

## СТАНОВИЩЕ

за дисертационния труд

**„Идеологическата цензура в българското игрално кино.**

**Механизми на функциониране (1948-1989)“**

**на Деян Статулов**

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

от доц. Невелина Попова, преподавател по кинодраматургия в НБУ

Дисертационният труд на Деян Статулов си поставя за цел да проучи и анализира идеологическата цензура на българското игрално кино и механизмите на нейното функциониране от 1948 до 1989. Това е една интересна и много важна тема, чиито територии си остават все така отворени за по-нататъшни изследвания, въпреки усилията на различни историци и анализатори на българската култура, сред които безспорно се открояват сериозните трудове на Александър Янакиев, Неда Станимирова, Ингеборг Братоева. Присъствието на още един млад изследовател, който задълбочено навлиза в тази огромна тема, стремейки се към обективност и цялостно осмисляне на процесите, може само да ни радва. Свободният достъп до разсекретения архивен фонд през последните години е реална предпоставка за едно по-мощно изследване на функционирането на идеологическата цензура в българската кинематография.

Дисертационният труд на Деян Статулов е в обем от 130 страници, компактен и много добре структуриран – с увод, 3 глави и заключение. Библиографията е от 67 заглавия на кирилица и латиница, 12 електронни източници и множество архивни материали от ЦДА.

В увода Деян Статулов заявява личните си пристрастия към темата, споделя през призмата на спомена вътрешната си необходимост да се посвети на това изследване, „да предложи коментар и анализ върху събития и процеси от миналото, които определят пряко или косвено настоящето“. Той има свободната гледна точка на необременения от идеологеми млад човек, убеден в необходимостта да се преосмислят порочните практики от миналото, за да могат да бъдат разпознати механизмите на цензура и контрол и в настоящия момент, в различните съвременни прояви на „политическа коректност“. Освен това, в стремежа си към обективен анализ и коректност, Деян Статулов обосновава отказа

си от интервюта със живи участници, за да избегне крайния субективизъм на единствената гледна точка, тъй като много от участниците в разглежданите събития вече не са между живите.

В първа част на първа глава се разглеждат историческите корени на понятието цензура, с интересни примери от древните цивилизации, от Античния свят, от Средновековието, инквизицията, през Просвещението и тоталитарните режими на 20-ти век до наши дни. Втората подглава анализира видовете цензура. През призмата на времето на раждането на творбата тя може да бъде превантивна (предварителна, разрешителна) или последваща, административно-наказателна, която контролира разпространението на вече създаденото произведение. Деян предлага и анализира и друг вид типология на цензурата, свързана с различните сфери на нейното действие: държавна (светска), духовна, политическа, лустрация, автоцензура, скритата цензура, проявяваща се най-ефективно като финансова цензура. Последната трета част на първа глава е посветена конкретно на цензурата в световното кино. Тя винаги се е осъществявала през призмата на два императива: обществения - морален и политическия – идеологически. Поради относително младата възраст на киното и историческата обзримост, приведените тук примери очертават една доста всеобхватна цензурна карта, припомняща ограничителни документи и реални намеси в съдбата на филми и автори от Америка, най-вече от Холивуд, после – от Великобритания, Франция, Гърция, Япония, и, разбира се, от бившия соцлагер - Съветския Съюз и Чехословакия.

Втората глава на дисертационния труд е особено приносна за изследването на Деян Статулов. Зад този текст очевидно стои огромен изследователски труд, скрупулозна работа с архивите, с различни нормативни актове, закони, документи, текстове. В нея младият автор изважда на бял свят различни факти и ги анализира, търсейки вътрешни взаимовръзки и зависимости между процесите на стагнация и „размразяване“ у нас със ситуацията в Съветския съюз и целия соцлагер. Анализът на случващото се в киното в един по-общ исторически и идеологически контекст е особено плодотворен. В този доста компактен текст Деян се опитва да улови атмосферата, в която се раждат българските филми и да разкрие реалната история на различните институции и структури като „Главлит“, отделите „Агитация и пропаганда“, „Изкуство и култура“, различните художествени съвети в кинематографията, които са призвани да упражняват цензурата в

българското кино. Очертават се запомнящи се действия и роли на основни цензурни фигури на различни нива от идеологическия фронт – от Вълко Челвенков и Тодор Живков до инструктурите от отделите, следящи с докладни записки различните заседания и обсъждания на първичните партийни организации и художествените комисии в СИФ „Бояна“. Приведени са интересни примери на базата на цитирани материали от обсъждания, които определят съдбата на различни знакови филми като „На малкия остров“, „Кит“, „Партизани“, „Кратко слънце“, на спрените сценарии „Пътешествие за сол“ и „Ще дойде детето“, „Ще идвам в съня ти“ и др. Цитиран е секретен доклад на Първо отделение на Шести отдел на ДС от началото на 80-те, озаглавен „Демокрация и свобода“, алармиращ за вредните политически и художествено-естетически тенденции сред филмовите дейци и са посочени автори като Анри Кулев, Борис Христов, Слав Бакалов, Николай Тодоров, Георги Мишев и Иван Андонов, Ирина Актасева и Христо Писков, Блага Димитрова и отново Бинка Желязкова и Христо Ганев.

Третата последна глава на дисертационния труд е посветена на превантивната и последващата цензура в българското кино и е разгледан като емблематичен случай с „Една жена на 33“ като образец за осъществяване на цензура. Сред множеството механизми на контрол Деян Статулов откроява редакционните статии, неподписани от никого, зад които се межделее силуетът на Големия цензор, както и отлагането на снимките на сценарии, приети от художествените съвети на колективите. Заключениеето на автора, че разправата с филма на Христо Христов „Една жена на 33“ съвсем не е единичен прецедент в историята на българската култура, е наистина печално. Аналогията със „случая Жендов“ очертава едни повтарящи се мрачни параметри от родната ни културна история... Които, разбира се, трябва да знаем и, както пише в увода си Деян, това знание единствено ще ни направи свободни и ще ни предпази от новите капани на историята. Целият му дисертационен труд носи този достоен патос.

Високо оценявам качествата на това изследване.

Имам, обаче, и някои препоръки, в които авторът би могъл да се вслуша, при по-нататъшната работа върху този текст, който, бих искала, да се превърне в книга.

Струва ми се, че във втора глава би могло по-отчетливо да се проследи трансформацията на художествените сценарни комисии и различните художествени съвети – и в колективите, и „минисъветите“ в ДО „Българска кинематография“.

Постоянните реструктурирания - от четири на два колектива, после пак на четири – бяха резултат пак от скрити и явни разправи – с отделни личности и тенденции. Лично аз, от края на 79-та година, в резултат на тези реструктурирания, съм работила в три различни колектива. Може би личността на Свобода Бъчварова, която не биваше да бъде повече художествен ръководител на колектив „Хемус“, беше основната причина за първото реструктуриране. А може би и така неудобният и експериментиращ колектив „Съвременник“, с художествен ръководител Георги Дюлгеров... Във всички случаи да се изследва тази история е попълно на дисертационната тема. И още нещо, като препоръка. Мисля, че отказът от интервютата с останалите живи участници в процеса би могъл да се преосмисли. Личности като Иван Дечев, Георги Дюлгеров и Георги Мишев могат безкрайно да обогатят тази изплъзваща се картина.

И накрая, още една препоръка. Като човек, започнал пътя си в началото на 80-те години, бих искала нашата критика да обърне повече внимание на някои от първите и вторите филми на тогавашните млади автори. Тогавашните дебютираха Анри Кулев, Румяна Петкова, Иван Павлов, Искра Йосифова и Малина Петрова, Иван Росенов... Цяла поредица от достойни и доста опърничави филми стои зад тези имена. Всеки от тези филми има своята история, която е знакова. Макар че те реално не бяха спрени, какво ако не цензура е да решиш премиерата на един дебютен филм да е по средата на лятото и то само за една седмица? Това е съдбата на моя дебютен филм „Отражения“ (1982), на „Смъртта на заека“ (1981), но мисля, че и на повечето от филмите на току-що изброените режисьори. Или – какво означава забавянето на премиерата на един филм година и половина, както се случи с втория ни филм с Румяна Петкова „Приземяване“ (1986)... Използвам за примери факти, които са част от живота ми. Убедена съм също така, че има какво да се разкаже и около минисъветите на тези тогава млади дебютни филми... И това само би обогатило този толкова сериозен и достоен труд. Който, и като обем, може още да се увеличи.

В заключение искам да изразя отново категоричното си становище, че дисертационният труд на Деян Статулов има всички качества, за да му бъде присъдена научната и образователна степен „доктор“. Пожелавам му от все сърце успех във всички негови бъдещи творчески и изследователски пътища.

29. 04. 2015.

Невелина Попова