

## **С Т А Н О В И Щ Е**

**относно дисертацията на ДЕЯН ИВАНОВ СТАТУЛОВ на тема**

**“ИДЕОЛОГИЧЕСКАТА ЦЕНЗУРА В БЪЛГАРСКОТО ИГРАЛНО КИНО.  
МЕХАНИЗМИ НА ФУНКЦИОНИРАНЕ (1948-1989)”**

**ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН**

**ДОКТОР**

**ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ *КИНОЗНАНИЕ, КИНОИЗКУСТВО И  
ТЕЛЕВИЗИЯ***

В увода към дисертацията си Деян Статулов убедително обосновава методологическия си подход към проблематиката и структурата на изложението си. Заедно с това той споделя желанието си да работи върху избраната тема, за да предложи анализ върху събития от миналото, които определят пряко или косвено настоящето. Уверен, че това вглеждане в историята ще помогне “да бъдат разпознати порочните практики, които и в настоящия момент определят съдбата на нашето кино”, той настоява: “Различни прояви на цензура и контрол съществуват и днес и единствено познанието може да ни направи свободни да се предпазим от тях и най-вече, да имаме морални основания да им се противопоставим”.

Очевидно този нравствен стимул е дал сили на дисертанта да извърши огромна изследователска работа. От собствен опит знам какво означава да се ровиш в архивите, от стотици страници да извличаш най-съществените редове. И ако аз все пак имах предимството да съм свидетелка на времето, за което пишех, да познавам лично тогавашните кинотворци и мнозина от началниците, то за един млад автор като Деян Статулов е била извънредно трудна задачата да възстанови събитията и атмосферата през онези далечни за него години. И ако той в преобладаващата част от дисертацията си се е справил успешно, то е благодарение на упоритостта му да издири и умело да използва множество извори - голямо количество книги и статии от български и чужди автори, свързани не само с киното, цяла дузина електронни източници и, особено ценното – поредица от новоразкрити фондове в Централния държавен архив.

Усетил големия шанс да навлезе в тази недостъпна до неотдавна документална територия, да я изучи и коментира, Статулов посвещава централната, най-обемна част от дисертацията си на изключително

интересните сведения в архивите на ЦК на БКП, на ДС, на Главлит. Въз основа на тези проучвания той реконструира образа на цялата пирамидално изградена цензурна система по време на тоталитаризма у нас, на върха на която е самодържецът, побрал в ръцете си всички видове власт, включително и цензурата над киноизкуството.

Едно от достойствата на дисертацията е, че преди да пристъпи към тази основна тема Статулов в първата част на изследването си се връща към корените на цензурата, налагана в течение на векове, като се позовава на богат исторически материал. С това си пространно навлизане в предисторията на понятието “цензура” той подсказва, че всяка власт – от древността до днес – за да се задържи, прибегва до цензура. Авторът разглежда и видовете цензура - превантивна, административно-наказателна, държавна (светска), духовна (църковна), политическа, военна, финансова и стига до автоцензурата. След това обширно историко-теоретично встъпление той навлиза във филмовата територия, но преди да се спре на българската, предлага примери от световната история на киното, доказващи, че цензурата, била тя по-строга или по-мека, е вездесъща.

Това изграждане на дисертационния труд – от обхватна панорама на вековното и всемирното към съсредоточаване в недавното тукашно подсказва стремежа на автора да разнищи избраната тема в цялата ѝ многопластовост и да извика асоциации у читателя между това, което е ставало у нас с онова, което се е ширило по света от паметивека.

Пристъпвайки към анализ на идеологическата цензура в българското игрално кино, Деян Статулов подхваща характеристиката на политическото време от 9 септември 1944 г. до 1948 г. Като се позовава на множество проучени източници, той съумява правдиво да обрисова особеностите на този период и да очертае разликата между него и периода след това, когато БРП (к) изцяло обсебва властта.

Ориентирането в противоречивата картина на 50-те години от миналия век не е било леко за един автор, който няма лични спомени за събитията от онова време. Затова не е чудно, че в текста му се срещат отделни неточности, които биха могли да бъдат поправени. Например на стр. 40 той пише, че Вълко Червенков е упражнил натиск върху писателя Димитър Димов, който е принуден да преработи своя роман “Тютюн” според препоръките на партията. Това предположение е логично, но истината е парадоксална – тъкмо Вълко Червенков бе публикувал статия във в. “Работническо дело” в защита на Димитър Димов и първоначалната версия на романа му и бе наругал неговите “злополучни критици”. Парадоксален е и фактът, че тъкмо тези тесногръди критици не след дълго

се преобразиха в едни от най-свободомислещите интелектуалци у нас. Но така и не се разбра защо по-късно филмът “Тютюн” бе създаден не по първия вариант на романа, а по насилствено преработения. Дали защото Червенков бе свален от власт? Това е само един от множеството парадокси, на които дори ние, свидетелите на онези събития, нямаме обяснене. А какво остава за младите историци...

Похвално е, че въпреки трудността да бъде разгадана докрай тази нелесна материя, се намират смелчаци като Деян Статулов, които с риск да допуснат грешки, се наемат да я изучат и коментират.

Преди 27 години бях изследвала игралното ни кино през периода 1950 – 1970. Бе ми попречено да продължа по-нататък. Повечето колеги от Института знаят случилото се. Затова сега се радвам, че един млад автор поема щафетата на отдавна подхванатото от мен равение в архивни документи и навлизане във взаимоотношенията “киноизкуство и власт”. Още повече, че след отварянето на недостъпните по-рано архиви, той е имал възможност да се добере до важни факти. Може би е преценил, че от гледна точка на днешните млади, за които повечето имена от онова време са непознати, едно по-подробно цитиране на докладни записки, стенограми от обсъждания и други документи би било отегчително и затова ги е цитирал с големи съкращения. Бях любопитна да узная какво има в съкратените текстове и това ме накара да ги намеря и прочета. Особено интересна ми бе срещата на Секретариата на ЦК на БКП с киноработниците от “Българска кинематография”, състояла се на 22 март 1958 г., преди да излезе фаталното за българското кино партийно постановление. Тя е водена лично от Тодор Живков. Усеща се как повечето участници в нея тръпнат от страх пред властелина. Единствено Борислав Шаралиев се осмелява да спори с него и да защити филма “Животът си тече тихо” на Христо Ганев и Бинка Желязкова. Самият Хр. Ганев също се държи достойно, не се защитава, а поставя за обсъждане редица проблеми на кинематографията. Може би и не е допускал, че филмът му ще бъде забранен.

Обяснимо е, че след като повечето документи за забранените филми от този период вече са публикувани в книгата ми “Кинопроцесът – “замразен временно”, Деян Статулов не се спира обстойно на тях, а продължава нататък. Измежду многото приведени от него извадки от архивите и пресата са документите, свързани със спряната реализация на сценария на Блага Димитрова “Лице”, както и с филмите “Кит” на Петър Василев-Милевин, “Кратко слънце” на Людмил Кирков, “Камионът” и “Една жена на 33” на Христо Христов. От този изобилен материал, събран и цитиран в дисертацията, се усеща в какво унижително положение

са били поставени от партийните цензори кинотворците ни. И Борислав Шаралиев, и Христо Христов, и Людмил Кирков, както и други достойни личности бяха принуждавани да правят компромиси, за да продължат да работят. Христо Христов прие партийната поръчка да постави “Наковалня или чука”, за да може след това да отстои правото си на трагедия филм като “Последно лято”. По време на националния кинофестивал във Варна този филм така и не бе включен в конкурса. Показаха го само на закрыта прожекция в една малка зала пред чуждестранните гости и те изказаха недоумението си, че най-хубавият филм отсъства от официалната програма. Тогава, “за пред света”, той бе изпратен на международен кинофестивал, където Христо Христов бе отличен като най-успешният режисьор на годината. Напомням тази история, тъй като дисертантът е нямало как да намери документи за нея. А тя е един от многото парадокси през онези години, които с времето ще потънат в забрава...

Пример за това, че дори наличните документи не винаги могат да ни насочат към истината е цитираната в дисертацията докладна записка за свалянето на Христо Сантов от поста директор на кинематографията и преместването му във Министерството на външните работи. Потърсих да видя цялата докладна, без съкращения. Оказа се, че в нея така и не са обяснени мотивите, с които Сантов е отстранен от киното. Би могло да се помисли, че е станал жертва на партийния диктат. Всъщност бяха го преместили, пак на висок пост, заради тягостната атмосфера, която той бе създал в кинематографията – уволнил бе едни от най-талантливите сценаристи и режисьори и с гордост бе казал за себе си “аз съм Иван Грозни в киното”. А Тодор Живков предпочиташе по-тънките, демагогски маневри. Той разместваше верните нему началници като пионки – хем да ги запази, хем да успокои нажежените отношения. А такива като Страшимир Рашев, позволили си да пуснат в производство сценарии, критични към властта, направо уволняваше.

И още нещо, което няма как да е документирано – това са доносите срещу колеги, правени в отдела “Изкуство и култура” на ЦК на БКП от някои, и то, измежду най-талантливите наши кинорежисьори, доноси, от които дори част от работещите в отдела чиновници се възмущаваха. Отбелязвам този факт, тъй като днешните млади надали могат да си представят цялата сложност на тогавашното време. За тях от едната страна е била партийната цензура, а от другата – всички хора на изкуството.

Естествено, Деян Статулов не би могъл да се позове в дисертацията си на документи за тези взаимоотношения. Но при задълбочените си проучвания той ги е усетил и още в края на уводните си думи заключава:

“Понякога механизмите на цензура не са функция на политическия императив, а на обикновени български човешки нрави. За съжаление.”

А във финала на дисертацията си прави следното обобщение: “Не бива да се омаловажава фактът, че са създадени и филми, които не само се открояват със своето кинематографично майсторство, но и с ярко изразената си гражданска позиция. Много често техните автори идват от средите на Партията, някои дори активно са участвали в партизанското движение. Това са творци, които са се опитали да запазят своето достойнство и право да отстояват идеалите си, подменени и грубо погазени от догмите на Комунистическата партия”.

Приветствам тези думи. Бих добавила, че достойните творци сами нямаше да могат да осъществят филмите си, ако не им бе предоставена финансова и производствена база от началници в кинематографията, също така хора достойни, готови да поемат риск в името на идеалите си. Важна бе и моралната подкрепа от мнозина членове на художествените съвети, от някои ръководители в Съюза на филмовите дейци, от немалко кинокритици, та дори и от някои сътрудници в отдел “Изкуство и култура” на ЦК на БКП. Във всички тези сектори наред с покорните приспособленци имаше и хора почитени, на които се налагаше да бъдат буфери между творците и властта. Те също имат заслуга за осъществяването на филмите, които и досега си остават в златния фонд на българското киноизкуство .

Отново наблягам, че за младия докторант не е било никак лесно да се ориентира в сложността на изследвания исторически период. Той е успял да преодолее голяма част от трудностите при проникването в обемния документален материал, свързан с избраната от него тема и ни предлага задълбочен научен труд, представляващ значителен принос към историята на киното ни. Затова горещо препоръчвам на Института за изследване на изкуствата да подкрепи издаването на дисертацията му. И като член на научното жури гласувам “ДА” за присъждането на Деян Статулов на научната степен ДОКТОР по специалността Екранни изкуства.

23 април, 2015 г.

Неда Станимирова-Крънзова

