среда“ (Дончева 2012: 229). Ако за филма „Свобода или смърт“ конюнктурата е злощастно съчетание между зрял социализъм и криза около Пражката пролет, то за новия филм „Ботев“ знаков политически фактор, предопределящ и режисьорския подход, и възприемателските реакции, е войната в Украйна и възходящият националпопулизъм. Максим Генчев не крие проруската си позиция и привързаността си към фигурата на Владимир Путин, с когото дори се идентифицира. По повод острите коментари към режисирания от него филм той например заявява следното: „Намирам прилика с набора Путин, все ни очернят, а все по-бели ставаме!!!“¹⁷. А в профила си във Facebook споделя следното твърдение, чието авторство не става ясно, но в случая е по-важно, че публикувайки го, Генчев очевидно го подкрепя:

Русия си стоеше мирна и кротка, пазеше мира, докато през 2014 г. НАТО не започна да въоръжава Украйна и да избива невинни руснаци в Донбас. Ако американците си бяха седяли в Америка, сега тази война въобще нямаше да съществува, а цените в Европа щяха да си бъдат старите, както са били винаги.¹⁸

Към откритата поддръжка на режима на Путин се добавя и рефлексията на Генчев, че изпълнява патриотическа мисия, която повелява да попълни героичния пантеон не само с филми за Левски и Ботев, но и за Караджата и Иван Александър. Немалко негови интервюта лансират една антиглобалистка, антиевропейска и конспиративна реторика. Цялата тази идеологическа каша намира отражение във филма „Ботев“ в реплики от типа на: „В тая същата Европа съществува заговор против освобождаването на южните славяни и въобще против свободата на сичкото отечество“. Ясно е – от този почти дословен цитат (вж. Ботев 1876: 1) – че Ботевата публицистика съдържа разбираня и в тази насока. Като цяло тя е радикално насочена срещу всички и всеки: европейци и руси, народ и елити (вж. Камбуров 2004: 31). Въпросът е в селекцията на цитатите и перифразите, в пропуска например на твърдения като „Россия, тая мнима защитница на славянството...“, които също намират място в Ботевите вестници, но не се споменават във филма на Максим Генчев.

филма е „пресъздаден по пропагандната кройка от близкото минало“ – с „визуалните и риторическите схеми за героя, наложени през соца“, с характерните „русофилски настроения“, пренасочени „във вярънност към Съветския съюз“ и „постсъветския режим на Путин“ (Лозанов 2023).

¹⁷ Публикация във Facebook от 28.09.2022 г.

¹⁸ Публикация във Facebook от 23.07.2022 г.

Заклучение

Както изглежда, на филмовия Ботев не му върви: нито през 1968 г., нито през новия век и това е така не само заради зрителските свръхочаквания или съпротиви при интерпретирането на образите на исторически фигури, сдобили се с ореола на национални икони. Не е и единствено поради политически натиск, технически неразбории или скромност на бюджетите, каквито мотиви – понякога с основание – са изтъквани по повод единия или другия филм. Струва ми се, че основният проблем е оскъдността на идеите и липса на традиция извън рамките на комунистическия национализъм. Тази ситуация едва ли скоро ще се промени.

Литература

Алексиева 2018: Алексиева, Анна. Христо Ботев след 1989: реставрации, инерции, контраези. // Дългият осемнадесети век 1: Миналото на Балканите: подходи и визуализации (XVIII-XIX в.). София: Българско общество за проучване на осемнадесети век. [Aleksieva 2018: Aleksieva, Anna. Hristo Botev sled 1989: restavratsii, inertsi, kontratezi. // Dalgiyat osemnadeseti vek 1: Minaloto na Balkanite: podhodi i vizualizatsii (XVIII-XIX v.). Sofia: Balgarsko obshtestvo za prouchvane na osemnadeseti vek].

БНТ 2023: БНТ няма да финансира новия филм на Максим Генчев. // Сера, 07.03. Достъпно на: <https://www.segabg.com/hot/category-culture/bnt-nyama-da-finansira-noviya-film-na-maksim-genchev> (видяно на 13.01.2024). [BNT 2023: BNT nyama da finansira novia film na Maksim Genchev. // Sega, 07.03.].

Батай 1998: Батай, Жорж. Еротизмът. София: Критика и хуманизъм. [Batay 1998: Batay, Zhorzh. Erotizmat. Sofia: Kritika i humanizam].

Болтянский 1925: Болтянский, Григорий. Ленин и кино. Москва, Ленинград: Государственное издательство. [Boltyanskiy 1925: Boltyanskiy, Grigoriy. Lenin i kino. Moskva, Leningrad: Gosudarstvennoe izdatelstvo].

Ботев 1876: Ботев, Христо. Букурещ, 3 май 1876. Захваща се вече драмата на Балканския полуостров. // Нова България, I, 05.05. [Botev 1876: Botev, Hristo. Bukuresht, 3 may 1876. Zahvashta se veche dramata na Balkanskia poluostrov. // Nova Bulgaria, I, 05.05].

- Български известия 1875:** Български известия. // Знаме, I, 04.04, бр. 13. [Balgarski izvestia 1875: Balgarski izvestia. // Zname, I, 04.04, br. 13].
- Генчев 2023:** Генчев, Максим. Максим Генчев избухна мощно, разкри защо го обвиняват за „Ботев“ // Стандарт, 08.01. Достъпно на: <https://www.standartnews.com/kultura/maksim-genchev-izbukhna-moshchno-razkri-zashcho-go-obvinyavat-za-botev-513767.html> (видяно на 13.01.2024). [Genchev 2023: Genchev, Maksim. Maksim Genchev izbukhna moshtno, razkri zashto go obvinyavat za „Botev“ // Standart, 08.01].
- Дечев 2010:** Дечев, Стефан. Интимизиране на изобретеното: национална държава, национална идентичност и символи на всекидневието XIX-XXI век. // Дечев, Ст. (съст.). В Търсене на българското. Мрежи на национална интимност (XIX-XXI век). София: Институт за изследване на изкуствата. [Dechev 2010: Dechev, Stefan. Intimizirane na izobretenoto: natsionalna darzhava, natsionalna identichnost i simvoli na vsekidnevieto XIX-XXI vek. // Dechev, St. (sast.). V Tarsene na balgarskoto. Mrezhi na natsionalna intimnost (XIX-XXI vek). Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata].
- Донев 2019:** Донев, Владимир. Скръб за Ботев. Една неочаквана интерпретация на Ботевата саможертва във филма „Свобода или смърт“ на Никола Корабов (1968). // Велкова-Гайдаржиева, А., В. Русева (съст.). Ботев и българската литература. Нови изследвания. – Електронно издателство LiterNet, 27.04. Достъпно на: <https://litenet.bg/publish10/vdonev/botev.htm> (видяно на 13.01.2024). [Donev 2019: Donev, Vladimir. Skrab za Botev. Edna neochakvana interpretatsia na Botevata samozhertva vav filma „Svoboda ili smart“ na Nikola Korabov (1968). // Velkova-Gaydarzhieva, A., V. Ruseva (sast.). Botev i balgarskata literatura. Novi izsledvania. – Elektronno izdatelstvo LiterNet, 27.04].
- Дончева 2012:** Дончева, Гергана. Значението на емоциите в българския исторически филм. // Аретов, Н. (съст.). ...първа радост е за мене. Емоционалното съдържание на българската национална идентичност: исторически корени и съвременни измерения. София: Кралица Маб. [Doncheva 2012: Doncheva, Gergana. Znachenieto na emotsiite v balgarskia istoricheski film. // Aretov, N. (sast.). ...parva radost e za mene. Emotsionalното sadarzhanie na balgarskata natsionalna identichnost: istoricheski koreni i savremenni izmerenia. Sofia: Kralitsa Mab].
- Еленков 2008:** Еленков, Иван. Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма – политическо управление, идео-

логически основания, институционални режими. София: Институт за изследване на близкото минало. [Elenkov 2008: Elenkov, Ivan. Kulturniyat front. Balgarskata kultura prez epochata na komunizma – politicheskoto upravlenie, ideologicheski osnovania, institutsionalni rezhimi. Sofia: Institut za izsledvane na blizkoto minalo].

Живкова 1981: Живкова, Людмила. Да пребъде във вековете нашата древна и вечно млада Родина. София: Партиздат. [Zhivkova 1981: Zhivkova, Lyudmila. Da prebade vav vekovete nashata drevna i vechno mlada Rodina. Sofia: Partizdat].

Знеполски 1969: Знеполски, Ивайло. Филмът и националните митове. // Народна култура, XII, № 2 (625), 11.01. [Znepolski 1969: Znepolski, Ivaylo. Filmat i natsionalnite mitove. // Narodna kultura, XII, № 2 (625), 11.01].

Из беседы... 1933: Из беседы В. И. Ленина с А. Луначарским. // Советское кино, № 1-2. [Iz besedy... 1933: Iz besedy V. I. Lenina s A. Lunacharskim. // Sovetskoye kino, № 1-2].

Камбуров 2004: Камбуров, Димитър. Българска лирическа класика. София: Просвета. [Kamburov 2004: Kamburov, Dimitar. Balgarska liricheska klasika. Sofia: Prosveta].

Ковачев 2019: Ковачев, Пенчо. Филмът „Свобода или смърт“ е „заклучен“ 27 години. // 24 часа, 07.01. Достъпно на: <https://www.24chasa.bg/ozhivlenie/article/7226778> (видяно на 13.01.2024). [Kovachev 2019: Kovachev, Pencho. Filmat „Svoboda ili smart“ e „zaklyuchen“ 27 godini. // 24 chasa, 07.01.].

Ковачев 2020: Ковачев, Пенчо. Буров като свидетел на любовна история. // 24 часа, 05.03. Достъпно на: <https://www.24chasa.bg/ozhivlenie/article/8261193> (видяно на 13.01.2024). [Kovachev 2020: Kovachev, Pencho. Burov kato svidetel na lyubovna istoria. // 24 chasa, 05.03.].

Ковачева 2016: Ковачева, Десислава. 35 години ВГ „Камбанки“. Интервю. // Община „Елин Пелин“. Официален интернет сайт. Достъпно на: <https://www.elinpelin.org/section-199-content.html> (видяно на 13.01.2024). [Kovacheva 2016: Kovacheva, Desislava. 35 godini VG „Kambanki“. Intervyu. // Obshtina „Elin Pelin“. Ofitsialen internet sayt].

Корабов 2006: Корабов, Никола. Вие трябва да се реализирате тук. // Кино, бр. 2. [Korabov 2006: Korabov, Nikola. Vie tryabva da se realizirate tuk. – Kino, br. 2].

Кошлуков 2023: Кошлуков, Емил. Кошлуков: филмът за Ботев е

слаб, на ниво читалищна самодейност. // Площад Славейков, 05.01. Достъпно на: <https://www.ploshtadslaveikov.com/koshlukov-filmata-za-botev-e-slab-na-nivo-chitalishtna-samodejnost/> (видяно на 13.01.2024). [Koshlukov 2023: Koshlukov, Emil. Koshlukov: filmata za Botev e slab, na nivo chitalishtna samodeynost. // Ploshtad Slaveykov, 05.01].

Ленин 1970: Ленин, Владимир Ильич. Полное собрание сочинений. Изд. 5, Т. 44. Москва: Издательство Политической литературы. [Lenin 1970: Lenin, Vladimir Ilich. Polnoe sobranie sochineniy. Izd. 5, T. 44. Moskva: Izdatelstvo Politicheskoy literatury].

Лозанов 2023: Лозанов, Георги. Филмът „Ботев“: номерът не мина. // Дойче Веле, 07.01. Достъпно на: <https://www.dw.com/bg/film-t-botev-nomert-ne-mina/a-64312770> (видяно на 13.01.2024). [Lozanov 2023: Lozanov, Georgi. Filmata „Botev“: nomerata ne mina. // Doyche Vele, 07.01.].

Маркова 2023: Маркова, Хортензия. Апостол Карамитев иска да го убият по-рано в първия филм за Ботев. // 24 часа, 13.01. Достъпно на: <https://www.24chasa.bg/ozhivlenie/article/13515466> (видяно на 13.01.2024). [Markova 2023: Markova, Hortenzia. Apostol Karamitev iska da go ubiyat po-rano v parvia film za Botev. // 24 chasa, 13.01.].

Монова 1969: Монова, Дора. В името на истината. // Пулс, VII, бр. 2, 21.01. [Monova 1969: Monova, Dora. V imeto na istinata. // Puls, VII, br. 2, 21.01.].

Пелева 2017: Пелева, Инна. Георги Марков. Снимки с познати. София: Кралица Маб. [Peleva 2017: Peleva, Inna. Georgi Markov. Snimki s poznati. Sofia: Kralitsa Mab].

Поканиха... 2021: Поканиха красивата ездачка Наташа да се снима в игрален филм. // karlovobg.eu, 30.08. Достъпно на: http://www.karlovobg.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=17152&Itemid=86 (15.04.2023). [Pokaniha... 2021: Pokaniha krasivata ezdachka Natasha da se snima v igralen film. // karlovobg.eu, 30.08.].

Режисьорът на...2020: Режисьорът на филма „Ботев“ иска 100 кг пастърма, която да се снима и изяде. // mediapool, 06.01. Достъпно на: <https://www.mediapool.bg/rezhisyorat-na-filma-botev-iska-100-kg-pastarma-koyato-da-se-snima-i-izyade-news301947.html> (видяно на 13.01.2024). [Rezhisyorat na...2020: Rezhisyorat na filma „Botev“ iska 100 kg pastarma, koyato da se snima i izyade. // mediapool, 06.01.].

След телевизионната премиера... 2023: След телевизионната премиера на „Ботев“: „Изпитание за добрия филмов

вкус“. // Дневник, 03.01. Достъпно на: https://www.dnevnik.bg/analizi/2023/01/03/4434305_sled_televizionnata_premiera_na_botev_izpitanie_za/ (видяно на 13.01.2024). [Sled televizionnata premiera... 2023: Sled televizionnata premiera na „Botev“: „Izpitanie za dobria filmov vkus“. // Dnevnik, 03.01.].

Стоянов 1983: Стоянов, Захари. Христо Ботйов, опит за биография. // Съчинения. Т. II. София: Български писател. [Stoyanov 1983: Stoyanov, Zahari. Hristo Botyov, opit za biografia. // Sachinenia. T. II. Sofia: Balgarski pisatel].

Цветанов 2020: Цветанов, Борис. Васил Попов – един Хемингуей от село Миндя. // Десант, 12.08.2020. Достъпно на: <https://www.desant.net/show-news/53880> (видяно на 13.01.2024). [Tsvetanov 2020: Tsvetanov, Boris. Vasil Popov – edin Heminguey ot selo Mindya. // Desant, 12.08.2020].

Smith 2000: Smith, Anthony. Images of the nation. Cinema, art and national identity. // Hjort, M., S. Mackenzie (Eds.). Cinema and Nation. London, New York: Routledge.