

ДЪЛГОТО НЕЗАВРЪЩАНЕ

120 години от рождението на
Златан Дудов (1903 - 1963)

ДЪЛГОТО НЕЗАВРЪЩАНЕ

120 години от рождението на
Златан Дудов (1903 - 1963)

Сборник статии, интервюта, документи

Съставител и езиков редактор: Донка Стоянова Николова



НАРОДНА БИБЛИОТЕКА „ДЕТКО ПЕТРОВ“
Цариброд/Димитровград 2023

СЪДЪРЖАНИЕ

ВМЕСТО ПРЕДГОВОР	7
АЛЕКСАНДЪР ДОНЕВ	
ЗЛАТАН ДУДОВ – ОТ ЮЧБУНАР ДО „МЕТРОПОЛИС“	12
СМЯТАМ ЗЛАТАН ДУДОВ ЗА БЪЛГАРСКИЯ КИНЕМАТОГРАФИСТ С НАЙ-ЗНАЧИТЕЛЕН ПРИНОС В СВЕТОВНОТО КИНО	24
ПЕТЪР КЪРДЖИЛОВ	
УЧИТЕЛИТЕ НА ЗЛАТАН ДУДОВ, ДОПРИНЕСЛИ ЗА ФОРМИРАНЕТО МУ КАТО ТВОРЧЕСКА ЛИЧНОСТ	33
Цветан Радославов (1863 – 1931) – химнописецът	33
Иван Ст. Андрейчин (1872 – 1934) – авторът на първия киноманифест в света	40
ЕКАТЕРИНА МИХАЙЛОВА ГУМНЕРОВА	
МАЛКИТЕ УРОЦИ НА ГОЛЕМИТЕ МАЙСТОРИ	79
РОСЕН СПАСОВ	
ЗЛАТАН ДУДОВ (30.01.1903 – 12.07.1963) – ПЪРВИЯТ ПРЕСТИЖЕН АВТОР НА СП. „НАШЕТО КИНО“	87
ДИНКО ТУЦАКОВИЧ	
ЗЛАТАН ДУДОВ – ФИЛМЪТ КАТО ПОЛИТИЧЕСКА БОРБА	91
МИХАИЛ МЕЛТЕВ	
ЗЛАТАН ДУДОВ НЕ Е ПРЕСТАВАЛ ДА УЧАСТВА В КУЛТУРНИЯ ЖИВОТ И ДА СЪТРУДНИЧИ С РОДНАТА КУЛТУРА	96
СЛОБОДАН АЛЕКСИЧ	
ШТА ЈЕ ДУДОВ ЦАРИБРОДУ?	103
КАКВО Е ДУДОВ ЗА ЦАРИБРОД?	107

БИЛЯНА АНКОВА

ЙОРДАН СИМОВ

ДВЕ ПИСМА НА ЗЛАТАН ДУДОВ ДО БОЯН ДАНОВСКИ ОТ 1946 Г... 112

ПЕТЪР ВИДЕНОВ

БОРБАТА НА ЗЛАТАН ДУДОВ ЗА ПО-ДОБЪР СВЯТ, СВОБОДА, МИР,
ДЕМОКРАЦИЯ И ТОЛЕРАНТНОСТ Е АКТУАЛНА И ДНЕС..... 118

РАТКО СТАВРОВ

ДВОЈИЦА ВЕЛИКИХ УМЕТНИКА 128

ДВАМА ВЕЛИКИ ТВОРЦИ..... 130

ДОНКА СТОЯНОВА

БЪЛГАРСКИЯТ ПЕРИОДИЧЕН ПЕЧАТ ЗА ЗЛАТАН ДУДОВ, ИЛИ
СТРАНИЦИ ОТ БЪЛГАРСКАТА ПРИТЧА ЗА БЛУДНИЯ СИН..... 133

ИГОР МАНОВ

ЗЛАТНОТО ДЕСЕТИЛЕТИЕ НА ЗЛАТАН ДУДОВ 149

КОНРАД ВОЛФ

ДУДОВ – БЕЗКОМПРОМИСНИЯТ..... 165

ЖИВОТОПИС..... 170

НАЧАЛОТО 1903 – 1910..... 170

ПЪТЯТ КЪМ ЗНАНИЕТО 1910 – 1922 172

ОБРЕЧЕН НА КИНОТО 1922 – 1928..... 175

ДИПЛОМАНТ В МОСКВА, есента на 1929..... 177

ПОД ОБЛАЦИТЕ НА НАЦИОНАЛШОВИНИЗМА И РЕВАНШИЗМА 1929
– 1934..... 177

ВЕЧНИЯТ ЕМИГРАНТ 1934 – 1946..... 179

ПЪТУВАНЕ КЪМ КРАЯ 1945 – 1963..... 182

ФИЛМОГРАФИЯ..... 185

ВМЕСТО ПРЕДГОВОР

Идеята за този сборник се роди, докато подготвях в царибродската гимназия „Св. св. Кирил и Методий“ изложба, посветена на 120-годишнината от рождението и 60 години от трагичната кончина на Златан Дудов – световноизвестен немски режисьор, родом от Цариброд, останал без приют в материалната памет на родния си град.

Желанието ми да проумея и споделя с младите хора феномена на израстването от сирото провинциално момче до признат от световните корифеи на модерното киноизкуство творец, ме отведе до загадките на труднопроницаема личност, в чиято съдба провидях кода на българската ни трагичност, драматизма и озарението на всяко жертвено себеотдаване на идеали. Различни биографични справки, интервюта и изследвания, посветени на „знаменития непознат“¹, разкриват прагматична, волева, идейно зряла и целеустремена личност, но ситни дребни подробности пропукват догматичния житиеписен модел и, заседнали в съзнанието, с някаква настойчива упоритост оголват „чупливостта“ на самотен и жертвен работохолизъм, самоотричане, граничещо с разкаяние...

Кой си ти и как успя да стигнеш до върха, са въпросите, които неизменно си задава всеки от изследователите на Златан Дудов. Недоумението, примесено с различни съмнения в творческите качества и почтеността на средствата към успеха, закономерно отстъпва пред нескривана възхита, защото идеите и творбите на Дудов добиват нова значимост с годините. Многозначителното мълчание, с което самият той отминава неточностите в публикуваните приживе биографични данни, може да се тълкува като присмехулно великодушно намигане – съзнателно поставен печат на загадъчност или наложена от конспиративни обстоятелства недоизказаност за реално извървения път. Големи периоди от живота на Златан Дудов са все още неизследвани. Фактите, отвъд неговите професионални постижения и творческа значимост, остават недоуточнени; пропуснати в миналото

¹ Със заглавие „Знаменитият непознат от Цариброд“ Благой Димитров публикува откъси от различни интервюта със Златан Дудов в сборника „Покрайнините на сърцето“, София, 1997. Това е първата информация за Златан Дудов, която достига до Цариброд.

възможности за събиране на информация хвърлят тъмни петна, разяждащи всяка категоричност на опитите за възстановяване на житейската му одисея. Част от информацията за реалните и духовните митарства на Златан Дудов, съхранена в архивите на Германия, Франция, Русия, остава и до днес непроучена, не заради някакъв „световен заговор“ срещу нас, а поради липсата на самоуважение, на последователен и задълбочен интерес към значимите прояви на българския дух.

Съзнавах, че изложбата, която подготвям, може да повтори стари заблуди, да стане част от жестоката експлоатация, на която е подложена всяка историческа личност, но от друга страна, гледах на нея като на вдъхновяващ пример, който може да има благотворно влияние върху изборите и самочувствието на младите царибродчани, да насърчи волята им за труд и успех. Желанието да не попадна в рамките на ново прокрустово ложе роди идеята за сборник, в който да прозвучи многогласна професионална оценка за формирането, постиженията и значимостта на Златан Дудов. Накара ме да събирам редове за свой, достъпен и доколкото е възможно човечен, повече аналитичен, отколкото фактологично точен разказ за скиталчествата и завръщането на „златното българско момче“: актьор, кинорежисьор, драматург и преподавател, един от родоначалниците на съвременното европейско кино, смел визионер за отговорностите на твореца към зрелостта и устройството на обществото; български образ на митологемата за блудния син. За възможното негово завръщане в родния град в тревожните години преди началото на Втората световна война спорят няколко поколения царибродчани и очакват усядане в име на улица, площад, в камък, кинолента или фестивал, защото това талантище на световното кино е техният Златан, роден в Дудината махала на Цариброд.

Смелото до безрасъдство начинание бе възможно само заради подкрепата на екипа на царибродската библиотека „Детко Петров“, които ми предоставиха материалите от първата възпоменателна изложба в чест на Златан Дудов, организирана 1998 г. в Културно-информационния клуб „Цариброд“, подариха ми посветения на Дудов брой 155 на сп. „Мост“ и обещаха да станат издатели, ако усилията ми намерят достойна реализация. Обявяването на идеята намери широк резонанс, веднага с конкретни предложения за съдействие се обадиха организаторите на паметното първо честване: Бранко Николов, Слободан Алексич – Кьоса, Петър Виденов, Ивица Иванов, Иван Иванов, Михаил Мелтев – единственият представител на българските

кинодейци при отбелязването на юбилея през 1998. Всеки един от тях прие издаването на сборник в чест на Дудов с радостта и благородството на библейски баща, благословен да подреди трапеза на помирението и любовта. Безпрецедентна готовност за разговори, писане и участие в сборника, за споделяне на информация, снимков материал, контакти с близки на Дудов и негови изследователи – „библейско време“ на завръщане и приютеност! По някакъв свой, безкомпромисен начин Дудов се настани в мислите на призованите от двете страни на границата.

Тласък на цялата тази съзидателна енергия даде една по-ранна среща в кафенето на „Московска“ 5 в София, където се намира Централният държавен архив. Случайността, с посредничеството на Йордан Симов – един от авторите в този сборник, ме среща с доц. Александър Донев, за когото знаех, че подготвя за печат монография върху Дудов, но не си и мечтаех, че мога да стигна до него и да получа съдействие. Доцент Донев бе слязъл да изпие чаша чай, преди да продължи работния си ден, а аз тъкмо бях пристигнала от Цариброд. Предполагам, че моят ентузиазъм за подготовка в толкова кратък срок на изложба и книга бе стъписващ за човек, посветил живота си на историята на българското кино, а последните две години от него – на Златан Дудов, но заради всички, които чакаха, заради живите и мъртвите пазители на паметта за Дудов исках той да се завърне в Цариброд още веднъж и по-категорично.

Свързах доц. Донев с директорката на библиотеката Албена Милев и на 11 май 2023 Цариброд посрещна изложбата „Един българин – класик на германското кино. Златан Дудов (1903–1963)“. Пред наследниците на Дудовия род и жителите на града бе представена монографията „Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин“.

Получих първите статии за сборника, с вълнуваща информация за Маестрото се включи Катя Гумнерова и се затегли нишката на още и още разкази, които оставяме на съда на днешните и бъдещите читатели с надежда за памет и творчески ентузиазъм...

Донка Стоянова Николова



АЛЕКСАНДЪР ДОНЕВ

Фотограф Зафер Галибов

Александър Донев е филмов критик и изследовател на българското кино в Института за изследване на изкуствата (БАН), преподавател по различни дисциплини към катедра „Кинознание и кинодраматургия“ на НАТФИЗ от 1994 година. В центъра на неговите интереси са историята на киното, история и теория на филмовата индустрия, киното и съвременните медии, социология на киното. Има професионален опит като режисьор, сценарист, продуцент, разпространител и мениджър на киносалони.

Носител на наградата на Българската филмова академия като продуцент на анимационния филм „Как Сърдел направи ремонт“ (2015), номиниран е за Наградата на София като режисьор на филма „Поетът Иван Пейчев – един невероятен гладиатор“ (2016).

Членува в Европейската филмова академия, Съюза на българските филмови дейци, Съюза на българските журналисти. Бил е изпълнителен директор на НФЦ, заместник програмен директор на БНТ, изпълнителен директор на „София филм“, управител на издателство „Народна култура“.

Автор е на книгите: „Помощ от публиката. Българските филми и техните зрители в началото на XXI век“ (2018); „Независимите в киното. От Едисон до Нетфликс“ (2019), „Картографиране на филмовата неопитоменост. Независимо, аматьорско и алтернативно кино в България след 1989 година“ (2021), „Златан Дудов. Правият път към киното“ (2023), ръководител на екипите, реализирали изложбите „Васил Гендов – живот между театъра и киното“ (2021) и „Златан Дудов. Един българин – класик на германското кино“.

ЗЛАТАН ДУДОВ – ОТ ЮЧБУНАР ДО „МЕТРОПОЛИС“

Биографичният образ на всеки творец, предназначен за публично възприемане, винаги представлява някаква преднамерена в един или друг смисъл конструкция. Той е съставен от фрагменти, доколкото реалната непрекъснатост на един човешки живот е невъзможно да бъде предадена. Въпросът е доколко тези откъслечни сцени и епизоди са достатъчно представителни за цялото, а не са избрани така, че да създадат един благонадежден, съответстващ на историческия момент, но не съвсем истинен биографичен разказ. Тези характеристики се проявяват особено остро, когато разглеждаме животоописанието на обществени дейци и хора на изкуството, живели в тоталитарна епоха. В нея, също както при потомствената аристокрация, има особена чувствителност към произхода, към ранното „прегръщане“ на определен тип идеи, към „непреклонното следване на изначално избрания път“. Всичко друго се пренебрегва, подценява, изтласква. Поредица идеологически клишета от този род са залегнали в публикуваните до днес официални биографии на Златан Дудов. Роден в Цариброд през 1903, завършил гимназия в София през 1922, той е първият постановчик на три ярко идеологически пиеси на Брехт от 1930-те години („Решението“ /Берлин, 1930/, „Оръжията на сеньора Карар“ /Париж, 1937/, „99%“ /съкратена версия на „Страх и мизерия в Третия райх“, Париж, 1938/) създател на основополагащия образец на пролетарското кино в Западна Европа „Куле Вампе“ (1931) и един от основателите на ДЕФА, филмовата студия на ГДР. Тези факти дават основания на неговите досегашни изследователи да конструират животоописанието му изцяло според каноните на комунистическата агиография.

За Златан Дудов досега са написани три по-големи биографични студии – на източногерманския изследовател и кинокритик Херман Херлингхаус, на българския киноисторик Александър Грозев и на френския автор Ив Обри¹. Тези книги се появяват в първото десетилетие след смъртта му и създават за него един крайно ограничен, дори

¹ **Hermann Herlinghaus:** Slatan Dudow. Berlin/DDR: Henschelverlag 1965 (Theater und Film 9); **Yves Aubry:** Slatan Dudow 1903–1963 (Anthologie du cinéma 58, Supplement to L'Avant-Scène Cinéma Magazine, Nr. 107, Oktober 1970; **Александър Грозев.** Златан Дудов. Творчески портрет. София: Наука и изкуство, 1972 /Aleksandar Grozev. Slatan Dudow. Tvorcheski portret. Sofia, Nauka i izkustvo, 1972/

превратен образ. В тях той е представен като марксист и комунистически творец не само от първия момент на заниманията му с кино, а от началото на съзнателния му житейски път още като 16-годишен ученик в Трета мъжка гимназия, разположена в най-бедния софийски квартал Ючбунар. Тази едноизмерност, идеологическа праволинейност при описанието на един човешки живот пасват на комунистическото клише, но нямат много общо с действителността.

Именно заради подобни абсолютизирани, до голяма степен неверни характеристики на личността и творчеството на Дудов, той твърде лесно бива квалифициран като ортодоксален комунист и едва ли не краен радетел на социалистическия реализъм от съветски тип. Тази оценка се прехвърля и върху неговото творчество, което години наред се интерпретира единствено по посока на потвърждение на художествените и идеологически догми на епохата, като се пренебрегва всичко онова, което ги оспорва. Вследствие на този подход няколко поколения изследователи на киното и изкуството на XX век възпроизвеждат един непълен, плосък и безинтересен образ, който постепенно отпраща в забрава действителния Златан Дудов и неговите значителни филмови постижения.

На практика липсват доказателства, че той е бил член на комунистическа партия или е бил определян като комунист, преди да заеме висока позиция в художественото ръководство на ДЕФА и да постъпи в Германската единна социалистическа партия.² По това време и заради процеса на сталинизация, провеждан в целия източен блок, това е задължително за творец от негова ранг и заради административните си функции във филмовата студия. Мит е и неговото участие в нелегален марксистко-ленински кръжок още като ученик в софийската Трета мъжка гимназия. Категорично свидетелство за това са мемоарните книги на негови съученици.³ Първите му идеи за обществото и ролята на киното в него могат да се открият още в най-ранните му публикации в списание „Нашето кино“ през 1924-а и 1925-а година. Те са демократични, проникнати от съчувствие и солидарност с „работничеството“, както се изразява той, но без никаква следа от комунистическа фразеология. Тя впрочем не доминира и в по-късните му статии и изказвания пред партийни и творчески форуми на германското социалистическо кино.

² Партията е основана под диктат от Кремъл в съветската окупационна зона след Втората световна война като принудително обединява германските социалдемократи с германските комунисти. Партията е доминираща политическа и обществена сила в ГДР.

³ **Стоян Аршинков.** Мила родино. Цветан Радославов Хаджиденков. Академично издателство Проф. Марин Дринов, София, 1985.

Впрочем за тази схематичност и едностранчивост в описанието на жизнения и творчески път на Дудов донякъде допринася и самият той. Бъдещият режисьор е изключително пестелив в собствените си съчинения (статии, студии, интервюта) относно детайли, свързани с личностното му формиране и особено през годините на неговото детство, юношество и младост в България, а после в Берлин, до средата на 1920-те. Той не влиза в конфликт с биографските конвенции на ранната социалистическата епоха дори когато те не съвпадат с истината. В същото време автобиографичната пестеливост е израз и на неговия интровертен характер, тя е продукт на епохата и определено възпитание, което не толерира прекаленото вглеждане в себе си и преднамерен самоанализ. Но именно тези препятствия могат да бъдат допълнителен стимул за съвременния изследовател, който търси истински предизвикателства.

Въз основа проучването на архивни документи, мемоарни източници и ранните статии (1924-1925) на Златан Дудов в българското списание „Нашето кино“ ще представя аргументи, опровергаващи шаблона на социалистическата историография (Херман Херлингхаус, Александър Грозев), според която бъдещият филмов творец е приел комунистическите идеи още в най-ранна юношеска възраст. Заедно с това ще се опитам да очертая ключови фактори, дали начален тласък за неговото обръщане към теориите и практиките за революционно преобразуване на обществото.

Пътят до марксизма и осъществяването на принципите му в киното за човек с неговия произход всъщност съвсем не е толкова директен и неизбежен, както искат да го представят неговите досегашни биографи. Много по-вярно е да се каже, че е дълъг и лъкатушещ. Златан е роден в една от известните фамилии, свързани с оформянето на Цариброд в съвременния му вид в началото на XIX век. Името на рода идва от плодовете на дървото черница, наричани „дуди“. Говори се, че за присадки и фиданки от черничевите дървета са идвали търговци чак от Будапеща. Дудови са били сравнително състоятелен земеделски род – собственици на овощни градини, лозя и стада добитък, известни са и като винопроизводители.⁴

В акта за раждане Златан е записан с фамилно име Златанов, по името на дядо си, на когото е кръстен. От избирателните списъци за 1907 научаваме годината на раждане на неговия баща, Тодор – 1879, когато градът вече е бил обявен за околийски център на Княжество България. Майката на Златан носи рождено име Миля Алексова и е родена в Цариброд на 20 декември 1880, както сама е декларирала в регистрите на служба „Гражданско състояние“ в София. Нейното

⁴ Вацев, Властимир, Брод към Цариброд. Разкази за миналото, изд. „Хайни“, София, 2003, стр. 22.

родословие не е обстойно документирано за разлика от рода Дудови, които са обект на специално краеведско изследване.⁵ Бащата Тодор е имал две сестри и един брат и е бил най-малкият сред тях. В избирателните списъци като негова професия е записано „ботушар“. В началото на ХХ век в Цариброд е съществувала занаятчийска обушарска работилница. Дали по собствено желание, или по някаква друга причина, бащата на Златан не е включен в селскостопанските дейности на семейството, а избира попрището на наемен работник. По-късно той постъпва като железничар на откритата през 1888 железопътна линия, свързваща София с Белград. Гарата, която се намира на пътя на Ориент Експрес и други международни влакове по маршрута между Виена и Истанбул, е една от забележителностите на Цариброд, символ на пътя на нова България към Европа.

Тодор Дудов е носил с гордост железничарската униформа, в която е заснет на най-старата и единствена запазена семейна фотография, където присъства и пет-шестгодишният Златан. Според студията на Херлингхаус в своите автобиографични разкази известният режисьор подчертава ангажираността на баща си с идеите на тесните социалисти и омразата му към едноличния режим на Фердинанд. Въпреки добре документираната в различни мемоари история на социалистическото движение в Цариброд през първите две десетилетия на ХХ век, името на Тодор Дудов като изявен активист никъде не се споменава в тях.⁶

И при Херлингхаус⁷, и при Грозев⁸ читателят остава с впечатление, че през 1917 г. Дудови са се преместили от Цариброд – според Грозев в „столицата“, според Херлингхаус „близо до София“ – с основната идея Златан да учи в гимназия. От ученическите документи на негово име, които са запазени в архива на софийската Трета мъжка гимназия, обаче ясно се вижда, че първите два класа на гимназиалния реален курс той е учил в съществуващата от 1914 г. Царибродска непълна смесена гимназия. Едва от трети гимназиален клас, т.е. от 1 септември 1919 г., 16-годишен той е записан и учи в най-новата мъжка гимназия в столицата, създадена през 1906.

Важен фактор за социалното възпитание на Златан Дудов е средата в гимназията. Учениците, които се записват тук, идват от всички

⁵ **Нейкова**, Лилија. Дудови.// списание „Мост“, бр.155 /Специален брой, посветен на Златан Дудов/, 1998, издателство „Братство“, Ниш, с. 76-83.

⁶ **Гоцев**, Константин. История на революционното движение в Царибродска околия и борбите в ЮКП, /1888-1944/, стр. 8, цит. по www.staricaribrod.com

⁷ **Herlinghaus**, Hermann. Slatan Dudow. Berlin/DDR: Henschel 1965. (Theater und Film 9), S. 5.

⁸ **Грозев**, Александър: Златан Дудов. Творчески портрет. Наука и изкуство, София, 1972, стр. 21.

северозападни части на столицата, сред които са и някои от най-гъсто населените квартали, и от близките села Мрамор, Обеля, Надежда... В тях живеят главно дребни чиновници, работници, представители на най-ниските слоеве на софийското общество. В гимназията се записват техните деца, но така също учениците от почти всички села край София, както и на преселници, бягащи от българските земи, които след поредицата войни през второто десетилетие на XX век са станали територии на чужди държави.

Простонародният произход на учениците сякаш е в контраст с елитния състав на преподавателите, видни български интелектуалци, завършили престижни европейски университети. Сред учителите, които със сигурност са преподавали на Златан Дудов – имената им присъстват в комисията на зрелостните му изпити – изпъкват двама, които заслужават по-особено внимание. Това са Цветан Радославов (1863–1931) и Иван Ст. Андрейчин (1872–1934). И двамата са запалени театрали, но и редовни кинозрителни, а Андрейчин е автор на първия български опит за теоретично разглеждане на киното като самостоятелно изкуство⁹.

Радославов, от своя страна, въздейства по-активно за оформяне на социалното мислене на учениците. Той не говори директно с учениците на политически теми, но деликатно изразява своето мнение за свободата на религиозния избор и срещу насието на държавата над отделната личност. „Само с действията си подтикваше към социален ред, който би бил по-справедлив и човечен, без да нарича нещата със собствените и имена. (...) Този своеобразен негов хуманизъм го правеше разбираем, дълбоко почитан и искрено обичан.“¹⁰ Учителите в гимназията са се чувствали отговорни да обяснят на своите възпитаници и дълбокото разместване на ценностите, породени от страдания на нацията след загубената поредица от войни.

Никой от учителите в гимназията обаче не бил застъпник на комунистически или въобще някакви леви възгледи. Напротив, училищата по време на земеделското управление на Александър Стамболийски са обект на последователна политика за строго преследване на всякакъв израз на симпатии или приобщаване към идеите на движения и организации от левия спектър. Както казва един от изследователите на периода: „Все във връзка с новите възпитателни идеали (но и за да се противопостави на левите влияния) се засилва дисциплинарният характер на училището. Ученикът, особено

⁹ Андрейчин, Иван Ст. Синема. В: Книга за театъра, 1910, с. 63-69.

¹⁰ Аршинков, Стоян. „Мила родино“. Цветан Радославов Хаджиденков. 1985, изд. на БАН, с. 150.

гимназистът, трябва да бъде „предпазен“ от комунистически и анархистични идеи.“¹¹

Добра почва за тези идеи са дълбоките сътресения, които преживява България в изключително драматичния период между 1918 и 1922: жестоко потушеното Войнишко въстание, абдикацията на цар Фердинанд и встъпването във власт на неговия 24-годишен син цар Борис Трети, петгодишното дълбоко противоречиво управление на земеделското правителство, изостряне на социалните и класови противоречия, масовизиране на ляворадикалните политически сили и насочване на тяхната пропаганда към завземане на властта, консолидиране на антикомунистическите и антиземеделски сили около най-реакционните военни кръгове. Допълнителен, типично национален фактор са терористичните актове, убийствата посред бял ден, организирани от воюващите помежду си крила на организацията, бореща се за независимост на Македония. Будните, с изострено социално чувство младежи от Трета мъжка гимназия са осъзнавали решителните времена за страната и света, в които преминава тяхното средно образование. Със сигурност те са получили на улиците и площадите не по-малко ценни уроци, отколкото в класните стаи.

Според неговия източногермански биограф Дудов сам е разказвал за участието си в ученически стачки и митинги в подкрепа на руската революция и железничарската стачка 1919-1920, както и за посещаването на нелегален марксистически кръжок.¹² Неговият съученик Стоян Аршинков, автор на биографична книга за Цветан Радославов, посочва обаче други имена на политически активни младежи от техния клас, без да споменава Златан Дудов. Сред тях най-известен е Петър Атанасов Вранчев, генерал-лейтенант, участник в Септемврийското въстание 1923, основна фигура при извършването на преврата на Девети септември 1944 г., първият началник на военното разузнаване на Народна република България. Въпреки писанията на биографите си, очевидно в ученическите години на Дудов неговите вероятни симпатии към комунистическите идеи не са били открито заявени и организационно легитимирани. Той може би е следил отблизо дейността на своите по-изявени съученици и е преживявал техните участия в митинги, стачки и демонстрации, но липсват свидетелства за неговата по-пряка политическа и идейна ангажираност.

Значително въздействие върху идейната трансформация на израсналия в провинциалната дребнобуржоазна среда Златан Дудов оказват първите години от престоя му в Берлин, започнал веднага след

¹¹ **Димитров**, Румен, БЪЛГАРСКОТО ОБЩЕСТВО 1878-1939 Том 2 (НАСЕЛЕНИЕ. ОБЩЕСТВО. КУЛТУРА), ИК Гутенберг, 2005, стр. 405.

¹² **Herlinghaus**, Hermann: Slatan Dudow. Berlin/DDR: Henschel 1965. (Theater und Film 9), S. 6.

получаване на диплома за завършена реална гимназия в края на октомври 1922. Той е непосредствен свидетел на опустошителната за германската средна класа и най-бедните слоеве хиперинфлация, достигнала фантастични размери в края на 1923. По същото време до Германия със сигурност достигат новините за жестокото потушаване на предизвиканото от Коминтерна въстание в някои области на България през септември 1923. Нищо от това обаче не води автоматично до комунистическото индоктриниране на двадесетгодишния Златан Дудов. Запазените негови записки на български, писани веднага след пристигането му в Берлин, са доказателство, че той се интересува основно от кариерата на артист в киното. Участва като статист в театрални постановки и се снима в масовката на неми филми. В един непубликуван автобиографичен разказ, запазен в архива на френската синематека в Париж, той описва как е изпращал свои фотографски портрети на берлински кинопродуценти с очакване да бъде избран за роля в някой филм. Част от тези снимки са запазени в архива на берлинската Академия на изкуствата. Наред с актьорското обучението в школата на Емануел Райхер в Берлин Дудов открива големите творчески възможности на филмовото изкуство. Той общува с актуалните тенденции в него благодарение на водещата роля на германската кинематография и присъствието в местния репертоар на най-забележителните съвременни филми.

Особено показателни в този смисъл са неговите текстове за списание „Нашето кино“, писани веднага след първото му завръщане в България за времето между май и септември 1924. В тях той дава израз на идеи, възприети и преработени от него както преди заминаването му за Германия, така също през първото му пребиване там между есента на 1922 и пролетта на 1924.

В девет публикации от различни жанрове, някои от които откровени преводи, появили се между септември 1924 и април 1925 г., и още няколко статии, останали непубликувани, той заявява кръга на своите ранни филмови интереси. Най-интересните мотиви в тях са свързани с възможностите за организиране на национално филмово производство в страна като България и с въпроса за филмовата публика. Последната тема е може би най-съществена за идейното израстване на двадесет и няколкогодишния начеващ филмов критик, доколкото тя е тясно свързана с проблема за предназначението на киното като изкуство и форма на социално общуване.

В статия, озаглавена „Киното – театър на масите“¹³, той се възползва от името на някой си Петер Гросман¹⁴ само за да изложи

¹³ Списание „Нашето кино“, бр. 23 от 24 октомври 1924 г., София, 1-2 с.

¹⁴ Публицист или кинокритик, който въпреки многобройните опити не успя да идентифицирам – А.Д.

своите собствени идеи. Основното в тях е обяснението на силния интерес на ниските социални слоеве, и най-вече на трудещите се, към киното: *„Средата, сред която живее работничеството, неговите жилища, работното място и пр., са в повечето случаи така пригодени, че човекът на труда желае да излезе колкото е възможно по-скоро извън тях и да потърси поне малко изкуствена духовна наслада или поне една забрава след отровната ежедневна действителност. Неговият протестиращ разум бива достатъчно измъчен от ежедневните въпроси, докато духът е осъден на постоянен глад. И ето – отруденият човек се втурва към киното, защото за него са скъпи драматическите и оперни театри, от които той по принуждение е свикнал да страни“.*

Дудов ясно съзнава социалната функционалност на филмовото зрелище, неговото предназначение да осигурява бягство от ежедневието, а в най-добрия случай да служи за утешение пред неразрешимите конфликти на действителността. В някои отношения, макар и в несравнимо по-опростена и ограничена форма, този кратък текст сякаш предвещава студията на Брехт относно съдебния процес за екранизацията на „Опера за три гроша“.¹⁵ Но ако при Брехт опозицията е буржоазно – антибуржоазно, то при Дудов през 1924 г. тя е най-общо хуманистична: между морално и аморално. Той вярва, че популярността на киното не е проблем на новото изкуство, а стимул за поемане на по-голяма отговорност, „за порастване на задълженията“.

Равноправното съществуване на киното редом с театъра означава то също да се превърне в *„едно морално заведение, което облагородява сърцето и ума, така и киното е длъжно да изпълни своя морален дълг като театър за широките маси“.*

За Дудов в този момент пътят за постигане на тази цел е просто да призове създателите на филмите: *„дайте човеку на труда и грижите изрезки от живота на неговия народ, покажете му деятелността на всички професии, за да разбере и оцени положението, в което той живее и се труди.“* Дали той вярва, че е толкова просто да се създаде и представи такъв филмов образ на действителността, който моментално да подейства на „широките маси“? Той не твърди, че пътят за промяната е в социалните преобразувания на обществото, както постъпва Брехт, а и той самият само 5-6 години по-късно. Даже и да го мисли, българската цензура, а и издателите на вестника не биха допуснала такава радикална идея да бъде отпечатана. Онова, което може да изкаже, е само един абстрактен екзистенциален повик: *„Направете тѝй, че тези, които са дошли пред екрана да потърсят загубеното сред дневната залисия свое „аз“ - наистина да го намерят и то по-мъдро, по-добро, по-чисто!“*

¹⁵ **Brecht**, Bertolt. 1931 Der Dreigroschenprozeß. Ein soziologisches Experiment. In: Schriften zur Literatur und Kunst. Band I. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1966, S. 151–257.

Колкото и наивна да е тази позиция, тя е заредена със съзнание, че киното би могло да бъде и друго, да бъде честно и състрадателно към най-потърпевшите от устройството на обществото, да им даде изход и цел, да им посочи пътя и средствата за постигането му. Дудов няма нито художествена, нито политическа стратегия как на практика може да бъде постигнато това, но формулира проблема и твърде вероятно е започнал сам да търси неговото решение.

Важна за разбиране на идейната еволюция на младия Златан Дудов е една негова авторска есеистичната бележка в брой 24 от 31 октомври 1924 по повод половингодишния „юбилей“ от първата книжка на „Нашето кино“. Показателно за статута на Златан Дудов като сътрудник на списанието е, че той е единственият автор освен редактора Пантелей Карасимеонов, който има възможност да публикува нещо по повод полугодишнината на „Нашето кино“. Наред с всичко друго неговият текст съдържа настойчив призив за необходимостта от обединение на всички в България, които искат да работят за национална филмова култура и национално кинопроизводство. Той е особено категоричен, че *„мъчно ще се постигнат тези цели там, където има ненавист, раздори, желание за господство, там, където политиката се намеси в културата.“* Този призив „за взаимна братска работа към едно духовно издигане“, който заема цял абзац, е израз на една високо интелектуална, надпартийна позиция, която в никакъв случай не съответства на наложения биографичен сюжет за последователното проникване на Дудов от комунистическите идеи. Моментът, в който той пише тези редове, е октомври 1924 година, една година след кърваво потушеното Септемврийско въстание. Те звучат по-скоро в синхрон с официалната позиция на Демократичния съговор, който управлява и по време на репресиите, отколкото с лозунгите на нелегалната по това време БКП. Правителството призовава за омиротворяване и успокояване на политическите страсти, докато в комунистическата партия действат противоречиви импулси, сред които има гласове и за вдигане на ново въстание. Разбира се, Дудов говори за отношенията между кинолюбителите, но в изтъканата от остри противоречия българска обществена атмосфера, всичко е получавало политическа интерпретация.

Той, разбира се, дава за пример именно Германия, *„където се съединиха няколко филмови къщи, които макар и големи, съединиха се, за да създадат нещо по-крупно, по-ценно.“* В проповядването на идеите за консолидация на всички творчески сили той влиза в известно противоречие с публикацията си от предходната седмица, в която говори за водещата роля на режисьора. Изтъквайки на преден план *„Нибелунгите, този филм на филмите“*, Дудов е категоричен, че той *„не е плод само на Фриц Ланг или на Рихтер, или пък на Маргарита Шьон, – не,*

а плод на всички художествени и технически сили: поети, режисьори, артисти, художници, архитекти, техници, всичките като едно цяло, след двегодишен труд, можаха да ни дадат този класичен, досега ненадминат, нито в художествено, нито в техническо отношение филм.“

Със своите думи за приоритета на колективността в съвременното художествено производство, Дудов без съмнение дава ясен сигнал, че достатъчно дълго преди общуването си с Брехт и преди продукцията на „Куле Вампе“ той лично е осъзнал важноста на този принцип. Показателно за политическата неутралност на Дудов по това време е, че формулира макар и най-общо подобен възглед не от творбите и организацията на съветското или германското пролетарско кино, а от творбите и практиката на водещи фигури на капиталистическата филмова индустрия – Ерих Помер, Фриц Ланг, Ернст Любич – „хората, които стоят начело на германското филмово изкуство“. Естествено, възгледите на Дудов ще претърпят еволюция, но тя ще бъде доминирана отново не толкова от политически предпоставени тези и директиви, а от художествени аргументи. Просто в един момент творбите на съветското комунистическо и ранното германско пролетарско кино се превръщат за Златан Дудов в най-адекватни ориентири за разбиране на действителността и за развитие на съвременното изкуство.

Още едно доказателства, че през този период Дудов не защитава никакви марксистки, още по-малко революционни класови принципи, е неговият превод на една статия на Ернст Любич във връзка със заминаването на режисьора за Холивуд през декември 1922 година и отпечатана през 1924 г. в Германия¹⁶. Въпреки че преводът е сравнително точен, на няколко места в текста има съществени разминавания. Дудов сякаш още по-категорично от Любич заявява недопускане намесата на политически или обществени интереси в работата на филмовия творец. Той дори „превежда“ нещо, което не присъства при Любич: *„Художникът – режисьор и поставач на филми – трябва да се пази от всякакво тенденциозно или политическо влияние, което може да убие всякаква художественост на неговата работа.“* По онова време под „тенденциозно и политическо“ се разбира преди всичко комунистическото и въобще социално и класово ангажираното изкуство, така че подобно разграничение е доста показателно за една либерална, демократична в най-широк смисъл позиция.

В контекста на тези публични заявления е интересно да се опитаме да разберем какво всъщност води до промяна във възгледите

¹⁶ **Lubitsch**, Ernst, „Film-Internationalität,“ in Heinrich Pfeiffer, ed., Das deutsche Lichtbild-Buch: Filmprobleme von gestern und heute (Berlin: August Scherl, 1924), 13–14. „Филмова интернационалност“, в списание „Нашето кино“, бр. 36 от 25 февруари 1925 г., София, стр.6.

на Златан Дудов през втората половина на 1920-те години, когато той посещава Съветския съюз, за да изучава съвременния съветски театър, а в края на десетилетието става един от най-близките сътрудници на Брехт при написването и поставянето на неговите социално-политически и комунистически по дух дидактични пиеси. На първо място би трябвало да поставим българската политическа реалност. За няколкото месеца през лятото на 1924-а Дудов е чул немалко истории, а и преживял лично събития, даващи представа за изострената политическа ситуация в България, намираща се на прага на гражданска война. Едно от тях, което той описва в един непубликуван текст, наречен „Записки на кинорежисьора“¹⁷ и писан вероятно по време на емиграцията в Париж, е погребението на водача на левите земеделци Петко Д. Петков, убит при уличен атентат от полицейски служител, член на ВМРО. Дудов лично участва и е силно впечатлен от многолюдното шествие и церемонията преминали при пълна забрана да се издигат лозунги, пеят песни и произнасят речи. Той е дълбоко развълнуван, виждайки мълчаливата ярост и решителност на хората около себе си. Те са обградени от многобройната полиция, охраняваща траурната манифестация и готова всеки момент с палки и щикове да се намеси при нарушаване на заповедта. Въпреки това, множеството започва съвсем тихо, без да отваря уста да припява химна „Вий жертва паднахте“. Когато стигат гробищата и преди ковчегът да бъде положен в изкопания гроб, прозвучава глас всички да отдадат почит с падане на колене и да се закълнат да отмъстят за смъртта на земеделския водач. Дудов отбелязва, че вместо да се намесят, някои от полицаите също застават на колене.

Можем да предположим, че едва след завръщането си в Берлин Дудов започва по-последователно да изучава марксизма и да следи по-отблизо неговата реализация на практика в политиката и устройството на Съветска Русия. В същото време благодарение на журналистическата си акредитация, през есента на 1925 Дудов е допуснат на снимачната площадка на най-мощната германска продукция по онова време – „Метрополис“ на Фриц Ланг, а не след дълго бива приет и като стажант в режисьорския екип. За бъдещия филмов автор тази стъпка има двойно значение: да изучава отблизо работата на един от най-големите режисьори на своята епоха, но и да получи преки впечатления как се реализира амбициозната тематика на филма, опитващ се даде решение на най-острите социални конфликти на онова време – между капитала и наемния труд, между експлоататори и експлоатирани. Със сигурност той наслаждава впечатленията си от работата по филма и постепенно, осъзнавайки концепцията на Фриц Ланг, усеща конфликта между

¹⁷ Част от неговия личен архив, съхранен в Cinémathèque Française (Référence: SADOUL182-B13).

класово примиренческите идеи на неговия филма и процесите в реалната действителност. Вероятно съществено въздействие му оказват новините, които стигат до Германия за засилените репресии в България, последвали атентата в църквата „Света Неделя“.

В Берлин в края на 1925 и през 1926 се провеждат поредица от акции, включително и голяма изложба, организирана от германската лига за правата на човека, които запознават германската общественост с политическото насилие в България. Във връзка с тях българската легация в Берлин получава нареждане от София да събира данни и изготвя списъци на български граждани с комунистически убеждения, живеещи в Германия.¹⁸ В тях отново никъде не откриваме името на Златан Дудов. Доказателство, че за него не съществуват подобни сведения, е и фактът, че през 1933 г., когато той е арестуван и заплашен от изпращане в нацистки концентрационен лагер, именно застъпничеството на посолството за него като български гражданин го спасява от преследване. Всичко това безспорно свидетелства, че марксистките възгледи на Дудов, намерили израз в неговото театрално и филмово творчество, си остават интелектуална и естетическа позиция, но не означават членство в комунистическата партия.

Може би именно бруталното насилие в България, с което военните в съюз с буржоазните партии защитават властта си срещу комунисти и земеделци, позволява на Златан Дудов още по-ясно да прозре неспособността дори на най-мощната съвременна филмова продукция да предложи задълбочен прочит и реално решение на социалните противоречия на тази бурна епоха. Вероятно той осъзнава, че немското киното в този момент не може да му предложи инструментариум за реално социално изследване и въздействие върху обществото. В същото време той чувства и собствената си неподготвеност. Тя се отнася както до дълбокото разбиране на идеологическата борба в съвременния свят, така също до липсващите му професионални умения и идейни възгледи за пълноценна реализация в киното като режисьор.

Можем да предположим, че именно поради тези причини Дудов започва да следва и театрознание, което прави по онова време първите си стъпки като академична дисциплина. Той се надява, че, усвоявайки на научна основа езика на театъра, ще може по-лесно да реализира своите възгледи за революционна промяна на обществото и човека със средствата на изкуството. Вероятно е гледал на театъра като на лаборатория за своята подготовка като режисьор и усъвършенстване на методите за художествено изследване и трансформация на действителността. Нещо, което постига по забележителен начин в своя игрален дебют „Куле Вампе“.

¹⁸ ЦДА,-12, ф. 316К, оп. 1, а.е. 33 и 34.

СМЯТАМ ЗЛАТАН ДУДОВ ЗА БЪЛГАРСКИЯ КИНЕМАТОГРАФИСТ С НАЙ-ЗНАЧИТЕЛЕН ПРИНОС В СВЕТОВНОТО КИНО

Интервю

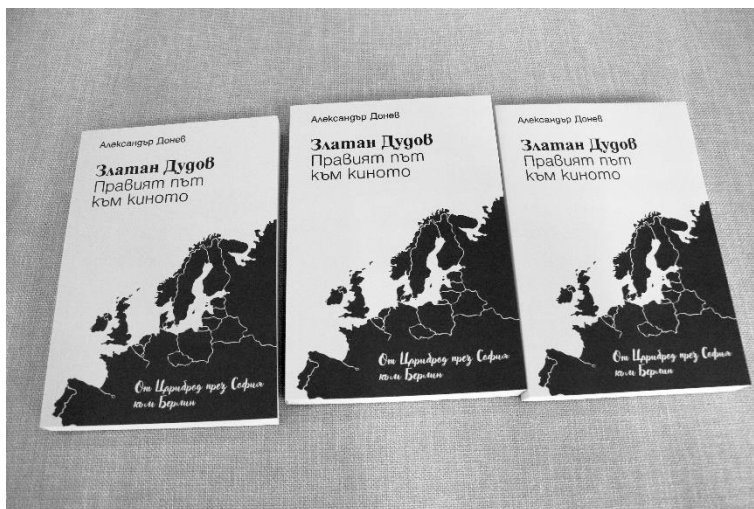
Доцент Донеv, в юбилейната за Златан Дудов 2023 г., когато се навършват 120 години от неговото рождение и 60 години от трагичната му кончина, Вие сте куратор на изложбата „Един българин – класик на германското кино. Златан Дудов (1903–1963)“, която бе представен на 27 март в Държавната агенция „Архиви“, а на 06 април в Дома на киното в София се състоя премиерата на книгата Ви „Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин“. Несъмнено последните Ви творчески търсения са свързани с личността и делото на Златан Дудов. Аз обаче искам да Ви върна много по-назад във времето.



Директорът на Народна библиотека „Детко Петров“ Албена Милев открива представянето на кн. „Правият път към киното“ на Ал. Донеv, 11 май 2023 г., Център за култура, Цариброд. Архив на Интернет Портал ФАР

Кога за първи път чухте за Златан Дудов и се срещнахте с неговото творчество? Какви бяха първите Ви впечатления от тази среща?

Не мога да посоча точна дата, но най-вероятно е било през 1984, във втория семестър от следването ми във ВИТИЗ, когато часовете по история на киното водеше Тодор Андрейков. Тогава лекциите бяха придружени от прожекции на филми от периода, принадлежащи към фонда на Българска национална филмотека, и така гледахме „Куле Вампе“ – първия филм на Златан Дудов. Не си спомням много добре как точно ни беше преподаван филмът тогава, но в паметта ми дълбоко са се запечатали първите впечатления от него. Знаехме, че гледаме една осакатена от цензурата версия, но не знаехме, че във все пак допусната за разпространение има сюжетни линии (например за аборта на Ани и сложните отношения с годеника ѝ), които правят филма много по-богат и модерен. Те липсваха във варианта, който ни показваха. Въпреки това имаше редица силно въздействащи моменти: началните епизоди, особено велосипедните сцени, самоубийството на сина, пиянските сцени от годежа и заключителната дискусия в метрото. По време на следването си гледах филма още много пъти, защото имаше практика студентите, които са завършили гимназии с чужди езици, да превеждат за колегите си филмите, които нямаха български субтитри или междукадрови надписи (при немите филми). Мисля, че филмът беше гледан с голям интерес от студентите, защото беше в курса по световно кино за всички специалности на ВИТИЗ по онова време – и театрални, и филмови.



Донев, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин. София: Институт за изследване на изкуствата, 2023, 200 с. Архив на Интернет Портал ФАР

От предговора на книгата става ясно, че конкретен повод за създаването на този „разказ за началото на пътя“, „портрет на кинотвореца като (съвсем) млад“ е поканата от страна на ръководството на берлинската фондация ДЕФА, както и насърчението на филмовия историк Александър Янакиев, бивш директор на Института за изследване на изкуствата при БАН в София.

Отвъд обществената поръчка имайте ли и свои, лични мотиви и стимули да се заемете с това продължително и, в известен смисъл, рисково преосмисляне на житейския път на утвърден авторитет, какъвто е Златан Дудов?

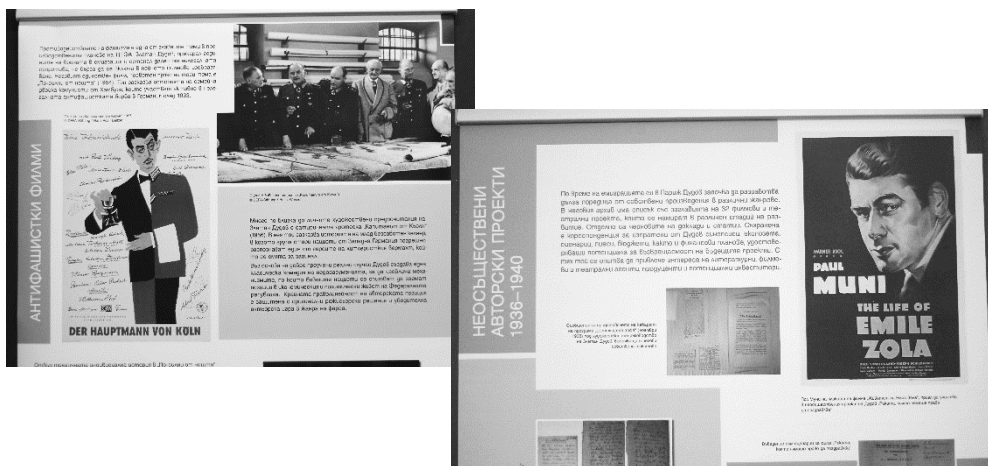
Винаги ми е било интересно как българските творци са намирали реализация в изкуството, създавано в чужди страни. Смятам Златан Дудов за българския кинематографист, а и въобще принадлежащ на Балканите по онова време, с най-значителен принос в световното кино. Интересен ми беше как е постигнал тази на практика световна кариера, тръгвайки от едно малко, няколкохилядно българско провинциално градче.



Преди откриването на изложбата „Златан Дудов. Един българин – класик на германското кино“, 11 май 2023 г., Център за култура, Цариброд. Архив на НБ „Детко Петров“

Кои открития от своето изследване определяте като принос за разбирането на твореца и за реконструкцията на неговия житейски път, изпълнен с немалко мистериозни празноти?

На първо място съм се опитал да подчертая значението на културната и духовна атмосфера на Цариград за формиране на личността и творческите интереси на Златан Дудов. На второ място считам за важно идентифицирането на неговите учители – Цветан Радославов и Иван Ст. Андрейчин, които имат според мен най-голям принос за насочването му към театъра и киното. Чисто фактологично съм определил точно времето на пристигането му в София, постъпването му в Трета мъжка гимназия, сключването на втория брак на майка му, установяването на семейството в тогавашното село Надежда, идването на бял свят на природения му брат и други битови подробности, които според мен оказват влияние за решението му да замине да следва в Германия. Считам за важно окончателното опровергаване на легендата за някакъв негов интерес към архитектурата. Той заминава в Берлин с ясното и категорично решение да се занимава с театър и кино. В ранните младежки години мечтае за кариера на филмов артист, но впоследствие мечтите му порастват и иска сам да режисира в театъра и киното. За първи път са систематизирани и анализирани най-ранните филмови статии на Златан Дудов, публикувани в софийското списание „Нашето кино“ или останали като ръкописи. Освен това съм се опитал да подреда в някаква последователност и с по-голяма категоричност голяма поредица от факти, които са били разпръснати досега в изследванията на различни автори.



Части от изложбата „Един българин – класик на германското кино. Златан Дудов (1903–1963)“, 11 май 2023 г., Център за култура, Цариград. Архив на Интернет Портал ФАР

Книгата Ви дописва страници от вече познатите биографични студии за Златан Дудов – на източногерманския изследовател и кинокритик Херман Херлингхаус, на българския киноисторик Александър Грозев и на френския автор Ив Обри, но в същото време тя и категоричен контрапункт на единодушното им твърдение, че Златан Дудов е комунистически творец и убеден марксист още от ученическите си години в Трета мъжка гимназия в София.

Какво ново за твореца и личността на Златан Дудов разкрива според Вас фактът, че той става член на комунистическата партия едва в края на 1946 г.?

Считам важно за разбиране личността на Златан Дудов отхвърлянето на мита за някаква негова ранна обвързаност с комунистическите идеи. Той симпатизира на хората на труда, интересува се от възможностите на изкуството да влияе за личностно формиране, но не се включва в никакви партийни организации до края на Втората световна война. В същото време най-интелигентните хора, с които общува – Брехт, Айслер, Бенямин и други, са марксиста. (Постъпването му в управляващата партия на ГДР, която по същество е комунистическа, създадена по нареждане на Сталин, става чак през 1946 година. Това е административно изискване, когато става част от ръководството на държавната филмова студия ДЕФА.) Това означава, че върховен приоритет за него винаги е било изкуството, творчеството, а не партийността. Той се подчинява на идеология, за да може да се реализира във филмовото изкуство. В същото време е бил убеден, че успехът на неговия първи филм „Куле Вампе“ се дължи на марксистката позиция, която е заложена в него. Но той винаги подхожда към киното като творец, не като партийен член. Прави, разбира се, някои компромиси, включително и с първите си филми в ГДР. Те според мен са породени донякъде и от желанието му да послужи на страната, която му дава възможност да се занимава с кино на най-високо възможно равнище. Нещо, което България не може да му предложи. По-късното му поведение, особено след средата на 1950-те, доказва, че той не е нито догматичен, нито послушен партиец. Но не бива и със задна дата да го обявяваме за дисидент. Той вярва, че социализмът е най-доброто решение за света по онова време. Той вижда дефектите му. Това личи особено ясно в последните му два филма: „Превратности на любовта“ (1959) и недовършения „Кристине“ (1963), но разчита, че е възможно с дискусии и конструктивна критика те да бъдат преодоляни. От съвременна гледна точка това издава наивност, но на нас ни е лесно да бъдем мъдри от перспективата на изминалото време и на събития, за които той няма как да знае.

Бихте ли могли да характеризирате с по една дума Златан Дудов като човек и творец, а може би имате свое определение, което обобщава и двете?

Трудно е с една дума, защото никой човек няма само една страна. Златан Дудов е сложна личност, занимаваща се с комплексно изкуство като киното, преминал е през много изпитания в едно сложно време. Най-важните негови характеристики може би са **непоколебимост** в преследване на целите си, **безкомпромисност** в отстояване на идеите си за изкуството и за устройството на света, **вяра, че с киното** най-добре може да изрази своите възгледи и да съдейства за положителната промяна на обществото.



*Представяне на кн. „Правият път към киното“ на доц. Ал. Донов, 11 май 2023 г.,
Център за култура, Цариброд. Архив на Интернет Портал ФАР*

Колко време Ви отне написването на книгата и кои бяха основните източници на нова и значима за Вас информация?

Писах тази книга бавно, на части, дълго я редактирах, прибавяйки нови факти и интерпретации към вече написаното. Отначало това бяха няколко статии, но може би от 2018 реших, че те могат да бъдат обединени в книга. Основните източници са архиви в София, Берлин и Париж, различни публикации в пресата от онова време, мемоарни свидетелства и изследвания на колеги от различни страни за същата епоха.

За всички царибродчани, а вероятно и за всички изследователи и почитатели на Златан Дудов остава отворен въпросът за връзките на твореца с България и с родното място. Неизбежни са сравненията с блудния син, макар и да знаем за тесните му контакти с изтъкнати наши

театрални и кинодейци. **Имате ли свое обяснение за този факт? Дали само историческите обстоятелства определят избора на Златан Дудов да отдаде своя талант на немската култура?**

От неговия близък сътрудник, директор на продукцията на последните му филми и последен директор на студия ДЕФА, знам, че той се е надявал някога Цариброд отново да стане част от България. Дудов никога не се е самоопределял като друг освен българин. Той е имал близки контакти с български творци: с Боян Дановски (от 1920 г. до края на живота си), с Милен Гетов (през 1950-те), срещал се е с голяма отзивчивост с много българи, посещавали Берлин. Имам чувството, че не е бил приет добре от официалните български филмови и културни институции, на което той е отговорил също с резервираност. Вярвам, че бъдещото изследване на неговия личен архив, съхранен в Берлин, ще ни даде повече информация в тази посока.

За кого е предназначена Вашата книга? Коя е читателската аудитория, на която разчитате?

Винаги се опитвам да пиша за достатъчно широка читателска аудитория, любопитна и сериозна, която иска да научи нови неща. Когато тематиката е по-специализирана, има по-малко шансове публиката да прояви интерес към моята книга. В случая обаче става въпрос просто за една човешка история, за съдбата на младеж от малко провинциално градче, който намира мястото си в изкуството и живота на най-значителните европейски културни столици – Берлин и Париж. Това е наистина вълнуваща история. Не се опитвам да се правя на писател, не се опитвам да създавам литература, а просто излагам фактите такива, каквито съм ги виждал, като се стремя да интерпретирам смисъла им според моите познания и разбирания.

Очакваме с нетърпение втората част на Вашето изследване. Бихте ли споделили с нашите читатели кога планирате да излезе книгата и какви са задачите, които си поставяте?

Страхувам се, че няма да е скоро. Имам други научни проекти със срокове през следващите две години, така че заниманията със Златан Дудов ще протичат паралелно на тях, така да се каже в „свободните“ ми часове и дни. Трябва да намеря време и възможности за един по-дълъг престой в Берлин, за да проуча по-задълбочено огромния архив на Златан Дудов, който е съхранен там, в Академията на изкуствата.

Може би пропуснах да Ви попитам нещо важно, което бихте искали да споделите с нашите читатели, със съгражданите на Златан Дудов?

Ще бъда много благодарен за всякакви коментари, критики и допълнения към моята книга. Не вярвам, че изложеното в нея е окончателната истина. Има немалко неща, които са по-скоро догадки, предположения, хипотези, очакващи потвърждение или отхвърляне.

Знам, че някои от изказаните тези са рисковани и може би не съвсем обосновани, но те отговарят на днешното ми знание по темата. Те са и покана към други изследователи да се присъединят в пресъздаването на творческия път и личността на Златан Дудов.



С наследниците на Златан Дудов, 11 май 2023 г., Цариброд. Архив на НБ „Детко Петров“

Благодаря Ви от сърце за отделеното време, за всичко, което сте направили за съхраняване паметта на световноизвестния режисьор, сценарист, актьор и преподавател, царибродчанина Златан Дудов!

С доц. Ал. Донеv разговаря Донка Стоянова Н.

ПЕТЪР КЪРДЖИЛОВ

Петър Иванов Кърджиллов (Стара Загора, 1950) е доктор на изкуствоведските науки, дългогодишен изследовател на българското кино, киноисторик, журналист. Завършил ВИТИЗ/НАТФИЗ „Кръстю Сарафов“ (1980), той е асоцииран член на сектор „Екранни изкуства“ към Института за изследване на изкуствата при Българската академия на науките (БАН). Основните области на неговите изследвания са: история на ранното кино в България и на Балканския полуостров, киното по време на Балканската война (1912–1913) и Първата световна война (1914–1918), история на фотографията. Автор е на над 3000 журналистически материала, на 155 научни публикации (някои от които са преведени на английски (в САЩ), китайски, сръбски, румънски и македонски), на 24 книги. Дванадесет (12) от тях са посветени на историята на българското кино, сред които: „Български игрални филми. Том I. 1915–1948“ (1987), „Загадките на филма „Балканската война“ (2006) – наградена от Съюза на българските журналисти в категория „Книга“, „Светлопис за Илинден (Свидетелства за направени фотографии по време на Илинденското въстание)“ (2009), „Озарения в полите на Витоша. Летопис на ранното кино в София (1896–1915)“ (2016) и „Загадките и времената на „Българан е галант“. Кога, от кого, къде, как и защо е заснет първият български игрален филм? Какво знаем за него?“ (2017) – и двете публикувани от издателството на БАН „Проф. Марин Дринов“, „Кинохроника, заснети в Македония по време на три войни (1912–1918)“ (2018) на Македонския научен институт, „The Cinematographic Activities of Charles Rider Noble and John Mackenzie in the Balkans“ (2020) – двутомно издание на „Cambridge Scholars Publishing“ (Великобритания, Нюкясъл). Най-новата му книга „Летопис на нямото кино в София (1896–1933)“ (2022), написана в съавторство с Ирина Китова и Зорница Кръстева, бе отличена през 2023 с Наградата на Съюза на българските филмови дейци „Васил Гендов“.



През 2020 Петър Кърджиллов е награден от Министерството на културата с почетния знак „Златен век“ (с огърлие) за „постигнати високи творчески резултати и принос в развитието и популяризирането на културата“

УЧИТЕЛИТЕ НА ЗЛАТАН ДУДОВ, ДОПРИНЕСЛИ ЗА ФОРМИРАНЕТО МУ КАТО ТВОРЧЕСКА ЛИЧНОСТ

Златан Дудов (1903 – 1963) напуска родния Цариброд през лятото на 1919, навършил 16 години и завършил първите два класа на местната непълна смесена реална гимназия, за да постъпи от 1 септември в трети гимназиален клас¹ на софийската Трета мъжка гимназия „Уилям Гладстон“. Открита през 1907 и носеща името на големия английски държавник, ревностно защитавал в британския парламент българската кауза по време на Априлското въстание през 1876, „Трета мъжка“ се слави както с „простонародния произход“ на своите ученици, така и с „елитния състав“ на преподавателите си, сред които има „видни български интелектуалци, завършили престижни западноевропейски университети“². Каква е била тогавашната ни държава, на какво равнище е било тогавашното образование у нас, може да се съди дори от прозаичния факт, че сред учителите на Златан Дудов са били величави личности като Цветан Радославов и Иван Андрейчин.

Цветан Радославов (1863 – 1931) – химнописецът

Роден в Свищов, Цветан Радославов е потомък по бащина линия на рода Хаджиденкови. Майка му Пауника пък е дъщеря на възрожденския просветител и книгоиздател Христаки Павлович и сестра на живописеца Николай Павлович, чието име в периода 1950 – 1990 носи Националната художествена академия в София. Осиротяла на петгодишна възраст, Пауника бива отгледана от видния свищовски търговец и френски поданик Цвятко Радославов. Впоследствие този приятел на Георги С. Раковски осиновява и посочва за свой наследник първородния ѝ син, който приема неговото име.

Цветан Радославов учи в класическата гимназия във Виена, следва история в Прага и философия в Лайпциг, където и защитава своята докторантура „върху паметта“ при известния психолог и философ Вилхелм Вунт (Wilhelm Wundt), бащата на съвременната научна

¹ Според българската образователна система по това време средното образование е тристепенно и включва: четири отделения на основното училище (основното образование е задължително), три прогимназиални и пет гимназиални класа.

² **Донев**, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин. София, Институт за изследване на изкуствата, 2023, с. 83.

психология³. Когато през 1885 избухва Сръбско-българската война, младежът, горящ от желание да се запише доброволец и вземе участие в нея, се отправя към родината си – по Дунава, на кораб, в една от каютите на който написва стиховете и натъкмява музиката за патриотичната песен „Горда Стара планина“⁴, която по-късно бива обработена от композитора Добри Христов, за да стане през 1964 национален химн на България, озаглавен „Мила Родино“.

Загърбил светли европейски перспективи, отхвърлил покани за научна и преподавателска кариера в елитни университети на Запад, Цветан Радославов се завръща в родината си, за да допринесе за съграждането на млада България, като учи нейните подрастващи на чужди и древни езици, на философия и психология, на етика и логика. И той започва да преподава – в Габрово, в Русе, в София, където първоначално учителства в престижната Първа мъжка гимназия. Там един от неговите питомци е престолонаследникът княз Борис Търновски, бъдещият цар Борис III. През 1907, когато на улица „Пиротска“ № 68 разтваря врати Трета софийска мъжка гимназия, построена по проект на архитектите Георги Фингов и Кирил Маричков, дядото на музиканта и основателя на рок групата „Щурците“ Кирил Маричков, Цветан Радославов по собствено желание бива включен в нейния учителски състав, за да остане до пенсионирането си „при децата на народа“.

Цветан Радославов е идеалният учител – не само помнен, но и обичан; истински духовен баща – мъдър и справедлив; „забележителен педагог“. Сред неговите възпитаници са академиците Спиридон Казанджиев, Никола Михов, Георги Ранков, Георги Наджаков, Петър Динеков, Ангел Балевски, писателите Йордан Йовков и Крум Кюлявков, поетът Никола Ракитин, карикатуристът Александър Жендов, поколения изтъкнати лекари, учители и художници⁵...

Столична легенда е съхранила спомена за случилото се на 24 май 1920 по време на традиционното шествие на учащите се по случай празника на Светите братя Кирил и Методий. Приемайки парада, цар Борис III зърва всред дефилиращите своя бивш преподавател Цветан Радославов и се провиква: „Здравейте, господин учителю!“. Радославов

³ **Николова**, Илиана. За автора на най-тържествената българска песен. – Педагогически алманах, Том 11, № 1, 2003, с. 351–364 (<https://journals.uni-vt.bg/almanac/bul/vol11/iss1/art28>)

⁴ **Аршинков**, Стоян. „Мила родино“. Цветан Радославов Хаджиденков. София, БАН, 1985, с. 136.

⁵ **Иванова**, Илиана. Цветан Радославов – поет без книги и философ без звания, авторът на „Мила Родино“ умира в забрава и самота (<https://glasove.com/izgubenata-bylgariya/tsvetan-radoslavov-poet-bez-knigi-i-filosof-bez-zvaniya-avtort-na-mila-rodino-umira-v-zabrava-i-samota>)

не го чува и тогава владетелят спира манифестацията, пресича многолюдните колони и протяга десница на Радославов с думите: „Поздравявам Ви с нашия най-голям празник, скъпи учителю!“. Случката бива коментирана дълго след това⁶...



Но Цветан Радославов не е само даскал, па макар и необикновен. Той е поет, макар и без издадена книга, драматург (автор е на драмата „Яничарин“), преводач, музикант, художник – магистър на изящните изкуства (рисува пейзажи и исторически картини, цветни художествени миниатюри, прави опити в резбарството и иконописта), философ – не само доктор по философия, но и своеобразен съвременен Сократ, енциклопедист, лингвист, фолклорист, етнограф, нумизмат (притежава богати сбирки от монети, от археологически и етнографски артефакти)... Според специалисти „България не е имала по-добър познавач на класическите езици от него“ (проф. Гаврил Кацаров), но въпреки това Радославов продължава да се усъвършенства в тази област и дори в напреднала възраст заляга върху изучаването на санскритски език. За „неговата ученост“ се носят легенди, признава в мемоарите си журналистът и писателят Симеон Радев, който обаче уверява, че заложибите на Радославов „не са дали особен плод“. Хора с къде по-скромни знания и дарби стават университетски професори, докато Цветан Радославов цял живот си остава гимназиален учител. Причината за това според добре познаващи го хора са неговите „мек характер и възпитанието“, попречили му „да си пробие път така, както бе нужно“; неговата непригодност за „кариерно израстване“ в „чиновническа България“; „чуждеенето“ му от времето, което е обитавал...

⁶ **Донев**, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин. София, Институт за изследване на изкуствата, 2023, с. 85.

Споменатата „енциклопедичност“ на Цветан Радославов е качеството, което впечатлява и Пенчо Славейков. Двамата остават верни, неотлъчни и дълголетни приятели, навярно защото и единият, и другият са чужди на шума и славата, многото познанства, мечтаят за „живот в сянка“. Предполага се, че единствено с големия поет учителят си е позволявал да споделя своите спорадични пристъпвания в полето на поезията. Радославов другарува още с проф. Иван Шишманов, особено близък е с Алеко Константинов, който дори посвещава на своя връстник и съгражданин (и двамата са свищовлии) един от сатиричните фейлетонни разкази за Бай Ганьо.



*Цветан Радославов като учител в
Трета софийска мъжка гимназия „Уилям Гладстон“*

Огромната част от написаното от Цветан Радославов през годините остава неиздадена – и поетическите му опити, и преводите му, и резултатите от неговите 17 000 експеримента в областта на психологията... Затова пък бял свят вижда един от последните му трудове – малкото по обем изследване „Титлите на българските владетели“, обнародвано в „Известия на Археологическия институт“. В него авторът, един от най-активните членове на Археологическото дружество, доказва, основавайки се на оригинални латински, гръцки, старославянски и други източници, че владетелската титла „цар“ има

български произход⁷. През 1932 бива отпечатано (вече посмъртно) и философското изследване на Радославов „Емоционалният фактор при мисленето“⁸ („Емоционалният фактор при мисленето с оглед на дуалистичните схващания в етиката и религията“), в предговора към което професор (по-късно академик) Спиридон Казанджиев прави опит да проследи житейския път на своя учител, сътворявайки по този начин първата му (макар и кратка) писмена биография. Всъщност, ранната версия на този текст се появява към края на 1931 в „Съвременник“ – „седмичен вестник за литература, изкуство и културен живот“⁹.

Цветан Радославов със сигурност е бил един от учителите на Златан Дудов в Трета софийска мъжка гимназия – името му, ведно с това на Иван Андрейчин, присъства сред тези на членовете на комисията, провела зрелостните изпити, които Дудов и съучениците му полагат през късното лято на 1922¹⁰. Най-вероятно Радославов е обучавал царибродчанина по предметите психология, етика и логика, а може би му е помагал и при усвояването на немския език. Въпреки че в лицето на Радославов гимназията е разполагала с отличен познавач на класическите езици, учебното заведение поверява „пътуването през времето“ на познанието за старогръцката и римската литература и култура в ръцете на учителя Сергей Денков¹¹. Затова пък Радославов преподава (извън тясната си специализация) история на европейската литература: от Данте, Шекспир и Сервантес до Лесинг, Гьоте, Шилер и руските класици – Пушкин, Толстой, Достоевски, Гогол и Тургенев¹². За гимназиста Златан Дудов ще да е било изключително важно самото докосване до личността на Радославов, защото е знайно, че контактът с подобни светли умове на своите епохи оказва силно влияние за формирането не само на личността на младите хора, но и допринася за тяхното нравствено възпитание, за съграждането на морално-етичните им ценности.

Наред с преподавателската и научната си дейност Цветан Радославов участва активно и в културния живот на столицата, занимава се с обществени дела. Той е член на Дружество „Славянска беседа“, на управата на Театър „Сълза и смях“, на комисията за изработването на законопроект за създаването на Държавното

⁷ **Денчева**, Илонка. Цветан Радославов – създателят на българския химн (<http://www.pametnanabulgarite.com/page/4155162:Page:343423>).

⁸ **Радославов**, Цветан. Емоционалният фактор при мисленето. София, Придворна печатница, 1932.

⁹ **Казанджиев**, С. Цветан Радославов. – Съвременник, г. II, № 7, 4.XI.1931, с. 3.

¹⁰ **Донев**, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин. София, Институт за изследване на изкуствата, 2023, с. 83

¹¹ Пак там, с. 86.

¹² Пак там, с. 85.

музикално училище, на управителния комитет на Българската оперна дружба, рецензира пиесите, поставяни в Народния театър, превежда либрета на опери (като „Аида“ например) и помага в подготовката на оперни представления.

Запален почитател на Мелпомена, Цветан Радославов има запазено място за всички премиери на Народния театър – тъкмо в периода, когато Златан Дудов е негов ученик. Стоян Аршинков, съвипусник на Дудов от Трета мъжка, свидетелства в биографичната си книга „Мила родино“. Цветан Радославов Хаджиденков“, че техният преподавател нерядко е обсъждал със своите ученици и най-новите постановки на Народния театър¹³.

А по това време, настъпило непосредствено след Първата световна война (1914 – 1918), най-престижната национална сцена преживява истински разцвет. На нея се струпват няколко поколения знаменити български артисти: Адриана Будевска, Васил Кирков, Сава Огнянов, Кръстьо Сарафов, Гено Киров, Стоян Бъчваров, които представят пред публиката върховете на класическия репертоар: „Хамлет“, „Нора“, „Разбойници“, „Тартюф“, „Живият труп“, „Ревизор“, „Женитба“... „Учениците от Трета софийска мъжка гимназия – уверява доц. Александър Донев в книгата си „Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин“, – обособяват своя група запалени театрални почитатели, които присъстват често в театралната зала, макар и правостоящи. Сред любимите им представления, които гледат неколkokратно са „Разбойници“ (премиера 16 октомври 1919) и „Хамлет“ (премиера 24 септември 1921) и двете с Васил Кирков в главната роля“¹⁴. „В протоколните книги от учителските съвети на трета гимназия – подчертава доц. Донев – има поредица от записки за организиране на училищни посещения в Народния театър, при които таксата за билети на бедните ученици е била поемана от съответен фонд към училището“¹⁵.

Дали всред тази група е бил Златан Дудов – не се знае със сигурност. Но пък със сигурност се знае, че върху култивирането на неговата страст към театъра изключително влияние оказват учителите от Трета софийска мъжка гимназия.

Четирима от тях – Цветан Радославов, Иван Андрейчин, Иван Хаджов и Сергей Денков – са организаторите на първите театрални любителски опити, осъществени от ученици на гимназията.

¹³ **Аршинков**, Стоян. „Мила родино“. Цветан Радославов Хаджиденков. София, БАН, 1985, с. 135.

¹⁴ **Донев**, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин. София, Институт за изследване на изкуствата, 2023, с. 92

¹⁵ Пак там, с. 94.

Най-ранното документирано представление се състои (според Александър Донев) през есента на 1920, когато ученическата трупа (под

режисурата на Радославов и Андрейчин) отбелязва 70-годишния юбилей на народния поет Иван Вазов, като поставя на сцената неговата пиеса „Хъшове“. „Ако Андрейчин е отговорен за подбора на изпълнителите и цялостната концепция на представлението, то Радославов взема дейно участие в изработването на мизансцена“ – пише доц. Донев¹⁶, позовавайки се на спомените на Стоян Аршинков, според когото Цветан Радославов е отговарял „за мястото на участниците на сцената по време на играта, кой каква поза трябва да земе, какви да бъдат жестикулациите при изпълнението на ролята“¹⁷.

„Може да се предполага, че Дудов е следил отблизо този процес – продължава своя увлекателен разказ Александър Донев, – защото няколко месеца по-късно, през пролетта на следващата година, той участва в подготвянето на любителско ученическо представление на

ЦВЪТАНЪ РАДОСЛАВОВЪ

На 27 окт. т. г. след кратко боледуване, се помия в София, лето близе дошлите на гости, помияните дългогодишен гимназиален учител Цвѣтанъ Радославовъ. Нѣщата за неговата смъртъ не изпъри съ така многобройнитъ му ученици, които пазятъ спомени за него явнѣтъ съ съвремена въздухъ за родителитъ си. Ако е вѣрно, че ученицитъ помияти не любива ученици — за Радославова може да се каже, че бѣше не само помиятъ, но и обичанъ. Много бѣха качествата чрезъ които той печелѣше душитъ и сърцата на млядецитъ обширнитъ знаменити, които поразяваха; живото преподаване, което се позоваваше на цялата личностъ; мисловната независимостъ, строгостъ, дисциплина, добръ духъ, който охващаше всички и ги водеше въ нови сѣтинѣ, неизпитаната обичъ къмъ ученицитъ, които правехоше тѣхнитъ души побуждени. Като думовѣтъ бѣха — млядеци и справедливъ — той склѣдѣше; но неговитъ усери не дръжѣха и не предизвикваха; тѣ правѣха ученицитъ замислени, съзрачна съзнателна мисль прѣдъ и ги предизпанаха къмъ изпитанъ. Ученицитъ чувстванаха, че той живѣе за тѣхъ и че въ тѣхъ другъ смисль въ живота, освенъ радостѣта — азъ ги учи, да ги мислята и да ги устрѣмятъ къмъ добро. И тѣхъ не се ѡбѣжда. Вѣнчани многобройнитъ си таланти и висока лична сѣдѣтъ. Радославовъ не поведе друга целъ въ живота. За него нѣмаше друга пооблачирна работа отъ работата на учителя — като живи общуване и непрекъснато въздѣлване. Не книгата, не мислитъта, а ученицитъ, подрастващитъ човѣкъ, съвмѣняето съ неговин божественъ образъ — това бѣше най-сѣмнитъ му обектъ.

Неговитъ авторитетъ не млядеше само ученицитъ, той подпомащаше и колелитъ му. За тѣхъ Радославовъ бѣше винаги добръ, неговитъ другаръ и покровителъ събесѣдникъ.

Койде е позовавалъ Радославова като приятелъ и като човѣкъ — не може да не е признавалъ близкото на неговин характеръ. Поевѣнѣшимъ му единъ отъ очеркитъ на „Тая Газо“ Алексо го нарече „недоволенъ приятелъ“. И навистина той бѣше „недоволенъ“. Тѣхъ и примирителски, той не обичаше да се налага съ срѣдеца, които стоиатъ извънъ неговото достоинство и достоинството на другитъ. Въдѣренъ държитъ си, съ които би могълъ да заговори по-високо поименно, той остана до края на живота си скромно. Но тѣхно тая скромностъ млядеше силата на духа му и високата на морала му. Въ негъ той бѣше нобелѣтъ себе си — най-добритъ побѣда. Злутъ му бѣше така лесно да ѡбѣждава другитъ.

Клѣвѣтъ ги образование, Радославовъ бѣше мислѣтъ и по духъ. Въ неговото отношение къмъ живота и къмъ хората млядеше много отъ простотата, равновѣсieto, силата и мѣдростѣта на старитъ елени. Той знаваше въ това отношение Сократъ и това тѣхно го чуждѣше отъ нашето време.

Въ чувството си за народа той бѣше демократъ. „Народѣтъ“, обаче, за него бѣха не само покойницата, които сѣга живѣятъ, но и покойницата, погребана въ историята, която е оная, на която принадлежи бъдещенъ си. Затова, действително, признаващата на настоящето, той гавеше традицията на минувното и държеше будна чувството си на отговорностъ презъ бъдещето. Така въ чуж-

дото му за народа млядеше илюзъ, което опираше въ неговото религиозно чувство.

Много и старѣе разподробна бѣха талантѣтъ на Радославова. Той имаше бѣгата и добре школувана философска мисль. Будитъ, при което се е училъ, штиреше въ аскетичитъ издѣлѣне на христѣтъ си неговата дисертация върху паметѣта и винаги си спомняше за него прѣлъ. студиентѣтъ-българѣ. Последното съобщение на Радославова, съ рѣкнѣше на което доиде въ София, е сѣкъ философско. Въ негъ той посочва емоционалната основа на истѣко дуалистично схващане къмъ метафизиката, етиката и религията. — Радославовъ се интересуваше живо и отъ историята, особено отъ българската. Въ тая областъ е неговата монография върху тѣх-



тъ на българскитъ владѣтели. Той бѣше драматургъ, прѣдъ две години млядеше неговата историческа драма „Винарѣтъ“, която обаче не бѣше представѣна въ Народнѣтъ театъръ. — Той бѣше и музикантъ, поименно добръ теоритъ и неспитанъ на музиката и сѣкъ свършеше добре за много. Редѣма години той бѣше членъ на оперна комитетъ. Отъ това време е и неговитъ преводъ на „Алла“. Той само е доминиралъ вѣнчана въ комитетѣтъ си по-горе драма. А млядѣща, може би, знаетъ, че тѣхнитъ „Мила Родино“, който днесъ се пѣе парѣлъ съ „Шуми Марица“, е неговина композиция още отъ студентскитъ му години. — Най-сѣкъ Радославовъ бѣше и живописецъ. Койде е млядѣлъ въ сѣкъта му, е млядѣлъ неговитъ картини, най-сѣкъ съ исторически сѣкети, които, макаръ и диетитѣтъ, правѣха сѣкъ негавѣнене.

Навистина, дѣлото, което Радославовъ оставилъ, дѣлѣтъ не съответствува на неговитъ дарби. Но тѣтъ и като че не млядеше много за това дѣло. За него живѣтъ човѣкъ като че бѣше по-важна задача и той работѣше непрестанно надъ негъ — у себе си и у другитъ. Въ ученичѣтъ и въ приношенитъ кръгъ — въ живѣта беседа и чрезъ живото слово той въздѣлѣ и се ѡбжѣваше. И това му бѣше достатъчно. Ученицитъ и приятелѣтъ се радѣваха винаги съ него бѣгати и уснокоени. Сѣкътъ сѣкъ бѣха на илѣкати неспитанъ, дѣто сѣкъ се добуваха на широкъ и красивъ хоризонтъ. — Надъ тѣхъ неговина смъртъта ступи сино черни облакъ, който нѣкъта нече вѣна да се дѣлѣе.

Проф. С. Казанджиевъ

Първата писмена биография на Цветан Радославов, написана непосредствено след смъртта му от Спиридон Казанджиев и публикувана в сп. „Съвременник“ през 1931

¹⁶ Пак там, с. 98–99.

¹⁷ Аршинков, Стоян. „Мила родино“. Цветан Радославов Хаджиденков. София, БАН, 1985, с. 140.

„Женитба“ от Гогол¹⁸. В протоколните книги за учителските съвети на гимназията е документирано разрешение от 14 април 1921 за предоставяне на училищния салон за представянето на комедията „Женитба“¹⁹.

Цветан Радославов си тръгва от белия свят на 27 октомври 1931 – забравен, самотен, огорчен. Оставайки през целия си живот тих и скромнен ерген, отдаден на дареното му от Бога призвание и любимото си занимание – да бъде обикновен учител. Всъщност не бива забравен – той продължава да живее в сърцата и спомените както на своите ученици, така и на техните потомци. Пред неговите обикновени, необикновени стихове продължават да се прекланят поколения българи, независимо от това коя част на планетата Земя обитават, да коленичат с благоговение, продължават да се изправят на нозе милиони хора по света, преди дори още да е зазвучала неговата непретенциозна песен, прераснала в химн на цяла една нация!

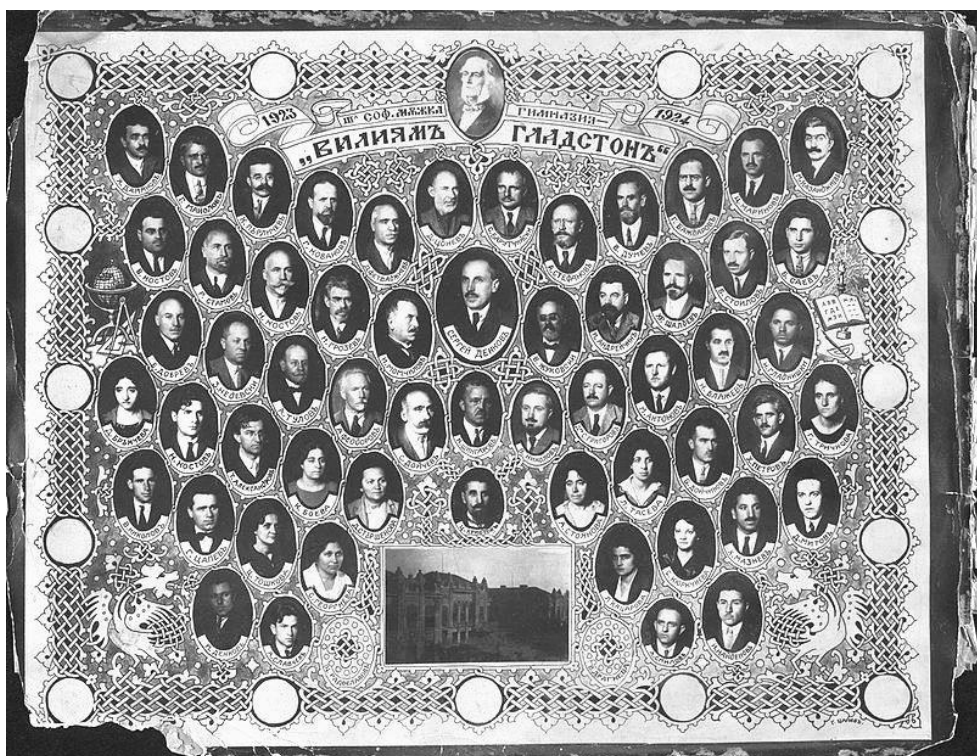
Иван Ст. Андрейчин (1872 – 1934) – авторът на първия киноманифест в света

Другият учител на Златан Дудов в Трета софийска мъжка гимназия, допринесъл за формирането му като творческа личност, е вече споменатият Иван Стоянов Андрейчин – поет, белетрист, есеист, драматург, публицист, преводач, критик и театрален деец. Роден в Габрово, завършил литература във Франция (1898), той е дългогодишен преводач от езика на Волтер, вещ познавач, почитател и ревностен пропагандатор както на модерната френска литература, така и на френската култура въобще, теоретик на модернизма²⁰. Още като ученик в Габровската гимназия (през 1888) Иван Андрейчин печата свои преводи на руски поети в списанията „Библиотека „Св. Климент“ и „Искра“. Впоследствие сътрудничи редовно на сп. „Мисъл“ и дори участва в редактирането му. Той е главен редактор на хумористичното сп. „Барабан“ през първата му годишнина (1908–1909), редактира сп. „Свободна мисъл“ (1921).

¹⁸ Доц. Александър Донев предполага, че „вдъхновението на Златан Дудов за избора на пиесата може да се търси“ във факта, че по това време в Народния театър е показана новата постановка на пиесата „Женитба“, чиято премиера е била на 14.XI.1920 и в която гастролният звездите на Московския художествен театър О. Л. Книпер-Чехова, В. М. Греч, В. И. Качалов, Н. О. Масалитинов и др.

¹⁹ Донев, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариград през София към Берлин. София, Институт за изследване на изкуствата, 2023, с. 99.

²⁰ Иван Ст. Андрейчин. Литературен свят (<http://literaturesnivat.com/?p=45386>).

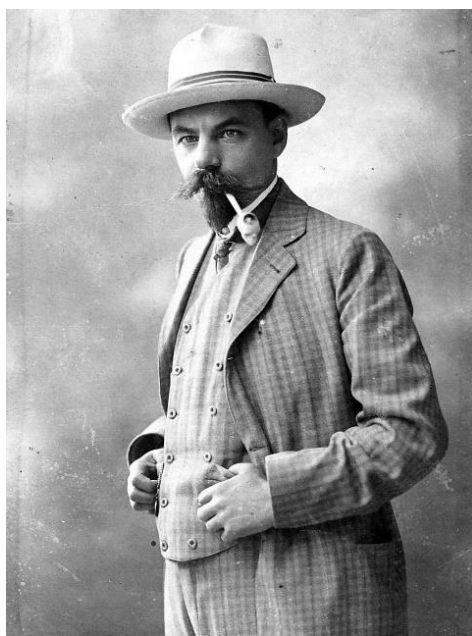


Табло с портретите на учителите в Трета софийска мъжка гимназия през учебната 1923–1924, сред които е Иван Андрейчин, но не и Цветан Радославов

Иван Андрейчин, както по-голямата част от тогавашната интелигенция, си вади хляба като даскалува – първоначално във Враца, впоследствие в София (1898 – 1927), където е прогимназиален и гимназиален учител по български и френски език, и българска литература. Но класната стая очевидно се оказва тясна за неговата душа и той започва своята литературна дейност с писането на реалистични, социално ангажирани стихове и разкази, които печата във вестниците „Нов живот“ и „Свободно слово“, в списанията „Ден“, „Илюстрация Светлина“, „Българска сбирка“, „Ново време“, използвайки различни артистични псевдоними: Ананчай, Архидекадент, Ванка Надински, Иванчо Новопутни, Михаил Жеков, Оцеола... В началото на XX век се увлича по символизма и издава две списания – „Из нов път“ (1907 – 1910) и „Бисери“ (1911 – 1914), популяризиращи и утвърждаващи това направление в изкуството, възникнало в края на XIX век и проявяващо се най-вече в поезията. Тъкмо в „Из нов път“ Андрейчин помества първите манифести на българския символизъм: „Декадентство и символизъм“, „Анекдот и символ“ и др. Според критиката символистичните му стихотворения, разкази и импресии, публикувани в списанията „Художник“, „Ново общество“, „Съвременник“, „Съвременна

мисъл“, „Художествена култура“, „Литературна беседа“ под псевдонимите Светослав Стоянов, Светослав А. А., Сладкодум, Тополкин, не са белязани с открития и не оставят трайна дияра в българската литература²¹.

По-значима е дейността на Андрейчин като преводач, навярно защото той ѝ посвещава много усилия, убеден в необходимостта от отварянето на родната литература за модерните западни влияния, подчертавал многократно значимостта на превода като неразделна съставка на националната култура. И той превежда: стиховете на Анри Барбюс, Шандор Петьофи, Кажимеж Пшерва Тетмайер, Галина Галина, Александър Фьодоров, Всеволод Крестовски, Спиридон Дрожин²² ... Превежда „Капитанска дъщеря“ на Пушкин и „Тарас Булба“ на Гогол, „Дейвид Копърфийлд“ от Дикенс, „Скитникът под звездите“ от Джек Лондон и „Веселият човек“ на американския лекар-психолог д-р Орисън Марден, приказките на Андерсен, приключенските романи на Майн Рид и феериите на Метерлинк („Пелеас и Мелизанда“ и „Княгиня Малена“)...



Портрет на Иван Ст. Андрейчин от 1934

²¹ **Атанасова**, Цветанка. Иван Андрейчин. Речник на българската литература след Освобождението (<http://dictionarylit-bg.eu/%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD-%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2-%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9%D1%87%D0%B8%D0%BD>)

²² **Иван Ст. Андрейчин**. Литературен свят (<http://literaturensviat.com/?p=45386>)

Андрейчин съставя и редактира сборници и антологии, които добиват широка известност: „Из чуждата книжнина. Литературен сборник от преведени разкази, драми, поеми, стихотворения и изречения“ (1898); „Цветя от всички полета. Малки шедьоври из всемирната литература“ (1910); „Любов и страдание. Най-хубавите любовни поеми от всички времена и народи“ (1926); „Театър за малките. Сборник от пиеси, монолози, диалози, хумор и сатира, откъслечи за bis и декламации“ (1931).

До 1912 Иван Андрейчин ежегодно посещава Франция, където слуша лекции по литература. През 1913 е избран за председател на новоучреденото Дружеството на българските писатели (преименувано по-късно на Съюз на българските писатели). През 1915 - 1919 живее в Швейцария. По това време участва в Първото международно сдружение на прогресивните писатели „Кларте“, основано от Анри Барбюс през 1919.



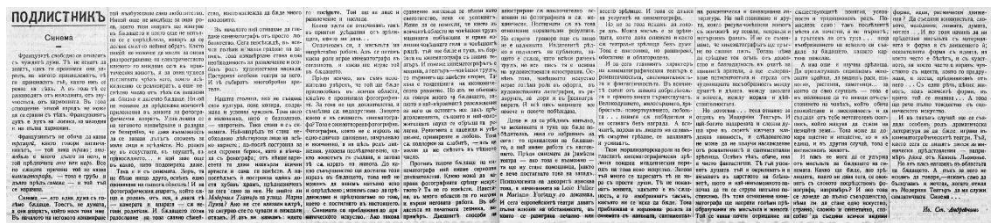
Иван Андрейчин (правият) с приятели и колеги, седналият най-вляво е Драган Цанков

Иван Андрейчин се увлича не само по модернизма, но и по модерните изкуства, едно от които в края на XIX век е фотографията. Очевидно и мнозина други българи са споделяли тази привързаност към „светлописа“, защото още през 1898 фотолюбителите у нас създават своя организация. „Научаваме се, че тия дни, по инициативата на няколко столични любители на фотографското изкуство, в града ни се основало и започнало да действа „Любителско фотографско дружество“ –

известява „Български търговски вестник“ в разгара на лятото. – В комитета на дружеството влизат г. г. В. Златарски, Ст. Георгиев и Ив. Ст. Андрейчин. Желаящите да бъдат членове на дружеството, нека се отнесът до комитета“²³. Крачката от статичната до „живата“ фотография се оказва малко и примаглича. И Иван Андрейчин я прави...

„Синема“

На 4.XII.1908 разтваря врати първото стационарно кино в България – софийският „Модерен театър“. Дейността му за кратко време променя кинобитие то както в столицата, така и в цялата страна, активизира кинорекламата в периодичния печат... Но и провокира абсолютно непознатото до този момент интелектуално занимание, наричано днес „теория на киното“ или „кинотеория“. Приема се, че началото на този елитен дял от кинознанието поставя италианецът Ричиото Канудо²⁴ с публикуването през октомври 1911 на своето есе-манифест, озаглавено „Раждането на шестото изкуство“ („La Naissance d'un sixième art – Essai sur le cinématographe“). В него Канудо, след като признава, че поради скоростното си появяване на бял свят киното все още не допуска теорията в своя периметър, прави опит да формулира неговата специфика, сравнявайки го с познатите дотогава изкуства, но и разграничавайки го от тях...



Първата „Синема“ във в. „Свободно слово“ от 25 февруари 1909

Оказва се обаче, че същото прави и българинът Иван Андрейчин, който като франкофон озаглавява „Синема“²⁵ едно от есетата си, които редовно публикува в рубриката „Подлистник“ на в. „Свободно слово“ („орган на Младо-Либералната партия“), посветени предимно на театъра. Удивителното е, че „Синема“ бива отпечатано на 25 февруари 1909 – две години и половина преди появата на „Раждането на шестото изкуство“ на Ричиото Канудо! През 1910 Иван Андрейчин издава своята „Книга за театра. Исторически, теоретически и

23 Ново дружество. – Български търговски вестник, г. VI, № 267, 7.XII.1898, с. 2.
 24 Ричиото Канудо (Ricciotto Canudo, 1877–1923) – писател, есеист, критик, живял предимно във Франция и творил на френски език.
 25 Андрейчин, Ив. Ст. Синема. – Свободно слово, г. V, № 430, 25.II.1909, с. 2–3.

критически бележки²⁶. Деветата от нейните глави (с. 64–69) се нарича „Синема“, защото съдържа абсолютно същия като в „Свободно слово“ текст, към чийто край авторът е добавил само един нов абзац от 15-ина реда.

Владимир Игнатовски е киноведът, който най-задълбочено анализира главата „Синема“ („прототипът“ бе абсолютно неизвестен до лятото на 2014, когато попаднах на него), подчертавайки „благосклонността“ на автора ѝ към кинематографа – необичайна за тогавашните интелектуалци, неговата „прекрасна прозорливост“ – „бъдещето на новото откритие не буди съмнение“ у Андрейчин, както и „размишленията му за научното кино“, за „специалната, писана специално за екрана литература“²⁷ (сценарната)... Макар че споменава книгата мимоходом и по друг повод, проф. Александър Грозев²⁸ също е убеден в нейния принос като „сондаж“ (макар и инцидентен) в недрата на кинотеорията: „Няколко бележки в периодичния печат, кратка статия на Ив. Ст. Андрейчин в неговата „Книга за театъра“ (издателство на Ив. Г. Игнатов, София, 1910, стр. 64 – 67) – с това се изчерпват и опитите за систематизирано и задълбочено проникване в същината и спецификата на младото изкуство“²⁹. Член-кореспондент Неделчо Милев охарактеризира „Синема“ не само като стойностен, но и като изключителен акт. „В историята на българското дореволюционно кино – пише той – съществува привиден парадокс: в сравнение с неразвитото, в много случаи и отношения полулюбителско филмопроизводство у нас се проявява относителна активност на теоретическото мислене по въпросите на филмовото изкуство... В този ранен период [1910], преди още да имаме филмопроизводство, в нея [„Книга за театъра“] филмовото изкуство е застъпено с една, макар и кратка, теоретична статия по проблемите на киното, базираща се главно на френския филм“³⁰.

²⁶ **Андрейчин**, Ив. Ст. Книга за театъра. Исторически, теоретически и критически бележки. София, Ив. Г. Игнатов, 1910, 202 с.

²⁷ **Игнатовски**, Владимир. Книга за киното от 1910 година. – Кино и време, 1975, № 10, с. 82–84.

²⁸ В контекста на разглежданата в настоящата публикация тема ще отбележа, че българският кинокритик и киноисторик Александър Грозев е автор на книгата „Златан Дудов. Творчески портрет“ (София, Наука и изкуство, 1972), преведена на руски език и издадена в Съветския съюз (Грозев, Александр. Мастера зарубежного киноискусства. Москва, Искусство, 1975, 144 с., пер. с болг. В. Михалковича).

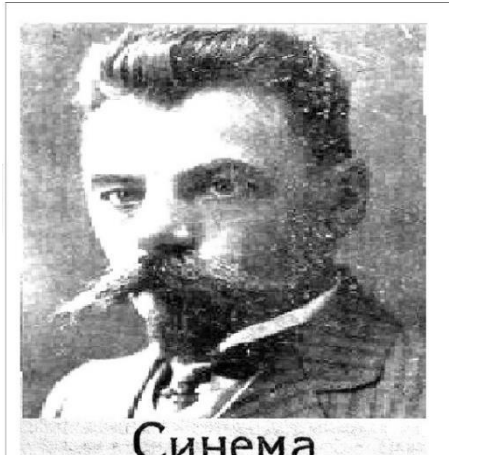
²⁹ **Грозев**, Александър. Кинематографът – частен или обществен? (Пионерски труд на българското кинознание). – Кино и време, 1974, № 8, с. 35–36.

³⁰ **Милев**, Неделчо. Киноестетиката на Кирил Кръстев. – Кино и време, 1972, № 2–3, с. 36.

Вярно е, че Иван Андрейчин разглежда взаимоотношенията на литературата, театъра и фотографията с киното, предусеща появата в него на звука („словото“), предлага своя визия за „голямото бъдаще“ на „синемата“ като изкуство, и то „странно, сложно и синтетично“... Но пък и припомня краткия път, извървян от „апарата“ до този момент: „В началото ний отивахме да гледаме кинематограф от просто любопитство [много е възможно авторът да е присъствал за пръв път на киносеанс в Париж].

Сега навсякъде, в всички големи и малки градове на запад, това изнамерване стана една необходимост за развлечение и особен род художествена наслада. Построиха особени театри за него. И те събират многобройни зрители. Нашата столица, ако не създава своя култура, поне копира, подражава и усвоява чуждата. Това нито е маловажно, нито е безполезно – напротив“.

Иван Андрейчин отдели няколко реда и за проникването на „синемата“ у нас: „Най-напред тя стана необходимо действующе лице на всяко вариете; по-после построиха за нея скромни бараки, като я венчаха с фонографа; от някои вариетета даже тя изхвърли всички артисти и сама ги замести. А напоследък ѝ построиха един доста хубав храм, предназначен засега само за нея. Не знаете ли Модерния Театър на улица Мария Луиза?“³¹. С тези слова – пестеливи, ала



У нас всички казват кинематограф. Това е също, неваканоу и гробо. Ала първо понавятам французкото название на механичния театър, за който досега неведкам, досега отмина – пръв повече отъ досега година. Бядащото, което му прѣдшествова, се осъществява по-сѣбя, осъществява прѣдшествова.

Измавряването на синемата се дължи на онова изражение, по което човешката душа е откривала вкорѣнѣ се утиски, откъдето танцът поведе борба съ турки. Нуржо и бърно, галско по колѣнство и сѣбно провинство, а това се постига само съ отстраняване на човѣшкѣтъ рѣдѣ и замѣстването им съ синемата.

Появяването на синемата, нешто на механичния театър, бѣше положено отъ театралната техника на натуралистичен и антропологичната драма. Така техника се стрѣсна къмъ такава постановка, която чрѣз давателна мисъл да се прѣблѣже човѣшкѣтъ е възможно повече до живота. Развитото на драматичното дѣйствиѣ се осъществява въ такава обстановка, която да извара зрителѣ да забравя, че се намира въ театрална зала, а да му се стуйи, че онова, което става чрѣзъ неговѣтъ очи, се явява театър, въ животѣ на улицѣта или въ жилищѣта въ горѣта или на полето, въ кръмата или на друго бурлящо мѣсто. Такава постановка измисляше повече джанини отъ оногомѣт турки, и въ натуралистична и антропологичната драма започнаха все по-често да се паватъ мѣтлощени сцени, въ които минимална мѣстѣта гварѣ. Например въ Хайнриховѣ драма *Грѣхѣтъ* измисляше такава сцена:

„Лѣта много прѣтрѣна Елена и по-сѣбя и прѣтиса до себе си. Отначало тя се съпротивлява много, но после отстъпва и гледа съ видимо безразлично лието на Лѣта, изведѣкъ къмъ нея. Нормално, издѣна спрѣта сръмисленост, та го члѣва по уста. И пакѣта се изчервяват, сѣбѣ което Лѣта и открива съ сѣбѣ, прѣтѣла пѣтува. Неколко време обмѣната на члѣванѣ се сдѣлва и члѣванѣ рѣговѣръ между глѣхѣ.“

Има единствѣ на IV дѣйствиѣ отъ Шампленовѣтѣ писѣ Селомѣна мѣлѣ:

„Синемата остана правна илюзия време. Вѣртѣтъ се усмѣна. Въ ателиѣ се поминава Йоанѣна. Йоанѣна извади новѣтѣ сурѣти и отива къмъ терѣса. Прозорилѣтѣ на сѣнѣтъ въ орнаментѣтѣ си сѣбѣтѣва. Вѣдѣла се къмъ Йоанѣна члѣ на терѣсѣта. Вѣдѣла служителѣтѣ и пакѣта нао. Йоанѣна се спира. Тя е възбудѣна, онова, започва се по сръмисленѣта въ терѣсѣта. Сѣла доува шумѣ отъ сръмисленѣта и обрѣща глава къмъ прозорилѣтѣ. Йоанѣна, която заблѣваха това, бързо сѣбѣтъ отъ сръмисленѣта и се спира при езерѣто. Гледа въ волѣта. Заблѣва.“

А ето и отъ единственѣта драма на Метрелѣна *Валѣра*:

„Тѣлѣтѣ е вече при прозорилѣтѣ. Марѣта и Марѣн отворѣнѣ ставѣтъ, по сѣбѣ, издѣтѣ сѣбѣ. Докладѣтъ при дурѣтѣ. Вѣдѣла се къмъ сръмисленѣта дола въ ставѣта. Мѣлѣтѣ сѣбѣтъ ставѣта и трѣснѣво сѣбѣ дѣлѣно на сѣбѣ крѣсто. Тя отива сръмисленѣта на му погнѣте да се сѣбѣ „ромѣтѣ погнѣтѣ“ и т. п.

Издѣко повече: тази извѣршенѣта драма има дѣлѣно дѣйствиѣ: дѣлѣно чрѣзъ жѣдѣтѣ и мѣлѣта къмъ прозорилѣтѣ, въ ставѣта.

Такава сценѣтѣтѣ контактѣ между натуралистична и антропологичното мѣлѣно, антропологичнѣтѣ театър, чрѣзъ усмѣтѣта си за даде тѣлѣно извѣршенѣта на животѣтѣ, жѣдѣтѣ не отнеде, ако не въ синемата? Освѣтъ това, издѣко повече: да се даватъ извѣршенѣта мѣлѣно мѣлѣно, бѣше погнѣтѣ, извѣршенѣта. Члѣтъ усмѣтѣта съ бѣлѣшкѣтѣ и дѣлѣние на пѣлѣшкѣтѣ и извѣршенѣта. Когато издѣко члѣтѣта и пѣлѣшкѣтѣта обстановка нѣшо нешто на усмѣтѣта, тощѣ отстранѣна се отъ животѣта и извѣршенѣта. Кѣтъ това тѣлѣта да се прѣблѣже и много важнѣта извѣршенѣта за глѣшкѣтѣ прѣдѣта, погнѣтѣ за извѣршенѣта на лѣта писѣта, която се павѣта за пѣлѣта само отъ прѣтѣнѣтѣ на сѣбѣтъ глѣхѣ, когато филмѣтъ рѣксѣ за обѣсно пѣлѣта жѣлѣ.

Втората „Синема“ в сп. „Свободна мисъл“ от 6 юни 1921

³¹ Андрейчин, Ив. Ст. Книга за театра. Исторически, теоретически и критически бележки. София, Ив. Г. Игнатов, 1910, с. 65.

безукорно точно проследяващи етапите в еволюцията на първичния процес на филморазпространение – Андрейчин остава в родната екранна историография не само като „теоретик, който много зряло разсъждава за бъдещото звуково кино“³², но и като предтеча на малобройната група летописци на киното в България. „О, да – възкликва възторжено, но и пророчески той в края на главата – синемата пише своята история и приготвя своята еволюция!“³³.

Иван Андрейчин е не само свидетел на откриването на „Модерен театър“ в края на 1908, но и очевидно става негов постоянен посетител. Защото в „Синема“ той споменава наименованието на киното цели три пъти: „Не знаете ли Модерния Театър на улица Мария Луиза? Ако не сте влизали вътре, то сигурно сте го чували и виждали отвън. И аз ви казвам: идете го посетете. Той ще ви даде и развлечение и наслада. Колко пъти си отпочивам там в приятни усещания от зрелищата, които ми дава“³⁴. „Но дотогава... – призовава повторно авторът – нека отиваме за отдих в Модерния Театър“³⁵. Третото споменаване е оставено за финала на есето: „Но аз пък нагазих в областта на бъдещето. А пък за него не искам да говоря, искам само да бълнувам и мечтая, когато отида в Модерния Театър да ми служи симпатичната Синема“³⁶.

Като индивид, обитаващ посттоталитарен свят, белязан от покварата и далаверата, не бих отхвърлил възможността Андрейчин да е получил някакъв „стимул“ от управата на „Модерен театър“. Факт е обаче, че в „Свободно слово“ не публикува реклами на киното и очевидно няма финансови вземания-давания с него. Тъй че трикратното споменаване на наименованието „Модерен театър“ най-вероятно е било свързано с неговата популярност сред читателите, чието внимание авторът е жадувал да спечели...

Оказа се, че Иван Андрейчин е написал и втора част на есето, публикувана през лятото на 1921 в софийското сп. „Свободна мисъл за литература, театър, изкуство и критика“³⁷. Текстът бе открит в началото на 2022 от моята колежка проф. Андроника Мартонова – и изненадващо, и закономерно, защото тя от дълго време проучва българските литературни периодични издания. Оказа се също, че Андрейчин почти сам (в съредакторство с Васил Стефков) списва 8-те книжки на изданието, които излизат от края на месец май до средата на юли 1921.

³² **Янакиев**, Александър. Синема.bg. София, Титра, 2003, с. 98.

³³ **Андрейчин**, Ив. Ст. Ст. Книга за театра. Исторически, теоретически и критически бележки. София, Ив. Г. Игнатов, 1910, с. 69.

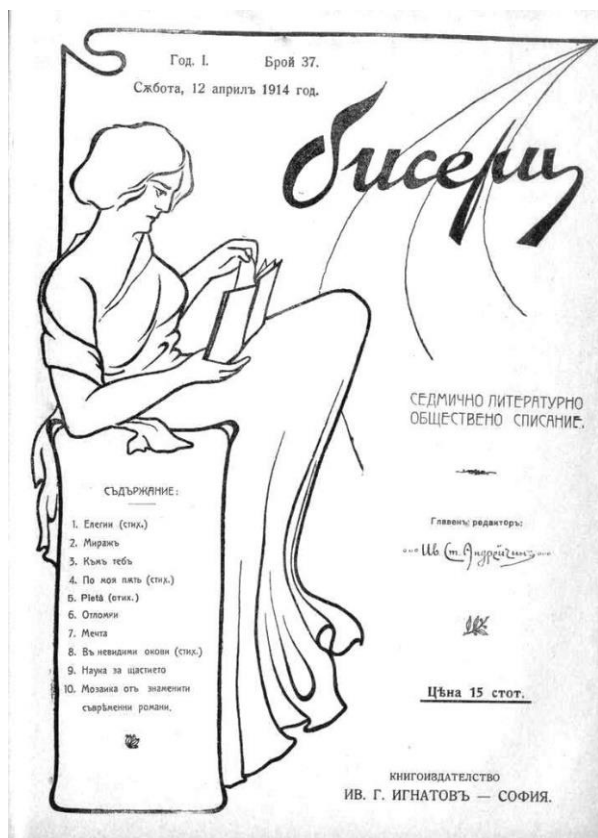
³⁴ **Андрейчин**, Ив. Ст. Синема. – Свободно слово, г. V, № 430, 25.II.1909, с. 2

³⁵ Пак там, с. 3.

³⁶ Пак там.

³⁷ **Ерик Светлооки** [Ив. Ст. Андрейчин]. Синема. – Свободна мисъл за литература, театър, изкуство и критика, г. I, № 2, 6.VI.1921, с. 10–11.

Още в началото на третата (известна засега) „Синема“ – съградена в духа на първите две, изповядваща същото верую, ала с напълно различно съдържание, Иван Андрейчин, скрит зад артистичния псевдоним Ерик Светлооки, припомня „изнамерването“ на кинематографа, „за който писах веднаж – използва случая той, за да подчертае родствената връзка между двете есета, – доста отдавна – преди повече от десет години“.



*Корицата на „Бисери“ (1911–1914)
едно от списанията, популяризиращи символизма*

„Бъдещето, което му предричах – признава авторът на едноименното продължение, – се осъществи по-смело, отколкото предполагах“. Иван Андрейчин не пропуска също така да подчертае, че според него наименованието „кинематограф“ е „дълго, неблагозвучно и грубо“. Поради което си позволява да използва понятията „механически театър“ или „синема“, чиято поява на бял свят била подготвена от „театралната техника на натуралистичната и импресионистичната драми“. Андрейчин е дълбоко уверен, че „тържеството на синемата е неизбежно“, защото тя е по-ефективна от театъра – производството на

филми е по-евтино, приходите са по-големи, киното е способно да задоволява жаждата за винаги нови и силни образи, усещания и емоции. „Синемата е вече шесто изкуство“ – възкликва есеистът, „тя разполага със свои собствени [изразни] средства за възпроизвеждане на живота“. Той подхвърля и една „еретична“ за времето си мисъл – „синеартистите“ трябва да притежават качества, различни от тези на театралните (сценичните) актьори.

В типичен за начина си на мислене стил Иван Андрейчин се опитва да надникне и в бъдещето на кинематографа, който освен „художествена наслада“ може да бъде използван за „нагледно обучение на малки и големи“, за развитието на „естетически вкус във всички области на живота“... „Историческият оптимизъм“ относно идното на киното, който лъха и от трите варианта на „Синема“, ще да е повлиял донякъде и на неговите ученици, които с възторг възприемат новото изкуство. Защото въздействието на Иван Андрейчин върху изграждането на миросгледа и отношението към изкуството на неговите ученици, а и формирането на някои от тях като творчески личности, сред които несъмнено е и Златан Дудов, едва ли ще да се е ограничавало единствено с добросъвестното преподаване по учебните предмети български език, българска литература и френски език.

Винаги елегантно облечен – в костюм и риза с колосана яка, с вратовръзка, с широкопола шапка и с неизменната си лула в устата, Иван Андрейчин е част от артистичната бохема и литературния колорит на София. Защото е личност противоречива – каквото е и творчеството му, което предизвиква крайни мнения – от „Осанна“ (възторжено приветстване) до „Разпни го“ (категорично отрицание). „Това е книга революционна“ – пише д-р Кръстьо Кръстев (първият български професионален литературен критик, участник в кръга „Мисъл“) по повод на стихосбирката „Първата стъпка“ (1898) на Андрейчин. „Песен на мундира“ от стихосбирката му „Любов и мъка“ (1898) пък вбесява българското офицерство, възприело стихотворението като „обидно за честта на мундира“. Димитър Полянов („първият пролетарски поет в България“) заклеява безцеремонно своя колега, наричайки го „известния циник Иван Ст. Андрейчин“. Писателят Димитър Чорбаджийски – Чудомир, го охарактеризира като „покварен“ – защото бил „живял в Париж“³⁸! Тези неласкави оценки са породени навярно от факта, че още с първите си книги Андрейчин повежда борба за разрушаване на стария морал, възпява чара на женската голота и поезията на сплетените тела, осмелява се да пише за страстни целувки и „храма на разврата“, взривява лицемерието на пазителите на добрите нрави и шокира пуританите с произведенията си „Книга за любовта и за

³⁸ Ковачев, Пенчо. Иван Ст. Андрейчин осъден на 3 години за педофилия – 24 часа, 24.VIII.2011 (<https://www.24chasa.bg/spravochnik/article/1013070>)

жената“ (1910), „Целувка“ (1919), „Из най-хубавите любовни писма“ (1919), „Градина на милувките: Мавритански касиди“ (1920)...

„Здравите сили“ в обществото обаче успяват да си отмъстят на волнодумеца, като го набеждават, че е блудствал с четиригодишно момиче. Осъден на три години строг тъмничен затвор, непонесъл обвинението в педофилия, подложен на гавра и унижения, на 13 февруари 1934 Иван Андрейчин се самоубива, изпивайки голяма доза веронал. Любопитна подробност е фактът, че със същото лекарство (но през 1959) слага край на живота си и поетът Пеньо Пенев³⁹.

В педагогическата метода и на Цветан Радославов, и на Иван Андрейчин, учители хуманитаристи от Трета софийска мъжка гимназия, без съмнение е влизало непрекъснатото разширяване на границите на преподавания предмет, на коментирането на актуални факти и събития, на разговори за изкуството, занимания с „извънкласна дейност“. Така че не бива да изненадва фактът, че един от техните ученици – Златан Дудов, само след няколко години ще стане нашенецът, оставил най-ярка диря в световното кино!

Киноживотът в София (1919 – 1922)

Ако приемем (съвсем условно, разбира се) Трета софийска мъжка гимназия за първия университет по изкуство и култура на младия Златан Дудов, театралната зала – за втория, то по тази логика може да се каже, че третият негов „университет“ е киносалонът...

Златан Дудов пристига в София през следвоенната 1919 година, в чийто край „всички кинематографи в царството“ прекратяват своята дейност за период от „цели девет месеца“ поради „главоломното увеличение“ на данъка върху техните приходи⁴⁰. Спират да излизат и киносписанията. В крайна сметка държавата преосмисля финансовата си политика спрямо филморазпространението и намалява акциза върху билетите „в разумни размери“. Така че годината 1921 се оказва първата „нормална“ в киноживота на София (а и на България) за последните 10 лета – през 1912 избухва Балканската война, през 1913 – Междусъюзническата, последвана от Първата световна (1914 – 1918), през 1919 – 1920 целулоидната дистрибуция и дейността на кината са нерегулярни.

Кината

Навярно затова столичният кинематографичен процес нахлува в първата година на третото десетилетие на XX век с „летящ старт“. Активно функционира „Модерен театър“, където е намирал „отдых“,

³⁹ Пак там

⁴⁰ Спасов, Росен. Периодични печатни издания за кино в България (1913–1944). Хронология и типология (Дисертация за получаване на научно-образователната степен „доктор“). София, Сектор „Екранни изкуства“ към Института за изследване на изкуствата при БАН, 2016, с. 42–44.

„зрелища“, „развлечение и наслада“ Иван Андрейчин, а навярно и неговият ученик Златан Дудов. След извършения на 3 март 1920 в „Одеон“ бомбен атентат, кинотеатърът бива тържествено осветен и открит наново на 24 април 1921, а на Великден (1 май) разтваря врати „и за публиката“⁴¹.



Сградата на „Модерен театър“

На 26.XII.1920 (неделя) от 18.00 ч. в гимнастическия салон на Първа софийска девическа гимназия е тържествено открит „училищния кинематограф“⁴², който от месец март 1922 софийският периодичен печат започва да нарича Ученическо кино⁴³. За съжаление, публикуваната в тогавашната преса информация относно неговия репертоар е повече от оскъдна. Днес се знае, че в Ученическото кино са се провеждали „кино-лекции“ – „върху живота и дейността на Молиера“⁴⁴, „върху бележити водопади в света и у нас“⁴⁵, в началото на месец март се урежда „детски кинематограф“⁴⁶. Славата на Ученическото кино, чийто чест посетител Златан Дудов (вече четвъртокурсник) ще да е бил, се разнася дори в чужбина, когато печатният орган на Федерацията на австрийските киноиндустриалци „Филмовият пратеник“ („Der Filmbote“) представя просветителската дейност на

⁴¹ Из нашата област. – Кинематографически преглед, г. I, № 21, 1921, с. 3.

⁴² Новини и съобщения. Училищни. – Мир, г. XXVI, № 6184, 28.XII.1920, с. 2; Хроника. Училищен кинематограф. – Зора, г. II, № 488, 29.XII.1920, с. 2.

⁴³ Театри и събрания. – Зора, г. III, № 839, 13.III.1922, с. 3.

⁴⁴ Мир, г. XXVIII, № 6518, 23.II.1922, с. 2; Пряпорец, г. XXIV, № 43, 23.II.1922, с. 2; Зора, г. III, № 825, 24.II.1922, с. 2.

⁴⁵ Пряпорец, г. XXIV, № 27, 4.II.1922, с. 2; Пряпорец, г. XXIV, № 55, 10.III.1922, с. 2; Пряпорец, г. XXIV, № 109, 18.V.1922, с. 2; Мир, г. XXVIII, № 6529, 9.III.1922, с. 2; Зора, г. III, № 836, 10.III.1922, с. 2.

⁴⁶ Зора, г. IV, № 953, 4.VIII.1922, с. 2.

българската инициатива в рубриката си „Новости от цял свят“: „В София просветният министър е имал добрата идея да подари на града училищно кино. Всеки следобед в Девическата гимназия има прожекции, на които срещу 20 су [стотинки] се предлага изобилие от забавления. В момента се показват по три филма, сред тях „Чичо Томовата колиба“ и „Дон Кихот“ като развлекателни и литературни, следва един подчертано учебен филм с научен характер, а накрая – един комичен, за награда“⁴⁷.

През 1921 зрители посреща и летният кинотеатър „Сплендид парк“, представящ „най-нови и модерни пиеси (филми)“. По подобие на Париж българската столица се сдобива със свое „Фоли Бержер“ – вариете, за чийто „директор“ скоро бива назначен Александър Кребс (Сашо Раковски), редактор-стопанинът на сп. „Кинематографически преглед“ (1920–1921). Към края на годината в квартал „Ючбунар“ започва прожекции кино „Надежда“, „експлоатирано“ от „България филм“ АД. Нает „за през летния сезон“ от Акционерно дружество „Луна“ (София), в кинематограф бива превърнат и театър „Ренесанс“ (бившият концертен салон „Нова Америка“), където пък през лятото на 1922 прожектира временно филми „Земледелската кооперация „Пробуда“⁴⁸. Отново „Кинопреглед“ уверява, че „войнишки кинематограф е открит в казармите на I пехотен полк“⁴⁹.

Училищенъ кинематографъ.
 Въ недѣля, 26 т. м., 6 ч. сл. об. се
 извърши тържественото откриване
 на училищния кинематографъ въ
 гимнастическия салонъ на I соф.
 дѣв. гимназия. Присѣтствуваха:
 м-ра на просвѣтата Омарчевски,
 мнозина отъ г. професоритѣ, отъ
 гимназиалнитѣ учители въ столи-
 цата и др. Държаха рѣчи м-ръ
 Омарчевски и учителътъ Марков-
 ски. Изтъкна се голѣмото значение
 на кинематографа въ училищата.
 Прѣдставиха се двѣ научни кар-
 тини и една драма.

*Съобщението във в. „Зора“ (29.XII.1920)
 за откриването на Ученическото кино в София*

⁴⁷ Neues aus aller Welt. – Der Filmbote (Wien), г. V, № 30, 29.VII.1922, с. 15.

⁴⁸ Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 44, 1922, с. 3.

⁴⁹ Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 42, 1922, с. 2.

С увеличаването на броя на киносалоните нараства и гладът за премиерни заглавия, който очевидно не е могло да бъде утолен само от „Модерен театър“ и „Одеон“, които внасят филми още от деня на съществуването си. Затова в София откриват свои представителства и клонове множество чуждестранни компании, разпространяващи филми, възникват родни кинофирми, чиито управители в крайна сметка се обединяват в Съюз на българските филмодавци (лица, които дават филми под наем). Организацията се сдобива и с печатен орган – на 27 април 1921, когато любителското издание на Александър Кребс „Кинематографически преглед“ се преименува и превръща (от № 22) в професионалното сп. „Кинопреглед“ (1921–1923).

По същото време журналистът Стефан Денчев основава ежеседмичното илюстрирано сп. „Киносвят“, което, за да доставя „винаги най-бързи и точни информации по кинематографията“, ангажира свои „постоянни кореспонденти“ по целия свят: Рим, Париж, Берлин, Виена, Америка... През 1922, след двегодишно прекъсване, възобновява дейността си, отпечатвайки 8 книжки, сп. „Кинозвезда“, започнало съществуването си на 20 май 1920 в Пловдив и публикуващо материали, свързани с дейността на Съюза на кинооператорите в България, чийто основател е Кирил Петров, „издател-стопанин“ на „Кинозвезда“.

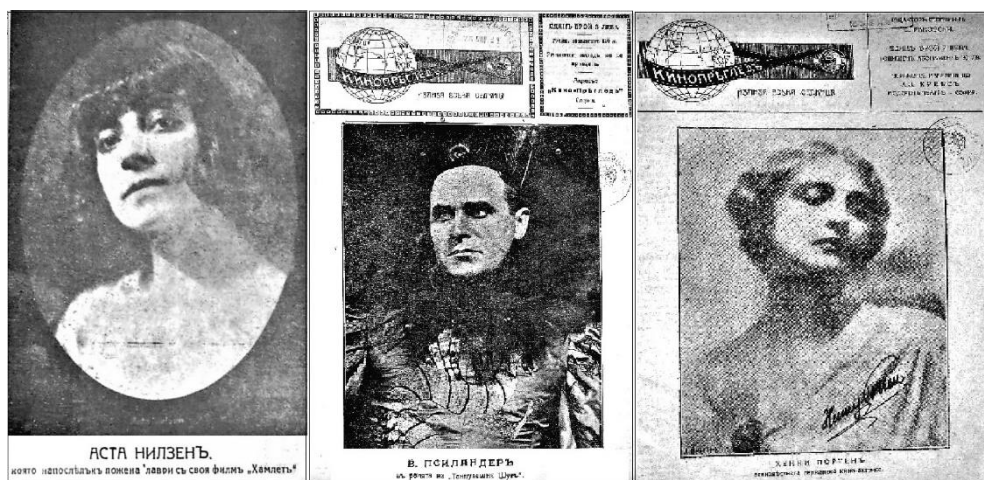
Филмите

Репертоарът на софийските кина през 1919 – 1920 е беден, оскъден, следвоенен, новите заглавия в него са малко на брой, често се прожектират филми, които вече са били показвани у нас – дори преди избухването на Балканската война! В периода 1921 – 1922 ситуацията коренно се променя – и количествено, и качествено. През ученическите си години, прекарани в столицата, Златан Дудов е имал възможност да види разнообразни в жанрово-тематично отношение филми – предимно комедии, криминалета, кахърни мелодрами, екранизации, националността на които обаче се е ограничавала в тесен кръг от държави производителки.

Лидер сред тях е Германия, чиято най-ярка кинозвезда по това време е датчанката Аста Нилсен. В София биват показани нейните „берлински“ филми **„Когато маската падне“** („Wenn die Maske fällt“, 1912), **„Безотечественицата“** („Das Mädchen ohne Vaterland“, 1912) и **„Смъртта в Севиля“** („Der Tod in Sevilla“, 1913) – и трите режисирани от съпруга ѝ Урбан Гад (един от предшествениците на немския експресионизъм); както и мелодрамата **„Във вихъра на живота“** („Im Lebenswirbel“), реализирана от Хайнц Шал през 1916, ала излязла на екран през 1918. Стар филм (от 1915) е и **„Голем“** („Der Golem“), прожектиран в „Модерен театър“ и под заглавието **„Статуята на Голем“**, поставен от Хенрик Гален и Паул Вегенер, който е и изпълнителят на главната роля. От 1915 година е и **„Тунелът“** („Der Tunnel“) –

екранизация по „прочутия“ едноименен „катастрофичен“ роман на Бернхард Келерман. Появяват се и филмите на все по-нашумяващия режисьорски ас Ернст Любич: „**Очите на мумията Ма**“ („Die Augen der Mumie Ma“, 1918), „**Мадам Бовари**“ („Madame Dubarry“, 1919), „**Зумурум**“ („Sumurun“, 1920) и „**Ана Болейн**“ („Anna Voleyn“, 1920), а покрай тях върху софийските екрани грейват ликовете на Пола Негри, Хени Портен, Емил Янингс, Хари Лидке... Зрителите виждат изпълненията и на други кинозвезди на нямото немско кино, което по това време е силно „интернационализирано“: австрийката Миа Май – съпруга на кинорежисьора и филмовия продуцент Джо Май, американката Ферн Андра, полякинята Лия Мара (такава е и Пола Негри), австрийката от еврейски произход Елен Рихтер, германката Ерна Морена, сънародниците ѝ Вернер Краус („**Дантон**“, 1921) и Алберт Басерман („**Другият**“, 1913)...

Свой обширен дял от целулоидния пазар у нас по това време има и датската фирма „Нордиск“, чиито най-популярни актьори са германката Рита Сакето, шведката Лили Якобсон, датчанките Елзе Фрьолих, Бети Нансен, Клара Вит, Еба Томсен, Елен Агерхолм, датчаните Валдемар Псиландер, Олаф Фьонс, Гунар Зомерфелд, Свенд Агерхолм, Лау Лаурицен... Филм на „Нордиск“ е и христоматийният „**Коларят на смъртта**“ (1921) на режисьора Виктор Шьострьом, чийто сценарий е базиран върху едноименния роман на шведската писателка Селма Лагерльоф, първата жена, спечелила (през 1909) Нобеловата награда за литература. Датска продукция е и „**Брилянтният гердан**“ („Der schwarze Traum“, 1911) с Аста Нилсен, режисиран от Урбан Гад, но за фирмата „Fotogram“ (Копенхаген).



Трите ярки звезди на немското и датското кино

Италианското кино дефилира по софийските екрани с грандиозни, ала доста попревтасали исторически суперпродукции: **„Камо грядеши?“** („Quo vadis?“, 1913) – екранизация по романа на Хенрих Сенкевич, осъществена от Енрико Гуацини, **„Кабирия“** (1914) на Джовани Пастроне, **„Иван Грозний“** (1917) на фирмата „Чинес“, **„Атила“** (1918) на Фебо Мари... Изобилстват филмите с участието на Франческа Бертини – най-именитата тогава апенинска актриса, с която съперничат сънародничките ѝ Пина Меникели, Мария Карми, Лида Борели, Мария Якобини. От мъжете най-популярен е Густаво Серена.

И френските филми не впечатляват със своята актуалност. Все още се показват филми на Макс Линдер, шествал триумфално по световните екрани до началото на Първата световна война. Златан Дудов е имал възможност да види филма **„Зоната на смъртта“** на великия френски режисьор Абел Ганс (един от основоположниците на Авангарда), а и някоя от десетте серии на **„Вампирите“** (1915–1916) на Луи Фьояд („бащата“ на екранния Фантомас)...

Американските филми по онова време се броят на пръсти, както и руските...

Наши хора в чужди филми

В някои от чуждестранните филми, прожектирани върху софийските екрани, грейват образите на неколцина български киноактьори. През 1919 кино „Одеон“ прожектира драмата **„Мистър Ву“** („Mr. Wu“, 1919) с Маня Цачева (Мария Трифонова Цачева), която от 1917 до 1926 играе в 35 немски филма – предимно „ориенталски“. През 1920 – 1921 участва главно в постановки на своя съпруг – кинорежисьора Манфред Ноа. Чуждестранната преса я нарежда сред шестте най-ярки звезди на тогавашното германско кино, нарича я „хубавата черноока българка“ и я сравнява с Пола Негри. През 1921 – 1922 у нас са показани четири италиански филма с Мара Чуклева (бивша оперетна актриса от „Свободен театър“): **„Фреска от Помпей“**, **„Момата Елиза“**, **„В ноктите на собствената си вина“** (по „Бесове“ на Достоевски) и **„Библията“**. „Талантливият български киноартист“ Цвятко Петров партнира на Луци Дорен в **„Дамата със слънчогледите“** („Die Dame mit den Sonnenblumen“, 1919) и **„Звездите на Дамаск“** („Der Stern von Damaskus“, 1920), чиито появи в София (съответно през октомври 1921 и април 1922) биват съпроводени от многобройни реклами – навярно защото по това време унгарката Луци Дорен (Илона Ковач) е изключително популярна у нас кинозвезда, а и защото режисьор на тези две австрийски продукции е нейният съпруг и сънародник Михай Кертес, който през 1926 бива поканен от братя Уорнър на работа в Холивуд, където се прочува под името Майкъл Къртис, а и заснема култовия **„Казабланка“** (1943). Цвятко Петров пък се оказва сърбинът Светислав Петрович, родом от Нови Сад.



Наши хора в чуждестранни филми

Най-голям е интересът на българския печат към Мара Чуклева – само „Кинопреглед“ помества два нейни портрета на цяла страница (единият върху предната корица), нееднократно публикува биографични данни, рецензира филми с нейно участие, споменава името ѝ над двадесет пъти⁵⁰... Пресата величае и Маня Цачева – като „единствената българска звезда“⁵¹. „Киносвят“ оформя с портрета ѝ една от титулните си страници⁵², помества нейна обширна биография⁵³, ликът ѝ грейва върху две корици на „Кинопреглед“⁵⁴, където за нея пишат и Стефан Денчев⁵⁵, и Кребс.

Родните специализирани издания с охота популяризират имената и на други нашенци, снимащи се в чужбина: Слави Казанджиев, получил добър ангажимент от „Саша филм“ във Виена; Мара Джуджакова и Е. А. Гайдаров – „млади, възходящи звезди“, наети от прочутата парижка къща „Пате фрер“ за изпълнението на второстепенни роли...

Според „Кинопреглед“ и „Киносвят“ най-многобройна е групата на работещите в Германия: сестрите Маня и Цвета Цачеви (и втората щастливо омъжена за тамошно момче – актьора Георг Александър), Райна Манчева, Елена Македонска, Жана и Васил Гендови, които „понастоящем филмират“, Борис Михайлов, Тодор Радославов, Никола

⁵⁰ Кинопреглед, г. I, № 23, 1921, с. 4; Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 33, 1922, с. 6; № 35, 1922, с. 8; № 38, 1922, с. 3; № 44, 1922, с. 3; Кино-вести. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 2, 16.IV.1922, с. 4; № 4, 14.V.1922, с. 6.

⁵¹ Мачист. Кино-вести. – Кинопреглед, г. II, № 35, 1922, с. 7; № 38, 1922, с. 3; Кино-вести. – Кинозвезда (Пловдив), г. II, № 8, юли 1922, с. 3.

⁵² Киносвят, г. I, № 3, 1921, с. 1.

⁵³ Биографии. Маня Цачева. – Киносвят, г. I, № 3, 1921, с. 4.

⁵⁴ Кинопреглед, г. I, № 4, 1920, с. 1; № 23, 1921, с. 1.

⁵⁵ Ст. Д. Кинопреглед, г. I, № 4, 1920, с. 1.

Димитров – „получил ангажимент при „Юнион-филм“ и при „Уфа“, Велю Велев и Любен Димитров Венков, който „за сега е най-добре възнагражданият от всички поменати по-горе българи“⁵⁶...

Но голямата „бомба“ хвърля Сава Огнянов, който от 2 юни 1921 започва да прожектира в кино „Одеон“ заснетия в Италия (от римската фирма „Velia-film“) игрален филм **„Отец Савелий“** или **„Революционерът д-р Коло“** („La badia di Montenero“ – „Абатството на Черната планина“), в който „първият артист на Народния театър“ изпълнява главната роля на д-р Коло – водач на организация, бореща се през 1830-те за независимостта на Италия, укрив се от австрийската полиция в манастир под името отец Савелий, който скоро се прочува като свят човек и чудотворец⁵⁷...

Киношколи

Проследявайки съдбата на „нашите кино-артисти в странство“, българският печат успява да разпали „буен огън“ най-вече на „младите в сърцата“ и редакциите на специализираните издания все по-често започват да получават писма, търсещи отговори на въпросите: Как да стана киноартистка? Годно ли е лицето ми за филм? Има ли у нас киношколи? Оказва се, че има. На 10 май започват занятията в „Диана“ – „първа по рода си кино-артистична школа“ у нас⁵⁸. От 1 октомври – в кино-драматическата школа „Витофилм“⁵⁹. На същата дата, било е неделя, посреща първите си курсисти трета „кино-студия“ – към „Луна“ АД, ръководена от руския кинорежисьор Николай Ларин⁶⁰.

Записалите се в киношкола „Диана“ започват репетиции за филма **„Очите на българката“**, „инсцениран“ от режисьора Боян Рамов; участват в снимките „по пробния манускрипт **„Царят на нощта“**“; изпълняват каскади – „пробни скачки от автомобил при силен бяг и при строго предадени кино-ефекти“⁶¹... Дързък, ала също така останал нереализиран, е и проектът на Константин Сагаев, основателя и ръководителя на школата при „Витофилм“, амбицирал се да екранизира романа „Под игото“⁶².

⁵⁶ Киновести. – Кинематографически преглед, г. I, № 5, 1920, с. 3

⁵⁷ Киносвят, г. I, № 1, 1921, с. 1–3, 5.

⁵⁸ Кинематографа у нас. – Киносвят, г. I, № 1, 1921, с. 9.

⁵⁹ Мир, г. XXVII, № 6388, 18.IX.1921, с. 2.

⁶⁰ Мир, г. XXVII, № 6387, 17.IX.1921, с. 1.

⁶¹ Кинематографа у нас. – Киносвят, г. I, № 2, 1921, с. 4; № 3, 1921, с. 8.

⁶² Хроника. „Под игото“ на филм. – Пряпорец, г. XXIII, № 198, 19.IX.1921, с. 2.

Кино-школа „Диана“

Въ миналия брой на списанието споменахме, за откритата у нас първа по рода си кино-артистична школа „Диана“, за подготвени кино артисти и артисти.

Поканени отъ управлението на школата да присъжествуваме на няколко пробни лекции, останахме твърдъ доволни отъ начина за преподаване на това изкуство, едва зараждаше се сега у насъ и не се съмняваме, че добититъ резултати, напълно ще оправдаятъ надеждата на обществото, което то възлага на тая школа.

Въ програмата сж застъпени прѣдимно прѣдметитѣ: *мимика, пластика и позировка*, при което ржководство на *примата на школата, г-жа Елена Сахаровская и г-ца Молли Фосбахъ*. Спорта застъпенъ отъ *г. Л. Лавинъ, инструкторъ отъ царския фехтоваленъ курсъ въ Петроградъ и г. Massani, инструкторъ-треньоръ езда*, заема първо мѣсто въ програмата на школата, като обгръща въ себе си отѣбли: дамски спортъ (боксъ въ кастети и те тел езда, бѣгъ, скачки отъ автомобилъ и файтоны, катерене по стени и вжжета, фехтовка, боксъ и пр. Гримъ ще се прѣдваа отъ *г. Степанъ Гуцки, лекторъ отъ Киевскитѣ театрални школи*. Въ останалия персоналъ личатъ имената на *г-жи Жижжиска, Соня Ростова, В. Трифкова, г. г. Ст. Петкова, П. Таневъ* и др. Програмата обгръща въ себе си и салоненъ етикетъ, маниеръ, маникюръ, фризура, гигиена, масажъ и пр.

Пробнитѣ манускрипти сж работени отъ видни наши писатели, поставени и инсценирани въ трикове отъ *г-нъ Боянъ Рамовъ, режисьоръ на школата*. Административната работа е повѣрена въ ржцѣтъ на *К. Ивановъ*, работилъ дълги години въ Германия.

Приети за разучаване филмъ *„Оцитѣ на българката“*, съ сюжетъ заетъ изъ битовия ни животъ прѣди освобождението, *инсцениранъ и поставенъ въ трикове отъ г-жа М. Бѣлзорская и г-нъ Боянъ Рамовъ*, ще бжде сметъ веднага слѣдъ свършване на школата съ премиранитѣ курсистки и курсисти.

Българска драматическа школа при „Витофилм“. Разгржщаме програмата на тази школа и виждаме застъпени следните предмети: Сравнителна история на литературата (чете проф. Мих. Арнаудов); Въведение и анализ на драматическото произведение (К. Сагаев); Приложение на живописата в сценическото изкуство (Д. Гюдженов); История на живописата (разнитѣ стилове с прекионен апарат); Дикция (Сава Огнянов); Мимика (Роза Попова); Пластика (Пешо Радсев); Художествена интерпретация на драматическото произведение (К. Сачев); Кинематографическа техника на упражнения, спорт и пр.

Това е програмата на висшите драматически школи в Европа. Уверени сме въ успеха на тази школа, която е от голямо значение особено за подготовката на интелигентни актьори. Само струва ни се, че едногодишния курс е много кратък, би требвало да бжде поне две години. Занятията на школата са започнали отдавна, дори вече са произведени първите изпити.

От Управлениия Сжвет.

Тези дни започва занятията си КИНО-СТУДИЯТА

При фабриката на Акционерно Д-во „Луна“ — София под ржководството на известния кино-режисьор Н. Ларин и с участието на видни наши сили. Удобрена от Министерството на Народното Просвещение с заповед № 3710 от 2.IX.1921 г. Сжстон се от 4 отдела: кино-артистически, кино-технически, кино-литературен и кино-режисьорски—художествен. Техническият отдел ще ржководи специалистъ кино-оператор и лаборант Инженер Шарл Кенеке. Снимане кино-филми с задължителното участие на всички учащи се. Ще се приемат ограничен брой ученици. Справки и записвания при Акционерно Д-во „Луна“ — София, ул. Солун № 34, от 10—12 ч. р. пл.

Кино-фабриката на Акционерно Д-во „Луна“ започва тези дни постановката на единъ граждански филм. Поради това, умоляват се артистите и артистките, които искаятъ да вземат участие в снимките да се явят в канцеларията на Ач. Д-во „Луна“, ул. Солун № 34, от 10—12 часа преди палне с по една своя фотография. 5788 1

През 1921 в София разтварят врати цели три киношколи

Родно филмопроизводство

„На веселото барабанско утро“, състояло се на 18.IX.1921 в „Модерен театър“, журналистът, хумористът и главният редактор на сатиричното сп. „Барабан“ (1908 – 1921) Борю Зевзека (Борис Николов Руменов) показва „за пръв път на кинематографното платно“ свой „скеч-филм“⁶³. Съчетаващ киното и театъра, скеч-филмът или кино-скечът е модерна (а и практична) за онова време художествена форма, пренесена от Германия и позволяваща едновременното разиграването на сюжета както върху екрана, така и на сцената. Това прави възможно участието на многочислена актьорска труппа във филмовата част и на значително по-малобройна в сценичната.

През годината се активизира и друга филмова „институция“ – Васил Гендов, който заснема един филм – „Дяволът в София“ (1921), почва друг – „Бай Ганьо“ (1922). В края на април 1922 „Кинопреглед“

⁶³ Зора, г. III, № 691, 12.IX.1921, с. 2.

известява, че „Луна“ АД снима „кино-скетч“, озаглавен **„Военни действия в мирно време“**⁶⁴. За „пробното му представяне“ съобщава следващият брой, уверявайки, че премиерата ще се състои на 14 май преди обяд в кино „Одеон“⁶⁵. Информацията би трябвало да е достоверна – източникът ѝ е Александър Кребс, който хем е издател на списанието, хем е един от участниците във филма. Затова и е учудващо, че тя влиза в противоречие с мемоарните свидетелства на Васил Гендов, според които той е сценарист и режисьор на изработения от неговата фирма „Гендов филм“ скетч **„Военни действия в мирно време“**, снимките за който са започнали през април 1919, а премиерата е била през есента на същата година!?



Няколко кадъра от филма „Дяволът в София“

И ако участието на „Луна“ АД в изработката на киноскеча **„Военни действия в мирно време“** не е сигурно, то напълно сигурно може да се каже, че в периода 1921 – 1922 акционерното дружество свързва наименованието си с продуцирането на други четири игрални филма. Реализира **„Лиляна“** (1921) – видял екран само по време на пробната си прожекция през април във Виена⁶⁶. Наема на работа в киностудия „Луна“ руския белоемигрант Николай Ларин, който подхваща амбициозно **„Виновна ли е?“** – останал, за съжаление, незавършен поради внезапното заминаване на изпълнителката на главната роля в него – актрисата Вера Набокова. Извежда до успешна премиера, състояла

⁶⁴ Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 40, 1922, с. 4.

⁶⁵ Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 41, 1922, с. 3.

⁶⁶ Киновести. – Кинематографически преглед, г. I, № 10, 1921, с. 6; Из нашата област. – Кинематографически преглед, г. I, № 17, 1921, с. 4; Кинематографа у нас. – Киносвят, г. I, № 1, 1921, с. 9.

се на 24 декември 1922 в „Модерен театър“, „Под старото небе“⁶⁷ – „селска кинодрама“, режисирана от Ларин. Планира снимките на „**Момина скала**“, чиято постановка този път поверява на младия българин Борис Грежов...

Златан Дудов е имал възможност да види както споменатите чуждестранни филми с българско участие, така и българските игрални филми „**Любовта е лудост**“ (1917) и „**Дяволът в София**“ на Васил Гендов, както и „**Под старото небе**“ (1922).

Чуждестранни филмови експедиции сред българската природа

През 1921 киноживотът в отечеството ни дотолкова живва, че повдига равнището на патриотизма у берлинския кореспондент на „Кинопреглед“, който през ноември изпраща до списанието обширната статия „Германския филм“, три от деветте подзаглавия на която гласят: „Балканите и филмовото изкуство“, „Българската природа и германския кинематограф“ и „Успехите на нова българска филмова звезда в Германия“ (става дума за Райна Манчева). Поместен в рубриката „Кореспонденция“, текстът бегло споменава, че в момента дружество „Прана“ подготвя „голям филм под заглавие „Носферату“. За да екранизират правдиво романа „Дракула“ на Брам Стокър, продуцентите възнамеряват да изпроводят на Балканския полуостров „експедиция от видни германски артисти“. „България ще заеме централно място в снимките от Балканите“ – пророкува авторът, скрит зад инициалите К. Н-в⁶⁸...

Освен тази новина Златан Дудов ще да е узнал (също от съобщения в печата) и за снимките, които екипът на една германска суперпродукция осъществява в родния му край – не в Цариград, но в Драгоман. В средата на април 1922 „Кинопреглед“ огласява: „Кинематографическата трупа при Елен Рихтер Филм в Берлин [Ellen Richter Film GmbH (Berlin)] тръгва на едно голямо турне с цел да произвежда снимки за една голяма драма, названието на която още се пази в тайна. В програмата влиза и България, където трупата ще пристигне към края на месец май“⁶⁹. „Допълнително се научаваме, че филма ще се казва „Дамата с милионите“ [„Die Frau mit den Millionen“] – информира следващият брой⁷⁰. След около месец се узнава, че

⁶⁷ Театри и събрания. – Зора, г. IV, № 1062, 16.XII.1922, с. 2; № 1068, 23.XII.1922, с. 2; № 1070, 25.XII.1922, с. 2; № 1072, 28.XII.1922, с. 3; № 1075, 31.XII.1922, с. 4; Театър и музика. – Мир, г. XXVIII, № 6762, 21.XII.1922, с. 2; № 6763, 22.XII.1922, с. 2; № 6764, 23.XII.1922, с. 3; № 6765, 25.XII.1922, с. 2; № 6766, 26.XII.1922, с. 2.

⁶⁸ К. Н-в. Германския филм. – Кинопреглед, г. II, № 29, 1921, с. 4–5.

⁶⁹ Кино-вести. – Кинопреглед, г. II, № 38, 1922, с. 3.

⁷⁰ Поща. – Кинопреглед, г. II, № 39, 1922, с. 4.

обиколката е вече започнала и на 16 май „експедицията“ е пристигнала във Варна с параход, „идящи от Цариград“.

„Имахме случай – споделя репортерът на „Кинопреглед“ – да се срещнем с г. Вилли Волф [Willi Wolff – съпруг на австрийската актриса Елен Рихтер и режисьор на филма], както и с останалите членове на трупата, които единодушно са възхитени от нашата природа и трогнати от добрия прием, оказан им тук и във Варна“. От по-нататъшния разказ става ясно, че снимките за „**Дамата с милионите**“ у нас са осъществени главно на две места: „във Варна и околността“ (около 600 м.) и „в София и околността“ (около 500 м.). При филмирането в Евксиноград „са взели участие повече от 2,000 селяни“, а в Бояна „артистите играли в селски носии“. „Експедицията замина в петък 17 того за Цариград [петък е 19 май], дето ще се опита наново да прави снимки, след това заминава за Триест, Венеция, Буда-Пеща, Париж, Берлин“ – отправя се към финала анонимният автор (Кребс най-вероятно), подхвърляйки, че „въпросният филм“ ще се състои от три серии и ще бъде готов през август⁷¹.



Рекламен фотос за „Дамата с милионите“

И сп. „Кинозвезда“ се включва в състезанието по информираност, съобщавайки в майския си брой: „Знаменитата германска актриса Елен Рихтер е пристигнала в България с режисьора Мюлер, за да направят няколко снимки в Варна и София за всесветския филм „Die Millionen dame“, и онзи ден са направили снимки в София с една мечка, която е произвела голяма сензация. Г-н Мюлер заявил пред нашия

⁷¹ Из нашата област. – Кинопреглед, г. II, № 43, 1922, с. 2-3.

кореспондент, че в целия филм най-красивите сцени ще бъдат тези, снети в Варна, също г-н Мюлер е възхитен от природата на България⁷².

„**Дамата с милионите**“ наистина се оказва филм от три серии: „**Изстрелът в Парижката опера**“ („Der Schuß in der Pariser Oper“), „**Принцът без владение**“ („Der Prinz ohne Land“) и „**Константинопол – Париж**“ („Konstantinopel – Paris“), показани от 18 до 30 юни 1923 в софийския „Модерен театър“. Рекламирайки ги, „Мир“ припомня, че по време на снимките членовете на екипа са обиколили „цяла Европа, Турция, Армения, Корфу“, че „миналата година бяха в София, Княжево, Владая, Варна, Пловдив и др.“, че след кражбата на „десет милиона франка“ похитителите бягат „през Сърбия и България“, че във втората серия „цялото село Драгоман взема участие в залавянето на престъпниците“, а в третата „се виждат най-интересни снимки в София и Варна“. „Българската следа“ в този иначе „всесветски филм“, прожектиран у нас под титула „**Авантюрите на жената с милионите**“, става още по-ярка, като се припомни, че изпълнителят на главната роля в него – „любимецът на софиянци“⁷³ Георг Александър, известен като Боби Дод, е нашенски зет.

Първите години в Германия

Златан Дудов завършва Трета софийска мъжка гимназия през лятото на 1922, получава дипломата си в средата на октомври и заминава за Берлин. След години (1936) в свое интервю той споделя, че „е напуснал България, за да отиде да следва театралния отдел на Берлинския университет“. Очевидно мечтата на младия българин е била да се занимава с изкуство, с театър, с кино – и то на възможно най-високо ниво, което тогава в България не е било възможно. Тъй че, изборът на Берлин не е случаен – той е „най-динамичният и плодотворен театрален и филмов град в Европа“⁷⁴. „Целият свят се движи към Берлин“ – пише Иля Еренбург по това време.

През 1923 Златан Дудов се записва като „Werkstudent“ в театралната школа на Емануел Райхер (Emanuel Reicher) – известен като един от най-добрите немски шекспирови актьори, завърнал се току-що от Съединените щати (САЩ), където разпространява новия стил на немския театър и своя модерен метод за обновяване на натурализма в актьорската игра, която той мечтае да направи „съвместима с простотата на природата“. Едва ли е случаен и изборът тъкмо на тази школа по актьорско майсторство – в нея Райхер, имащ известен опит в

⁷² Кино-вести. – Кинозвезда, г. II, № 5, 1922, с. 4.

⁷³ Мир, г. XXIX, № 6905, 18.VI.1923, с. 2; № 6912, 26.VI.1923, с. 2; № 6916, 30.VI.1923, с. 2.

⁷⁴ **Донев**, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин. София, Институт за изследване на изкуствата, 2023, с. 105.

киното, подготвя своите курсисти и за изпълнители на роли върху екрана.

По това време Германия изживява тежка икономическа криза и за Златан Дудов не е било лесно да спести средства, за да се запише в школата. Той приема всяко предложение за работа, мъкнейки дори куфари като носач по берлинските гари. Желанието му очевидно е било индикация за неговите възможности – Дудов определено е имал актьорски талант, защото в противен случай едва ли би бил допуснат в една от най-реномираните висши театрални школи на Германия. Негови запазени снимки от епохата в различни актьорски образи от студентски театрални постановки или като статист в професионални филмови продукции подсказват, че чисто визуално той е имал добри перспективи за реализация в тази посока⁷⁵.



Златан Дудов по време на снимки

През лятото на 1924 излезлият във ваканция Златан Дудов се завръща за кратко време в България, където немското кино жъне успех след успех – по това време германската целулоидна индустрия предлага най-многобройни, най-печеливши, ала и най-висококачествени заглавия на българските разпространители на филми. Ето защо пристигналият от Берлин добър познавач на тамошния киноживот ще да е бил посрещнат с разтворени обятия от редакторите на софийското списание „Нашето кино“ (1924–1936), което започва да излиза от месец април. Тъкмо там се появява първата публикация, в която Дудов прави опит за теоретично осмисляне на седмото изкуство – на 6 септември, когато той вече се е завърнал в Германия. Откъдето като „кореспондент“ изпраща цяла

⁷⁵ Пак там, с. 118–119.

поредица кинокритически статии, в които няма и зрънце от идеите на Иван Ст. Андрейчин, но пък си личи усвоеното от неговия гимназиален преподавател аналитично мислене по отношение както на възприемането на отделни произведения, така и „разчитането“ им посредством езика на различните изкуства. Дудов изпраща своите дописки до пролетта на 1925, след което „Нашето кино“ прекъсва да излиза за период от пет месеца (№ 40, 2.IV.1925 – № 41, 1.IX.1925) – вероятно поради военното положение, обявено във връзка с кървавия атентат в катедралната църква „Света Неделя“.

А може би Златан Дудов прекратява сътрудничеството си със софийското списание поради захващането му с нещо друго. През есента на същата 1925 година „благодарение на журналистическата си акредитация Дудов е допуснат на снимачната площадка на най-мощната германска продукция по онова време – „Метрополис“ на Фриц Ланг – пише Александър Донеv, – а не след дълго бива приет по негови думи и като стажант в режисьорския екип“⁷⁶. Така българинът получава своя шанс да изучава занаята при един от най-големите майстори в „този странен занаят“ – кинорежисурата.

Фриц Ланг (1890 – 1976)

Фридрих Кристиан Антон Ланг е един от най-великите режисьори на киното, в чиято история остава като Фриц Ланг (посемплата форма на неговото иначе доста претенциозно кръщелно име). Роден в семейството на виенски архитект, той от малък проявява склонност към изобразителното изкуство. Учи архитектура и живопис, но най-вече скита – Северна Африка, Мала Азия, Китай, Япония, вадейки си хляба покрай циркове и кабарета, а понякога и с рисуване... През 1913 момъкът се завръща в Европа, където (в Париж) се среща с вече започналия да се усеща като художествено средство кинематограф. Ала скоро избухва Първата световна война, Ланг е мобилизиран в австрийската армия, бива ранен на фронта и загубва дясното си око. Тъкмо в една полева болница той започва да пише разкази за литературни издания и либрета за серийни филми, чиито производители дори не смятат за нужно да упоменат името му в надписите. Негово дело са сценариите, по които биват заснети филмите „Хилда Уорън и Смъртта“ (1917) на Джо Май и „Чума във Флоренция“ (1919) на Ото Риперт. Желанието на Ланг сам да поставя своите сценарии го отвежда в Германия, където завоюва славата на „най-яркия представител на немския експресионизъм“ (макар и да стои малко встрани от това художествено направление в киното, белязало началото на 1920-те).

⁷⁶ Пак там, 147.



Bundesarchiv, Bild 102-08538
Foto: o. Neg. | Oktober 1929

Фриц Ланг по време на снимки

Ранни филми

Като кинорежисьор Фриц Ланг дебютира през 1919 с филмите „Мелез“ и „Харакири“, вдъхновен от историята на японската гейша Чо-Чо-сан, известна и като Мадам Бътерфлай. Критиката го признава след „Уморената смърт“ (1921), чийто сценарий, макар и написан в съавторство със съпругата му Теа фон Харбоу, явно бива вдъхновен от неговите пътешествия по света – епизодите се развиват в мюсюлмански град от времето на Харун ал Рашид, в ренесансова Венеция, в средновековен Китай. С „Уморената смърт“ Ланг не само разкрива ярката си постановъчна дарба, но и заявява своя песимистичен възглед за света, в който съдбата е неизбежна и неумолима – тема, заимствана от народните предания, ала белязала дълбоко немския експресионизъм, възникнал в следвоенния социум – объркан, безперспективен, песимистичен...

Колкото и разнолики да са оценките за това творческо направление, едно е сигурно – експресионистите откриват изразни средства, даващи им възможност да покажат върху екрана субективния свят на своите герои. Тъкмо тези изразни средства ползва Фриц Ланг, за да изведе на преден план в своя двусериен филм „Доктор Мабузе, играчът“ (1922) образа на прочутия психоаналитик и хипнотизатор д-р Мабузе (Рудолф Клайн-Роге), който от обикновен борсов спекулант, изобретателен хазартен мошеник и гениален фалшификатор на пари се превръща в „играч“ с людските съдби, в тиранин и убиец, в „свръхчовек“, устремен към абсолютната власт... Вряща смес от криминале и

„калигаризъм“, драматургията на **„Доктор Мабузе, играчът“** (отново разработена от Теа фон Харбоу и Ланг) наистина отговаря на заглавията на двете части на филма, който представлява едновременно и „картина на времето“, и „пиеса за човека на нашето време“. В България той е показан под титула **„Доктор Мабузе, човекът със стоте лица“**.

„Нибелунгите“

Дилогия е и епосът **„Нибелунгите“** (1924), наименуван на кралска бургундска династия, чиито членове, наричани Деца на тъмнината, владеели земите около Вормс, един от най-древните градове в Германия, разположен на левия бряг на река Рейн. Приказното богатство на Нибелунгите поражда множество митове и легенди, съхранени първоначално в различни версии посредством устната традиция, а впоследствие записани от просветени средновековни монаси и по този начин оцелели до наши дни. Сред тази книжнина е и знаменитият старогермански епос **„Песен за Нибелунгите“**. Темата запленява мнозина поети и музиканти, които я преработват и пригаждат към духовните потребности на своето време. Преданията вдъхновяват немския композитор Рихард Вагнер да сътвори и либретото, и музиката за своя оперен цикъл **„Пръстенът на Нибелунгите“**, четирите части на който се появяват в периода 1854 – 1874, тъкмо когато 39 от многобройните тогава независими германски държавици се обединяват първоначално в Немския съюз, а впоследствие образуват Втория райх (Германската империя).

Киното не остава по-назад. Фриц Ланг и съпругата му възкресяват **„Песен за Нибелунгите“** така, че ѝ придават съвременно звучене. Главният герой на техния сценарий е младият Зигфрид (Паул Рихтер), който, воден от желанието да се ожени за красивата бургундска принцеса Кримхилда (Маргарете Шон), извършва ред подвизи: завладява съкровището на Нибелунгите, убива дракона Фафнер, помага на принц Гунтер (Теодор Лос) да се ожени за царицата на амазонките Брунхилда (Хана Ралф), която подстрекава васала Хаген (Ханс Адалберт фон Шлетов) да убие Зигфрид. Така завършва първата част **„Смъртта на Зигфрид“**, за да започне втората – **„Отмъщението на Кримхилда“**. Жадуваща възмездие, вдовицата се омъжва за царя на хуните Атила (Рудолф Клайн-Роге), който кани бургундите на пир, по време на който Гунтер бива убит, а Кримхилда съсича Хаген. Самата тя обаче загива. С мъртвото ѝ тяло на ръце в пламтящата зала намира смъртта си и Атила...

И от този кратък преразказ на **„Нибелунгите“** става ясно, че филмът, макар и реконструиращ отдавнашни събития, макар и идеализиращ миналото, е откликвал на актуалната тогава обществено-политическа атмосфера, белязана от раните на наскоро загубената война и неистовото желание за реванш. Безумствата на легендарните и обладани от първични страсти герои са тълкувани като израз на силата

и мощта на райха (макар че по това време Германия е република), като предвестник на бленуваното отмъщение за напразно пролятата по бойните поля кръв, като залог за бъдещите победи, а мрачният свят на хуните е напомнял за злото, дремещо на изток. Тъкмо тези опити за надникване в дълбините на немския дух, съчетани, разбира се, с безусловните художествени качества на филма, предопределят неговата популярност всред зрителите и значителните приходи, които получава продуцентът Ерих Помер, един от основателите на немската кинопромишленост и производствен ръководител на фирмата УФА (Универзум филм АГ) – „**Нибелунгите**“ и до днес е приеман за „един от най-големите комерсиални успехи на немската кинематография от 1920-те години“.



Финалът на „Смъртта на Зигфрид“ – първата част на филма „Нибелунгите“

В една от статиите си за сп. „Нашето кино“ Златан Дудов споменава „**Нибелунгите**“, охарактеризирайки го като „филм на филмите“. Дудов е категоричен, че „**Нибелунгите**“ не е творба само на Фриц Ланг, или на Паул Рихтер, или пък на Маргарете Шон, а е „плод на всички художествени и технически сили: поети, режисьори, артисти, художници, архитекти, техници, всичките като едно цяло, след двегодишен труд, можаха да ни дадат този класичен, досега ненадминат,

нито в художествено, нито в техническо отношение филм⁷⁷.

На 8.X.2014, сряда, по време на Фестивала на нямото кино в град Порденоне (Северна Италия), имах честта и удоволствието да гледам в местната зала „Театро Верди“ реставрираната и дигитализирана версия на **„Нибелунгите“**, включена в рамките на програмата „Ревизия на канона“ – от 18:00 ч. първата серия (147 мин.), а от 21:30 ч. – втората (128 мин.). Предполагам, че такава брилянтна прожекция двете части на този, оказал се и „каноничен“ (изковаващ, установяващ канони) филм, не са имали дори по време на премиерите си в Берлин, състояли се съответно на 14 февруари и 26 април 1924.

Метрополис – градът на бъдещето

През същата тази 1924 година се ражда и идеята за филма **„Метрополис“** (1927). Тя навестява Фриц Ланг по време на първото му пътуване до Съединените щати, където той е изпратен от УФА, за да проучи холивудските методи на работа в киното. Когато от борда на парахода европейецът зърва ръбатите очертания на обсипаните в светлини небостъргачи на Ню Йорк, той решава да създаде филм за „града на бъдещето“ (филмовото действие наистина се развива през 2000-ната година).

През 1925 Ланг подхваща работа върху сценария за **„Метрополис“** – заедно с Теа фон Харбоу, която успоредно с това пише и своя едноименен роман, излязъл през 1926 най-напред като подлистник на периодичното издание „Илюстриртенс Блат“, а веднага след това и като книга. Влиянието на Харбоу върху филма е известно, но тогавашната критика открива в **„Метрополис“** мотиви и от други произведения: драмата „Р. У. Р.“ на Карел Чапек, социално-фантастичния роман на Хърбърт Уелс „Когато спящият се събуди“ (1899), пиесата на Ернст Толер „Разрушителите на машини“ (1922), филма **„Кабинетът на д-р Калигари“** (1919) на Роберт Вине...

Снимките за **„Метрополис“** започват на 22.V.1925 и завършват на 30.X.1926. Рекламните материали на УФА уверяват, че освен главните изпълнители в него участват 750 актьори, 25 000 статисти, 1 100 статистки, 1 100 коня, 750 деца, 100 африканци, 25 китайци... Само хонорарът на актьорите е 1 600 000 марки, а костюмите „поглъщат“ още 200 000. Всичко това е рекорд за Европа до този момент.

В **„Метрополис“** участват драматични актьори от най-популярните тогава берлински театри, представители на различни школи и направления. Густав Фрьолих например е звезда на „Дойчес театер“, ръководен от режисьора Макс Райнхард (Максимилиан Голдман) – макар и двамата да са от еврейски произход. Алфред Абел също е член на трупата на този Храм на Мелпомена. Хайнрих Георге (Грот, пазач на машината сърце) играе в ранните пиеси на левичаря

⁷⁷ Нашето кино, г. I, № 24, 31.X.1924, с. 3.

Бертолт Брехт. Рудолф Клайн-Роге (първият съпруг на Теа фон Харбоу) е постоянен изпълнител на главни роли във филмите на самия Ланг – дервишът в „Уморената смърт“, д-р Мабузе, Атила.

Голямата „звезда“ на „Метрополис“ обаче е Бригите Хелм, която остава вярна на жанра и по-късно „грее“ в още няколко научнофантастични филма: в две от версиите на „Алрауне“ – на Хенрик Гален от 1928 и на Рихард Освалд от 1930, в грандиозния „Атлантида“ (1932) на Георг Вилхелм Пабст и „Злато“ (1934) на Карл Хартл.

Не по-малко популярни след премиерата на филма стават и „децата на Метрополис“. Истински работнически чеда и в живота, те придават на творбата много чар, тъга и непосредственост. „Едва ли някой филм е имал по-въодушевени и по-всеотдайни сътрудници от тези деца – признава Теа фон Харбоу. – Те винаги с неизменно удоволствие влизаха в доста хладката вода и, напълно владеейки ситуацията, играеха страх и отчаяние. Само понякога трябваше да ги призоваваме към ред, когато, забравили всякакъв смъртен страх, се усмихваха срещу камерата“.



Кадри от „Метрополис“

Но най-впечатляващото в „Метрополис“ са гигантските декори. „Когато гледате този град на бъдещето – възторгва се Курт Пинтус, немски писател, публицист и журналист, предшественик на литературния експресионизъм – с високите кулоподобни здания, с неговите естакади и магистрали, самолети и автомобили, с неговите асансьори и цехове, с масата хора, задъхващи се wśród облаци от газове и пара, въставащи наред своята нищета, когато виждате тази вълшебна

игра на огъня и машините в миговете, през които се ражда жената-робот – вие сте заслепени, потресени, омагьосани“.

Първоначално макетът на града с неговите висящи във въздуха автостради, огромни небостъргачи и аеродинамични превозни средства е изпълнен в миниатюрни размери. При неговото заснемане двамата оператори, отговарящи за специалните ефекти – Ойген Шюфтан и Ернст Кунстман, прилагат за първи път в историята на киното хитроумния „метод на Шюфтан“ – огледално устройство, превръщащо малките предмети в гигантски форми. След това обаче, по разпореждане на Ерих Помер – продуцента на филма, в павилионите на киностудията в Нойбабелсберг (квартал в покрайнините на град Потсдам) биват построени монументални декорации на сектори от Горния и Долния град, проектирани от архитектите Ото Хунте, Ерих Кетелхут и Карл Фолбрехт. Този стремеж към величественост донася много неприятности и на Ланг, и на Помер, когато администрацията на УФА още преди премиерата отстранява от поста ръководител на суперпродукцията (останала в анализите на нямото кино като най-високо бюджетната). „Ние вече бяхме успели да изразходваме повече от един милион марки – припомня си след години Ерих Помер – и аз се обърнах към дирекцията с молба да отдели допълнително още един милион. Имаше две възможности: или да прекратим снимките и да впишем като загуба милион марки, или да рискуваме втори милион. В този случай се откриваше възможност да загубим всичко или да възвърнем разходите изцяло“.

Равносметката

Въпреки постановъчната сложност на филма, въпреки проблемите, възникнали в хода на неговия производствен процес, продължил 2 години, въпреки превишените разходи (според различни източници бюджетът варира между 5 и 7 млн. марки), „**Метрополис**“ се появява на бял свят – на 10 януари 1927 в Берлин. „Да създам „Метрополис“ – казва по повод на пищната премиера Фиц Ланг – беше за мен и за хората, които работеха с мен, една цел. Днес тя е постигната и ние знаем – това е само пътепоказател към нови цели. Защото чудната страна на киното е безгранична, тъй както безгранично прекрасна е професията да я разкриваш“.

Така се появява първата грандиозна фантастична творба в историята на киното, първата изцяло завършена целулоидна социална антиутопия, в чиято плът се преплитат редица мотиви и теми, характерни за жанра, към чиито възможности и специфика Фриц Ланг се обръща напълно сериозно: градът и техниката на бъдещето; конфликтът между създателя и неговото изобретение, изплъзнало се от контрола му; вманиаченият учен, бленуващ за световно господство... Според някои критици обаче тази научна фантастика е премного

експресионистична и средновековна, а жената-робот им напомня Голем и Хомункулус.

Същевременно **„Метрополис“** е социален филм, поставящ на дискусия отношенията между Труда и Капитала, повдигащ дори въпроси, свързани с т.н. „класова борба“. Символичното помирение във финала е главният тезис на творбата, формулиран от Теа фон Харбоу. Неслучайно този миротворен акт е съпроводен от междукадров надпис, взет от епиграфа на нейния роман: „Между ръката и мозъка трябва да има връзка... и тази връзка е сърцето!“. Затова и някои анализатори на филма подхвърлят за „отстъпление“ на традиционния Лангов песимизъм пред „повърхностния оптимизъм“ на сценаристката, „обещаваща“, че всичко ще завърши благополучно. След години Ланг признава, че винаги е бил против този откровено наивен финал, който му бил наложен от ръководителите на УФА. През 1959 той дори заявява: „Аз не обичам „Метрополис“. Неговият край е фалшив, изводите му също са фалшиви. Не го приемах дори по времето, когато снимах филма“.

Въпреки някои несъвършенства, чието съществуване изследователите обясняват или оправдават, привеждайки многобройни причини, **„Метрополис“** си остава култово художествено произведение. Няма история на киноизкуството, която да не отдава заслуженото на този шедьовър, с право смятан за един от върховете на Великия ням. „Творчеството на Фриц Ланг трябва да се изучава“ – твърди английският кинодокументалист, историк и теоретик на седмото изкуство Пол Рота. Дори и днес филмът впечатлява със своята грандиозност, зрелищност и „технократична фантазия“. Тази най-амбициозна от всички постановки на Фриц Ланг доказва за сетен път неоспоримостта на кинематографичния му гений. С нея творецът не само добива популярност сред широката зрителска аудитория, не само привлича вниманието на критиката, но и се утвърждава като кинематографиста, който най-добре познава (а и отразява в творбите си) дълбоките (но и мрачни) пластове на колективната немска душа.

В **„Метрополис“** като че има всичко! Филмът отразява (макар и като криво огледало) националните чувства на победена Германия. Някои изследователи търсят и откриват в него предчувствие за фашизма, други подчертават техническите му достойнства – оператор е Карл Фройнд, триковите снимки са поверени на колегите му Гюнтер Ритау, Константин Четвериков, Х. О. Шулце. До пролетта на 1925 Карл Фройнд има зад гърба си над 20 филма, сред които знаменитите **„Голем“** на Паул Вегенер, **„Последният човек“** на Фридрих-Вилхелм Мурнау и **„Вариете“** на Евалд Андрé Дюпон. „Преди да издам тайната „Как беше направен „Метрополис“ – споделя Фройнд пред пресата, – трябва да подчертая, че не всичко във филма, изглеждащо като трик, е трик. Напротив. Добрият трик не трябва да се усеща от публиката. Огромните

машини на Метрополис експлодираха наистина, вещицата Мария бе хвърлена в истински огън, да не говорим за стотици други сцени, които също бяха заснети без помощта на какъвто и да е трик. Нашият филм обаче се казваше „Метрополис“! И в този град на бъдещето трябваше да бъдат показани технически новости, които нашият век още не познава. А те не можеха да бъдат снимани без технически трикове“.

По света и у нас

След като не впечатлява особено немския зрител, „**Метрополис**“ започва своето шествие по световните екрани. Според едни то е било „триумфално“, други припомнят, че в крайна сметка филмът не смогва да възвърне производствените си разходи и се счита за финансов провал. „Американците са възхитени от неговата техническа виртуозност – подчертава теоретикът на масовата култура Зигфрид Кракауер, авторът на книгата „От Калигари до Хитлер. Психологическа история на немското кино“ (1947). – Англичаните сдържано го премълчават. Французите са разтревожени – във филма те виждат симбиоза на Вагнер и Круп, а и демонстрация на немската жизнеспособност, заставяща другите да бъдат нащрек“. Пътят на „**Метрополис**“ по земното кълбо минава и през нашата страна. На 26.IX.1927 сп. „Кино“ му посвещава специален брой. В Шумен излиза (наистина само в един-единичък брой) вестник „Метрополис“ – неуспешен, но ярък опит за пробив на кинопечата в провинцията. В анкета на сп. „Нашето кино“ със събраните 644 гласа той се нарежда на седмо място сред най-нашумелите в България заглавия за 1927⁷⁸.

Българската следа

Според Херман Херлингхаус, изследовател на творчеството на Златан Дудов, през есента на 1925 българинът стъпва върху снимачната площадка на „**Метрополис**“ – като стажант асистент на Фриц Ланг. Увеличащ се по левите идеи, нашенецът навярно е мечтаел да допринесе поне малко за създаването на „прогресивния“ герой, с който да се идентифицира работническата филмова аудитория. Именно затова е и толкова голямо разочарованието му, когато разбира, че концепцията на Ланг за „ролята на пролетариата“ няма нищо общо с неговите очаквания. Името на Златан Дудов обаче не фигурира в надписите на „**Метрополис**“. Но такава е съдбата и на Артур Райнхард, който впоследствие става популярен немски киноактьор, снимал се през периода 1927–1955 в повече от 60 филма, и на Курт Сиодмак, направил успешна кариера в Щатите като писател фантаст и сценарист.

⁷⁸ Резултатите от новогодишната анкета. – Нашето кино, г. IV, № 97–100, 1.I.1928, с. 9.



Фриц Ланг – един от учителите на Златан Дудов

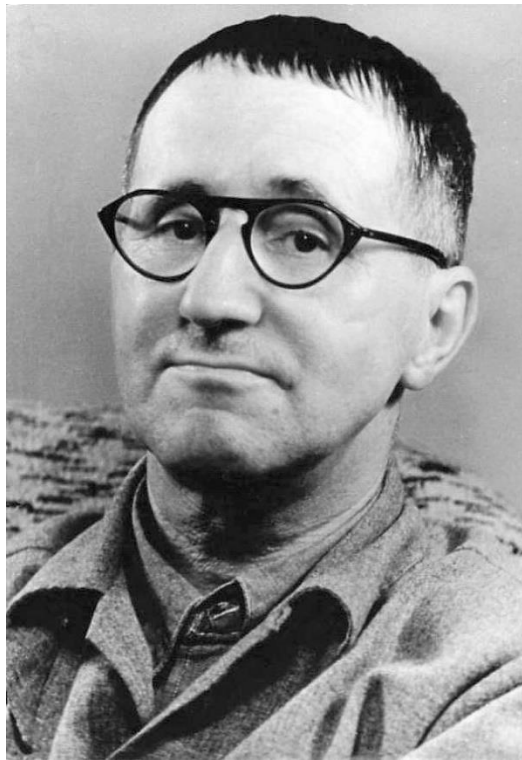
И други българи твърдят, че са работели с Ланг по време на снимките за „Метрополис“, учейки се от маестроото на мизансцен, драматургия, филмов монтаж... Един от тях е Йохан Розенблат (Йохан Розев), който посещава киношколата на „Луна“, шета около изработката на „**Виновна ли е?**“, дори изпълнява малка роля в този филм на Ларин... Досегът с магията на седмото изкуство ще да е разпалило у него копнежа да опознае отблизо света на киното, да научи повече за него. Тъкмо това желание най-вероятно отвежда Йохан Розенблат във Висшата мюнхенска филмова академия, където самият той уверява, че е следвал от 1922 до 1927 – времеви отрязък, за който се знае само това и нищо друго! „През периода 1925 г. – пише за себе си бъдещият режисьор на научно-популярни филми през 1960 в автобиографична справка – изпратен на практика като асистент-режисьор в УФА – Берлин, на продукцията „Метрополис“ с режисьор постановчик Фриц Ланг“⁷⁹.

Бертолт Брехт (1898–1956)

През 1926 Златан Дудов постъпва в Берлинския университет, за да следва театър и филм (Theaterwissenschaftlichen Institut der Friedrich-Wilhelm-Universität Berlin) при проф. Макс Херман (Max Herrmann). Тук българинът започва сериозно да се занимава с драматургия и работа с актьорите, пробва се като режисьор на няколко кратки драматични текста. След това учи при Леополд Хеснер и Юрген Фелинг в „Щатстеатър“ („Staatstheater“). Поставя едноактни пиеси за някои работнически театри, които се играят на улицата. Макс Херман му

⁷⁹ **Розев, Йохан.** Йохан Розев [биографична справка]. Портфейл БНФ, София, 19.VII.1960, с. 1.

предлага да продължи следването си във факултета, но като задочен студент, за да може да работи и така да изкарва прехраната си. Златан приема и става хорист в театъра на Ервин Пискатор ⁸⁰ на „Нолендорфплац“.



Бертолт Брехт

През 1929 със съдействието на немската фондация „Работническа помощ“ Златан Дудов заминава за Москва, за да пише дипломна работа на тема „История на руския театър“. Там той посещава редовно представленията на Театъра на Мейерхолд и Студиото на Вахтангов. Твърди се, че в столицата на световния комунизъм българинът се запознава с кинематографистите Сергей Айзенщайн и Дзига Вертов, с поетите Сергей Третьяков, Владимир Маяковски и Осип Брик.

„Московският период“ трае кратко (най-много няколко есенни месеца) и Дудов се завръща обратно в Германия, където публикува някои свои впечатления от Съветския съюз (СССР), а споменатата

⁸⁰ Ервин Пискатор (1893–1966) – германски театрален режисьор с леви убеждения, реформатор и теоретик на немския театър. През 1931 емигрира в СССР, след това в САЩ (1939), откъдето се завръща (началото на 1950-те) в Западен Берлин и поставя редица спектакли.

дипломна работа така и никога не успява да завърши. В Берлин той отново се оказва безработен, започва да страни от приятелите си, усамотява се и получава прякора Степния вълк – по едноименния роман „Der Steppenwolf“ (1927) на Херман Хесе.



Бертолт Брехт (седналият) и Златан Дудов (правият вдясно)

В края на ноември 1929 композиторът Ханс Айслер⁸¹ го запознава с една от най-големите личности в немското изкуство – поета, драматурга и режисьора Бертолт Брехт, в чийто „Епичен тетър“ българинът бива назначаван за асистент-режисьор. Брехт и Дудов се оказват не само близки по възраст, но и с еднакви възгледи за театъра, литературата, киното и живота. Скоро двамата поставят съвместни постановки в театъра на „Шифбауердам“ („Schiffbauerdamm“) – „Дидактичен епизод от Баден“, драмата „Човекът е човек“, „Майка“ от Максим Горки. Там Златан Дудов дебютира и самостоятелно като театрален режисьор, поставяйки в края на 1929 пиесата „Армия без герои“ от Ана Гмайнер и получавайки добри отзиви от критиката и публиката. Изследователи на творчеството на Дудов разглеждат

⁸¹ Ханс Айслер (1898– националния 1962) – австрийски и германски композитор, обществен деец, професор, член на Германската академия на изкуствата. Автор е на работнически революционни песни, на музиката на химн на Германската демократична република (ГДР), на хорони, симфонични и музикални сценични творби, на филмова музика.

неговите занимания с театър през този период по-скоро като подготовка, като трамплин за бъдеща кариера в киното.

Бертолт Брехт е този, който запознава Златан Дудов с австрийския кинодокументалист Албрехт Виктор Блум (Albrecht Viktor Blum), на когото по-късно българинът става асистент. По това време Блум работи за компанията „Прометей“ („Prometheus Film“) и осъществява „културни филми“, както и такива, популяризиращи дейността на комунистически организации. През 1930 Дудов режисира първия си самостоятелен филм (документален и късометражен) – **„Как живее берлинският работник“** („Wie der berliner Arbeiter wohnt“, 1930).

Бертолт Брехт е този, който помага на Златан Дудов да заснеме (отново за „Прометей“) **„Куле Вампе, или На кого принадлежи света?“** („Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?“, 1932) – „първия пролетарски филм, създаден в Германия“ и един от „най-сериозните немски филми на 1930-те“. Сценарият за него е на Брехт, писателя Ернст Отвалд и Дудов, а музиката – на Ханс Айслер. Този откровено пропаганден игрален филм илюстрира мизерните условия, при които живеят работниците в Германия по време на Голямата депресия. Цензурата го допуска за публична прожекция едва от третия опит – премиерата е на 30 април 1932 в Берлин. Следват прожекции в Лондон, Ню Йорк, Париж, Москва. През март 1933 **„Куле Вампе“** отново е забранен, след като националсоциалистите идват на власт и Дудов емигрира във Франция.



Театрална постановка на Брехт

Там през 1934 той завършва „Сапунени мехури“ („Seifenblasen“), започнат от него (необявено) още в Германия. Диалозите за филма пише самият Жак Превер, а музиката е на Арман Бернар, който дотогава работи предимно за Рене Клер. Парите идват от помощи, които немската емиграция получава от всички страни. Критиките са отлични – някои дори сравняват тази бурлеска с творбите на Чаплин. В Париж през 1937 Златан Дудов поставя и Брехтовата пиеса „Оръжията на госпожа Карар“. Немските интелектуалци емигранти (Ханс Айслер, Ернст Буш, Хелене Вайгел, Паула Десау) оценяват спектакъла като „културното събитие на сезона“. Златан Дудов продължава да сътрудничи с Брехт и през следващата година, работейки върху пиесата на германеца „Страх и мизерията в Третия райх“, заедно сътворяват сатирични текстове. Дългогодишното им приятелство продължава чак до смъртта на Брехт през 1956.



Златан Дудов – един от основателите на ДЕФА

След окупацията на Франция от германските войски, Златан Дудов живее в Швейцария – със своите съпруга и дъщеря. През 1948 се завръща в Източен Берлин и е един от режисьорите, които полагат основите на киностудия ДЕФА. Преподава, продължава да прави филми – един от които е „Хляб наш насъщни“ („Unser täglich Brot“, 1949), своеобразно продължение на „Куле Вампе“. Загива през 1963 при автомобилна катастрофа. Погребан е в гробището „Доротеенщат“ в Берлин.

ЕКАТЕРИНА МИХАЙЛОВА ГУМНЕРОВА

Образование: Хердер институт, Лайпциг; Киносценаристика – Филмова академия в Германия, Потсдам, Бабелсберг; Диплом - Кинодраматургия – ВГИК, Москва.

Заетост: 50 г. в българската култура, 40 г. в българската журналистика:

- редактор в сценарна редакция СИФ „Бояна“, 1971 г.
- кинокритик във в. „Народна култура“, 1976 г.
- кореспондент на в. „Народна култура“ от Берлин, 1985 г.
- зав. отдел „Кино и медии“ при БКЦ – Берлин
- редактор в отдел „Култура“ на в. „24 часа“
- главен редактор на сп. „За жената“, 1997 г.
- главен редактор на сп. „Образование и кариера“.



Творчество :

Игрален филм: сценарист на „Споделена любов“, в съавторство с Рустам Ибрахимбеков, продукция на Мосфилм и СИФ „Бояна“, сценарист на документални филми за БНТ, ТВ -Берлин, „Последно лято“ – редактор. Автор на повече от 3 000 публикации в областта на кинокритиката, кореспонденции от чужбина, публицистика, разкази и др.

Книги:

„Червеният бик“, поезия

„Аз съм българче в чужбина“, приказки .

„През мостовете на времето“, публицистика, в съавторство с Валентин Измирлиев, монографии – „Диалози“, „Княгиня Батенберг“.

Награди: „Златно перо“ на СБЖ

Член на Съюза на българските кинодейци и на Съюза на българските журналисти

МАЛКИТЕ УРОЦИ НА ГОЛЕМИТЕ МАЙСТОРИ

Интервю

Госпожо Гумнерова, разкажете ни кога и къде се срещнахте за първи път със Златан Дудов? Ваше ли беше желанието да стажувате при него, или съдбата Ви посочи, така да се каже?

Съдбата, тя винаги е пътеводна. Тръгваш нанякъде и тя, без да те пита, се намесва. Не бях и мечтала да бъда представена на Маестро, пък и не знаех, кой е той. Идвах направо от България, а у нас никой не знаеше и никъде не можех и да прочета за него. В театралната академия нямаше специалност „Киноизкуство“. Търсехме възможности в чужбина. Бях подготвена, издържала изпити и предстоеше да кандидатствам драматургия, като единствена чужденка във Филмовото училище в Бабелсберг, ГДР. Преподавателите по драматургия Фрайтаг и Нестлер, които приемаха студенти, бяха много млади. За да се застраховат, бяха решили да ме прекарат „през двойно сито“. Така те поканили Златан Дудов на моя изпит.

Никак не беше лесно да отлъчиш мастития кинорежисьор от неговата работа и да дойде да изпитва някаква си кандидат-студентка. И най-вероятно, когато е разбрал, че става дума за българка, не е могъл да откаже, а навярно и любопитството, липсата на контакти с българи, са го довели на моя изпит. Той се проведе в така наречения „Сталин хаус“, където се помещаваше катедра „Драматургия“. Красива, огромна вила, в която е била квартирата на генералисимуса по времето на историческите преговори за края на Втората световна война, наречени Потсдамското споразумение. Курортният Бабелсберг, където бяха Филмовото училище и общежитията, всъщност е квартал на Потсдам. Когато руските войски дошли до този град, богатите германци напуснали вилите си и се преселили на Запад. Така красивите вили и дори дворци бяха населени от бъдещите филмови дейци.

В салона с меките килими влезе мастита, невисока фигура, стъпваше бавно и също така внимателно се настани на едно от креслата. Това беше човекът, когото по-късно нарекох Маестро, и въобще нямах

преценка за подаръка, който ми е поднесла Съдбата, довеждайки лично този класик на европейското кино да прецени: „ставам ли, или не“ за бъдещ кинаджия. Златан Дудов внушаваше спокойствие, очите му усмихнати, гласът му мек, предразполагащ. Започнахме на немски, постави ми задача да съставя сюжет по илюстрация, запита ме за моите вестникарски публикации и стихове и като усети оскъдния ми чужд език, бързо мина на български. Беше благосклонен и отсече: „Вземете я, става“.



*Катя Гумнерова, Берлин, 1963 г.
Личен архив на Катя Гумнерова*

Как се отнасяха към него – екипът, с който работеше, другите преподаватели от Академията, кинодейците, студентите? Казват, че бил избухлив и често неудобно прям. Спомняте ли си ситуация, или разказ, които разкриват оценката за Дудов на неговите съратници и последователи?

Година след това, по време на ваканцията, трябваше да мина практика. Младите ми преподаватели решиха, че най-подходящо ще е да ме изпратят в ДЕФА и то не къде де е, а при Златан Дудов. Но те нямаха куража да говорят лично с него. Авторитетът на тази митична личност беше изградил един ореол на заетост и непристъпност, съавтор на Брехт

и Айслер, антифашист, емигрант, постановчик на хитови филми, ... а всъщност – един много отзивчив опитен режисьор, готов да помага на проходящите в занаята.

Младостта е смела, поради неопитност. Тръгнах из необятните студия на ДЕФА сама да търся Дудов и да го моля да ме вземе. Производствените халета бяха оцелели от войната. Бяха добре опазени от бомбите. Дори по случайност един от преподавателите в Московската академия за кино, руски професор, ми разказа по-късно, че е бил назначен за военен комендант на УФА, (така се наричаше филмовия град до войната), с оглед да бъде запазен за бъдещето. Не са допуснали бомби и вандализми.

Намерих Дудов в една скромна барачка. Там беше неговият щаб. Беше много зает, бързаше, тръгваше за снимките на филма „Момичето Кристине“. Въпреки това ме изслуша внимателно и ме попита какво искам да правя: „Ти си сценарист, сценарият е написан, ние сме на терен, какво ще правиш?“. Малко се стъписах, но отговорих, че ще взема участие в диалозите. „Е, добре, сама си постави задачата, действай.“ И той ме зачисли към екипа. Отдъхнах си, не било толкова страшно.

Снимахме в едно селце край Франкфурт на Одер. Там имаше кооператив. Сюжетът разказваше за момичето Кристине, майка на няколко деца, която в следвоенните години се справяше с трудния бит. Дудов беше познавач на женската психика. Той вече бе заснел своя прочут филм „Съдбата на жените“. Годината беше 1963. Новата държава, наречена ГДР, се възстановяваше от войната. По покривите на разрушения Берлин растяха дървета. Стената беше вече иззидана. Нощем в Бабелсберг се чуваха изстрели, бягаха на Запад през река Хафел...

Въпреки всичко, киноиндустрията не спря. Дудов снимаше в тази трудна обстановка своите забележителни филми. Пари, обаче, трудно се намираха. Костваше му сили, нерви, безсъние, за да се вмести в бюджета или да издейства някоя и друга допълнителна марка за този филм.

Почувствахте ли по някакъв начин неговата симпатия към Вас, като към българка? Проявявал ли е някаква загриженост, или по-специален интерес към Вас и Вашето семейство, към живота в България?

Сработих се със снимачния колектив. Намесих се внимателно няколко пъти в диалозите, особено при Анете Воска, актрисата, играеща главната героиня. И тя като мене беше съвсем млада. Следваше още в Лайпциг актьорско майсторство. Допаднахме си. Дудов снимаше с многобройни дубли. Така се работеше тогава, за сигурност. Виждах, че

ме наблюдава понякога. Веднъж си вързах кърпата през челото и той каза само: „родопчанка“. Какво ли му напомних?!...

Може би, за да разбере какво се крие зад тази забрадка, същия ден бях поканена заедно с Анете и оператора на вечеря. Беше едно скромно кръчме. Тогава той много внимателно ме разпита какво смятам да правя, като завърша, за образованието в България, за младите хора и семейството ми. Дудов беше известен с това, че не допускаше българи до своето семейно обкръжение. Беше се „парил“. Може би е изпитвал необходимост да предаде уменията си на някой сънародник. Говореше се, че е имало такъв случай, но контактът е бил контрапродуктивен, както казват сега. Може би се взираше дали си заслужава да обучава някой друг... Всъщност аз бях само един стажант.



*Анета Воска, Златан Дудов, ???
Последните часове от живота на
Златан Дудов, 12 юли 1963 г.
Личен архив на Катя Гумнерова*

Вие сте сред свидетелите на жестоката автомобилна катастрофа, в която загива Златан Дудов. Разкажете ни по-подробно за този ден. Закъде бързаше тогава Дудов? Какво наложи прекъсването на снимките на последния му филм „Кристине“? Нелепа случайност ли е катастрофата, или има и нещо недоизказано в причините за този трагичен инцидент?

И тук Съдбата отново се намеси.

След изморителни нощни снимки, рано сутринта, още преди зазоряване, събирахме техниката и товарехме, за да се връщаме в хотела във Франкфурт на Одер, където квартирувахме. Цял ден преди това Маестрото беше в Берлин, за да защитава бюджета на филма. Трябваша още пари. Беше изхабил нерви, изморен. Казваха, че за него няма невъзможни ситуации, излъчваше твърдост на характера, можел, когато се наложи, да „тропне по масата“. Ползваше се с неоспорим авторитет.



*Часове преди катастрофата на 12 юли 1963 г.
На заден план – колата на Златан Дудов.
Личен архив на Катя Гумнерова*

Местата в бусчето бяха заети, предложиха ми да седна в едно от такситата. До мен седна Армин Мюлер Щал, който много бързаше за летище Щьонефелд, самолетът му излиташе призори, чакаха го за снимки в Москва. По-късно той стана голяма звезда на Холивуд. Маестрото пътуваше винаги със своята кола, шофираше я сам. Като един истински капитан, той напусна снимачната площадка последен и както се оказа... за последно.

Нещастната катастрофа, в която той загина, се случи поради заспиване на волана. Колата му се врязала в едно дърво, а кормилото се набило в гърдите му. Анете и нейната състудентка, които пътуваха с Дудов, пострадаха, бяха обезобразени. За този инцидент нито една камера не беше готова. Нито един от нас не бе готов... да повярва.



*Кадър от незавършения филм „Кристине“ с Анета Воска.
Личен архив на Катя Гумнерова*

В заключение бих искала да Ви попитам какво е за Вас кратката Ви среща със Златан Дудов?

Не се отказах. Може би това беше един от главните морални уроци, които за краткото време успях да получа от Златан Дудов. Моят влак ме отведе в Москва. Там трябваше да завърша последния курс на образованието си. Школата на ВГИК (Всероссийский государственный институт кинематографии) се оказа класическа. Писането на руски ми се отдаваше по-лесно от немски. В часовете ни влизаха известни сценаристи, автори на култови филми като „Летят жерави“, „Съдбата на войника“, „Бялото слънце на пустинята“. Запознах се със сценариста на „Бялото слънце на пустинята“ Рустам Ибрахимбеков. Предложих му една идея за сценарий, която той подхвана „във въздуха“, станахме съавтори на българо-съветската продукция „Споделена любов“. След години той получи „Оскар“ за свой филм с Никита Михалков. Аз много се радвах и гордеех за продуктивността и успеха му.

Продължих да работя като сценарист и редактор в Киноцентър „Бояна“ в София, в обкръжението на големите български писатели Антон Дончев, Георги Мишев и други. Помагах на авторите, непохватни в писането на сценарии. Беше времето на най-успешното българско кино през 70-те години на миналия век.

Дори малките уроци при големите майстори остават плодonoсни следи.



*Пред Дудовата къща в Цариброд (от ляво на дясно): Ивица Иванов, проф.
Александър Грозев, Катя Гумнерова, Петър Виденов, 2015 г.
Личен архив на Петър Виденов*

Госпожо Гумнерова, благодаря от сърце за отделеното време, за всичко, което сте направили във времето за съхраняване паметта на световноизвестния режисьор, сценарист, актьор и преподавател, царбродчанина Златан Дудов!

С Катя Гумнерова разговаря Донка Стоянова



РОСЕН СПАСОВ

Росен Спасов е роден през 1987 в София, България.

През 2017 защитава докторска дисертация по специалността „Кинознание, киноизкуство и телевизия“ в Института за изследване на изкуствата (БАН), на който е асоцииран член.

Активно пише оперативна филмова критика в редица печатни и онлайн медии. Автор е на книгата „Целулоид, целулоза и облаци. Трансмедийни предизвикателства пред кинокритиката в България (1989 – 2021)“. В момента е филмов експерт в Българската национална филмотека, където реализира различни проекти и събития.

Член е на ФИПРЕССИ, СБФД и СБЖ. Също така продуцира и режисира документални филми.

ЗЛАТАН ДУДОВ (30.01.1903 – 12.07.1963) – ПЪРВИЯТ ПРЕСТИЖЕН АВТОР НА СП. „НАШЕТО КИНО“

В началото на 2023 (06.04. в рамките на София филм фест) беше издадена и представена книгата „Златан Дудов. Правият път към киното“ с автор Александър Донеv. В нея изследователят набляга на ранните години от живота на Дудов и тяхната връзка с творческото му развитие, преплетено с възгледите му върху човека, обществото и света. Книгата е плод на дългогодишни поетапни изследвания, които следват стъпките на този знаменит, но непознат в родината си космополитен българин. Донеv върви по стъпките на режисьора на „Куле Вампе“, като тръгва от родния му Цариброд и минава през архивите в София, Берлин, Париж, Швейцария и Италия. Там той събира малки, но изключително важни парченца от пъзела на житейската траектория, оформила Дудов като артист и личност. Подход, който всички предишни биографи и историци не са предприемали в изследванията си. Намерените допълнителни факти оформят по-пълнокръвен и жив образ. Според автора именно в тези първи младежки години се изграждат и творческите му възгледи. Те несъмнено са повлияни от социално-политическите и идеологически фактори, обуславящи съвремието, но и от не по-малко важни събития в личния живот. Последното е допълнително измерение, което книгата допринася към същността на Златан Дудов.

Златан Дудов емигрира в Берлин почти веднага, след като завършва Трета мъжка гимназия в София в края на 1922. „Тук той идва уж да „следва“ архитектура, а всъщност се отдава на сцената и филма, започва да посещава актьорски курсове и да се подготвя за кариера в театъра и киното. (...) Важен ранен етап от формирането на неговите филмови и въобще естетически възгледи е половингодишното му сътрудничество със софийското списание „Нашето кино“, започнало да излиза от април 1924 и издавано от Пантенлей Матеев (Карасимеонов)“.¹

На страниците на най-дълголетното (излизло от 1924 до 1936) и най-авторитетно българско филмово списание от периода между двете

¹ Донеv, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин, София: Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2023, с. 52

световни войни Златан Дудов публикува 9 материала. Първият е от септември 1924, а последният от април 1924. „Терористичният акт в църквата „Св. Неделя“, осъществен от Българската комунистическа партия на 16.04.1925, освен че парализира редица дейности в страната, става и директна причина за няколкомесечно прекъсване на „Нашето кино“ до 01.09.1925.“² Самият Карасимеонов отразява с болка събитието в редакторско обръщение в първия брой след атентата: „Няколко дни преди датата на конгреса (на Съюза на кинолюбителите – Р. С.), в София се развиха паметните и мрачни по своята грозота, позорни за народа ни събития, които с един замах отхвърлиха за много дни реализирането на нашите замисли.“³ Александър Донеv изказва достоверно звучаща хипотеза, според която именно прекъсването на изданието е причина и за прекъснатото сътрудничество, състоящо се единствено от кореспонденции. Засега не са открити документални доказателства за последващи контакти между Дудов и Карасимеонов. От публикуваните текстове не става ясно какви точно са взаимоотношенията между двамата, но в светлината на тези разсъждения най-интересна се явява публикацията „Нещо за „Нашето кино“ и другите“ в бр. 24 от 31 октомври 1924. Според Донеv „Показателно за статута на Златан Дудов като сътрудник на списанието е, че той е единственият автор освен редактора Пантелей Карасимеонов, който получава възможност да публикува авторски текст по повод полугодишнината на „Нашето кино“.⁴ В него Дудов не крие възхищението си, че в България излизат цели три специализирани печатни издания за кино (другите две са „Кинозвезда“ и „Киновестник“). Освен това обаче се възмущава от разделението в обществото и призовава към обединение не само в сферата на киното и културата, но и в по-широк, общочовешки смисъл.

Никак не е учудващо, че Карасимеонов е респектиран от своя млад кореспондент. Златан Дудов изпраща своите материали всяка седмица през целия месец октомври 1924 без секунда закъснение. Текстове са разнотипни и включват преводи със собствени размишления, аналитичен портрет на Хени Портен, едно интервю и една рецензия за документален (културен) филм. Отличават се със стил и висока езикова култура, макар и на места да прозира младежка

² Спасов, Росен. Периодични печатни издания за кино в България (1913 – 1944). Хронология и типология. с. 95

³ „Конгресът трябва да се свика“, Сп. „Нашето кино“, г. II, № 41, 01.09.1925, с. 10

⁴ Донеv, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин. София: Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2023, с. 132.

наивност. Характерен белег е, че всички те, независимо от тематиката си, защитават киното и изразните му средства. Дудов е наясно с езика на киното и неговата непрекъснато увеличаваща се мощ и възможност за въздействие върху публиката. За него няма съмнение, че висококачествените целулоидни произведения са тъждествени с творбите на традиционните изкуства.

Деветте материала в „Нашето кино“ са публикувани в цялост като приложение в книгата на Донеv и на техния подробен анализ е посветена цяла глава от нея. Освен всичко друго, според него в тях могат да се открият „Първите му идеи за обществото и ролята на киното в него... (...) Те са демократични, проникнати от съчувствие и солидарност с „работничеството“, както се изразява той (Дудов – Р. С.), но без никаква следа от комунистическа фразеология“.⁵

Допълнително впечатление прави фактът, че сред 9-те кореспонденции няма характерните за периода кратки новини, развлекателни или лайфстайл съобщения около живота на така популярните по това време немски кинозвезди. В тези критически текстове на Златан Дудов личи задълбочен личен поглед върху проблематиката, добри познания върху оригинала, когато става въпрос за превод и умело използване на езиците – както български, така и немски. А докато ги пише, е само на 21 години...

⁵ Пак там, с. 42.



ДИНКО ТУЦАКОВИЧ **(1960 — 2013)**

Динко Туцакович е сръбски филмов режисьор, сценарист, критик и филмов историк, роден в град Зеница на 7 юни 1960 г., днешна Босна и Херцеговина.

Завършва гимназия в Сараево през 1978 г., а през 1984 г. и специалността „Филмова и телевизионна режисура“ във Факултета по драматични изкуства в Белград. Като кинокритик пише за всички югославски списания. Автор е на няколко филмови книги, най-известните от които са „Тайният живот на филма“ (1993) и „Непознати в рая“ (1998). Работил е като селекционер на национални филмови фестивали, член на журито на Firgesi в Анеси, Виена и Кан през 2000 г.

Бил е директор на Музея на кинотеката, председател на Съвета на ФЕСТ. Като филмов критик работи за списание „Време“. Прави два пълнометражни игрални филма „Шест дни през юни“ (1985) и „Доктор Рей и дяволите“ (2012). През 2002 г. той завършва филма „Страната на мъртвите“, който е започнат от режисьора Живоин Павлович през 1998.

Динко Туцакович е един от организаторите и участниците в първата царибродска възпоменателна среща, посветена на живота и творчеството на Златан Дудов. С негово съдействие през далечната 1998 г. в Цариброд е прожектиран филмът „Куле Вампе“, познат още със заглавията „Празни стомаси“ и „На кого принадлежи светът?“ – безспорен шедьовър на европейското кино от 30-те години на ХХ век, наредил Златан Дудов сред първомайсторите на модерното кино.

ЗЛАТАН ДУДОВ – ФИЛМЪТ КАТО ПОЛИТИЧЕСКА БОРБА¹

Със своето дело Златан Дудов изцяло принадлежи на немската кинематография, но и в рамките на световната кинематография той заема видно и специфично място. Неговото балканско потекло (роден е в Цариброд/Димитровград) му помага да освободи визуално своите филми от прекаленото германско художествено наследство и му дава един нов вид отвореност към изкуството на новия век – филма, където той намира себе си.

От решаващо значение за неговото художествено развитие е учението му в Берлин. В началото следва архитектура, но истинската си същност намира в света на театъра. Немският театър и немският филм в златния период на експресионизма са свързани с пъпна връв, както е случаят и с другите изкуства, преди всичко при художниците, участвали в създаването на новото чудо – филмовите картини. Леополд Йеснер, , при когото Дудов е асистент в театъра, в същото време подписва един от най-важните филми на „камершпила“ (Kammerspielle) „Стъпалата за прислугата“.

Други мотивиращи фактори за Дудов са били идеите на Октомврийската революция и Ваймар. Една генерация решава да промени целия свят, естествено – и изкуството. Брехт (Brecht) раздвижва умореното еснафско същество на театъра, който вече не предлага илюзии, а диалог. Дудов е инспириран и от произведенията на съветските автори Айзенщайн (Eisenstein), Пудовкин (Pudovkin) и Довженко (Dovzhenko), които е срещнал по време на специализацията си в СССР през 1929 година. Той се връща в Германия и с помощта на Брехт създава най-значителния филм на Ваймар, чието манифестиране и идеологическа определеност не унищожават синестезичната красота. Естествено, това са „Празни стомаси“ (Kuhle Vampe) а годината е 1932. Картини от живота на работниците заместиха мечтаните мотиви и салонните драми. Много преди Лени Рифенщал (Lennie Rifenstahl) Дудов умее прецизно да намести камерата, за да покаже същността на кинестезията – движението.

¹ В знак на уважение и признателност за стореното в памет на Дудов, статията на Динко Туцакович препечатваме от сп. „Мост“, 1998 г., № 155, с. 19– 22.

Историческите белези от сцената „каране на велосипеди“ можем да проследим до творбите на неореализма. Дудов се различава от своите съветски колеги по това, че не е бил заразен от вируса на соцреализма и затова сцените в работническите фавели са пропити от автентичност и патетичност.

Но още преди да закипи нацистката тенджера, цензурата слага ръка на тази творба, която в своето време никога няма да бъде показана в интегралната си версия (копието, което има Югославската кинотека, е едно от най-цялостните копия). Една година по-късно той завършва своя полунелегален филм „Сапунените мехури“ (Seifenblasen, 1929/33), който фактически няма и да стигне до публиката.

Годината 1933 е епицентрична за глобалната катастрофа и точка, от която започва най-големият цивилизационен конфликт – Втората световна война. Германия напускат Фриц Ланг, Брехт, но и Томас Ман, както и много други известни хора, които панически бягат пред идващия холокост. Годишите на изгнаничество Дудов прекарва във Франция (някои изследователи посочват и Швейцария), а в интервютата, които дава по-късно, самият автор говори малко за периода, когато като художник е мълчал.

Краят на войната оставя Европа и Германия в развалини. След ужаса на концлагерите и масовите унищожения мнозина се питат дали изкуството въобще е възможно. Германия е разделена, а в ГДР се връща Дудов, в онази част, която е отворила вратите си за идеологията на освободителите от СССР. Тук е и Брехт, който още желае да продължи възраждането на немското изкуство оттам, където са спрели през 1946. Новата глобална реалност е студената война, а новият комунистически блок и идеологически, и естетически е затворен зад желязната завеса.

Новата власт, която на драго сърце е приела завръщането на великите творци, все пак е спазвала естетическите канони и правилата на Великия брат Сталин. Идеите на Дудов и Брехт са прекалено либерални за новата догма. Какъв парадокс!

Но все пак неговата филмова кариера продължава, а кинокритиците на Запад отново откриват свежестта на неговите първи филми, които стават известни извън страните на социалистическия лагер.

Неговите кинотворби, създадени след войната, никога не достигат креативните му възможности от началото. Но все пак те фрагментирано потвърждават неговия талант и особеност. „Хлябът наш насъщни“ (Unser täglich Brot, 1949) никога не е напълнил онези „празни стомаси“. Неговите филми сега са посветени на изграждането на новата

страна и са изпълнени с подем, истинска вяра в някакво по-добро, макар и далечно бъдеще, но дали поради продукционни стандарти, или педантичната социалистическа цензура, в тях се промъква и една прекалена патетика, която унищожавя тяхната убедителност. Друга обсебваща тема са ужасите от епохата на нацизма, чиито фантоми Дудов вижда и в следвоенния период. Може би най-успешната творба от тази серия е филмът „По-силни от нощта“ (Starker als die nacht, 1954), който във визуален план е неговото може би най-интригуващо творение от този период.

Но като връх на неговите авторски постижения може да се посочи филмът „Капитанът от Кьолн“ (Der Hauptman von Kolnn, 1956), който по един шифрован, но същевременно разбираем начин говори за моралния и идеологическия декаденс в страната, в която живее.

Тук трябва непременно да споменем и такива творби на Дудов като „Семейство Бентин“ (Familie Bentin, 1951), „Съдбата на жените“ (Frauenshicksale, 1952) и „Грешките на любовта“ (Werwirung der Liebe, 1959). Но все пак като в някакъв омагьосан кръг тези филми комуникират изключително в рамките на филмовия обмен на братските страни. В историята на киното Златан Дудов ще бъде запомнен преди всичко с творбите си, създадени през тридесетте години. Макар и да звучи парадоксално, но неговият престиж в света на киното не би се променил особено, дори и да бе заснел само филма „Празни стомаси“, който е включен във всички антологии и който в различни анкети по повод първите сто години на киното (1995) е причисляван към стотен най-добри филмови творби въобще.

Много пъти той е преоткриван: най-напред от генерацията на новата френска вълна, а след това, след обединението на Германия, от поколението на немските кинематографисти. За Дудов са написани и цели студии, но като че ли още не е изяснен неговият образ, отделен от художественото и идеологическо движение, към което е принадлежал.

Онова, което днес е безспорно, е, че Златан Дудов е от онези, които са поставили основите на филмовия изказ, както и това, че във филма той е видял един съвсем друг потенциал, който днес, благодарение на бума в телевизията, получи огромни размери, а именно: филмът (не само в ленинската концепция) е потенциално оръжие в политическата борба.

За съжаление, идеите на младия Дудов преживяха своята нещастна метаморфоза и финал в сталинските лагери за различно мислещите хора. Златан Дудов искаше филмът да бъде неговото оръжие в борбата за по-добър свят за всички, независимо от класовите и другите

различия, но светът и него не искаше да чуе, както и други, които са посветили живота си на изкуството в нашето време.

Златан Дудов напуска света на филма през 1963 година така, както това може да направи само човек, отдал се изцяло на това изкуство. Загива при произшествие (1963) по време на снимането на филма „Кристине“ (Christine). Този филм може би не е неговото най-добро завоевание, завещание, но картините от „Празни стомаси“ му осигуряват неизменно място в анализите на филмовото изкуство.



*Изложба „95 години от рождението на Златан Дудов“, 1998 г., КИЦ „Цариброд“.
От ляво на дясно: Предраг Димитров – Доруз, Динко Туцакович, Михаил Мелтев.
Архив на Интернет Портал ФАР*



*Изложба „95 години от рождението на Златан Дудов“, 1998 г., КИЦ „Цариброд“.
От ляво на дясно: Динко Туцакович, Михаил Мелтев, Венко Димитров. Архив на
Интернет Портал ФАР*



МИХАИЛ МЕЛТЕВ

Михаил Мелтев (1954) е кинорежисьор и преподавател.

Завършил е кинорежисура във ВИТИЗ (1980). Специализира „Кино и телевизионна продукция“ в САЩ през 1993 г. и Висш мениджмънт в ТВ през 1994 г. в BBC, Кардиф.

Работил е като асистент-режисьор, режисьор и режисьор-постановчик в Студия за игрални филми „Бояна“ (1980/91), изпълнителен директор на Българската национална телевизия (1993/94), преподавател по кинорежисура в Югозападния университет „Неофит Рилски“ (1992/2000), доцент (1998), преподавател по „ТВ продукция“ и „Управление и програмиране в електронните медии“ в Нов български университет (1995/2001), ръководител департамент „Масовите комуникации“ (2009/19), преподавател по „Мениджмънт в екранните изкуства“ и „Финансиране на екранните изкуства“ в НАТФИЗ (от 2001/19).

Председател е на Съюза на българските филмови дейци в продължение на два пълни мандата (2000/04), председател е на Управителния съвет на Филмаутор (2013/15). Доктор на Института за изкуствознание при БАН и професор в научно направление „Обществени комуникации“.

Михаил Мелтев е режисьор на над 14 документални филма и на игралните: „Бързо, акуратно, окончателно“ (1990), „Търси се екстрасенс“ (2001) и „Чуй звездите“ (по разказа на Ангел Каралийчев „Слепият гъдулар“ – 2004).

Автор на публикации в областта на ТВ продукцията, европейско аудиовизуално законодателство и финансиране на киното и на книгите „Телевизията – културна индустрия“ (С., Титра, 2007), „Телевизионен продуцент“ (С., НБУ, 1999), „Кино и електронни медии“ (С., НБУ, 2012).

ЗЛАТАН ДУДОВ НЕ Е ПРЕСТАВАЛ ДА УЧАСТВА В КУЛТУРНИЯ ЖИВОТ И ДА СЪТРУДНИЧИ С РОДНАТА КУЛТУРА

Интервю

Професор Мелтев, Вие сте сред първите кинодейци от България, които участват в юбилейните тържества в Цариброд, посветени на паметта за Златан Дудов и неговото творчество. Как стана така, че през далечната 1998 г. се включихте в отбелязването на 95-годишния юбилей на Златан Дудов в Цариброд? Разкажете ни за участниците в юбилея и атмосферата по време на разговорите.

Това е случайност, макар и вероятно закономерна: 1998 бе време тревожно, военните конфликти след разпада на Югославия уж приключиха, но напрежението оставаше, витаеше между бившите републики. Сърбия на Слободан Милошевич не бе ясен и предсказуем партньор. България, от друга страна, току-що излизаше от хиперинфлация, серия икономически и политически трусове (демонстрации и дори бунтове бяха довели до властта на Съюза на демократичните сили). Предполагам, че несигурното вътрешно положение, а и неяснотата в междудържавните отношения са причина българските културни институции да бъдат изключително предпазливи. Така или иначе техни официални представители отсъстваха в иницирираното от КИЦ „Цариброд“ честване на родения тук и с български корени именит немски режисьор. Официално присъствие без изрична санкция на Външно министерство по това време вероятно е било сметнато за прекомерен риск – така си обяснявам тогавашното отсъствие на Министерството на културата. Аз бях поканен като академично лице – тогава преподавах кинорежисура в ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград. Така се получи, че на мен се падна честта единствен да представлявам българската научна и културна кинообщност на 95-та годишнина от рождението на този бележит кинотворец.

Спомням си смътно преминаването на границата: чакахме няколко часа в „ничията земя“ в един невероятен студ без никакви

обяснения. Толкова дълго мръзнахме, че дори помислих за връщане. Спомням си обаче и горещата радост от пристигането ни и възторженото посрещане в културния център, приятелските отношения на домакините и вълнението на роднините на Дудов. Сърдечният прием стои спомена за студ, гранични бариери, непроницаеми полицейски и митничарски лица. Впечатли ме разпаленият разказ на Динко Туцакович за Златан Дудов, любовта му към него, вълнението на родствениците на Дудов и искрената им благодарност. От оня ден нататък, всеки път, когато минавам покрай Цариброд, в мен се буди споменът за сърдечните и добри хора, и гостоприемни домакини, за сърцатия род на значимия творец. И винаги с гордост разказвам за присъствието си на първия официално отбелязан юбилей на този световно известен творец, роден в Цариброд.

Кога за първи път се срещнахте с творчеството на Златан Дудов? Доколко то е познато за нашето общество? Защо?

Името на Златан Дудов ми бе напълно непознато преди да започна да следвам в НАТФИЗ (тогава ВИТИЗ). За пръв път чух за него от Тони Андрейков – той ни преподаваше „Европейско и американско кино“. Тони бе очарователен преподавател, влюбен в киното и увличащ в своите лекции. Той говореше така запленяващо за творчеството и личността на Дудов, че успя да събуди любопитството ни към неговите филми. По това време те не бяха особено популярни у нас. По киноекраните господстваха съветските филми, в лекциите по история на киното преобладаваше съветският кинематограф: почти всичко в киното бе открито от съветските другари, нямаше място за български принос. Това бе масово внушавано. И неочаквано за мен, в Академията се отриваше един нов и различен киносвят: американски ексцентрични комедии и драма, италианските исторически саги, немски експресионизъм, френски авангард. И между тия титани, в тоя поток от новост и значими европейски произведения се открие фигурата на един българин – на Златан Дудов. Той не фигурираше в лекциите по българско кино. Няма го и до днес в енциклопедията „Българско кино“; в обемното изследване „Киното в България“ присъства през двадесетте години на миналия век като един от авторите в сериозното за времето си списание за киноизкуство „Нашето кино“. Може би изследователите на българската филмова история имат право: неговото име и принос са свързани изцяло с европейския и немския кинематограф. Но въпреки че творчеството му изцяло е извън България, той не е преставал да участва в културния живот и да сътрудничи с родната култура, макар и като критик, теоретик, драматург. Благодарение на Тони Андрейков, ние,

студентите, го преоткрихме: Тони търсеше аналогии между пътя на създателите на Френския авангард и онзи на Дудов: най-напред е кинотеоретик на страниците на списание „Нашето кино“, издавано в София, после учи театър в Берлин, асистира на големия кинорежисьор Фриц Ланг, започва сам да режисира; увличаше ни в разказа си за филма „Куле Вампе“ – явление не само в немското кино, търсеше влиянието на руските революционни кинодейци върху творчеството му, говореше за съдбоносната среща с Брехт, която прераства в сътрудничество, за левичарството им, за цензурата преди и след... И до днес, когато се опитвам да си представя Златан Дудов, пред мен изникват чорлава глава на Тони, разпаленият му поглед зад роговите очила, размахал ръце, вживял се във филмите, за които разказва.

За съжаление, днес Тони Андрейков отдавна го няма, ние рядко си спомняме за Дудов и то по-скоро като име от историята, отколкото като жизнен творец. Затова е още по-важно да отбелязваме годишнините му, да пазим светлика на спомена. Поне до момента, когато някой нов Тони ще съживи отново класика и със своята енергия и ентузиазъм, ще хвърли мост между минало и съвремие.

Какво беше Вашето първо впечатление от филмите на Златан Дудов и мислите ли, че могат да бъдат интересни и за съвременния зрител? Защо?

Честно да си призная, на времето значимите му произведения от немия период не ме впечатлиха, някак се сливаха в общия поток от филми, които гледахме всеки понеделник в учебния кинотеатър на НАТФИЗ. Нямото кино е непознато за съвременния зрител, струва ми се, че то му е чуждо, изглежда архаично, като музеен експонат. Нужен е мост между немите филми и съвременния зрител. За мен този мост бе Тони Андрейков: той умело насочи вниманието ни към детайлите, накара ни да се вгледаме в особеностите на киноартиста на Дудов, в онова, което го отличава от общия поток от филми и го прави новатор за времето си; той събуди у нас емоционалното въздействие на немия киноразказ, независимо от износената и надраскана черно-бяла лента, старомодната игра на актьорите, ретро средата.

Тъжна истина е, че филмите бързо остаряват: само родено от бурно техническо развитие, киното скоро е изместено от главозамайващите нови средства за комуникация; от друга страна, животът и филмите, които го отразяват, се менят по-бързо от сезоните: мени се техниката, мени се актьорската игра, променят се дрехи и прически; модерното и шокиращото днес е вече старомодно, архаично дори утре. Съвременният зрител има нужда от посредник в срещата си с киното от миналото. За нас това бяха нашите преподаватели. Днес ние

на свой ред се опитваме да внушим на студентите същата любов към кинокласиката, която те предадоха на нас. Но това става все по-трудно. Въпреки че проблемите и темите, които вълнуват Златан Дудов и заради които той прави филми, за да ангажира зрителите, са валидни и до днес.

Филмите на Златан Дудов са идеологически, леви, по думите на самия Дудов „средство за преобразяване на света“. Големият бунтар Жан-Люк Годар поставя неговия филм „Куле Вампе“ сред 16-те най-ярки филма на модерното кино от началото на миналия век. Какво могат да научат от Златан Дудов съвременните кинематографисти?

Иска ми се да вярвам, че в днешната „цивилизация на образите“ филмите на Дудов все още са различни, все още могат да влияят на съвременните кинематографисти. В този океан от разнообразни визуални форми, в тая вакханалия от изображения, комуникационни канали, които изкушават съвременника ни – социални мрежи, ютуб, гугъл, телевизия, комикси, видеоигри, реалити формати, филми, клипове, реклами – все ми се иска да вярвам, че има място за зрънцата истинно кино като това на Дудов. За съжаление, реалиите днес ме опровергават – много по-силно е влиянието на Дисни със забавното кино, с формирането и обработването на публики, които живеят в измислена реалност, далеч от болките на деня. Но в историята на киното периодите се редуват и обикновено след презасищане с развлечение следва интерес към „скучното“ ежедневие, към истинното, към реализма; след сладникавите „филми на белите телефони“ през 1930-те идва неореализма, синема-верите, идва жажда към истинското познание, интерес към реалното. В известен смисъл „Кулев Вампе“ на Дудов, реализиран точно в подобен период на развлекателен превес, е предвестник на италианския неореализъм след Втората световна война, а режисьорите от Новата френска вълна го преоткриват и възхваляват през втората половина на XX век.

А може просто е необходимо да открием подходящата форма за поднасяне на кинокласиката в разбираема форма за изкушения съвременен зрител.

Що се отнася до съвременните кинематографисти, те винаги могат да научат нещо от филмите, които се опитват да въздействат и променят живота. Само трябва да се научат да гледат и виждат. Ценно в неговите ранни филми е социалната ангажираност, съчувствието към ближния, любовта към човека, към нисши и пренебрегвани слоеве. Новото е добре забравеното старо, казват мъдреците

Кои според Вас са личностните качества на Златан Дудов, които определят неговия успех в киното?

Модерното мислене за времето си, невероятна упоритост, възискателност до маниакалност, отдаденост на професията и идеята.

В кои български филми, в творчеството на кои български режисьори можем да открием влиянието на Златан Дудов?

Не съм кино изследовател, за да отговоря задълбочено на този въпрос. И все пак ще кажа, че според мен трудно може да се открие пряко влияние на Златан Дудов върху българските режисьори и българското кино. Вероятно би се възприело доста еретично, но ми се струва, че това влияние може и трябва да се търси опосредствано чрез модерните за времето си течения в Италия и Франция. Според мен филмите на Дудов от 1930-те са предвестник на Италианския неореализъм, без да търсим пряко влияние. Затова пък режисьорите от френската Нова вълна поставят негови заглавия между филмите, чиято естетика следват: те са пряко повлияни от „Куле Вампе“, от реализма и социалната ангажираност в него. Чрез тях пък това влияние се разпростира и върху българските режисьори в края на 60-те и началото на 70-те години на миналия век. Друго опосредствано влияние може да се търси и чрез естетиката на Брехт, ако приемем, че един от анонимните колективни автори на брехтовия театър и пиеси е Златан Дудов.

Благодаря Ви от сърце за отделеното време, за Вашата съпричастност към стремежа да се запази паметта за режисьора, сценариста, актьора и преподавателя, царбродчанина Златан Дудов!

С Михаил Мелтев разговаря Донка Стоянова Н.

Честването на 95-годишния юбилей на Златан Дудов, организирано от КиЦ „Цариброд“, на страниците на в. „Братство“ отразява царибродският журналист Алекса Ташков. За огромно съжаление, той не успя да открие в богата си колекция оригиналите на публикуваните в статията снимки.



Дудов е роден на 30 януари 1903 година в тогавашния Цариброд. Родния си град напуска сравнително млад. Със семейството си отива в София, а оттам след завършване на гимназията заминава да следва архитектура в Берлин. Там става асистент на режисьора Фриц Ланг. Следва изкуство-специалност режисьора за театър и филм при Макс Херман, после при Леополд Хеснер и Юрген Фелцин. Отива в Москва, където се запознава с поета Сергей Третяков и режисьора Сергей Айзенщайн. След завършването си в Берлин се запознава с Бертолд Брехт и става асистент-режисьор в неговия театър. Следва първият му филм „Празни стомаси“ („Куле Вампе“, след това „Сапунени мехури“ ...

Говорейки на промоцията на мултимедиялния проект в КиЦ, Динко Туцакович от Югославската кинотека в Белград и един от ревностните почитатели на творчеството на Дудов между другото казва:

„Когато дойдох в Димитровград, бях истински възбуден като видях родната къща на Златан Дудов, чиято сивка с голямо удоволствие ще сложа в колекцията си от спомени за Златан Дудов, а също така и от факта, че се запознах с някои членове на фамилията Дудови.“

Днес живеем във време на инфлация на емоции и чувства и девалвация на културата като такава, което създава нелогично положение да говорим за един такъв велик човек, когото трябва да опознаваме от самото начало. В разговор преди официалната част на това тържество някой ми спомена, че Дудов е Феникс. Това е своеобразен на-

В ДИМИТРОВГРАД БЕ ПРОМОВИРАН МУЛТИМЕДИАЛЕН ПРОЕКТ, ПОСВЕТЕН НА ЗЛАТАН ДУДОВ

И НИЙ СМЕ ДАЛИ НЕЩО НА СВЕТА

В помещението на сграджисне КиЦ „Цариброд“ на 4 декември се състоя промоция на проекта, посветен на делото на Златан Дудов, „знаменит износват“ царибродчанин, световно известен кинорежисьор. На промоцията бе представено и специално издание на списание „Мост“, посветено изцяло на Златан Дудов.

радосе, защото Златан Дудов е човек, който дълбоко е вграден в културите на България, Югославия и цяла Европа. По простата причина, че

ОНОВА, КОЕТО ЗА ТЕАТЪРА Е БЕРТОЛД БРЕХТ, ТОВА Е ЗА ФИЛМА ЗЛАТАН ДУДОВ

Някой режисьор направи само един или два филма, както Жан Вийг, но неговото значение за световното кино е неизмеримо, както и на Хичкок, който е заснел повече от петдесет филма. Също е и с художниците - един се помнят с по една картина, други - с много. Изкуството е хубаво, защото него не го правят колективистите, а качеството на произведението. Днес говорим за Златан Дудов и аз бих изтъкнал, както впрочем и написах в „Мост“, който е своеобразен каталог на това наше начинание, че той е разбрал филма като поле на политическа борба. А той все пак е модерен и ние ние не откриваме отово Дудов. Той винаги е бил сред нас, велик, само че ние сме го забравили. Особено вис, в Димитровград, трябва да направим всичко възможно на нашия град да се свърже с името на този велик човек. Още повече, че за него градът е бил от значение и той, днес разбрах това, е бил в Цариброд през 1936 година със своя филм „Сапунени мехури“, който може би е изчезнал като сапунен мехур. А красотата на сапунения мехур е тъкмо в това - позия

се и след това изчезне. Такова е и филмовото изкуство. Бих казал и това, че Златан Дудов е човек, който е останал вечно млад, защото своите най-добри филми е направил до своята тридесета година. И ще кажа още нещо, което може би не звучи най-добре, но е истина: дори да е заснел само филма „Празните стомаси“, той само с него пак щеше да остане в историята на филмовото изкуство. За значението на този филм говоря фактът, че той е бил инспирация за много поколения. Когато се е появил той, е имал същото значение като „Броненосецът Потьомкин“ на Сергей Айзенщайн. Славата на неговите филми излиза и извън границите на Германия, а в Русия през тридесетте години Дудов е почитан като най-гениалният творец на епохата. Като убеден комунист (а по онова време комунистите са все пак били честни хора) и своите филми той създава с таква идея, така че те трудно могат да се отдалят от политиката. Но все пак балканското потекло е видно в неговите филми, което ги облагоурило и различава от типичните филми на немски автори. Дудов се явява на края на „нямата епоха“ във филмовото изкуство, но той е истински майстор да разказва с езика на повиканите картини, което е и универсален език. Онова, което може да се каже като релозе за творчеството на Дудов, е фактът, че той е един от стълбовете



На промоцията на делото на Златан Дудов: Предrag Димитров, Динко Туцакович, Михаил Мелтев и Венко Димитров

във филмовото изкуство.

В творчеството на Дудов съществуват и втори период. Това са неговите филми от времето на Германска демократична република, които сигурно не са на равнището на първите. Но все пак и тук има филми като „Хавът наши напълни“, които частично са добри, показвайки само отблясъци на неговия талант. Но идеологическите барери, с които бива обкръжена ГДР, допринася филмите на Дудов да бъдат забравени повече от 30 години. За щастие, случи се така, че пак език на филма да бъдат предивенски поднажежните картини, така че филмите на Златан Дудов стават пак актуални, което ни дава възможност да направим отново познат нашия съгражданин най-напред тук, в Димитровград, след това в Белград, после в София и Берлин и в цяла Европа.“

И ВИЕ СТЕ ДАЛИ НЕЩО НА СВЕТА

а това е Златан Дудов, наши съгражданин, изтъкна Михаил Мелтев, кинорежисьор от България, изпозил участие в разговорите по повод представянето на Златан Дудов. Той „както практик, а такаъ е бил и Дудов, посочи, че на своите студенти по кинорежисура (а това е задължително) дава за задача да заснемат някак сцена така, както това е направил някой световноизвестен режисьор. Един от так

е и Златан Дудов. Мелтев конкретно предложи да се направят в Димитровград нещо като фестивал на кратки филми от България и Югославия с името на Златан Дудов, който е между 100-те световноизвестни режисьори.

Говорейки за специалното издание на „Мост“, директорът на Издателство „Братство“ Венко Димитров между другото попита „защо по-рано не сме знаели за Дудов, защото досега не сме направили повече неговото име да се уважава в нашия град, да имаме улича с негово име, заведения, манифестации.“

Накрая пред посетителите бяха показани няколко антологични сцени от филма „Празни стомаси“ на Дудов, а бе открита и изложба на фотографии от неговия филм или от снимането на филмите му. Изложбата ще бъде пренесена в Белград на 25 декември, когато започват „Дни на Златан Дудов“ с проекция на неговия филм. Както оповести Динко Туцакович, няколко филма, с които Югославската кинотека разполага, ще бъдат доставени, за да бъдат излъчени по локалната телевизия. Целият проект, който е съвместно дело на КиЦ, Югославската кинотека и Българската национална филмотека, в началото на следващата година ще бъде пренесен в София.

A.T.



Та с част от фамилията Дудови

в. „Братство“, № 1719/11 декември 1998 г., с. 7.



СЛОБОДАН АЛЕКСИЧ

Макар че е роден в Пирот през 1955 година, за свое родно място Слободан Алексич счита Цариброд, където прекарва детството си и завършва основно училище и гимназия.

Дипломира се във Философския факултет в Белград, специалност „Археология“.

В журналистиката е от 1982 година: най-напред в „Радио Белград 202“, след това в радио „Бор“, за кратко в „Студио Б“, а от август 1984 г. започва работа в „Београдска хроника“, по-късно в „Београдски ТВ програм“. През лятото на 1987 г. минава в радио „Югославия“, за да се завърне в телевизия „Белград“ през декември 1995 година, след това продължава в сайта на РТС. От 2016 г. работи като журналист-сътрудник и кореспондент на Интернет Портал ФАР от Белград. Освен работата в радиото и телевизията, сътрудничи на вестници, седмичници и периодични издания: „Данас“ и „Република“ – на сръбски език, „Балканите“, „Братство“ и „Мост“ - на български език.

Работи и във филми, той е един от инициаторите и менторите на работилницата за антропологическия документален филм „Паметник“. Работилницата е организирана в Стара планина – през 2008 г. и 2009 г. в царибродското село Каменица, а през 2010 година в община Канижа.

Редактор е на книгата „Безкомпромисният Дудов“, издадена през 2003 година от Дома на културата „Студентски град“, творбата разказва за жизнения път и поетиката на филма на Златан Дудов – великана на филмовото изкуство.

ШТА ЈЕ ДУДОВ ЦАРИБРОДУ?

Златану Дудову Цариброд је родно место, а шта је Дудов Цариброду? Питање нема једнозначан одговор, јер је Дудов и личност за понос, у исто време и недовољно позната особа, а понекад и празнина, која као да постаје терет на плећима занемоћалог градића.

При том, сви ти одговори истовремено опстају и преплићу се, баш као што је живот и дело великог светског режисера још увек колоплет сигурно документоване филмографије и насупротив њој биографије, која се као каква скупочена сломљена ваза још увек допуњава случајно пронађеним уломцима и дозвољава рестаураторима, у овом случају биографима, да неке делове остави празне, или их чак импровизују.

За то није криво ни истекло време, ни град из кога потиче. Ако има кривице оне је у животном путу Златана Дудова, рођеном 1903. у Цариброду (Царевина Бугарска) и преминулом 1963. у Источном Берлину (Демократска Република Немачка), који је последњих 40 година свог живота, далеко и од Цариброда и од Бугарске, претворио у интригантни сценарио за филм који никада неће бити снимљен.

Рано напустивши свој родни град, са још краћим периодом живљења, до окончања средњег образовања у Софији, Златан Дудов 1922. године стиже у Берлин. У то време Берлин није само престоница Вајмарске Немачке, него и светске науке, архитектуре, уметности, људских и уметничких слобода, театра и филма.

Намера Дудова да студира архитектуру, убрзо се пратвара у сан о глумишту, театру и филму, а космополитски Берлин га доводи у контакт са светски значајним ставараоцима и интелетуалцима, као што су редитељ Фриц Ланг, књижевник и драматург Бертолд Брехт, композитор Ханс Ајслер и већином звезда тадашњег филма и позоришта у Немачкој. После бројних искустава у радничким позориштима Берлина и приватних студија позоришне уметности и глуме, године 1926. Златан Дудов коначно уписује студије режије на Берлинском универзитету.

Дипломски рад изискује да Дудов дуже борави у Совјетском савезу. Пут у Москву ће му омогућити једна левичарска фондација, а увид у тадашња збивања у театарској и филмској сфери СССР-а и познаства са режисерима Сергејом Ејзештајном и Дзига Вертовим, песником Владимиром Мајаковским и драматургом и редитељем Сергејем Третјаковим заувек ће од Дудова направити поклоника леве идеје, како у ауторском ангажману, тако и у животној идеологији.

Повратак у Берлин није резултирао одбраном дипломског рада

него због креативне занесености и осамљивања надимком – steppenwolf (степски вук) и почетком сарадње са Брехтом у његовом позоришту. Даљи кораци су почетак врхунца каријере светски уважаваног Цариброђанина. То је значило окретање филму. Већ његово друго филмско остварење Празни стомаси или Куле Вампе ће га ставити у ред сто највећих режисера првог века седме уметности, а сам филм по неким класацијама чак на деветесто место столећа покретних слика.

Оно што се без никакве дилеме може рећи је, да је Дудов од старта прихватио филм као средство за мењање света, или како је српски редитељ и историчар филма Динко Туцаковић забележио: „Златан Дудов је хтео да филм буде оружје у борби за бољи свет, без обзира на класне или друге разлике“.

С једне старне то га декларирше као следбеника вредности вајмарског слободоумног и космополитског Берлина, а с друге као апологету совјетске идеје филма као политичке борбе. Управо из та два разлога га прихватају и грађански естетс, али и сви будући аутори политички ангажованог филма, од којих ће за неке бити инспиратор, а за неке вероватно и узор.

Уз долазак Хитлера на власт такав став ће га учинити политичким емигрантом, који ће у Француској лавирати између изузетног пријема и критике и опасности да сваког часа заврши у логору, па ће цео Други светски рат провести у Швајцарској, одакле ће 1946. прећи у тек формирану ДДР.

Зашто се није склонио у Бугарску, чије држављанство је имао, где су живели његова мајка и полубрат, чини се да због политичких прилика није тешко докучити, а да ли је било покушаја да се после кратког боравка средином двадестих у Бугарској, поново на кратко сусретне са својима у Софији, остаје оворено питање.

Сведочење деда Стефана Боровскога из Цариброда дато Предрагу Димитрову Дурузу и професору Чедомиру Николову крајем прошлог века, баца ново светло на један такав покушај успостављања везе са својим родним градом и својом првом домовином Бугарском, али га осветљава и као човека конспирације и радника партије, а можда делом и Стаљиновог и КГБ-овог „црвеног оркестра“, који је на свој начин дао велики допринос поразу фашизма. Наиме, према сећањима деда Стафана, Златан Дудов је 1934. или 1935. био у Цариброду, са намером да отпутује у Бугарску. Одсео је код свог старог пријатеља још из софијских дана, бравара Бориса Нејчинога, где је деда Стефан учио занат. По његовим речима газда Борис и Златан Дудов су ноћима разговарли. Говорили су на чистом бугарском, који тада шеснестогодишњи калфа није знао, а није си ни много трудио да схвати о чему су причали. Дудов није отпутовао у Бугарску, него се по речима деда Стефана, вратио у Француску, њему је оставио за успомену металне бројке за баждарење кантара, а његовом

газди ролну филма, коју власник тадашњег биоскопа у Цариброду Петар Брезнички, није хтео, или није смео да прикаже.

Пре тог разговора деда Стефан је са фотографије одмах препозано Дудова, али није знао о коме је тачно реч, него је једноставно рекао; „това је тија човек што беше при кума Бориса“. Кад му је објашњено о каквом великану се ради било му је жао што на ту посету није обратио већу пажњу и био је категоричан да су и гост и мајстор Борис били припадници комуниста. То је поткрепио чињеницом да је његов некадашњи газда и кум Борис Нејчин убрзо после те посете и провале од стране полиције извршио самоубиство, као и да ролна са филмом никада није пронађена.

Да ли је долазак Дудова у Цариброд фикција или и факат, или пак можда забуна јединог сведока те епизоде из Дудовљевог живота, никад до краја нећемо сазнати. Његови актери, сведоци, па и учесници интервјуа са деда Стефаном су покојни. Он такође.

Неке ставри ипак не могу бити само коинциденција. Долазак у Цариброд баш у периоду када пролази општа прихваћеност и да тако кажемо „француски медени месец“ за Златана, жеља да оде у Софију, покушај да се прода и емитује филм и готово сигурна левичарска, па и конспиративна делатност коју он чак неговештава у неким својим текстовима. Наиме, Дудов јасно каже, да се у сваком свом делу залаже за утилитарност, која ће резултирати конкретним резултатом.

У исто време, том идејом су горели многи велики ствароци. Њоме су се носили готово сви совјетски аутори филма, литературе, уметности, театра, књижевности, који су после краха Републике створене у Вајмару, преузели улогу светске авангарде у свим тим областима, па су од њих почели да уче сви, од Холивуда до Париза. Треба рећи да концепт комунизма не пада у исти друштвени тренутак у раним двадестим 20. века и раним двадестим 21. века, а његова естетика и намере поготово. Накад је нудио визију бескласног света, идеју крајњих слобода у уметности, а сада је то за многе искључиво мрачни период људских права и тоталитаризам.

Чак и ако Дудова нема у партијским евиденцијама, он је и естески и друштвеним агажаманом у потпуности делатник леве идеје. И то треба прихватити. Можда је био чак и као њен много ближи следбеник и саградник. Уосталом многи уметници из тог периода су били део обавештајне мреже Комунистичке интернационале. За Дудова директних доказа немамо, али ни аргумената да тврдимо супротно.

Но било како било, филмски опус Златана Дудова, а поготово филмови из вајмарског периода уврстили су га у све филмске лексиконе света. Стаутус великана му није окрњин ни шездест година после смрти. И шта је то за Цариброд ако не прилика, да се на креативан начин отргне од релативне анонимности дајући прилог култури светског формата.

Било да ће сам пробати да поново подигне кућу Златана Дудова, било да у то укључи и фондације немачке владе и ЕУ, заинтересује званичнике културе у Бугараској у Србији, или каквим смисленим пројектом од Златана Дудова направи иницијал за рестаурацију Трга око Строшене чесме подигне му споменик, размисли о фестивалу ангажованог филма са његовим именом, уради било шта. Јер Цариброд сем Паметника и Дудова нема ништа што га одваја од других градова света.

Први је на ноћном небу засењен светлима недавно саграђеног надвожњака, а од другог је остала само зарасала рупа на месту његове родне куће.

Замислите Цариброд другачије. Где Паметник и дању и ноћу визуелно доминира над градом у коме је његов најлеши део прастари Трг са чесмом и родном кућом великог режисера, за коју знају сви који воле праву културу и филм и цене истинске вредности светске баштине.

КАКВО Е ДУДОВ ЗА ЦАРИБРОД?

Слободан Алексич

Цариброд е родното място на Златан Дудов, но какво е Дудов за Цариброд? Въпросът няма еднозначен отговор, защото Дудов е личност, с която се гордеем, но в същото време е и недостатъчно познат, а понякога е празнина, която сякаш се превръща в бреме върху плещите на едно западащо градче.

При това всички тези отговори съществуват едновременно и се преплитат точно както животът и творчеството на един велик световен режисьор винаги е чекрък от надеждно документирана филмография и, обратно на нея, биография, която като скъпоценна счупена ваза все още се допълва със случайно намерени фрагменти и позволява на реставраторите, в този случай биографите, да оставят някои части празни или дори да ги импровизират.

За това не са виновни нито изминалото време, нито градът, от който е той. Ако има вина, тя е в житейския път на Златан Дудов, роден през 1903 г. в Цариброд (Царство България) и починал през 1963 г. в Източен Берлин (Германска демократична република), последните 40 години от живота си, далечно и от Цариброд, и от България, той е превърнал в интригуващ сценарий за филм, който никога няма да бъде заснет.

Рано напуснал родния си град, за още по-кратък период – до края на средното си образование, живял в София, Златан Дудов пристига в Берлин през 1922 г. По това време Берлин е не само столица на Ваймарска Германия, но и на световната наука, архитектура, изкуство, на човешката и артистичната свобода, на театъра и киното.

Намерението на Дудов да учи архитектура скоро отстъпва пред мечтата му за актьорство, театър и кино, а космополитният Берлин го свързва със световноизвестни творци и интелектуалци като режисьора Фриц Ланг, писателя и драматурга Бертолт Брехт, композитора Ханс Айслер и с голяма част от тогавашните филмови и театрални звезди на Германия. След многобройни представления в работническите театри на Берлин и частните студия по театрално изкуство и актьорско майсторство, през 1926 г. Златан Дудов най-накрая записва режисура в Берлинския университет.

Дипломната работа, която подготвя, изисква Дудов да остане по-дълго в Съветския съюз. Една лява фондация ще осигури пътуването му до Москва, което ще му позволи да вникне в тогавашните събития от театралната и филмовата сфера на СССР, да се запознае с режисьорите Сергей Айзешайн и Дзига Вертов, с поета Владимир Маяковски и драматурга и режисьора Сергей Третьяков. Всичко това завинаги ще направи от Дудов неизменен поклонник на левите идеи както в авторската ангажираност, така и в житейската идеологията.

Завръщането в Берлин не завършва с успешно защитена дипломна работа, а със спечелване на прозвището – steppenwolf (степен вълк), заради творческия унес и склонността към усамотение, поставя началото на сътрудничеството му с Брехт и неговия театър. Следващите стъпки бележат връх в кариерата на световно уважавания Царибродчанин. Те са посветени на филмовото изкуство. Още втората му филмова продукция, „Празни стомаси“ или „Куле Вампе“, ще го постави в редиците на стоте най-велики режисьори от първия век на седмото изкуство, а самият филм, според някои класации, е дори на деветнадесето място сред движещите се картини на столетието.

Това, което може да се каже без никакво колебание е, че Дудов от самото начало приема филма като средство за промяна на света, или както отбелязва сръбският режисьор и филмов историк Динко Туцакович: „Златан Дудов иска филмът да бъде оръжие в борбата за един по-добър свят, без оглед на класови или други различия“.

От една страна, това го декларира като последовател на ценностите на ваймарския свободолюбив и космополитен Берлин, а от друга – като апологет на съветската идея за филма като политическа борба. Именно поради тези две причини той е приет от градските естети, но и от всички бъдещи автори на политически ангажирани филми, за някои от които той ще бъде вдъхновение, а за други – вероятно и пример за подражание.

С идването на Хитлер на власт подобна позиция ще го превърне в политически емигрант, който във Франция ще лавира между изключителния прием, критиките и опасността всеки момент да попадне в лагер, така че ще прекара цялата Втора световна война в Швейцария, откъдето през 1946 г. ще се премести в новосформираната ГДР.

Защо не се укрива в България, чието гражданство е имал, където са живели майка му и полубрат му, изглежда поради политическите обстоятелства, както не е трудно да се досетим, а въпросът дали след краткия престой в България в средата на двадесетте години е имало опит отново да се срещне за кратко със своите близки в София, остава открит.

Свидетелството на дядо Стефан Боровски от Цариброд, дадено пред Предраг Димитров – Дуруз, и професор Чедомир Николов в края на миналия век, хвърля нова светлина върху един такъв негов опит за възобновяване на връзките с родния град и със своята първа родина България, но го осветлява и като човек на конспирацията, и като партиен деец, може би част и от „червения оркестър“ на Сталин и КГБ, който по свой начин има голям принос за разгрома на фашизма.

Според спомените на дядо Стефан, Златан Дудов е бил в Цариброд през 1934 или 1935 г. с намерение да пътува за България. Отсяда при стария си софийски приятел шлосера Борис Нейчин, при когото дядо Стефан е учил занаят. По неговите думи, майстор Борис и Златан Дудов разговаряли през нощта. Говорили си на чист български език, който тогавашният 16-годишен калфа не знаел и дори не си направил труда да разбере какво си говорят. Дудов не е пътувал до България, но, пак по думите на дядо Стефан, се върнал във Франция, оставил му за спомен метални цифри за настройване на везни, а на неговия майстор – ролка филм, която тогавашният собственик на киното в Цариброд Петър Брезнички не е искал или не е смеел да прожектира.

Преди разговора дядо Стефан веднага разпозна Дудов на фотография, макар предварително да не е знаеше за кого точно става дума, а просто каза: „това ѝе тия човек, што беше при кума Бориса.“ Когато му беше обяснено за какъв велик човек става дума, той съжали, че не е обърнал повече внимание на това посещение, и беше категоричен, че и гостът, и майстор Борис са били комунисти. Това той аргументира с факта, че неговият някогашен майстор и кум – Борис Нейчин, се е самоубил малко след тези посещения и претърсвания на полицията, а филмовата ролка така и не е намерена.

Дали идването на Дудов в Цариброд е измислица или факт, или пък единственият свидетел на този епизод от живота на Дудов се е заблудил, никога няма да разберем докрай. Неговите актьори, свидетели, дори и участниците в интервюто с дядо Стефан са покойници. Той също.

Някои неща обаче не могат да бъдат просто съвпадение. Пристигането в Цариброд точно в периода, когато Златан се радва на всеобщо приемане и тече неговият, така да се каже, „френски меден месец“, желанието да отиде в София, опитът за продажба и излъчване на филм, почти сигурната лява и дори конспиративна дейност, която в някои свои текстове той дори загатва. Всъщност Дудов ясно заявява, че във всяка своя творба се застъпва за практичност, която ще доведе до конкретен резултат.

В същото време много велики творци са запалени от тази идея. От нея са водени почти всички съветски автори на филми, литература, изкуство, театър, книжовност, които след краха на Републиката,

създадена във Ваймар, поемат ролята на световен авангард във всички тези области и от тях започват да се учат всички – от Холивуд до Париж. Трябва да се каже, че понятието комунизъм не попада в един и същи социален момент в началото на XX век и началото на XXI век, особено неговата естетика и намеренията му. Някога е предлагал визия за безкласов свят, идеята за върховна свобода в изкуството, а сега за мнозина това е изключително мрачен период за човешките права и период на тоталитаризъм.

Дори Дудов и да не фигурира в партийните досиета, той е изцяло съпричастен към левите идеи и като естетика, и като социална ангажираност. И това трябва да се приеме. Може дори да е бил неин много по-близък последовател и сътрудник. В крайна сметка много творци от този период са били част от разузнавателната мрежа на Комунистическия интернационал. За Дудов нямаме преки доказателства, нито пък аргументи да твърдим обратното.

Но каквито и да са били убежденията на Златан Дудов, филмовото му творчество, особено неговите филмите от Ваймарския период, го включват във всички филмови лексикони на света. Статутът му на велик творец не е накърнен дори шестдесет години след неговата смърт. А какво е това за Цариброд, ако не възможност да се откъсне от относителната анонимност, давайки своя принос към културата от световен мащаб. Дали Цариброд ще се опита самостоятелно да възстанови къщата на Златан Дудов, дали ще привлече за това и фондации от германското правителство и ЕС, ще заинтересува официални представители на културата в България и Сърбия, или с някакъв смислен проект на името на Златан Дудов ще инициира реставрация на Площада около Строшена чешма, дали ще му издигне паметник, ще помисли за учредяването на фестивал на социалното кино на името на Златан Дудов, или ще направи каквото и да било? Защото Цариброд освен Паметника и Дудов няма нищо друго, което да го отличава от другите градове по света.

Първият е засенчен в нощното небе от светлините на наскоро построения надлез, а от другия е останала само тревясалата дупка на мястото на родната му къща.

Представете си Цариброд по друг начин. Където Паметикът визуално доминира над града както денем, така и нощем, в който най-красивото място е прастарият площад с чешмата и родната къща на великия режисьор, познат на всички, които обичат истинската култура и истинското кино, които ценят истинските ценности на световното наследство.

Превод Донка Стоянова Н.



БИЛЯНА АНКОВА

***Биляна Анкова** е магистър по право от Юридическия факултет на Софийския университет „Св. Климент Охридски“.*

Работи като главен експерт в отдел „Държавен архив“ – София, от 2019 г.



ЙОРДАН СИМОВ

***Йордан Симов** е завършил история в Историческия факултет на СУ „Св. Климент Охридски“.*

Работил е в Министерството на образованието и науката. От . работи в Държавен архив – София.

Научните му интереси са свързани предимно с изследването на Западните покрайнини и на Македония по време на Първата световна война.

ДВЕ ПИСМА НА ЗЛАТАН ДУДОВ ДО БОЯН ДАНОВСКИ ОТ 1946 Г.

Биляна Анкова, Йордан Симов

Писмата от и до режисьора и сценарист, един от класиците на немското кино, Златан Дудов (1903-1963) са сред източниците за изследване както на собственото му творчество и жизнен път, така и на живота и творчеството на неговите кореспонденти – интелектуалци като Б. Брехт, В. Бенямин и други.¹ Роден в Цариброд, живял и работил от 1922 г. до края на живота си в Германия, Франция и Швейцария, Дудов е творец с тежест в средите на лявата интелигенция в тези страни. Дейността му е изцяло повлияна от комунистическите представи за киното и театралното изкуство. Неговите пиеси, игрални и документални филми са доминирани от социалистическата естетика и имат за цел пропагандирането на нейните послания.

Златан Дудов се утвърждава в областта на кинематографията преди всичко чрез работата си в Германия преди 1934 и след 1946 година. От 1934 г. той живее във Франция, откъдето е експулсиран през 1940 г. и се установява в Швейцария.² След края на Втората световна война се завръща в Германия, където участва в изграждането на кинематографията на ГДР.

Предлаганите в настоящето съобщение писма на Дудов са до един от водещите театрални дейци в България след 1944 г. – Боян Дановски (1899–1976). Връзката между двамата е изградена именно върху общите идеи за изкуството. Тя датира от 1932 г., когато Дановски е в Германия и учи режисура, работи като асистент-режисьор. Дановски многократно е

¹Пример за използването на тези писма за изследване на творчеството на Брехт в: **Lipisivitskyi**, Mykola, „Eben schreibe ich noch eine reihe kleiner Stücke“: Bertolt Brechts Szenenfolge „Furcht und Elend des III. Reiches“ und Poetik des Kurzdramas im Exil, Брехтiвський часопис (3). 2013, p. 158.

² **Trugeon**, Mélanie. Un cinéaste antifasciste à Paris: Slatan Dudow (1934-1939), Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue d'histoire du cinema, N 60, mars 2010, p. 68. Cosandey, Roland. Slatan Dudow, Bulles de savon (1934) et la Suisse, ou Le mouvement des copies, Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue d'histoire du cinema, N 60, mars 2 010, p. 98, **Донев**, Александър. Златан Дудов преди ДЕФА – автор между теченията, - В: Автори, течения, взаимодействия. Изкуствоведски четения 2016. София, 2017, с. 149.

отбелязвал ролята на Дудов за промяната на възгледите му за изкуството. Той го въвежда в света на съветското кино, запознава го с Брехт. „Дудов ме обработваше с неумолима последователност“, спомня си Дановски.³

Писмата на Дудов са част от по-продължителна кореспонденция между двамата, водеща началото си от 30-те години на ХХ век. Писани са в Швейцария в началото на 1946 година, когато предстои Дудов да вземе решение за мястото, където ще се установи след краха на националсоциализма в Германия и разкриват детайли от плановете му и възгледите към онзи момент.⁴ Писмата са използвани като източник за жизнения път и творчеството на Дудов.⁵ Част от писмото от 21 февруари 1946 г. е публикувано в бележка към една от книгите на Дановски.⁶

Публикуваните писма се съхраняват във фонда на Боян Дановски в Централния държавен архив. В квадратни скоби и бележки под линия са добавени уточнения към текста. Нормализирани са правописът и пунктуацията – в съответствие с правописната система и пунктуацията на съвременния български език. Запазен е стилът на документите.

1.

Драги Бояне,

Най-после получих твоето писмо от 30.XI.45, първото след години. Ти не може си представи, как аз се зарадвах. А особено ме трогна твоето внимание към моята мила майка, за която си издействал една помощ, и аз ти стискам братски ръката ти и ти благодаря от цяло сърце за това, и те моля грижи се по-нататък за нейното благосъстояние, докато аз имам възможност лично да ѝ помогна.

Много съм щастлив да чуя, че ти неуморим ратник за нашите велики социални и художествени идеали си пак на сцената и работиш с всички сили. Както знаеш и моето сърце бие за новата България и аз желая най-искрено да сътруднича и да помагам там, където се [...] ⁷ нужда от мен. А освен това и мен ще ме радва да работим заедно и ти разчитай на моята готовност.

Къде аз ще се установя, още не е разрешено. Тук аз организирам сега една филмова група, с немски филмови артисти, емигранти, с намерение да се върна в Берлин и там да почна моята от Хитлер

³ ЦДА, Сп. 2322Б, л. 1-2, 5, 17. Срв. **Дановски**, Боян. От двете страни на завесата. София, 1969, с. 52, 135-136, Кръстопътища. София, 1988, с. 328, 330, 385.

⁴ В някои издания се твърди, че Дудов се завръща в Германия през предишната, 1945 година. **Тугеоп**, Mélanie. op. cit., pp. 66, 91. **Иванова**, Светла. Ръжда и злато. Избрани текстове, София, 2007, с. 29.

⁵ **Донев**, Александър, пос. съч. с. 150-151.

⁶ **Дановски**, Боян. Кръстопътища, София, 1988, с. 385, бел. 15

⁷ Неразчетена дума

прекратената филмова и театрална деятелност. Навсякъде ни чакат големи и важни задачи и ние трябва с всичките си усилия да работим за един нов, прогресивен и щастлив свят.

Пиши ми, моля ти се, веднага и по-обширно, какво правиш ти, как е културният живот в България, а особено този на театъра и филма. И аз желая да бъдем в контакт, с голямата надежда, че скоро ще може да се реализира нашето художествено сътрудничество.

От мен мога на кратце следущото да ти съобщя: прекарах в Швейцария ред трудни години. Моето здраве се намираше в едно достатъчно критично състояние, от време на време видях, както казват, онзи свят. Но сега се чувствам добре, здравето се подобрява бързо. Въпреки тези неприятности, аз не престанах да работя. Напоследък се концентрирах в областта на комедията, както практически, така и теоретически. Написах няколко комедии. Първата „Страхливецът“ я знаеш. Втората е „Лековерният Тома“, която дадох на П. Увалиев.

Третата се казва „Раят на глупците“ и има като тема Глупостта, и сега привършвам една нова комедия. Взех участие на Интернационалния филмов конгрес в Базел, където говорих с голям успех върху темата „Социалната отговорност на филмовите деятели“.⁸ След като привърша новата комедия, ще държа в Цюрих един реферат върху темата „Комедията и нейното обществено значение“⁹. Както виждаш, и тук почва работата.

С най-голямо удоволствие бих ти изпратил моите комедии. Също бих желал да ти изпратя рефератът върху „Комедията“, който третира един извънредно много важен въпрос, и аз се надявам, че той ще те заинтересува. Пиши ми, как мога най-бързо да ти изпратя моите работи. Не може ли да стане това чрез българската легация в Берн или консулството в Женева?

На майка ми писах вече и пак ще ѝ пиша, но въпреки това, моля те, обади ѝ се с няколко думи и я поздрави най-сърдечно от мен.

Преди да приключа това писмо, искам още веднъж да изразя моето дълбоко желание да сътруднича при градежа на нова и щастлива България. Пожелавам ти всичко хубаво и те поздравявам най-сърдечно.

Твой Златан

21 февруари 46

⁸ Публикувано в: **Dudow**, Slatan. La responsabilité sociale du cinéaste, Cinéma d'aujourd'hui. Congrès international du cinéma à Bâle, Genève-Paris, Trois, Collines, Cahiers de Traits 10, 1946, pp. 53-65.

⁹ Рефератът е публикуван за пръв път през 1947 г. като предговор на „Раят на глупците“ под псевдоним Stefan Brodwin: **Brodwin**, Stefan. Das Narrenparadies. Komödie in sieben Bildern. Mit einer Einleitung: Die Komödie und ihre gesellschaftliche Bedeutung, Henschel, Berlin, 1947.

Имам нов адрес:

Зл. Т. Дудов
Casa Al Motto
Ascona
Suisse

ЦДА, ф. 61К, оп. 1, а.е. 12, л. 1-2. Оригинал, ръкопис.

2.

Драги Бояне,

Преди няколко седмици ти изпратих едно писмо по въздушна поща, и желая пак да ти се обадя. Ти не можеш да си представиш колко твоето писмо ме зарадва, а особено че ти си обърнал толкова голямо внимание към моята стара майка, и аз ти благодаря най-сърдечно за твоята голяма другарска солидарност. Грижи се, моля ти се още малко време за майка ми, докато аз лично имам възможност да поема тази отговорност.

Така също извънредно много ме зарадва да чуя нещо от теб, и аз имам същото желание да работим заедно, и се надявам, че тази възможност ще се създаде скоро. Както ти вече писах, аз с най-голяма готовност искам да сътруднича при градежа на една нова България, именно на тази България, за която ние толкова време се борихме. Как това мое желание може да се реализира, този въпрос трябва още да се обмисли и разреши.

Тук аз сега организирам една филмова група, на синдикална база, от немски филмови деятели, разбира се само от антифашисти, и по всяка вероятност аз скоро ще напусна Швейцария.

Освен това бързам да привърша една нова комедия за театъра. Както ти вече съобщих, аз концентрирах моята писателска деятелност през време на войната главно върху комедията. Освен „Страхливецът“ който ти вече познаваш, привърших още две други: „Лековерният Тома“ и „Раят на глупците“, и една четвърта комедия скоро ще привърша. В Цюрих ме чакат да държа пред писателите един реферат върху темата „Комедията и нейното обществено значение“. От моето участие на интернационалния филмов конгрес в Базел си вероятно чул. Преди няколко дни получих от познати статията от П. Увалиев в „Изгрев“ от 6.I.46.¹⁰ Ти познаваш ли Увалиев? Поздрави го, моля ти се, от мен и му кажи да се обади. Аз му дадох комедията „Лековерният Тома“. Поискай я от него!

Както виждаш, аз съм претрупан с работа и се готвя за още по-

¹⁰ П. Ув. Филмов конгрес в Базел, в. „Изгрев“, година II, 6 януари 1946, брой 338, с. 5. Според Увалиев рефератът на Дудов в Базел открива дебати, свързани с „един спор вечен като самото изкуство – спора за съдържанието и формата на едно художествено произведение“.

голяма и по-важна дейност. Но въпреки това, желая от цяло сърце да взема активно участие при създаването на нашата прогресивна и още млада култура.

Пиши ми, моля ти се, по възможност по-скоро как си ти, какви са твоите планове и как може да координираме нашето взаимно сътрудничество?

Аскона 23.III.46

На теб и на всички наши другари и приятели най-сърдечните поздрави

Твой Златан

Моят адрес е:

Casa Al Motto

Ascona.Suisse

Как мога да ти изпратя моите пиеси?

ЦДА, ф. 61К, оп. 1, а.е. 12, л. 3. Оригинал, ръкопис.

ПЕТЪР ВИДЕНОВ

Петър Виденове е роден през 1970 г. Макар и агроном по професия, изцяло се посвещава на журналистиката. Журналистическата си кариера започва през 1995 г. в Радио-телевизия „Цариброд“, където като журналист, водещ и редактор 21 години е участвал в създаването на различни радио и телевизионни предавания, документални филми, репортажи и интервюта на български и сръбски език.

Виденов особено се отдава на опазването на традициите, езика и културата на българското национално малцинство в Сърбия. Работи като журналист-редактор (1999 – 2000), член на редколегията (2000 – 2002), главен и отговорен редактор на РТВ „Цариброд“ (2002 – 2003 и 2009 – 2011). Дългогодишен сътрудник е на Издателство „Братство“ и едноименния седмичник на български език. Сътрудничи с електронни и печатни медии в Сърбия и България, а особено с националната телевизия РТС – „ТВ журнал на български език“. Той е кореспондент на българското национално списание „Лов и риболов“. С агенциите за кинематографична и телевизионна продукция Positive Production и DIP Production от Цариброд изготвя редица документални филми и ТВ предавания като режисьор и сценарист.

Виденов е един от основателите на сдружение „Емблема“ през 2015 г. и мултимедийния Интернет Портал ФАР (www.far.rs), ФАР ТВ и списание за деца и юноши ФАРЧЕ, на които е и отговорен редактор. С много медийни материали на български и сръбски език екипът на ФАР се бори за свободата на словото и за обективна, професионална и честна журналистика в интерес на българската общност в Сърбия и всички граждани, независимо от националните и религиозните им различия.

Занимава се с публицистика и изследователска журналистика. Автор е на книгата „По ловджийски“. Член на Независимото сдружение на журналистите на Сърбия и Международната федерация на журналистите (IFJ). Лауреат на значими журналистически награди и признания на домашни и международни медийни фестивали.

Свири на кларинет, саксофон, дудук и на още няколко духови инструмента.

Колекционер на книги, филми и музика.

Женен с две деца. Живее и твори в Цариброд.



Фотограф Микица Костов

БОРБАТА НА ЗЛАТАН ДУДОВ ЗА ПО-ДОБЪР СВЯТ, СВОБОДА, МИР, ДЕМОКРАЦИЯ И ТОЛЕРАНТНОСТ Е АКТУАЛНА И ДНЕС

Интервю

В годината на Златан Дудов, когато се навършват 120 години от неговото рождение и 60 години от трагичната му кончина, с поредица от събития се връщаме към събитията и личностите, важни за неговия житейски и творчески път. Вие сте сред първите журналисти в Цариброд, които се заемат с възраждането на паметта за Златан Дудов и неговата значимост за културната сваяст на града. **Какво Ви накара да се обърнете към личността и делото на Златан Дудов?**

Благодарение на изследванията на по-старите ми колеги журналисти и публицисти Слободан П. Алексич и Предраг Димитров – Дуруз, на режисьора и кино критика Динко Туцакович от Югославската кинотека от Белград, но и на други хора и любители на делото на Златан Дудов, се заинтересувах за личността и творчеството на великия царибродчанин и българин, оставил трайна следа в историята на седмото изкуство. Макар че принадлежи на немската кинематография, в лентите си е вградил българското си и балканско потекло и със сигурност е една от най-значимите личности на малкия Цариброд, където е роден през 1903 г. Според кинокритиците неговият филм „Куле Вампе“ от 1932 г. е сред 100-те най-добри филми в историята и до днес остава символ на европейското ангажирано кино. Но в началото на 90-те години на миналия век Дудов беше неизвестен в родния си град, особено сред младите поколения.

Още като млад журналист и след официалното представяне на делото на Дудов в КИЦ „Цариброд“ през 1998 година започнах да събирам данни за него и неговото творчество. Ходих до родната му къща в махалата „Строшена чешма“, гледах неговите филми и разговарях със старите царибродчани и негови роднини. Рових в стари семейни фотоалбуми и архиви от двете страни на границата. Докоснах се до книгата „Златан Дудов – творчески портрет“ на проф. Александър Грозев, кинокритик от София, и старите снимки и изследвания на колежката Мария Гоцева от столицата на България (автор на сайта „Гоцеви от Цариброд“ и един от създателите, заедно с Марян Миланов, на

дигитален архив „Стари Цариброд“). Запознах се и с преподавателя по философия от Пирот Йовица Джурич, който също е изследвал филмовото наследство на Дудов, с историка от Берлин д-р Ненад Стефанов (по потекло от Цариброд), разговарях с дядо Стефан Стефанов Тудовски (1922 – 2006), който на младини, преди Втората световна война, около 1933 г., се е срещнал с Дудов в Цариброд... Всичко това ме вдъхнови да правя проекти за телевизионни и филмови творби, посветени на великия режисьор.

Кои са творческите проекти, които посветихте през годините на Златан Дудов? Разкажете ни по-подробно кога и с кого ги реализирахте? Промени ли се адресатът на Вашите творби и защо, ако това мое наблюдение има основание?

След специалното издание на тогавашното списание „Мост“ към Издателство „Братство“ (1998 г.), посветено на Дудов, (публикацията излезе с подкрепата на директора на ведомството Венко Димитров) и книгата на Слободан П. Алексич „Бескомпромисни Дудов“, издание на Дома на културата „Студентски град“ от Белград (2003 г.), искаше ми се да направя телевизионно предаване или филм. През 2010 г. като редактор и водещ на документалния ТВ сериал „Цариброд през миналото“, който се излъчваше по Радио-телевизия „Цариброд“, изготвих с моя екип един трийсетминутен епизод, посветен на великана на филма.



*Кадър от сериала „Цариброд през миналото“.
Стефан Стефанов на фона на родния дом на Златан Дудов*

С големи усилия на колежката ми Весна Алексов, която беше автор на емисията, успяхме да реализираме тази идея. Оператор на

предаването бе Гоша Владимиров, а монтажист Славиша Миланов. Ползвахме данни от споменатите книги и кадри от емблематичните филми на Златан Дудов. В предаването участваха журналистите Предраг Димитров – Дуруз, и Слободан П. Алексич, историкът Ненад Стефанов и като диктор – журналистът Спасен Гогов, а бе пуснат и запис от предаването „Хороводна броеница“ на радио „Цариброд“ от 2004 г., в който дядо Стефан Стефанов Тудовски подробно говореше за срещата си с Дудов. Емисията предизвика голям зрителски интерес.



Ивица Иванов и Петър Виденов. Фотограф Деян Тодоров

Не спрях дотук с проучването на житейския път на знаменития кинотворец. Работата ми с колегата Ивица Иванов от продуцентската къща Positive Production от Цариброд, с когото направихме редица документални филми и ТВ предавания, сред които и лентите „Истините за човека и живота“ за художника Методи Мета Петров и „Трио форте“ за известни царибродски музиканти, бе от голямо значение. Съвместно реализирахме идеята за изготвяне на документален филм за Дудов. През 2015 г. кандидатствахме за финансиране от Министерството на културата и информирането на Република Сърбия и благодарение на спечеления проект направихме филма „Златан Дудов“ с участието на Катя Гумнерова, киносценарист и журналист от София, проф. Алесандър Грозев, кинотритик от София, Слободан П. Алексич, журналист и публицист от Белград, Йовица Джурич, професор по философия от Пирот, и д-р Ненад Стефанов, историк от Берлин.



*Премиера на филма „Златан Дудов“ в Цариброд:
Ивица Иванов, Петър Виденов, Екатерина Гумнерова, Йовица Джурич.
Фотограф Александър Сашко Тодоров*



Община Димитровград
Народна библиотека „Детко Петров“
и Positive Production

Ви канят
на премиерата на документалния филм
„Златан Дудов“

Режисьор: Петър Виденов
Продуцент: Ивица Иванов

събота 30 януари 2016 г. от 13 часа
фойейто на Народната библиотека „Детко Петров“ в Димитровград

*Покана за премиерата на филма „Златан Дудов“
Графичен дизайн Ивица Иванов*

Във филма са използвани различни архивни снимки, документи и книги от царибродската библиотека, Академичния филмов център към Дома на културата „Студентски град“ от Белград и от личния архив на Катя Гумнерова, Мария Гоцева, Крум Величков и Калин Николов. Диктор във филма бе актьорът Драголюб Пейчев, който се погрижи и за звукообработката, а асистент-сценарист бе Даниела Апостолов Виденов.

Срещата с Катя Гумнерова и проф. Александър Грозев точно в Цариброд бе осъществена благодарение на художника Бранко Николов и така успяхме да заснеем филма с времетраене 30 минути. Аз като режисьор и сценарист и Ивица Иванов като продуцент, оператор, монтажист и графичен дизайнер бяхме много доволни от делото, което направихме. По това време лентата „Златан Дудов“ е първи документален филм, заснет в Сърбия, а по нашите стъпки тръгнаха и други кинотворци. Лентата е с български, сръбски и английски субтитри.

Филмът бе представен премиерно на 30 януари 2016 г. в Народната библиотека „Детко Петров“ в Цариброд, точно на рождената дата на известния режисьор и много близо до родната му къща. Тази символика ще остане в спомените ми. Много ме впечатли и разчувства, че на премиерата дойдоха хора от Цариброд, Пирот, Ниш, Белград, София и други градове. На премиерата присъстваха и тогавашният посланик на Република България в Белград Ангел Димитров и консултът в Генералното консуство в Ниш Христо Христов, любители на делото на Дудов, роднини от фамилията Дудини, приятели, журналисти и многобройни медии.



*Премиера на филма „Златан Дудов“ в Цариброд.
Фотограф Александър Сашко Тодоров*

Особено бях развълнуван от хубавите думи на Катя Гумнерова и Йовица Джурич, които уважиха това културно събитие и които ми дадоха подкрепа да продължа по пътя за възраждането на паметта на световноизвестния режисьор.

По време на пребиваването си в Цариброд Катя Гумнерова (следвала при Дудов в ГДР в началото на 60-те години на XX век и свидетел на трагичната му кончина в пътната катастрофа през 1963 г.) и съпругът ѝ Валентин Измирлиев, известен български журналист, обиколиха родната къща на Златан. Още тогава, много разтревожени, изпратиха послание до обществеността и местната власт да се възстанови родният дом на Великана на киното.



*Пред родния дом на Златан Дудов:
К. Гумнерова, проф. Ал. Грозев, В. Измирлиев, зад тях П. Виденов.
Цариброд 2015 г. Фотограф Ивица Иванов*

След премиерната му прожекция филмът „Златан Дудов“ бе посрещнат със сериозен интерес на фестивала „Дни на българското кино“ в Ниш. Проявата бе организирана от Генералното консулство на България в Ниш, Нишкия културен център и Родното сдружение „Цариброд“. Лентата отново бе прожектирана в Цариброд по време на турнето на фестивала и излъчена по местните и регионалните телевизии.



Дни на българското кино в Ниш. Архив на Интернет Портал ФАР

В същата година при силна конкуренция (над 1600 ленти от различни страни) филмът влезе в официалната селекция на Международния фестивал на късометражното кино в гр. Прокупис, в категорията „домашни филми“. След това най-добрите филмови постижения от фестивала, сред които и филма „Златан Дудов“, бяха показани на кинофестивали в Сърбия и региона. Филмът влезе и в надпреварата за награди на Интернационалния фестивал на репортажи и медии „Интерфер 2016“.



*Дни на българското кино в Ниш.
Архив на Интернет Портал ФАР*

Въпреки направеното, разбрах, че днес най-младите царибродчани много малко знаят за творчеството и житейския път на Дудов. Заради това по Интернет Портал ФАР и ФАР ТВ, чийто главен редактор съм аз, няколко пъти публикувахме статии и публикации за прочутия режисьор. През 2022 година, когато се навършиха девет десетилетия от премиерата на най-известния му филм „Куле Вампе“, отново направихме ТВ репортаж за него в рамките на сериала „Пътепоказател за деца: Опознай природните и културно-исторически забележителности на община Цариброд“. Целта беше децата подробно да се запознаят с делото на Златан Дудов.

Младият режисьор Михайло Коцев (по баща царибродчанин) през 2022 г. представи в Цариброд своя документално-игрален филм „Златан Дудов – работническа одисея“, а лентата бе показана и на фестивала „София Филм Фест“. Коцев даде и специално интервю за ФАР.

Юбилейната 2023 г. на Дудов започна с изложба в гимназията „Св. св. Кирил и Методий“, а след това с още една експозиция под название „Един българин – класик на германското кино“ в Културния център в Цариброд. Също така бе представена и книгата „Златан Дудов – Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин“ на доц. д-р Александър Донев от София. Тази най-нова книга донася нови факти, които досега не бяха известни за живота на големия кинотворец. Екипът на ФАР засне и тези събития и ги превърна в още един ТВ репортаж, посветен на 120-годишнината от рождението на Дудов.

С кои интересни личности Ви срещна Вашата работа, посветена на Златан Дудов? Бихте ли открили най-същественото в тяхната оценка за личността и творчеството на Златан Дудов?

Вече споменах най-ярките личности, с които се срещнах по време на творческите ми проекти за Дудов, и много съм им благодарен. Всички бяха единомдушни в мнението си, градът да се издължи на този велик филмов и театрален режисьор, сценарист, драматург и писател, защото Златан наистина заслужава това.

В дълг ли сме пред Зл. Дудов? Какво още „може да направи“ той за своя роден град?

Нито една улица, площад, кътче или културно-образователна институция в родния му град не носи името на великия българин от Цариброд. Той заслужава и бюст-паметник. Младите в града дори не са чували за него, а родната му къща в квартала „Строшена чешма“, за съжаление, вече е рухнала. Дудов записва името си със златни букви в историята на киноизкуството като създател на единствения немски пролетарски филм и на ляво ангажираното кино, но и като асистент на великия режисьор Фриц Ланг, и приятел и сътрудник на известния поет и драматург Бертолт Брехт. С изразителната си филмова поетика безкомпромисният Дудов е задължил Европа, света и родния си град.

Нека царибродчани това да го знаят. Той е направил достатъчно за своя роден град, а Цариброд има голям дълг към него.

Може би пропуснах нещо важно, което бихте искали да споделите с нашите читатели?

„Златан Дудов искаше филмът да бъде неговото оръжие в борбата за по-добър свят за всички, независимо от класовите и от другите различия, но светът и него не искаше да чуе, както и други, посветили живота си на изкуството в нашето време“. Това го каза режисьорът Динко Туцакович и мисля, че е прав, защото борбата за по-добър свят, свобода, мир, демокрация и толерантност е толкова актуална и днес. Особено се радвам, че и Вие, г-жо Николова, дадохте голям принос отново да се възвърне името и делото на Дудов, особено с този великолепен сборник.

Благодаря Ви от сърце за отделеното време, за всичко, което сте направили във времето за съхраняване паметта на световноизвестния режисьор, сценарист, актьор и преподавател, царбродчанина Златан Дудов!

Благодаря и на Вас, че ме поканихте да бъда част от Вашата книга и за всичко, което сте направили за Цариброд с Вашата благородна просветителска мисия!

С Петър Виденов разговаря Донка Стоянова Н.



РАТКО СТАВРОВ

Ратко Ставров е роден в Сплит през 1963 г. Живял е на различни места. От тази гледна точка не е много сигурен къде е живял: Сплит, Смедерево, Сараево, Белград, Димитровград.

В Сараево през 1987 г. завършва сърбохърватски език и югославска литература. (Междувременно губи езика си, който сега е принуден постоянно да заема, а литературата, която изучава, носи друго име.)

Работи в гимназията в Димитровград. Пише проза и поезия, творбите му са публикувани в десетина книги.

Тъй като няма търпение за риболов, хобито му е да води радиопредавания. Занимава се с фотографии и популяризиране на литературата, киното и музиката.

<https://www.facebook.com/100023298379087/videos/894053295052558/>

https://www.mediafire.com/file/ohch7bx8306csmf/FILM_PLUS_10-10-2011.mp3

ДВОЈИЦА ВЕЛИКИХ УМЕТНИКА

Разумети стваралачку сарадњу Златана Дудова и Ханса Ајслера (Hanns Eisler, 1898 – 1962), аустријског композитора, изван контекста њиховог времена није нимало једноставно.

Едвард Артемјев, композитор, и Андреј Тарковски, филмски редитељ, сарађивали су годинама, веома успешно, а та сарадња готово да никад није изашла изван оквира њихових уметничких идеја. Можда је то још тачније за редитеља Дејвида Линча и његовог незамењивог сарадника, композитора Анђела Бадаламентија. И Артемјев и Бадаламенти створили су музику која може да одушеви данас као и онда када је настала, ако не и више.

Ово не значи да то што су радили Дудов и Ајслер, заједно са Бертолдом Брехтом и Куртом Вајлом, данас нема значаја и не може да привуче публику. Ипак, без разумевања вихора идеја који је покренуо њихову уметност, доживљај није потпун.

А те идеје, које су у себи, некад, носиле наду и борбени дух данас су у бољем случају напросто одбачене.

Свој значај су тако донекле изгубили и сам Брехт, а са њим и уметници који се везују за његов рад и време када је Брехт био, може се слободни рећи, међународна звезда највишег ранга.

Курт Вајл је, додуше, и даље тај коме се приписује тзв. звук Брехтовог театра и који је и даље познат широкој публици. Ајслер и Дудов постали су фаворити стручњака и страствених љубитеља музике и филма. Није нимало необично да данашњи историчар филма пред можда помало затеченим слушаоцем одржи право мало предавање о томе колико су квалитетни филмови које је Дудов режирао. Тако је и са музиколозима и Ајслером.

Ајслер и Дудов нису много сарађивали у смислу обима. Сарађивали су на три филма: *Kuhle Wampe, oder: Wem gehört die Welt?* (1932), *Unser täglich Brot* (1949), *Frauenschicksale* (1952). Али довољно је већ и то што је њихова сарадња довела до настанка *Solidaritätslied* (1932), незаборавне песме којој је велики ХК Грубер удахнуо нов живот крајем прошлог века.

Solidaritätslied је остварење које потврђује изреку о томе да је за гнев потребан талент. Песма чији ритам подсећа на *perpetuum mobile*

звучи охбрабрујуће од првог до завршног тона, и успева да претвори гнев у нешто што можда и не подсећа на ведро небо, али свакако да носи много, много светла и, како се то понекад каже, много срца.

Добро је што ће и Дудов и Ајслер остати предмет проучавања стручњака и на добро месту остављен драгуљ за оне који знају шта имају пред собом. Постоји разлог за то. Онај ко жели да то сазна, и да, бар мало, осети, како је то изгледало онда, када су људи били нешто више од пуких потрошача наћи ће у делима двојице великих уметника важне одговоре.

То што су радили и урадили, остварено је у име идеје у коју су обојица веровали, идеје да борба заснована на марксизму може донети на сваки начин бољи, успешнији живот. Обојица су свој живот посветили земљи која није њихова. Ајслер је чак написао и химну за ту земљу, Демократску републику Немачку. Дудов је тој земљи завештао свој живот, и метафорички и дословно.

Они који данас тако нешто критикују, не чине то без, сасвим заслуженог, дивљења за двојицу великих уметника.

ДВАМА ВЕЛИКИ ТВОРЦИ

Ратко Ставров

Да се разбере творческото сътрудничество между Златан Дудов и австрийския композитор Ханс Айслер (Hanns Eisler, 1898 – 1962) извън контекста на тяхното време, не е никак просто.

Композиторът Едуард Артемиев и режисьорът Андрей Тарковски си сътрудничат години наред, при това много успешно, и това сътрудничество почти никога не излиза извън рамките на техните художествени идеи. Може би това е още по-вярно за режисьора Дейвид Линч и неговия незаменим сътрудник, композитора Анджело Бадаламенти. И Артемиев, и Бадаламенти са създали музика, която може да радва днес толкова, колкото и когато е била създадена, ако не и повече.

Това не означава, че направеното от Дудов и Айслер, заедно с Бертолт Брехт и Кърт Уейл, няма никакво значение днес и не може да привлече публика. Без разбирането на вихъра от идеи, който подхранва тяхното изкуство, обаче, изживяването е непълно.

И тези идеи, които някога са съдържали надежда и борбен дух, днес, в най-добрия случай, са просто отхвърлени.

Самият Брехт до известна степен е загубил значението си, а с него и творците, които са свързани с творчеството му и с времето, когато Брехт е, може да се каже, международна звезда от най-висок ранг.

Кърт Уейл все пак все още е този, на когото се приписва т.нар „звук на театъра на Брехт“ и който все още е познат на широка публика. Айслер и Дудов се превръщат в любимци на специалисти и страстни почитатели на музиката и киното. Съвсем не е необичайно днешен филмов историк да изнесе пред може би леко озадачен слушател малка лекция за качеството на филмите, режисирани от Дудов. Същото е и с музиколозите и Айслер.

Айслер и Дудов не си сътрудничат много по отношение на обхвата. Те си сътрудничат в три филма: *Kuhle Wampe, oder: Wem gehört die Welt?* (1932), *Unser täglich Brot* (1949), *Frauenschicksale* (1952). Но е достатъчно, че тяхното сътрудничество довежда до създаването на

Solidaritätslied (1932), незабравима песен, на която великият Х. К. Грубер вдъхна нов живот в края на миналия век.

Solidaritätslied е произведение, което потвърждава поговорката, че гневът изисква талант. Песента, чийто ритъм наподобява регретшот mobile, звучи обнадеждаващо от първата до последната нота и успява да превърне гнева в нещо, което може и да не прилича на ясно небе, но със сигурност носи много, много светлини и, както понякога се казва, много душа.

Хубаво е, че и Дудов, и Айслер ще останат обект на експертно изследване и скъпоценност, оставена на добро място, за онези, които знаят какво имат пред себе си. Има причина за това. Тези, които искат да разберат и да усетят поне малко как е изглеждало тогава, когато хората са били нещо повече от потребители, ще намерят важни отговори в творчеството на двамата велики творци.

Това, което са правили и създали, е направено в името на една идея, в която и двамата вярват, идеята, че една борба, основана на марксизма, може да доведе до по-добър, по-успешен живот във всяко отношение. И двамата посвещават живота си на страна, която не е тяхна. Айслер дори написва националния химн на тази страна, Германската демократична република. Дудов завещава живота си на тази страна и метафорично, и буквално.

Тези, които днес критикуват подобно нещо, не го правят без заслуженото преклонение пред двамата велики артисти.

Превод Донка Стоянова Н.



ДОНКА СТОЯНОВА

Фотограф Ренита Костадинова

Донка Стоянова Николова е родена в град Средец (1964).

Завършила е Руска езикова гимназия в град Бургас, а след това и Великотърновския университет, специалност „Български език и руски език“.

Работи като преподавател по български език и литература в Строителния техникум „Ангел Попов“ и ЧПГ Американски колеж „Аркус“ във Велико Търново. В периода 2000 – 2004, 2008 – 2013 е командирована от Министерството на образованието и науката като преподавател по български език и литература в Украйна, Запорожка област. Последните пет години (2018 – 2023) работи в Цариброд, Р Сърбия, като учител, журналист, културен работник, командирована по Постановление №103 на МС за осъществяване на образователна дейност сред българите в чужбина.

Има публикации, посветени на българската литература и родноезиковото обучение в чужда езикова среда, в украински, руски и български научни издания. Редактор и автор на три рубрики (2019 – 2022) в сп. „Визия“ – издание на българите в Сърбия.

Преводач от сръбски на български език на учебника по изобразително изкуство за първи клас на издателство „Клет“ – Сърбия.

Съавтор и редактор на българската част на сб. „150 години основно образование в Димитровград/Цариброд“, изд. Народна библиотека „Детко Петров“, Цариброд/Димитровград, 2021 г.

Автор на сборника „Моите срещи с духа на Цариброд“, изд. Народна библиотека „Детко Петров“, Цариброд/Димитровград, 2022 г.

БЪЛГАРСКИЯТ ПЕРИОДИЧЕН ПЕЧАТ ЗА ЗЛАТАН ДУДОВ, ИЛИ СТРАНИЦИ ОТ БЪЛГАРСКАТА ПРИТЧА ЗА БЛУДНИЯ СИН

*И ние, свикнали да бъдем
чужди навред,
не забравяме да благодарим
прадедите си за тези мъки.*

Георги Барбаров

Изпитанията на преселението, загубата на роден дом и скиталческата съдба, по силата на различни исторически обстоятелства, са белязали живота на всички поколения българи – тези, които помним като част от родовата си история, и далечните праотци, които познаваме от историческите свидетелства на близки и далечни народи. Физическата издръжливост, трудолюбието, знанията и уменията за природосъобразен живот – формиращи в условията на строга патриархална консервативност и безусловна родителска любов, са нашият български код за устойчивост и пребъждане през вековете.

Животът отвъд пределите на родината в периода между двете световни войни, от една страна, е резултат от безчовечността на следвоенните договори, които откъсват от живата плът на родината ни огромни територии и обричат хиляди българи на скиталчески терзания в прекия и преносния смисъл на думата. От друга страна, именно в годините около Първата световна война най-талантливите български младежи потеглят към университетите на Западна Европа, жадни за духовно и материално израстване, водени от неразколебаната си готовност да се съизмерват с напредналите народи и да получат признание за своята, респ. българската ценност.

Въпросът за трайното усядане в чуждата среда – професионално осъществяване и семейна обвързаност, е колкото литературен и народопсихологически, толкова и социологически въпрос, в чиито отговори се крият закономерностите на общественото ни развитие от бурното начало на ХХ век и току до наши дни. Темата за успешите в странство българи неизменно поставя горещите въпроси за професионалната реализация и житейската съдбата на останалите у нас талантливи творци и хора на науката. Съпоставката между едните и

другите, чиято съдба, с малки изключения, е белязана от ореола на мъченичество, поставя съществения за всяко човешко съществуване въпрос – за радостта и удовлетворението от изминатия път. Удовлетворителната равностметка е труднопостижима без усилията и на тези, които наричаме наши корени, успехът на посветените в изкуството и науката е резултат от обществена потребност.

Животът и творческата реализация на немския режисьор от български произход Златан Дудов носят трагизма на високоразвита и професионално осъществена личност, покрусена от съзнанието за драматично разминаване с безусловната обич на сродяващото и утвърждаващо в живота единородство, покрусена, преодолявана с жертвена творческа активност и някакво великодушно снизхождение към подозрителността на идеологическия *homo sapiens*, към подкупващото възхищение и неутолимото чувство за превъзходство на *homo ludens*. Анализът на контактите между Дудов и България, респ. българското общество, макар и основан на сравнително малък обем от публицистични текстове – колкото съществуват, е опит за дешифриране на повтарящ се в нашата история акт на съзнателно избирано скиталчество, което дори когато е реализирано в рамките на творчески апогей, завършва с библейска покрусена от непреодолимо чувство за самота и недоизказаност.

Роден в зората на изпълнения с исторически превратности XX век, на 30 януари 1903 г., в Цариброд, Царство България, малкият Златан е предопределен от съдбата да понесе ударите на поредица от тежки загуби, които го извеждат от коловозите на обикновеното делнично битие. След зловещия Ньойски договор семейството му се преселва от многолюдната Дудина махала на Цариброд в София и заживява в най-бедния бежански квартал Ючбунар, много скоро след това баща му умира, майка му се жени повторно и в семейството се появява още един син... Скоро след това Златан завършва Трета мъжка гимназия и решава да приеме предизвикателствата на престижното и тогава, и днес образование извън България, за което семейството му не разполага нито с готови средства, нито с доходоносен поминък. Подобно на повечето свои връстници, избира Берлин – най-бурно развиващия се град на Европа по онова време. С решителност, в която прозират характерната за зрелия Дудов категорична трезвост и последователно следване на избраната цел, сменя бащиното си име Тодоров с широкоизвестната и уважавана родова фамилия Дудов. Акт, който може да се разчете като младежки бунт, но и като израз на непреклонно желание да бъде равностоен, да се завърне в лоното на родовата общност без

снизходителната мярка за оцетеност. По-късните му изяви като студент, актьор и режисьор разкриват отговорен, последователен стремеж за самоусъвършенстване, готовност за всеотдайно сътрудничество и неприкрит бащински порив да закриля и насърчава младите както в избора на филмови сюжети и герои, така и в общуването с тях като преподавател и наставник. Във всички легални професионални прояви държи да бъде запомнен с националната и родовата си принадлежност – Златан Дудов, българинът от Цариброд.

Първият съхранен интерес към личността на Дудов от българските медии е от 1936 г., когато във февруарския брой на в. „Кормило“ Б. Соколов публикува интервюто „В Париж при българския кинорежисьор Зл. Дудов“, датирано по грешка като разговор от бъдещето – 10.01.1963 г.

КОРМИЛО
РЕДАКТОРЪТЪ ПАНТЕЙ МАТЕВЪ

Брой 19, 5 п. 1936 г.
ВЪ ТОВА БРОЙ МЕЖДУ ДРУГОТО:
IV ИЗЛОЖБА „КОРМИЛО“
ЕЛИЗЕРЪ АЛШЕХЪ
Основна статия върху
дедуктивния романъ
Какъ се заражда изкуството?
Разкази, стихове,
Критика, новини.

ПРИВЕТЪ НА ПИСАТЕЛЯ-ГРАЖДАНИНЪ
70-ГОДИШНИНАТА НА РОМАНЪ РОЛАНЪ

ВЪ ПАРИЖЪ ПРИ БЪЛГАРСКИЯ КИНО-РЕЖИСЬОРЪ ЗЛАТАНЪ ДУДОВЪ

1936 излязла е сина филм. Филмът е със заглавие на българския работник и безработен и 68 процента от зрителите съобщават. Дудов каза на Златан Дудов, когато филмът „Сапунени мехури“... Ето защо, казва Дудов, говори се повече за този филм, отколкото за другите филми на Дудов. „Сапунени мехури“ е филмът на Хитлер... Ето защо, казва Дудов, говори се повече за този филм, отколкото за другите филми на Дудов.

МАКСИМЪ ГОРКИ И РОМАНЪ РОЛАНЪ
ПРЕДИ НЕКОЛКО ДЕНА ОНА 22 ЯНУАРИ ЗАМЕЧАТЕЛНИТЪ ФРЕНСКИ ПИСАТЕЛ РОМАНЪ РОЛАНЪ НАВЪРШИ СЛЕДВАЩЕТА ОН ГОДИНА. ПОСЛЕДОВАТЕЛ ЧАСТЪТЪ РАБОТЕН НА РОМАНЪ РОЛАНЪ НЕ СЪЩЕ НАСЪРЧАВА БЪЛГАРСКИТЕ ЧИТАТЕЛИ И ВСЕКИ РОМАНЪ РОЛАНЪ ИЪ Е ПОСЛЕДИКЪ, ПОСЛЕДИКЪ ОТЪ МНОГО ДРУГИ ПИСАТЕЛИ ЧИТО ПОСЛЕДИКЪ СЪ ИЗДАВАНЕ ИЪ СЪ ПИСАТЕЛИ ВЪ ХОЛАНДИЯ, ОБЩЕСТВЕНЪ.

ТВОРЧЕСТВОТО НА ЕЛИЗЕРЪ АЛШЕХЪ
Следователно, когато следва да работи на работата. Въ единственото дубинно пространство, което народният враг стига да остави, оставя още един свободен, безконтролен новинарски и отговорен. Работен.

ВЪ ТОВА СЪВЕЩАНИЕ, ЦЕЛТА НА ИЗКУСТВОТО КАКТО БИНА ПРИБИТЪ НА АКАДЕМИКА И ПОСЛЕДИКЪ НА ИЪСЪ ПО РЕЖИСЬОРЪТЪ ПРОФЕСОРЪ ШОУВАРЪ, СЕИЪ.

Интервю на Б. Соколов със Златан Дудов – „В Париж при българския кинорежисьор Златан Дудов“.

Срещата е провокирана от големия успех, на който се радва вторият игрален филм на Дудов „Сапунени мехури“, успешно приет в киносалоните на Англия, Холандия, Белгия, Франция и Швейцария. Кореспондентът на „Кормило“, както и по-голямата част от българската творческа интелигенция от това време, добре познават Дудов и внимателно следят развитието му като филмов и театрален режисьор. С

част от членовете на редколегията на „Кормило“ Дудов се познава още от студенските години в Берлин. Парижката среща в тревожната зима на 1936 г. запознава българския читател с основни моменти от житейската съдба и естетическите възгледи на талантливия българин, отвоювал свое място в световното кино. Трябва да се отбележи, че биографичните данни, публикувани в този текст, напълно съвпадат с фактите, установени от последните проучвания на доц. Ал. Донев¹. Интерес представляват отговорите, в които Дудов споделя своите възгледи за същността и предназначението на изкуството: „Въ нашето изкуство най-важното е да се избѣгва екзотиката... Тая екзотика особено въ филма има за целъ да отвлѣче вниманието на зрителя отъ действителността... Разрушавайки илюзиитѣ му, искам да му покажа истинската действителность, въ която живѣе... Най-голѣмата трудность не е да се направи филмъ, който да размѣе публиката, но да се направи такъв комически филмъ, който да раздвижи схващането на зрителя върху живота... комедия съ последствия“.²

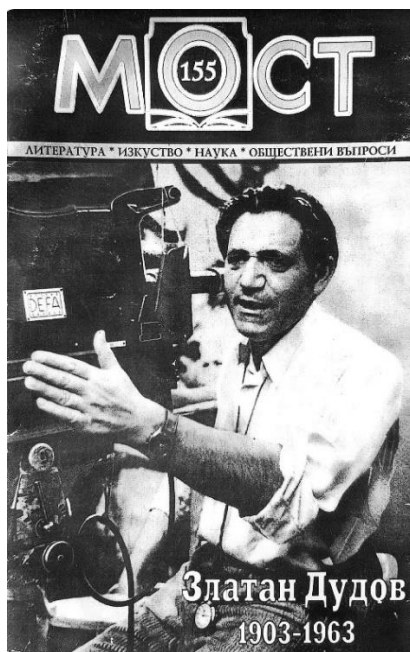
В кратките и честни отговори откриваме позицията на творец просветител, съзнаващ отговорностите на киното, което от всички изкуства най-непосредствено регулира обществена енергия и задава посоките на социалния ръст. В навечерието на нова световна война и в условията на агресивно настъпление на хитлеризма, Дудов поставя важни за обществото въпроси: за будността като състояние на осъзнатост и способност за изразяване на свободна воля, за ролята на интелектуалното кино, което може „да раздвижи схващането на зрителя върху живота“, за смеха и горчивата ирония на социалната трагикомедия като начини за въздействие върху максимално широка публика. В спокойните интонации на непринудената му и разсъдлива реч се откроява увереността на мъдър творец, чиято мяра поставят разбирането и загрижеността за духовния упадък на обществото: „азъ разбирамъ състоянието на тая класа (дребната буржоазия)... действителността я смѣква все по-надолу и по-долу“.

След повече от шестдесет години и царибродчани ще прочетат редовете от това интервю, именно чрез него за първи път ще се запознаят със своя знаменит съгражданин Златан Дудов. През 1997 г. бележитият публицист, поет и писател Благой Димитров създава

¹ Вж. **Донев**, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин. София: Институт за изследване на изкуствата, 2023 г., с. 105 – 111.

² **Соколов**, Б. В Париж при българския кинорежисьор Зл. Дудов // *Кормило*, 1936, №19 от 05 февр.

литературната антология „Покрайнините на сърцето“³, в която наред с творбите на автори с царибродски корени включва и умелата компилация от интервюта със Златан Дудов, озаглавена с пределно точния за дадената ситуация оксиморон: „Знаменитият непознат от Цариброд“. Текстът е посрещнат с въодушевление и предизвиква вълна от събития⁴, посветени на възраждането на паметта за Златан Дудов: фотоизложба, радио и телевизионни предвания, прожекции на най-популярните ленти на Дудов, среща с български и югославски киноспециалисти, с журналисти и наследници на Дудовия род.⁵ Списанието за литература, изкуство, наука и обществени въпроси на българската народност в Югославия „Мост“ излиза със специално дуетично издание, посветено на живота и делото на Златан Дудов.⁶



Списание „Мост“, 1998, №155

³ **Димитров**, Бл. Покрайнините на сърцето. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1997 г., 421 с.

⁴ Вж. **Ташков**, Ал. „И ний сме дали нещо на света“. // *Братство*, 1998, № 1719 от 11 дек., с. 7. < <https://media.kultura.bosilegrad.rs/2018/12/1719.pdf> > (11.01.2023)

⁵ Вж. **Алексич**, Сл. „Ново пътешествие и преоткриване на Златан Дудов“. // *Братство*, 1998, № 1721 от 25 дек., с. 7. < <https://media.kultura.bosilegrad.rs/2018/12/1721.pdf> > (11.01.2023)

⁶ Сп. „Мост“, 1997, бр. 155, 96 с.

Това посмъртно „завръщане“ на големия кинотворец поражда ожесточена дискусия за възможни реални посещения на Цариброд по време на дългогодишната емиграция на Дудов, раждат се смели идеи за превръщането на родния му дом в музей, за учредяване в негова чест на фестивал на документалното кино, за издигане на паметник в квартал „Стрôшена чешма“, на малкия площад, наричан от царибродчани „ширинта“. Вълненията избухват с нова сила при всяка следваща кръгла годишнина от рождението и смъртта на твореца...

След края на Втората световна война Дудов се завръща в Германия. За неговата първа професионална проява по време на филмовия конгрес в Базел с гордост съобщава Петър Увалиев: „Дваж поотрадно е, когато между тях е и един българин – Златан Дудов... изпъква и като угълбен идеолог на филмовата дейтелност“.⁷

ФИЛМОВ КОНГРЕС В БАЗЕЛ

Базел, ноември
На сто метра от залата, в която заседава конгресът, тече Рейн. Има нещо символично в тази близост: реката, която бе знаме на германската съпротива става отново географическо понятие или живописна подробност. До преди месец на сто метра от Рейн не би могло да се говори за друго освен за смърт и разруха. Сега се говори за култура.

И това е може би най-значителното в тази първа аполитическа среща след войната. Пък и нищо чудно за всеки, който истински разбира киното: то е било и трябва да бъде сборище на много народности прояви в името на онова, което днес е тъй поругано, без което животът ни не би могъл да бъде живот: нашата култура. В смрачената зала български погледи се взират в образи изписани връз целулозата отвъд морета и океани. Всеки зрител неволно е участник в една международна среща, чиито резултати лягат дълбоко някъде в неговия вкус, този безпогрешен термометър на културата.

Но тук, в Базел, срещата е истинска. Има хора от много народи — от големи и повече от малки. Като че ли действително сега, когато го-

кроява ако щете народността произход дори в схващанията на двамата главни застъпници на противните тези: нашият Дудов, израсъл из страна, където животът е бил винаги първичен, където и бит и книжнина търсят идейна същественост, където Валери е чужд, а Кроче твърде далечен. И италианският писател Марио Соллати, режисьорът на „Маломбра“ и „Малък старинен свят“, дошел от страната, където всяка улица е повик към образ, където досегодишни деца говорят за стил на мебелите и която не случайно роди най-яръкия застъпник на западняческата изтънченост в естетиката — Бенедетто Кроче.

В кръстосания огън на техните твърдения израства цялата дилема, пред която стои изкуството. И изумните разисквания се стига до онази средина, която отразява може би идеала към който и запада и изтока се стремят: преди да се твори социално изкуство (защото така то би могло да се произвежда и по поръчка и по рецепта) да се създадат социално осъзнати хора на изкуството — като хора на изкуството те не могат да не се стремят към формални постижения в творчеството си, като социално мислящи мъже те не биха могли да се отречат от веруято си.

Петър Увалиев. „Филмов конгрес в Базел“.

⁷ Увалиев, П. Филмов конгрес в Базел. // Изгрев, 1946, г. II, 6 ян., бр. 338, с. 5.

Следващата публикация, която допълва представата за личността на Дудов, е дело на режисьора Димитър Грънчаров, който, по спомените на Милен Гетов⁸, след 1948 г. и вероятно до 1959 е работил в студиото на големия български режисьор Златан Дудов в ГДР⁹. Още в първите редове на статията авторът уточнява, че ще направи „частно“ представяне на автора на най-добрите филмови продукции на ДЕФА и назовава отличените с държавни отличия „Хляб наш насъщний“, „Съдбата на жените“, „По-силни от нощта“. Освен правдивия разказ за творческите етапи в професионалния път на Златан Дудов, текстът съдържа интересен факт за здравословното му състояние: „До момента на емигрирането си ядях и пиех като всеки нормален човек. Тогава обаче получих силно физическо и нервно изтощение. Отидох при един много добър лекар, който ме излекува със сурова храна... И понеже много ми помогна, аз и сега я спазвам и се чувствам много добре с моята „зеленина““.¹⁰ Трудно е днес да назовем причината, поради която за рождено място на Дудов е посочена София, но че Митко Грънчаров добре е знаел откъде е Златан Дудов, свидетелства разказът на Милен Гетов, където пък се натъкваме на други разминавания с реалните житейски факти. В този контекст доста логично е Дудов да притежава характеристиките, които откроява у него Митко Грънчаров: „хуморът... в тглитe на очите му и подчертаната склонност към сатиричното“.

Немногобройните и еднообразни медийни статии, посветени обикновено на юбилейни годишнини от рождението на Златан Дудов, година след година повтарят биографични справки, лишени от правдивост и реален интерес към особеното и значимото в личността и идеите на твореца. Първата аналитична публикация, която прави опит, макар и в рамките на вестникарско интервю, да надникване в света на Златан Дудов, принадлежи на Атанас Натев. През 1957 г. излиза неговият „разговор за вестник“ с необичайно обстоятелствено заглавие в три части: „Кинорежисьорът Златан Дудов пред в. „Народна култура“. Без страх от противоречията на живота. Разговор за състоянието на

⁸ Гетов, М. Един българин в световното кино. 110 години от рождението на Златан Дудов. // *Дума*, 2013, № 65 от 19 март.

<<https://duma.bg/edin-balgarin-v-svetovnoto-kino-n50700?h=pdfarchive&pdfarchiveId=3956>>(11.01.2023)

⁹ Вж. Димитър Грънчаров /1919-1989/. <<https://vidin-almanac.bg/artist/%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%8A%D1%80-%D0%B3%D1%80%D1%8A%D0%BD%D1%87%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2/>> (11.01.2023)

¹⁰ Грънчаров, М. При Златан Дудов, режисьора на ДЕФА. Кореспонденция от Германската демократична република. // *Труд*, 1956, № 187 от 5 авг.

изкуството“. Авторът насочва разговора към актуалните проблеми на съвременното киноизкуство в страните от т. нар. Източен блок. Отговорите на Дудов разглеждат глобалните тенденции, по своята прозорливост и общочовешка мярка не само не са загубили своята валидност и до днес, но по един особен начин ни връщат към просветителско-романтичните интенции на парижкото му интервю от 1936 г.: „Неговата мисъл е заета с неочертаните нови пътища на киноизкуството, които ще направят дружбата му със зрителя по-откровена“, „не скри безпокойството си от застрашителните размери, които напоследък е взело производството на „забавни“ филми“, „режисьорът трябва да бъде в максимална степен самостоятелен“, „филмът се създава от мислещи хора, които не се доверяват само на щастливото хрумване“, „умението на художника да постави пред себе си и да отправи към сърцето и ума на читателя един вълнуващ въпрос, решава съдбата на произведението“, „на писателя трябва да се даде изключителното право на „първи създател на филма“, „Режисьорът трябва да умее не да следва случката, а да подбере такава нейна подробност, която много по-ярко ще ни напомни за всичко останало.“¹¹ Текстът неочаквано и за самия Атанас Натев завършва със споделеното от Дудов желание да посети България, Съветския съюз и Франция и след това „разбира се, да се заловя пак за „нещо“.¹² Има ли в последните редове на интервюто изявено желание за сътрудничество, или са назовани духовно силните места за твореца? Вероятно трудни в онова време въпроси, чието премълчаване до днес ни определя като общество и заедно с присъщото ни снизходително пренебрежение към красивото и стойностното в голяма степен обясняват самотата на всеки светъл ум, който и след световно признание остава в плена на „мировата скръб“...

Следващото интервю, дадено за в. „Народна култура“, е изключително интересно заради многопосочния диалог, в който Златан Дудов застава, от една страна, пред анонимния читател, на когото съобщава за новите филмови проекти на немското кино, а от друга, когато разказва за изминатия творчески път, подбира „такива подробности, които много по-ярко напомнят за всичко останало“: „аз съм, така да се каже, двузичен – работя и за киното, и за театъра“, „писателската работа все повече ме интересуваше“, не бих могъл дори „и в най-смелите си мечти да си представя, че този театър ще играе моя

¹¹ **Натев**, Ат. Без страх от противоречията на живота: Разговор за състоянието на киноизкуството [с] кинорежисьора Златан Дудов. // *Народна култура*, 1957, № 10, 30 март, с. 1. и 3.

¹² Пак там.

пиеса, написана от мене на немски език“, „Този филм имá голям успех. Харесаха го дори в Западна Германия“¹³.

Дудов „напомня“ на добре запознатите с неговата биография за болезнени факти от преломните години преди и след Втората световна война, когато е имал нужда от подкрепа и доверие, но протегнатата му ръка е увиснала в безучастно мълчание. „Страхливецът“ е неговата пиеса, която се играе в „Дойче театър“ в Берлин и с която той иска да стъпи на сцената на българския театър¹⁴, с тази надежда предава и втората си пиеса „Лековерният Тома“ на Петър Увалиев, но дълбокото му желание да сътрудничи „при градежа на нова и щастлива България“, остава без последствия. Кой и защо спира „художественото сътрудничество“ на Дудов с българския театър и възраждащото се киноизкуство, за нас ще остане загадка. В това юбилейно интервю от 1958, обаче, Дудов трудно прикрива огорчението си, чиято драматична дълбочина маскара с обичайния за него „смях с последствия“. Анекдотът, който избира да разкаже, преди да отправи сдържаното поздравление към българските читатели, е фина перифраза на редове от притчата за блудния син: „Героят на филма е смъртно ранен. До него е

ПРИ ЗЛАТАН ДУДОВ

Златан Дудов е режисьор, сценарист и драматург. Носителят на три национални награди на ГДР. Действителен член на Германската академия на изкуствата. Почетен член на всички от филмите му „Хляб и вино“, „Сълзи на жените“, „После от нощта“, „Камбаната от Кьолн“, ... Едър, приятен, усмихнат човек на средна възраст.

Помолихме го да ни отдели малко време и да ни разкаже нещо за себе си, за творческата си работа и за плановете си.

— Знам, че освен от филма, вие се интересувате и от театъра, другарю Дудов. Разкажете ни нещо за това.

— Театърът ме привлича още от студентските ми години — казва Дудов. — Още докато съм в Берлинския университет, постоянно посещавам студията на Райнхард. И оттогава досега аз съм, така да се каже, дивиденд — работа и за киното, и за театъра. В Берлин поставих „Мероприятие“ от Брехт и „Арми без герои“ от Гомайер. Когато през времето на Халдиг емигрирах в Париж, поставих „Страхът и мизерията на Третия Райх“, „Пушките на г-жа Карар“ и др.

Работно заедно с Брехт и писателската работа все повече ме интересуват. В Париж бях от 1936 до 1940 год. В ума ми за раждаха и търсеха да се извадят драматургически сюжети, но там аз нямаш възможност да правя филми и затова, да ги обличам във формата на сценарии бяхе безсмислено. Започнах комедии, които нарекох „Страхливциът“. През 1948 год. тя беше поставена на сцената на „Дойче театър“ в Берлин — театъра на Райнхард, в който бях учил. Публиката я хареса. Знаете ли, много се възмутиха, че пиесата ни се играе точно там, защото ги спомнях малките си години. Много ми се хареса, защото постоянно посещавах тази студия и как никога тогава не бях могъл дори и в най-смелите си мечти да си представя, че този театър ще играе моя пиеса, написана от мене на немски език.

След като не успевах, не изпратиха в кинодепата, а като излязох от лагер, трябваше да напусна Франция. Отляох в Швейцария, където останах до 1946 год. Там написах комедията „Лековерният Тома“, „Рат на глухите“ и започнах работата над „Круелта на свет“ — която още не съм довършил. Другите две пиеси са публикувани, но още не са играни.

Най-последно имах възможност да се върна в Германия и да започна работата в киното. Направих филмите „Хляб и вино“, „Сълзи на жените“, „После от нощта“, „Камбаната от Кьолн“. Този филм имá голям успех. Харесаха го дори и в Западна Германия.

— Какви са проектите ви за по-нататък?

— Ще правя филм за проблеме на младежите от двете Германия. Той ще оцеля борбата и стремежа на германската младеж към мирно обединяване на отечеството и. Заедно с Чесно-Хор работим върху една голяма работа — филм за живота на Карл Либнект и Роза Люксембург. Ние дори смятахме да приготвим този филм за 40-годишнината на Германската революция, но работата по събирането на материалите се оказва огромна. Историческият материал за тези велики хора не е събран и систематизиран и ние трябва да извършим пионерската работа по това. Мисля, че филмът ще бъде много интересен, защото Либнект е образ актуален и днес — борбата му против войната и Яруп са неща, които възбудят и занимават и сегашното общество.

— Бихте ли ни казали нещо за по-интересните филми, върху които се работи в ДЕФА?

— Режисьорът Курт Метцг се занимава с подготвителната работа на една съвместна германско-полска продукция. Това е научно-фантастичен филм, наречен „Планета на смъртта“. Действието във филма се развива след няколко десетилетия. Една научна експедиция тръгва към Венера. Във състава и има учени от цял свят — германец, руснак, китиец, поляк, американец. Експедицията е успешна. Въздушният кораб спига на Венера но... малко преди тяхното пристигане там се е развирнала атомна война. Варван, че филмът ще се гледа с голям интерес.

Но най-големият проект на ДЕФА засега е снимането на един филм за Куд Маркс. Вие сами можете да си представите, какъв труден сюжет е това, колко усилия и системна работа са нужни, за да се осмислят. Такъв филм не би могъл да бъде по-малък от три серии. Възникваха се трите отделни филма да се напишат от трима различни автори, според страните, в които Маркс е живял. Така ще се търсят и актьорите.

Помолихме Златан Дудов да напише няколко реда за нашите читатели.

— С удоволствие, но какво? — каза той и скръбно се засмя. — Това ми е известен един стар филм. Героят на филма е смъртно ранен. До него е застанал един журналист, който му казва: „Ще ни кажете ли нещо преди смъртта си?“. Ще ви кажа — отговаря героят, — но не зная какво казват големите хора в такива случаи.

Засмяхме се и ние и той написа:

*Мурмански филм: Сърдески
модраби на титански асимет
фи " Народна култура"
София 10.5.58 З. Дудов*

¹³ При Златан Дудов. // Народна култура, 1958, №3/18.01., с. 5. <<https://newspaper.kultura.bg/media/file/phpVwBYOD3374.pdf>> (11.01.2023)

¹⁴ За това свое желание споделя в писмо до Б. Дановски от 1939 г. Вж. Донеv, Ал. Златан Дудов преди ДЕФА. Автор между теченията. // Автори, течения, взаимодействия. Изкуствоведски четения 2016. София: БАН, 2016, с.150. <https://artstudies.bg/wp-content/uploads/2018/05/chetenia_2016.pdf> 01.01.2023

застанал журналист, който му казва: „Ще ни кажете ли нещо преди смъртта си? Ще ви кажа, но не знам какво казват големите хора в такива случаи!“¹⁵ ...

Веселбата от завръщането на „блудния син“ се отлага до първите сериозни изследвания за Дудов, които разлистват неговите архиви, четат, превеждат и анализират неговите текстове, преподават с любов и вещина постиженията на кинотворбите му. В списание „Театър“ през 1983 г. Веселин Натев публикува засега единственото в периодичния печат изследване за драматургичните опити на Златан Дудов и неговия принос в развитието на немското театрално изкуство. Авторът откроява „присъствието“ на Дудов у Брехт, като обръща внимание на заслугите на талантливия и всеотдаен българин за налагането на „малката композиция“ в творчеството на Брехт, за преоткриването на монтажа като важен драматургичен принцип, реализиран в парижката премиера на „99“ – творба, в която са съчетани осем сцени от Брехтовия цикъл „Страхът и нищетата на Третия райх“. С името на Златан Дудов се свързва и единственият значителен проект на немския театър зад граница.¹⁶

Да гадаем докъде би стигнал Дудов в театралното реформаторство, ако бе посветил повече усилия в тази посока, е навярно ненужно усилие, но отзивите в пресата за неговите постановки в Париж, откровенията в кореспонденцията му от годините, прекарани в емиграция, свидетелстват за системни усилия в търсенето на изразни средства, скъсяващи дистанцията със зрителя, за неразбираема в наше време загриженост за съзнателното духовно израстване.

Темата за смешното и трагикомичното в живота трайно занимава Дудов. И четирите пиеси, които създава, са комедии, не бива да се пренебрегва и опитът му в тази посока при написването на сценария за гротеската „Сапунени мехури“. Забележително е признанието на Дудов за страстта му към смеха и комедията като огледало на човешката глупост и сила: „Въпросът, който си поставях отново и отново, беше „Защо се смее човек?“... Навън бушуваше война, град след град се сриваха в пепел, милиони невинни хора намираха жестока смърт, а аз седях нейде в трепереща Европа и пишех комедии... нито една от безбройните трагични съдби не ми остана чужда – но аз пишех комедии... Посред най-

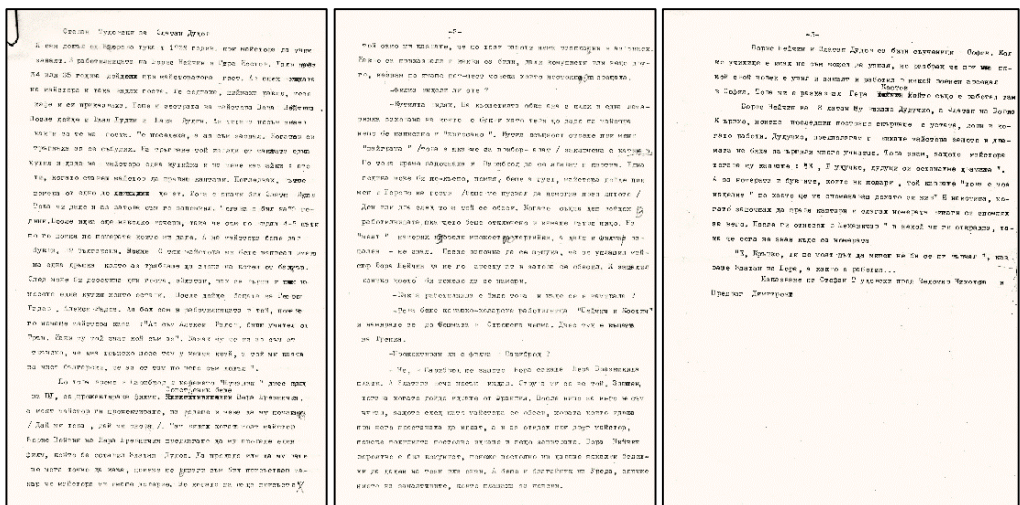
¹⁵ Вж. Библия. Притча за блудния син. Лука 15:11-31 < <https://www.biblegateway.com/passage/?search=%D0%9B%D1%83%D0%BA%D0%B0+15%3A11-31&version=BOB> >(01.01.2023)

¹⁶ **Натев**, Веселин. Театралните пристрастия на Златан Дудов: По повод на неговата 80-годишнина. // *Театър*, 1983, № 4, с. 61 – 65.

големите събития на нашето време, почти смачкан от тях, аз търсех смисъла и целта на комедията“.¹⁷

Опитва ли Златан Дудов да приобщи и своите съграждани към прозренията си в „Сапунени мехури“ за равнодушието, бездействието и самоизолацията като целенасочено култивирани избори?

Малко са жителите на града, които се съмняват, че през 30-те години на XX век Дудов е посетил Цариброд и е оставил копие на „Сапунени мехури“, за да бъде прожектиран в кафенето на Пера Брезничанина „Шумадия“. Разказът за това посещение принадлежи на Стеван Тудовски и е записан от известния царибродски журналист Алекса Ташков¹⁸ в присъствието на уважаваните от всички в града Чедомир Николов – гимназиален учител, и Предраг Николов – журналист, общественик и голям почитател на седмото изкуство.



Разказът на Стеван Тудовски за Златан Дудов. Архив на НБ „Детко Петров“, Цариброд

Стеван Тудовски за Златан Дудов¹⁹

Я сам дошъл от Борово тука 1932 годин при майстора да учим занаят. В работилницата на Борис Нейчин и Гера Костов. Дали през '34,

¹⁷ Христозова, Стамента. Златан Дудов. Творческият път на кинорежисьора. // *Киноизкуство*, 1968, № 6, с. 67 - 68.

¹⁸ Вж. **Ташков, Алекса**. Сапунени мехури. *Братство*, 1999, брой 1722-23 от 01 ян., с. 7. < <https://media.kultura.bosilegrad.rs/2018/12/1722-23.pdf> > (11.01.2023)

¹⁹ Благодаря на Тина Манчев, служител в НБ „Детко Петров“, че разчете и набра този текст.

или '35 година дойде при майстора гост? Аз спях в къщата на майстора и така видях госта. Те седнаха, пийнаха ракия, мезе, кафе и си приказваха. Беше и сестрата на майстора Цеца Нейчина. После дойдоха и Вляя Дудин, и Нака Дудин. Аз тогава не съм знаел какви са те на госта. Те поседеха, а аз съм заспал. Когато си тръгнаха, аз се събудих. На тръгване той извади от чантата една кутия и даде на майстора една кутийка и на мене, казвайки:

– Ето ти, когато станеш майстор, да правиш кантари. Погледнах вътре – номера от едно до девет. Това е, значи, бил Златан Дудов. Това ми даде и аз затова съм го запомнил. Тогава е бил на 30 години. После идва още няколко вечери, така че съм го видял 4 – 5 пъти, но го помня по номерата, които ми даде. А на майстора беше дал букви, 32 български. С тях майсторът ми беше изписал името на една дръжка, която аз трябваше да сложа на котел от бакър.

След може би десетина дни гостът, Златан, пак се върна и носеше една кутия, която остави. После дойде бащата на Георги Радев, Алекса Радев. Аз бях сам в работилницата и той, понеже го нямаше майстора, каза: „Аз съм Алекса Радев, бивш учител от Търн. Кажу ми, той знае кой съм аз. „Кажу ми, че и аз съм от Трънско, че има Трънско шосе там у нашия край, а той ми казва на чист български, че аз оттам по него съм дошъл“.

По това време в Цариброд, в кафенето „Шумадия“, днес склад на ГИД, се прожектираха филми. Собственик беше Пера Брезнички, а моят майстор ги прожектиреше, па водеше и мене да му помагам. („Дай ми това, дай ми онова“) Там видях, когато моят майстор Борис Нейчин на Пера Брезнички предлагаше да му продаде един филм, който беше оставил Златан Дудов. Да продаде или да му даде, не мога точно да кажа, понеже невинаги съм бил присъстващ, макар че майсторът ми имаше доверие. Но когато на нещо присъствах, той само ми казваше, че по тези работи няма разприви и аз знаех. Какво са приказвали и какви са били – дали комунисти, или нещо друго – не знам, но имаше пет – шест човека, които постоянно се срещаха.

– Филма видели ли сте?

– Кутията видях, по къшетията обкована с плех и една ламаринка закована, на която с букви, като тези, що даде на майстора, нещо бе написано и „жигосано“. Кутията всъщност беше при мен в „цайграма“ (това е шкафче за прибори – алат), заключена с катинар.

По това време започнаха в Цариброд да се явяват и партии. Една година може би по-късно, помня, беше август, майсторът дойде при мен в Борово на гости. (Беше ме пуснал да помогна през лятото.) Ден или два след това той се обеси. Когато същия ден дойдох в работилницата, шкафчето беше отворено и нямаше вътре нищо. На „мята“ намерих изгорели множество хартийки, а дали и филмът е запален – не зная.

После започна да се шушка, че се уплашил майстор Бора Нейчин да не го арестуват и затова се обесил. И запалил всичко, което би могло да се намери.

– Каква работилница е било това и къде се е намирала?

– Това беше коларско-ковашка работилница „Нейчич и Костич“ и намираще се до чешмата в Строшена чешма. Днес тук е къщата на Тренка.

– Проектиран ли е филмът в Цариброд?

– Не, в Цариброд не е, защото Бора сакаше Пера Брезнички да плати. А Златана вече не съм виждал. Струва ми се, че той, Златан, тогава, когато дойде, идваше от Франция. После нищо за него не съм чувал, защото след като майсторът се обеси, хората, които идваха при него, престанаха да идват, а и аз отидох при друг майстор, понеже полицията постоянно нещо запитваше. Бора Нейчин вероятно е бил комунист, понеже постоянно ни даваше някакви бележки да даваме на този, онзи. А беше и благайник на Уреда, Сдружението на занаятчиите, които плащаха за пенсии. Борис Нейчин и Златан Дудов са били съученици в София. Колко училище е имал, не съм можел да узная, но разбрах, че при някой свой човек е учил занаят и работил в някой военен арсенал в София. Това ми е разказвал Гера Костов, който също е работил там.

Борис Нейчин на Златан Дудов му викаше Дудучко, а Златан на Борис – Кръцко, понеже последният постоянно скърцаше с устата, дори и когато работи. Дудучко предполагам викаше майстора, защото и двамата не бяха завършили много училище. Това знам, защо майсторът тогава му казваше: „Е, Дудичко, дудуци си останахме двамата.“ А за номерата и буквите, които ни подари, той ни казваше: „Това е мое издание, по което ще ме споменаваш, докато съм жив.“ И наистина, когато започнах да правя кантари и слагах номерата, винаги си спомнях за него. После ги отнесох в „Механичар“ и некой ми ги открадна, така че сега не зная къде са номерата.

„Е, Кръцко, ти по моя път да минеш, не би се ни върнал“, казваше Златан на Бора, а какво е работил...

Изказване на Стефан Тудовски пред Чедомир Николов и Предраг Димитров.

Свидетелството на бай Стеван, както с уважение споменават името му до днес, съдържа неточности, съмнителни или пък неизвестни факти за Дудов, чието присъствие в разказа му може да бъде обяснено. По-трудно е да се обясни защо не са уточнени всички обстоятелства около срещата, защо не са потърсени навреме и други свидетелски разкази. В далечната вече 1999 г. никой не се съмнява в достоверността на спомена на бай Стеван от Борово. Изкушена от тази доверчивост,

направих справка в Гражданския регистър на града, в т. нар. Матична книга, за майстор Борис Нейчин, защото драматично събитие като самоубийство се запечатва най-ясно в съзнанието на човек. Информацията, която получих, потвърди поне два незначителни на пръв поглед факта – близостта между майстор и ученик, както и самоубийството на майстор Бора през август: „**Борис Нејчин**, ковач из Цариброда и православни Србин. Ожењен и живео 18 г. у браку из кога има двоје деце. Умро у 44 години живота када је извршио самоубиство вешањем дана 16.08.1938. год. у 6 часова.“²⁰

Насърчена от съвпаденията, се доверих и на уточнението: „*Една година може би по-късно, помня, беше август... Ден или два след това той се обеси.*“, което ме насочи да търся сведения за пътуване на Дудов към България през 1937 г. Повод за размисъл открих в статиите на Мелани Трюжон²¹ и Роланд Косандей²², посветени на разпространението на филмите на Златан Дудов по време на неговата емиграция във Франция и Швейцария. Французойка и швейцарец са изследвали житейските изпитания и творческите неволи на нашия Дудов със скруполюзност към детайлите, граничеща със свещенодействие. Проследените от тях драматични обрати в разпространението на Дудовите филми, ме накараха да допусна, че през 1937 г. Дудов е имал възможност да стигне до България. Две бележки под статията на Мелани Трюжон – № 63 и 77, съобщават за събития от януари и февруари 1937 г., които можем да приемем като основателна причина за пътуване на Дудов до различни части на Европа, докато е мигрант в Париж, които може да се окаже, че са определящи и за избора на Швейцария като място за новата му емиграция, когато е принуден да напусне Франция. Според посочените от М. Трюжон документи, в началото на 1937 година Дудов става жертва на банковия фалит на разпространяващата неговите филми нюйоркска компания Garrison Films, в резултат на което са разпродадени на търг

²⁰ Борис Нейчин, ковач от Цариброд, православен сърбин. Женен и живял 18 години в брак, от който има две деца. Умира на 44-годишна възраст, когато се самоубива чрез обесване на 16 август 1938 г., в 6 часа. (*Преводът е мой*)

²¹ **Trugeon**, Mélanie. Un cinéaste antifasciste à Paris : Slatan Dudow (1934-1939). // 1895, 2010, № 60, 64 – 91 с. < <https://journals.openedition.org/1895/3867> > (01.01.2023 г.)

²² **Cosandey**, Roland. Slatan Dudow, Bulles de savon (1934) et la Suisse, ou Le mouvement des copies. // <https://1895>, 2010, № 60, 92 – 99 с. < <https://journals.openedition.org/1895/3869> > (01.01.2023 г.)

всички филми, които притежава, включително „Куле Вампе“. През февруари Дудов подписва договор за разпространение на филма „Сапунени мехури“ с Ханс Нойман, ръководител на Швейцарската образователна синдикална организация – CSEO. Нойман го свързва с европейската мрежа от сродни работнически организации във Франция, Белгия, Чехословакия, Швеция, Норвегия, които посрещат с ентузиазъм възможността да разпространяват филма. От изследването на Роланд Косандей разбираме, че Швейцария разполага с две различни копия на „Сапунени мехури“ – 35 мм и 16 мм, съхранени в швейцарската кинотека в Лозана, които не са правени едно от друго. За нуждите на необорудваните зали, в които Швейцарската образователна синдикална организация – CSEO, организира прожекции за работниците, са създадени съкратени и адаптирани 16 мм неми копия на филма. През 1937 г. Нойман предлага на Дудов тези „непълноценни“ копия да се разпространяват и в останалите чужди синдикални организации. В началото на 1938 г. CSEO пуска в обръщение 14 краткометражни 16 мм звукови копия.

С кое от всичките копия Дудов стига до Цариброд? Въпросът засега остава неразрешим. При тежките финансови условия, в които живеят с Шарлоте в Париж, дали е можел да си позволи пътувания зад граница? Отговорът е положителен. От бележка № 11 в статията на Роланд Косандей разбираме, че Дудов пристига от Париж за премиерата на „Куле Вампе“ в Цюрих, която се състои между 17 и 28 август 1936 г. Със сигурност, продажбата на филма „Сапунени мехури“ не оправдава пътуването в Цариброд. Дали е възможно прагматичният и целеустремен Златан, както го описват всички, които са общували с него, по някакви сантиментални причини да търси среща със старите си другари и братовчедите от Дудина махала? Допускам, че е възможно, заради силната му привързаност към семейството и майка му, заради две, негови реплики, цитирани от бай Стеван Боровски и Конрад Волф: *„Е, Кръчко, ти по моя път да минеш, не би се ни върнал“* и *„Ала не бих казал никога, че съм толкова щастлив, ако работата не беше всичко за мене, а вярвам и за теб!“*. И в двете е формулирана простичката максима на Йовковите земяци – животът е работа, която трябва да се свърши с любов и всеотдайност...

Един въпрос остава неизменно във времето: *„Защо бягат от нас младите?“* Причините са много и различни. На Балканите и в Цариброд – те са винаги с една повече...



ИГОР МАНОВ

Роден в Цариброд, 1975 година.

От първите дни активно участва в техническата подготовка и продукцията на програмата в първото студио на ТВ Цариброд. След завършването на Царибродската гимназия следва електроника в Техническият университет във Варна, в специалността „Радио и Телевизия“, получава степен магистър с разработка на тема „Мултимедия“. По време на следването си е стажант в Дарик Радио – София, изкарва практическа подготовка в Телевизионен център и Радио Варна, M-SAT, Фестивален комплекс Варна, ТВ Кула – Русе, bTV и в много други медии.

Участва в създаването на почти петдесет образователни филма в продукцията на „Балканика“. Участва в създаването на много репортажи, документални и комерсиални видео програми, видео монтаж и постпродукция в регионалния радио и телевизионен център Belle Amie в Ниш. Работи в популяризирането на Еврорегиона Стара планина. В „Институт Винча“ в Белград получава званието Web програмист и интернет специалист. В продължение на почти шестнадесет години отговаря за излъчването и контрола на качеството на националните телевизии TV FOX, PRVA и B92 в Белград. Притежава дългогодишен опит в работата с най-съвременната техника и технологии за производството на най-гледните ТВ продукции и формати в Сърбия и региона. Като автор на фотографии от пътуването си из цяла Европа организира самостоятелна фото изложба на тема „Зеленият град“, взема участие и във три групови фото изложби в Белград. Основател на проектите berlincalling.me и greenbalkan.tv ...

Автор на десетина филма в продукцията на „Посланици на устойчивото развитие“ в Белград, темите са циркулярна икономика и рециклаж. Притежава сертификати за предприемачество и интернет маркетинг от Агенцията за развитие на Белград. Притежава сертификати на Avid Cinema, Adobe Creative и има дългогодишен опит в платформите Edius и DaVinci Resolve, предназначени за филмова, аудио и видео продукция. От 2022 живее и работи в Берлин, познавач е на богатата филмова история и творчеството на този град.

Инициатор за отбелязване на 120-годишнината от рождението на Златан Дудов и създател на Facebook страницата и групата за Дудов.

Изследовател на творчеството и живота на Златан Дудов в Берлин.

ЗЛАТНОТО ДЕСЕТИЛЕНИЕ НА ЗЛАТАН ДУДОВ

София-Берлин-Москва-Париж

Времето, когато картините се научиха да се движат

Още през 1894 г. Макс Складановски създава първата филмова камера, която записва осем снимки в секунда и изработва съответстващия проектор. В продължение на четири седмици през 1895 г. хиляди се стичат в Varieté Wintergarten в Берлин, за да видят движещите се образи на братята Макс и Емил Складановски. Техният така наречен „Bioscope“ е революция. Братята изобретяват филма – осем седмици преди техните френски конкуренти Lumière да представят своя Cinématographe в Париж.

През 20-те и 30-те години на XX век вече съществуват филмови студия в Берлин - Weißensee и Woltersdorf, включително Joe May's Glass Studio, където Джо Мей режисира скъпи исторически епоси, като „Господарката на света“ (Die Herrin der Welt), „Истината побеждава“ (Veritas Vincit) и „Индийската гробница“ (Das indische Grabmal). Той също така режисира и реалистични драми като „Завръщане у дома“ (Heimkehr) и „Асфалт“ (Asphalt). На 12 февруари 1912 г. започват снимките на „Танцът на смъртта“ (Der Totentanz) на Урбан Гад в Glashaus Studios в Бабелсберг с участието на звездата на нямото кино Аста Нилсен. Това е началото на ерата на филмовата продукция Бабелсберг. През 1922 г. УФА поема студиото „Бабелсберг“, премествайки се от Tempelhof, където преди това са се снемали филмите на УФА. Под ръководството на гения Ерих Помер, директор на UFA от 1923 г., са заснети множество важни филми и Бабелсберг в разцвета си се утвърждава като един от ключовите играчи за филмова продукция, съперничейки дори на Холивуд.

Берлин

Златан Дудов напуска родния си Цариброд и се установява в София. Смъртта на баща му, новото семейно положение на майка му и съжителството с втория му баща създават още по-трудна обстановката за него. От друга страна, България преживява години на криза, което довежда до изострянето на социалните и класови противоречия. Всичките тези събития, които Дудов преживява в личен план в периода

от 1917 до 1922 година, до голяма степен оказват влияние на неговото решение изцяло да промени живота си.

Обикновено казват, че „една снимка говори повече от хиляда думи“ и описанието на снимката на Златан Дудов от зрелостното свидетелство в книгата на Александър Донеv потвърждава тази поговорка: На нея виждаме един интелигентен, решителен и целеустремен млад човек. Той излъчва непреклонност, готовност за действие, но в същото време е дисциплиниран и пряв. Скръстил предизвикателно ръце, гледа към обектива със спокойно превъзходство и дори малко високомерно. Общуването с него не изглежда лесно, той предпочита да наблюдава, но определено притежава категорично мнение за света и околните.

През есента на 1922 г. заминава за Берлин. Първо посещава езикови курсове и уроци по актьорско майсторство. Тъй като няма възможност да се занимава с практиката, интересът му се концентрира върху теорията. Гледа много филми и се опитва да опознае всичко, което се публикува за киното и театъра. През 1923 г. се записва в актьорската школа на Емануел Райхер (1849 – 1924), но не може да си позволи да учи непрекъснато. Трябва да изкарва прехраната си и като портиер, и като временно нает работник.

Емануел Райхер (1849 – 1924) е един от най-известните германски театрални артисти от последните десетилетия на XIX век. Театралният критик и негов съвременник Херман Бар го определя като „попечител на германското актьорско изкуство“. Непосредствено преди Първата световна война Райхер заминава за САЩ. През 1922 година Райхер се завръща в Берлин и възстановява педагогическата си дейност в основаната още през 1899 театрална школа, носеща неговото име. В нея той последователно развива една система от актьорски техники, насочени към повече натурализъм. Именно този подход е много по-присърце на Златан Дудов от експресионистичния стил, който е завладял актьорските изпълнения в киното по това време. Макар и като задочно обучаващ се, Дудов е вече част от една от най-реномираните висши театрални школи в Германия.

Културната метрополия – „Златните двадесети“

Терминът „Златните двадесети“ означава икономическия подем на световната икономика и описва разцвета на немското изкуство, култура и наука. Следователно представлява и зенита на филмовото изкуство на Германия, т.е. на Берлин. Запознаването на Дудов с киното и филма до голяма степен се дължи от посещаването му на многобройните кинозали в културната метрополия на Европа през 1920 г. – Берлин.

Новата динамична среда, в която живее, го подтиква още повече да опознава принципите на работа, новите технологии, безкрайно много идеи са около него всеки ден, най-добрите школи и преподаватели. Огромни са възможностите, които му предоставя новата среда: визуалното възприемане и учене, плакати, вестници, списания, филми, музика, театрални представления. Гледането и възприемането са активно творческо разбиране. В това отношение киното е пълно с новости. Задава се въпросът, как може да се изобрази светът чрез една подвижна картинка. Киното интерпретира автентичните явления от този свят и така овладява жизнения опит. Това значи, че то не е непосредствено изображение, а е форма на художествена изразност.

Първите филми, които са оформили кинокуса на Златан Дудов, са немските филмови драми със социална насоченост (по сценарии на Карл Майер, екранизации по Хауптман, или „Буденброкови“ и серията „Циле филми“ на Герхарт Лампрехт). Той открива за себе си принципите на изразителност и въздействие на киното от творби като руския „Поликушка“, „Нибелунгите“ на Фриц Ланг, „Ана Болейн“ на Ернст Лубич, „Сага за Йоста Берлинг“ на Мориц Стилер, екранизацията на Фридрих Целник. Възхищава се от актьорските изпълнения на Хени Портен, Емил Янингс, Конрад Файт и Пола Негри.

Като добър познавач на немското кино Дудов става кореспондент от Берлин на софийското списание „Нашето кино“. Първа публикация е от 6 септември 1924 г. със заглавие „Правият път към киното“ – представя идеите на Макс Отен. Новото журналистическо предизвикателство му отваря много врати и дава безброй възможности в периода на златните години на този град. Овладяването на езика на киното до голяма степен му помага и за овладяването на немския език. Проблемът с немския език не се изтъква в статиите, които са му посветени, обаче този въпрос е от съществена важност за неговото бъдещо развитие. Броят на културните събития през този период в Берлин е по-голям от всякога. Факт е, че Дудов е вече творец и е готов да покаже таланта си в пълна светлина. По всичко личи, че златният му творчески период е вече започнал.

През 20-те години на миналия век Берлин е сцена за филмови художници като Фриц Ланг, Ернст Лубич, Фридрих Вилхелм Мурнау, Георг Вилхелм Пабст, за да създадат въздействащи и вечни класики на филмовия екран. Шедьоври като „Носферату – симфония на ужаса“ (Nosferatu – Eine Sinfonie des Grauens) (1922), „Последният човек“ (Der letzte Mann) (1924), Metropolis (1927), „М“ (M – Eine Stadt sucht einen Mörder) (1931), „Кутията на Пандора“ (Die Büchse der Pandora) (1929), не

са загубили очарованието си дори за днешната публика. Един от ключовите берлински филми от този период е „Берлин: симфонията на големия град“ (Berlin: Die Sinfonie der Großstadt) (1927), който документира един ден от живота на града, главно чрез визуални впечатления в полудокументален стил.

Университет

През зимния семестър на 1925/26 г. Дудов се записва в Берлинския университет, започва да учи в Института за театрални изследвания и в годините до 1929 г. участва в серия от упражнения и лекции: „Упражнения по театрална критика“, „За режисурата в немския театър от XVIII век“ и „Драматургични упражнения върху Клайст, Гьоте и Хебел“.

Дудов вижда в Макс Херман (1865-1942) идеала си за университетски преподавател, който оказва всякаква подкрепа на своите студенти, особено когато усеща страстта им към учене, което го мотивира още повече да се посвети на театралните науки. Универсално образованият учен насърчава разнообразни изследвания с методологичната сигурност и научната точност. Целта му е „театрознанието“ да се превърне в научна университетска дисциплина. Става дума за „научната подготовка“ за професиите на режисьора и драматурга, но и на театралния критик. Въпреки че четиригодишният курс е изключително напрегнат, с физически и психически стрес за Дудов, той никога не пропуска възможността да приложи знанията си на практика в аматьорския театър. С чиракуването си при Макс Херман и със стажовете в Държавния театър при Леополд Йеснер и Юрген Фелинг той печели репутация на „практик“ сред своите състуденти. Филологът Макс Херман успява да създаде театрознанието като академична дисциплина и прекарва цялата си академична кариера в Берлинския университет. Херман е председател на Немското литературно дружество от 1916 до 1936 г. и председател на Дружеството за история на театъра от 1919 до 1934 г.

Метрополис

Снимките на „Метрополис“ започват на 22 май 1925 г. и продължават повече от година. През есента на 1925 г. Дудов получава достъп до филмовата площадка в Бабелсберг, където се продуцира „Метрополис“. Известният режисьор Фриц Ланг позволява той да участва във филма по време на снимките. Заснемането на филма е изтощително преживяване за всички участващи актьори, поради изискванията, поставени от режисьора Фриц Ланг към тях. Според пресслужбата на УФА, повече от 600 километра филм са били

изразходвани за снимките, което съответства на повече от 350 часа игрално време, 310 снимачни дни, 36 000 статисти, 200 000 костюма и гигантски бюджет от пет милиона райхсмарки. Високият перфекционизъм, но и лошото време оскъпяват продукцията, с което УФА, която вече изпитва финансови затруднения, не успява да се справи. Масовата сцена на наводнения град, която отнема едва десет минути във филма, отнема повече от шест седмици за заснемане, през които Ланг многократно преследва статистите. За „Метрополис“, Eugen Schüfftan създава пионерски визуални ефекти, сред които са: миниатюри на града, камера на люлка и процесът, при който огледалата се използват за създаване на илюзия. Младата актриса Брижит Хелм изиграва двойника на ролята си – робот, построен от лудия учен Ротванг, за да възкреси изгубената му любов.

Дудов може би е разочарован от оценката на времето, която Ланг дава във филма „Метрополис“, от експресионистичната стилизация на работниците и обезличаването им в грубия ред на правоъгълна колона. Възможността да общува с Ланг може би отдалечава Дудов от професионалните връзки, но в крайна сметка представлява за него привилегия и огромен опит. Като асистент-режисьор на някоя от многобройните снимачни площадки или в ролята на журналист той става свидетел на създаването на един епичен проект дори и за днешните понятия, особено в продукционен смисъл.

Премиерата на Метрополис е на 10 януари в берлинския Ufa-Palast, филмът е прожектиран в едно-единствено берлинско кино – Ufa-Pavillon до 13 май 1927 г. „Метрополис“ се счита за класика на експресионистичното филмово изкуство и източник на вдъхновение за много по-късни творби. Една универсална, вечна тема е превърната в образи, които не са загубили своето очарование и до днес.

Театър Пискатор

През 1927 г. Пискатор отваря свой собствен театър в Берлин, който изнася представления в Theater am Nollendorfplatz. Дудов става член на хора в този театър, ръководен от Ервин Пискатор от септември 1927 г. до юни 1928 г. Сцената на Пискатор олицетворява авангардния театър през 20-те години. Пискатор поставя всички технологични средства в услуга на сцената: той използва движещи се оркестри, многослойни сцени, глобус сцени, грамофони и моторизирани мостове. Съвременният театър трябва да интерпретира това, което се представя, и да активира съзнанието на зрителя едновременно с представлението, смята Дудов. През този период Дудов е привлечен от пиесите на Брехт като „Човекът е човек“ и особено от „Операта за три гроша“. За известно

време Бертолт Брехт, Лео Лания, Валтер Меринг и Ернст Толер работят като драматурзи на сцената на Пискатор. През 1928 г. театърът трябва да бъде затворен поради финансови затруднения. През 1929 г. театърът под ръководството на Пискатор е открит отново в същото помещение. На сцената на театър „Пискатор“ по времето, когато Дудов е хорист, се играят представленията: „Хопла, ние сме живи!“ Е. Толер (1927), „Распутин, Романови, войната и бунтовните хора“ (1927) по пиесата на А. Н. Толстой и П. Щьоголев „Заговорът на императрицата“, „Швейк“ по романа на Я. Хашек „Приключенията на добрия войник Швейк“ (1928) и „Конюнктура“ на Л. Лания (1928).

„Потьомкин“ и Москва

Дудов е очарован от „Броненосецът „Потьомкин“, който гледа в Берлин в началото на 1926 г. Той е развълнуван от дизайнерските средства и методи на работата на Айзенщайн. Във филмовата история Сергей Айзенщайн отразява периода от време, в който иновациите в естетиката, разказването на истории и технологиите трансформират средата и филмовото изкуство. Според Айзенщайн „нервът на киното“ е монтажът. Айзенщайн предвижда и прилага пет метода на монтаж в своите филми: метричен, ритмичен, тонален, надтонален и интелектуален. Въпреки че някои от тези методи са по-лесни за забелязване от други, теорията на тези методи представя завладяващ поглед върху това как визуалното разказване на истории може да бъде повлияно от разликата в съкращенията. Дефинициите на тези методи за монтаж идват от „Филмовата форма“ на Айзенщайн. Възстановката в „Потьомкин“ на неуспешната революция от 1905 г. се определя от сцената на „Одеските стъпала“, където войниците избиват цивилни в ритмичен монтаж. Тези драматизирани, дори хиперболични представления на историята, затвърждават динамичното разбиране на монтажа.

Германските филмови режисьори от тези години като Роберт Вине, Лупу Пик, Фридрих Вилхелм Мурнау и Фриц Ланг показват очевидно нежелание да подкрепят съветския филм, по същото време Леополд Йеснер, Лион Фойхтвангер, Стефан Цвайг, Хайнрих Ман, Йоханес Р. Бехер, Ханс Хосе Рефиш, Стефан Гросман и много други надигат глас в негова подкрепа.

Дудов е впечатлен от творчеството на Айзенщайн и Пудовкин, но интересът му към немското кино остава. Той е насочен предимно към филми, които подхождат към драмата със социални проблеми по различни начини по отношение на избора и обработката на темата.

През април 1929 г. Дудов заминава за Москва от името на Макс

Херман, за да събере материал за дисертацията си. Той получава достъп до вътрешните дискуссионни вечери на московските артисти, до дебатите за посетители и специални събития. В Москва получава христоматиен пример за творчески контакт между обикновените хора и сцената. През късната есен на 1929 г., два месеца след завръщането си от Москва, Дудов се среща за първи път с Брехт. Дудов описва първия си разговор с Брехт по следния начин: „Само след няколко минути разговорът се превърна в продуктивен спор. Открих, че възгледите ми са в контраст с тези на Брехт, поради което бях много изненадан в хода на разговора, че най-накрая се идентифицирах като привърженик на Брехт. Той прояви интерес към мен. Когато напуснах апартамента му четири часа по-късно, той ме увери в сътрудничеството ни, защото ми се стори, че сътрудничеството вече е започнало по време на нашия разговор. Това беше начинът на Брехт“.

Независимият път

През 1929 г., година, която е толкова богата на събития за него, той среща Виктор Блум, продуцирал документални филми за Volksfilmverband и за Weltfilm-GmbH, дъщерно дружество на Prometheus-GmbH. Като енергичен организатор на производството на документални филми в рамките на работническото движение, Блум дава възможност на Дудов да направи първите си практически стъпки в област, която преди това е била само обект на проникателни наблюдения и дебат за него. Независимият път на Дудов във филма започва с документална лента. На монтажната маса вече е имал възможност да изучава съветските филми и да се занимава интензивно с монтаж. Като асистент-режисьор той работи върху редица документални филми като „Стотици хиляди под червени знамена“ (1929), филм за събитие на солидарност, организирано от Международната помощ на работниците (IAN) в Реберге, „Червените спортни маршове“ (1930) и „Sprengt The Chains“ (1930), рекламен филм за IAN. Цензурата забранява тези филми за публично показване.

„Как живее берлинският работник“ (1930) – този филм е дълъг само дванадесет минути и показва непреодолимите контрасти в Берлин около 1930 г. Заглавието е подчертано от коментара в надписите: „Този филм възникна наред с реалността“. Дудов се занимава с тълкуването на социалното положение на работническата класа в определен район. Неговият филм е изчислен на 600 метра и се основава на ръкопис, в който идеята е точно дефинирана, сцените са наименувани и отделните монтажни изречения са отбелязани. Принципите, по които работи Дудов са подробното проучване на място и избор на фабричните помещения и

жилища (Siemensstadt). Една от най-известните станции за печат на Gormannstraße в Berlin-Mitte е главната атракция. Той показва ужасяващите условия на живот в този четиримилionen град и безмилостните действия на собствениците на къщите срещу най-бедните социални слоеве. Перспективите на камерата на филма в задните дворове на жилищните блокове изглеждат като малки кинематографични експерименти: разпределението на светлината и сенките от ярки повърхности и тъмна тухлена зидария. А интериорът на работническите кухни и стълбищните клетки разкрива много детайлен реализъм и представлява обвинение срещу социалната мизерия в пролетарските квартали на Берлин. Дудов събужда интереса на работниците и безработните към филма и по този начин свежда елемента на изненада до минимум. Той заснема със скрита камера лицата на изгонените и ги съпоставя с близки планове на полицаи. Цензурата забранява филма и налага сериалът да бъде отменен, обаче това по никакъв начин не прекъсва кариерата на Златан Дудов. Този филм очевидно е прелюдия към игралния филм, ангажиментът към документалния филм е средство да се доближи до социалната истина.

Kuhle Wampe

След задълбочени проучвания Дудов съставя скица, в която поставя самоубийството на безработен в началото на историята. Началната точка е характерна и шокираща: млад безработен мъж пада от четвъртия етаж на жилищен блок, след като първо е разкопчал ръчния си часовник и го е оставил на перваза на прозореца.

През пролетта на 1931 г. Дудов успява да заинтересува Брехт с новия си филмов проект. Той вижда актуалността на материала и неговата мощна революционна сила. Дудов, Брехт и писателя Ернст Отвалт съвместно създават сценария на филма. В началото на 1931 г. Дудов успява да убеди компанията „Прометей“ да направи игрален филм за съдбата на безработните работници. „Прометей“ взема заеми от „Тобис“, за да изпълни проекта и осигурява необходимите производствени бази. „Тобис“ (Tobis Filmkunst) е голяма немска компания за производство на филми, съществува в периода от 1927 до 1942 г. Първото вземане се реализира през юли. Тъкмо са започнали снимките, когато Дудов ги прекъсва и взема неразбираемо за мнозина решение да изгони оператора на филма. Дудов по-скоро е готов да се откаже, отколкото да направи компромис. Когато работата е подновена с нов оператор, филмът претърпява втори, много по-тежък удар. Бойкотът на филмовите корпорации срещу „червеното филмово разпространение“ и всичките му филмови компании. Бизнес

състоянието на „Прометей“ се влошава и предизвика неговия крах, но дори и тази ситуация не отказа Дудов от проекта. Той прави всичко възможно, за да спаси филма. Praesens-GmbH, швейцарска филмова компания, се интересува от проекта. Тя се съгласява да поеме задълженията на „Прометей“ от договора за заем с „Товис“ и да предостави сумата от 35 000 марки за окончателното производство на „Kuhle Wampe“. Производствените разходи възлизат общо на 230 000 до 250 000 марки. Дудов съобщава, че експертите предричат провал: „Тъй като знаеха, че ни трябват половин милион за проект като този, знаеха също, че нямаме парите и какво можете да направите, освен да приемете офертата? Въпреки това или може би поради това бяхме развълнувани от крайния резултат.“ Поради ограничените финансови средства някои части от сценария не могат да бъдат заснети. Много кадри трябва да бъдат заснети бързо, без да могат да се повтарят или да се подобряват. „Куле Вампе“ е първият пролетарски звуков филм. Той е много по-ефективен, но значително по-скъп. Ако хилядите безработни, работническите спортисти и певци не са работили безвъзмездно и повечето актьори не са отказали част или всичките си хонорари, филмът никога нямало да бъде заснет. Тяхната солидарност и оптимизъм преодоляват безброй трудности.

В първата част монтажът показва социалния конфликт: кризата, затворени порти на фабрика, група работници, сред които младият Бонике, чакат вестниците с обявите за работа. Едно младо момче им носи вестниците, след бързо преглеждане ловът на работа започва. Монтажът, съчетан с ударната музика на Айслер, напомня динамиката на съветските филми. Въпреки цялата емоционална ескалация, ритъмът на монтажа е много реалистичен, подчертавайки изтощителната природа на търсенето на работа.

Главната женска роля на работничката Ани Бонике играе Херта Тиле, която става звезда след успеха си в „Момичета в униформа“. Домашната атмосфера от Боник показва колко разяждащо дребнобуржоазната идеология е проникнала в работническата класа. Изнервен от обвинението на бащата, че е безработен поради некомпетентност, синът се самоубива. Дудов показва, че самоубийството е извършено от работник, който има най-ценното, своята човешка продуктивност, силен, който знае точно цената на стоките, които произвежда, и не може безполезно да унищожи тяхната стойност: момчето разкопчава часовника си, слага го внимателно на масата, отива до прозореца, също толкова внимателно избутва саксиите настрани и скача. Задава се неизбежният въпрос: Смърт! Или как да живеем?

Трагедията е издигната до нов отговор: важно е да промениш света, а не да умреш – „Напред и не забравяй... своята солидарност!“ С тези думи прозвучава известната композиция на Ханс Айслер в „Куле Вампе“, който за първи път композира бойна песен на германската работническа класа.

През 1929 г. Уолтър Гроностај композира музика за режисьорския дебют на Карл-Лудвиг Ахаз-Дуисберг, където заснема огромното промишлено предприятие с неговите грандиозни машини. Докато филмовата музика на Гроностај възхвалява технологията, Ханс Айслер за филма „Куле Вампе“ композира музиката, която показва обратната страна на работния свят във Ваймар, композицията на Айслер подчертава бързината да се избяга от ужаса на безработицата. След Първата световна война безработицата е постоянен проблем на германците, след срива на борсата в САЩ през октомври 1929 г. и последвалата световна икономическа криза придобива безпрецедентни измерения: броят на безработните във Ваймарската република се покачва от 2,7 милиона през март 1929 г. до 4,7 милиона през януари 1931 г. и накрая достига 5,6 милиона в средата на 1932 г. „Куле Вампе“ е първият немски игрален филм, който има за предмет работническата класа и нейното ежедневие. Ернст Буш изиграва главната мъжка роля – работника спортист Фриц. Буш е известен с изявите си в „Театъра на Пискатор“ и с филмови роли като Маки Месер в „Операта за три гроша“ на Г. В. Пабст. Композициите на Айслер, особено песните като „Solidarity Song“, допринасят значително за ефекта на филма „Куле Вампе“. Дудов доказва последователността на своя принцип – филмът е създаден, за да доведе масова публика в Германия.

„За да избегна незабавна забрана, опитах се да интегрирам политически послания, поне частично, в музиката, под формата на „песни“. Поради тази причина акцентът във филма е „Песен на солидарността“ – Златан Дудов

Композицията на финала, младите хора, които се връщат у дома от спортния фестивал, изчезват в тъмен тунел на S-Bahn станцията – подчертавайки трудностите и несигурността на бъдещия път. Солидарността остава като перспектива. В известен смисъл финалът предвижда саможертвеното пътуване на германската работническа класа през следващите дванадесет години. Политическата левица възприема тази практика от пролетарския филм на Дудов, който завършва с песента за солидарност, изпята от Ернст Буш. Вълната на солидарност от работници с различни политически тенденции и прогресивната берлинска интелигенция карат цензурата да се страхува,

че случаят „Куле Вампе“ може да провокира скандал като забраната от 1926 г. на „Броненосеца Потьомкин“. „Куле Вампе“ е призив към работническата класа да се обедини в действия срещу настъплението на фашизма. С него на екрана в немския филм се появява нов герой, работникът, който задава въпроса: „Чия е улицата, чия е улицата? Когато го питат кой ще промени света, отговаря: „Тези, които не го харесват!“.

„Куле Вампе“ е, както пише буржоазният социолог и критик Зигфрид Кракауер, първият и същевременно последният немски филм, изповядващ комунизма преди фашистите да завземат властта. Това е драматичният конфликт, който характеризира всички велики руски филми от 20-те години. Той показва в ясни очертания индивидуалния герой, който се изправя пред тази конфронтация, драматургичната новост на филма. Терминът „пролетарски филм“ не описва същността му. „Куле Вампе“ е първият социалистически филм в историята на немското киноизкуство.

Два дни преди филмът да бъде представен на цензурата, през пролетта на 1932 г., Рудолф Арнхайм пише: „Господата цензори трябва да осъзнаят, че подобна творба, с всичките си несъвършенства, е рядкост, която си струва да се цени днес и не трябва да бъде осакатявана от дребни възражения.“ Цензурата вижда нещата по различен начин и забранява филма. „Куле Вампе“ разклаща основите на държавата. Последва вълна от протести и дискусии събития, които явно дават ефект. Защото, когато Praesens Film предава работата с леки съкращения в средата на април, филмът е пуснат с още няколко промени. Премиерата му е в Москва на 14 май 1932 г., а две седмици по-късно, на 30 май, в Берлин. Масовият филм не намира масова публика. Когато националсоциалистите идват на власт през януари 1933 г., „Куле Вампе“ отново е забранен.

Решението: „Светът принадлежи на самите нас“

Историческият къмпинг „Куле Вампе“ се е намирал на южния бряг на Голямото Мюгелзее. Още през 1913 г. там е създадено малко палатково селище с не повече от двадесетина палатки, което бързо се разраства. През 20-те години на миналия век почти 300 души са лагерували тук в около 100 палатки. Това са предимно работници и безработни, които искат да избягат от лошите си условия на живот. Много членове на палатковия град принадлежат към работническите гимнастически клубове, като напр. на гимнастическия клуб Fichte, туристическата асоциация Naturfreunde, работническия гимнастически клуб Friedrichshagen и др. Тук, в къмпинга, те могат да живеят евтино и

търсят общност и релакс сред природата и със спорт. Къмпингът става известен чрез едноименния филм „Куле Вампе“. Много жители на палатковия град участват като статисти във филма.

През 1932 г. вътрешните кадри за филма „Куле Вампе“ с Ернст Буш са заснети във филмовото студио в Йоханнистал. „Johannisthaler Filmanstalten“ (Jofa) се намира в квартал Йоханистал – Трептов (Берлин) и е първото моторно летище (от 1909 г.) и най-големият обект за въздушно въоръжение в Германия. През 1919 г. то се превръща в най-голямото в света филмово студио с изкуствена светлина.

Филми от двадесетте и тридесетте години, които се фокусират върху Берлин от чисто социално-критична гледна точка, са: „Пътуването на майка Краузе към щастието“ (Mutter Krausens Fahrt ins Glück)(1929) от Пил Ютци, „1931 Berlin Alexanderplatz“ на Фил Джуци с участието на Хайнрих Джордж, „Куле Вампе“, или „На кого принадлежи светът?“ на Златан Дудов.

Париж

През 1933 г. Дудов вече не може да остане в Германия. Той принадлежи към „вражеските елементи“, от които, както Гьобелс прокламира, немското кино трябва да бъде „прочистено“. Приятели съветват незабавна емиграция, но Дудов не е склонен да „напусне Германия с празни ръце“. В пълна тайна, за прикритие, той основава компания с помощта на английски продуцент и в изоставено филмово студио в Берлин – Wedding, започва да снима филм сатира, озаглавен „Сапунени мехури“. Това е сатира за германския дребен буржоа, който вярва, че през януари 1933 г. е настъпило времето на обещанието, но не забелязва, че това е нощта, която се спуска над Германия. Това са онези, които позволяват на фашистката пропаганда да ампутира разума им и се заклеват във „фюрера“.

Когато окончателното производство стига до масата за монтаж, цензурата незабавно нарежда експертиза. С помощта на съпругата си и филмовия критик на „Червеното знаме“ – Хайнц Людеке, Дудов успява да качи редактираното копие на борда на холандски самолет за Брюксел. Самият Дудов успява да избяга в Париж. Тук той завършва филма, в който френската преса от 1934 г. го открива като „немския Чаплин“.

Дудов, който все повече проявява склонност към сатира, както по-късно ще докажат неговите пиеси и филми, е загрижен за намирането на възплъщение на социалната идея, която живее в кръга на Брехт. Когато дребният буржоа от „Сапунени мехури“ се свива под свода на мост след рухването на неговия свят на мечтите и напразно се опитва да преодолее страха си от смъртта, бившият му шофьор го спасява от

самоубийство и го връща към живота. Така завършва вторият филм на Дудов. Разбира се, той осъзнава поражението на политическата идея, с която е обвързал личността и филмите си. Тук в Париж обаче трябва да утвърди завоюваното.

Преоткриването на една класика

След войната филмът „Куле Вампе“ се счита за изгубен в Германия. През 1946 г. Дудов се завръща от изгнание и става един от най-важните режисьори на DEFA, убеждавайки Cinémathèque Française през 1955 г. да изпрати копие от филма в ГДР. Така започна постепенно преоткриване на „Куле Вампе“. През 1956 г. Държавната филмова архива на ГДР е включена в Международната асоциация на филмовите архиви (FIAF). Две години по-късно филмовият архив в Музея на германската история организира изложба на тема „60 години филм“ и показва, между другото и „Куле Вампе“.

Филмът привлича вниманието на Западна Германия, когато е прожектиран през 1966 г. в ретроспекция на филмовата седмица в Лайпциг, озаглавена „Филми срещу фашизма“. Три години по-късно източно- и западногерманското сътрудничество придава на филма допълнително внимание: театралните учени от ГДР Волфганг Герш и Вернер Хехт публикуват протокола от филма и придружаващите го материали в Suhrkamp-Verlag. През ноември 1969 г. „Червеното студентско и работническо кино“ (Rosta), основано от бивши студенти на Германската филмова и телевизионна академия в Берлин, показва „Куле Вампе“ в една от първите си филмови поредици. В същото време от 1971 г. се използва от групи на КПГ (Kommunistische Partei Deutschlands) на всякакви тържества. През 1977 г. „Куле Вампе“ е показан във филмовата поредица „Пролетарски филм - Пролетариат във филма на Ваймарската република“, който се провежда от 17 до 31 август 1977 г. в Берлин Арсенал.

Преоткриването в чужбина изненадващо започва в САЩ. През 1963 г. филмът е показан като част от изложба за творчеството на Брехт. В началото на 70-те успоредно с вълната от работнически филми на Кристиан Зивер, Марин Кармиц и други, той се появява почти навсякъде в Западна Европа и е широко приет на фестивали и във филмовите списания. В Италия още през 1963 г. Гуидо Аристарко посвещава цяла глава на филма в брошура на кино клуб, озаглавена „Германското кино и нацисткото минало“. През 1984 г. Нюйоркският музей на модерното изкуство се сдобива с копие.

Рестаурацията на Deutsche Kinemathek се основава на материали, които са оцелели извън Германия. Основата става копие от Британския

Филмов институт, което е допълнено с копие от Cinémathèque Suisse, където има грешки. Голяма част от филмовия материал, като оригиналния негатив, сценария и цензурните съкращения, все още се считат за изгубени.

„Куле Вампе“ се смята за един от централните филми на германската левица по време на Ваймарската република. Възстановяването на филма от стрсна на Deutsche Kinemathek е изключително важно за качеството на картината и звука на този класически филм.



КОНРАД ВОЛФ

Конрад Волф е известен немски режисьор и сценарист, президент на Академията на изкуствата на Германската демократична република от 1962 до смъртта си през 1982 година.

Роден е на 20 октомври 1925 г. в гр. Хенинген, Германия. Баща му Фридрих Волф е виден немски поет и драматург, евреин по произход и антифашист по убеждения. Когато през 1933 на власт в Германия идват националсоциалистите, семейството емигрира във Франция, година по-късно се установява в СССР. По-големият брат на Конрад Волф е Маркус Волф – „човекът без лице“, който в продължение на 34 години управлява Външното разузнаване на ГДР.

През зимата на 1943, незавършил десети клас, Конрад Волф е мобилизиран и изпратен на фронта. Заради силно влошеното му зрение е назначен за преводач. В Германия се завръща през 1945 като старши лейтенант от Съветската армия. Работи във военната администрация на Витенберг и Хале, на 19 години е военен комендант на гр. Бернау. Плод на преживяванията му от този период са автобиографичните филми „Бях на 19“ (Ich war neunzehn, 1967) и „Мамо, аз съм жив“ (Mama, ich lebe, 1976).

За най-успешен филм на Конрад Волф се приема музикалната драма „Соло Съни“ (Solo Sunny, 1979), резултат от съвместната работа с

режисьора Волганг Колхааз. На XXX Международен филмов фестивал „Сребърна мечка“ в Берлин лентата печели „Сребърна мечка“ за най-добра женска роля на Ренате Крьоснер.

Името на Конрад Волф е свързано с най-големия успех на българското кино, останал, за съжаление, непознат за широката българска публика, затова неоценен и неплоден в нейното израстване. Филмът „Звезди“, създаден по сценарий на Анжел Вагенцайн от режисьорския тандем Рангел Вълчанов и Конрад Волф, е копродукция с ГДР. Главните роли изпълняват Юрген Фрорип и Саша Крушарска. От българска страна участват артистите Стефан Пейчев, Иван Кондов, Григор Вачков, Ицко Финци, Лео Конфорти, Милка Туйкова и др. Автор на филмовата музика е Симеон Пиронков. Голяма част от филмовите сцени са заснети в Банско.

Творбата получава най-висока оценка от филмовите среди в киностудиото в Бабелсберг, цензурата в Израел забранява разпространението на лентата, след отрицателната оценка на специалната комисия на ЦК на БКП филмът е забранен за излъчване и в България. Неговият истински триумф на световните филмови сцени започва от кинофестивала в Кан през 1959 г., където получава специалната награда на журито. Наградата е връчена на България. Следват признания от кинофестивалите във Виена, Единбург, Акапулко, Лил, Аделаиде...

ДУДОВ – БЕЗКОМПРОМИСНИЯТ

*Траурно слово за Златан Дудов, произнесено на 17 юли 1963 г.
в салона „Аполо“ на Немската държавна опера*²³

Той вече не е между нас – нашият Златан. Ние вече няма да виждаме неговите лъчисти, пълни с живот очи, няма да слушаме неговия страстен и често оправдано сърдит и звучен глас. За нас е неразбираемо в тази голяма човешка тъга. Трагично заради това, че Дудов беше най-виталният между виталните, най-влюбеният в живота между оптимистите, трагично и заради това, че беше брутално отстранен от реализацията на своя последен филм „Кристине“, на своето най-младо дете, което обичаше предано и страстно, трагично и заради това, че ние, особено младите, имаме нужда от такива борци и мислители така, както човек има нужда от баща. Загубихме го и болката гори и не стихва.

Немското и международното социалистическо изкуство се прекланят пред един от своите най-значими представители. Немската академия на изкуствата, нейният председател д-р Вили Бредел, всички членове на Академията са в дълбока печал от загубата на Златан Дудов, който в последните десет години беше посветил себе си и целокупното свое знание на това най-високо сдружение на немската социалистическа култура. С нас сега са хиляди труженици на изкуството на нашата Република, милиони хора, за които Златан Дудов живя, бори се, писа и създаде своите филми, с нас са и благодарните зрители, понеже филмите на Златан Дудов винаги намираха път до сърцата на хората. С нас жалеят и многобройните почитатели на неговото изкуство в чужбина, а заедно с тях – участниците в Третия международен филмов фестивал в Москва и неговите зрители, сред които заедно с представители на филмовото изкуство от целия свят се намира и делегацията на нашата Република.

Трудно е да се изтъкнат всички забележителни и неповторими характеристики на Златан Дудов, заради универсалността и неоченимото богатство на неговата личност. И все пак вярвам, че в паметта на всички, които го познаваха, остава като Златан – безкомпромисният.

²³ Текстът на словото ни бе предоставен от Народна библиотека „Детко Петров“, Цариброд. Инв. № 3/4

Този толкова нужен за комунистическото изкуство жизнен път може да има два извора: неговото съзнание и неговата политически проникновена мощ. Неговата художествена личност се е формирала и калила в периода на победоносното настъпление на работническата класа и великите класови борби от двадесетте години. Изкуството, своето изкуство, той виждаше като важно оръжие, с което боравеше в борбата на работническата класа за един по-добър човешки живот. Затова постоянно търсеше нови пътища и изкуството му не беше терен за субективистични игри. Затова с цялата сила на своя жизнен темперамент той мразеше плъзгането по повърхността, шарлатанството и шутовщината от двора на буржоазията. Затова безмилостно бичуваше всички, които се опитваха да отклонят огромното влияние на филма и да го насочат към мръсните води на комерческото задоволяване на ретроградния вкус. Затова с неуморимо постоянство винаги изискваше от социалистическото изкуство най-високо съвършенство в изразните средства, актуално художествено майсторство и ефективност. Изискваше това от всички, с които имаше контакти, но винаги и преди всичко от самия себе си. Търсеше това с една упоритост, която понякога го правеше неприятен, защото за него угодничеството беше гнусно, смяташе, че именно то спъва прогреса.

В тази твърда безкомпромисност, в своята неудобна принципиална твърдост той издържа докрай. И беше прав, понеже как другояче можеше да свърже целия си живот така тясно с всекидневната практическа борба на работническата класа и с теорията на своята класа – марксизма-ленинизма, който неуморимо прилагаше в своята практика. И остана прав, защото беше комунист марксист и пламенен творец. Неговите филми потвърждават, че е бил прав.

Броят на филмите на Дудов не е голям в сравнение с неговия пребогат житейски опит, но те са велики със своята тежест и със значението си. Наистина, когато ставаше дума за творческия процес на неговите филми, имаше някои грозни подмятания, които се изговаряха шепнешком – че е непродуктивен или дори духовно и творчески импотентен. Тези забележки Дудов отхвърляше с несдържана ирония, понеже знаеше, че идват от, както казваше, влюбените в масовата продукция на блудкави и отвратителни замъчета. Да, Дудов е снимал няколко филми, но те са крайъгълен камък на немския социалистически филм.

Ние днеска трябва ясно да кажем – Златан Дудов е основоположник на социалистическото изкуство в областта на филма, както Бехер и Вайнерт в областта на поезията, както Брехт и Волф в

областта на драмата, както Ана Зегерс и Бредел в областта на прозата или Ханс Айслер в областта на музиката. Златан Дудов пише в своята автобиография за две решаващи въздействия върху неговия развой: Маяковски и Айзенщайн, от една страна, и Брехт, от друга страна. Затова с пълно право може да се каже, че революционното съдържание и реалистичната последователност на съветската филмова индустрия остават за Дудов непресъхващ извор на сила. Има реална основа да се свърже първият немски социален филм „Куле Вампе“ с личното, тясното и творческото приятелство на Златан Дудов с Бертолт Брехт, Ханс Айслер и Ернст Буш, което е продължило през целия им живот. „Куле Вампе“ не е само извънредно важен филм, той представлява началото на една нова ера в немското кино. И следващите филми представляват високи и масивни върхове във веригата на немския филм. „Хляб наш насъщний“ е логическо, съдържателно и смислово продължение на темата, поставена в „Куле Вампе“, за борбата на работническата класа в тежките условия при изграждането на социализма в първите следвоенни години. „Женски съдби“ – голямата тема за израстването на жената, за любовта в нашето общество, които във филма „Кристине“ трябваше да бъдат показани на едно по-високо познавателно ниво. „По-силни от нощта“ е филм, който разкрива непостижимата стойност на активния отпор на най-добрите синове на немската работническа класа по време на нацисткото вараварство. „Капитанът от Кьолн“ е един филм, който със страшна сатирична сила показва политическите отношения в Западна Германия. „Превратностите на любовта“ разкрива мярката и взаимоотношенията при създаването на нови и оптимистични чувства, като извежда на преден план любовта към новите млади поколения.

Всеки негов филм е етап в развоя на немския социалистически филм, всеки филм е резултат на една жилава, неуморна борба за показване на пълната и всобхватна истина за живота. Всеки негов филм е безкомпромисна борба. Колко нощи е будувал Златан, за да могат неговите филми да поемат своя победоносен поход из страната и по света. Филмите на Златан Дудов наистина са майсторски творби, понеже той можеше да прецени кои са трите най-съществени фактора за една филмова творба:

1. Дудов не беше само режисьор, а пишеше и сценарии или поне имаше решаваща роля при тяхното писане, показвайки колко високо цени съдържанието, като най-важно за значението на филма. Затова често обръщаше внимание на колегите и приятелите си за задължително добри и творчески отношения с писателите. Това той

изискваше и от своите по-млади колеги, та преди да почнат заснемането на филма, дълбоко да проникнат в идейно-художественото послание на сценария, който ще обработват.

2. Дудов смяташе, че в центъра на нашия обществен живот се намира човекът и затова той и само той трябва да бъде главната цел на изкуството. Затова Дудов много държеше на работата с актьорите и същевременно изискваше от тях изпълнение на всички задачи. При това най-омразни му бяха деспотичните и самовластни методи на работа с актьорите. Той предоставяше цялото си сърце на разположение на актьора и искаше от него сам да намери пътя към ролята и нейното овладяване. Актьорите, които работеха с Дудов, са минали единствената и истинска школа на реалистичната, истинската актьорска реалност.

3. Разбира се, Златан Дудов беше напълно наясно със спецификата на филма като драматично изкуство със силно изразена роля на оптико-снимачните средства. Той правеше филмите със свой характерен филмов език, но и с езика на диалектичното единство. При това той най-напред виждаше човека и слагаше неговия лик в едър план, като най-хубаво обобщение на пейзажа. Той никога не допусна да се поддаде на съблазнителните оптично-технически игри и отстояваше твърдо семплото и ясно становище, плодотворния език на снимката и композицията.

В този час на неумолимата раздяла и страшната болка, нека е за утеха това, че човекът Дудов е несъвместим с понятието и факта, наречени смърт. Той беше и остана символ на бликащ и борбен живот. Той беше млад и за нас ще си остане винаги такъв. Имаше голямо и широко сърце за младите, за тези, които идват, за бъдещето. За него оптимизмът не беше само лесно произносимо понятие, а същност на неговия живот, на неговото творчество, което разпалваше надежда, особено при младите. Многобройни млади артисти и режисьори, фотографи и оператори са му благодарни за много неща. И всъщност чрез тях делото на Златан Дудов ще продължи да живее.

Драги Златане, ние трябва да се сбогуваме с тебе. Само преди няколко дни разговарях с тебе в ресторанта. Говорехме за проблема филм – телевизия и за последен път ти седна в автомобила, за да отидеш на снимачната площадка. Взе със себе си няколкото копия на своята „Кристине“, които ми беше показал. Аз ще те нося в спомените си като страстен, преливащ от сила, изпълнен с нови замисли и планове, щастлив. Попитах те дали си доволен от работата. Очите ти блесяха, както само те можеха да блесят. И тогава от седалката на автомобила неочаквано ми каза: „Ала не бих казал никога, че съм толкова щастлив,

ако работата не беше всичко за мене, а вярвам и за теб!“

Днес казвам: в моите спомени и в спомените на твоите приятели оставаш винаги Златан Щастливия.

Златане, драги другарю и приятелю, ще вървим само напред и с тебе, както ти желаше!

Превод Иван Иванов

ботушар. По-късно е назначен за кантонер на жп линията София – Цариброд и казват, че бил привърженик на левичарските идеи.

Тодор Златанов е от старата царибродска фамилия Дудини, прочула се далеч отвъд пределите на Царството с хубавите си черничеви насаждения. Отглеждали копринени буби, затова имали много черници. От местното название на черничевото дърво – дуд, дудове (мн.ч.), получили родовото си име: Дудини/Дудови.

Тримата синове на старейшината на рода Нено Дудин (прадядо на Златан Дудов) – Ташко, Гьоша и Златан, когато се задомили, напуснали семейния дом в местността Путумел и се заселили в „Строшена чешма“, където поставили началото на Дудина махала. Според избирателните списъци през 1903 г.²⁵ Златан Дудин (дядо на Златан Дудов) е на 57 г., вероятно е роден 1846 г.



Дудина махала, Методи Петров, графика

Майка: Миля Алексова Дудина. Родена в Цариброд на **20 декември 1880 г.** Остава в историята с неизменната принадлежност на единствения си син: Миля, майката на Златан.

А особено ме трогна твоето внимание към моята мила майка, за която си издействал една помощ, и аз ти стискам братски ръката ти и ти благодаря от цяло сърце за това и те моля, грижи се по-нататък за

²⁵ Вж. Избирателни списъци 1903 г., № 151. (онлайн) <<https://staricaribrod.org/bg/2021/07/19/%D0%B8%D0%B7%D0%B1%D0%B8%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BD%D0%B8-%D1%81%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8A%D1%86%D0%B8-1903-%D0%B3-%D1%86%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B4/nggalle ry>> (12.08.2023)

нейното благосъстояние, докато аз имам възможност лично да ѝ помогна“.

Писмо на Зл. Дудов до Боян Дановски, 21 февруари 1946 г., Аскона, сп. „Архивен преглед“, 2021 г., бр. 2, с. 24.

ПЪТЯТ КЪМ ЗНАНИЕТО 1910 – 1922

❖ *От Камика, където и до днес се синеет приветливата сграда на някогашното първоначално училище „Васил Левски“, сега Народна библиотека „Детко Петров“, начева училищният живот на малкия Златан. Какъв е бил успехът му, е трудно да кажем, но едно е ясно: познато, уютно и весело е било в клас, където освен братовчедите от Дудината махала, учили верни в радост и пакост приятели от Строшена чешма.*

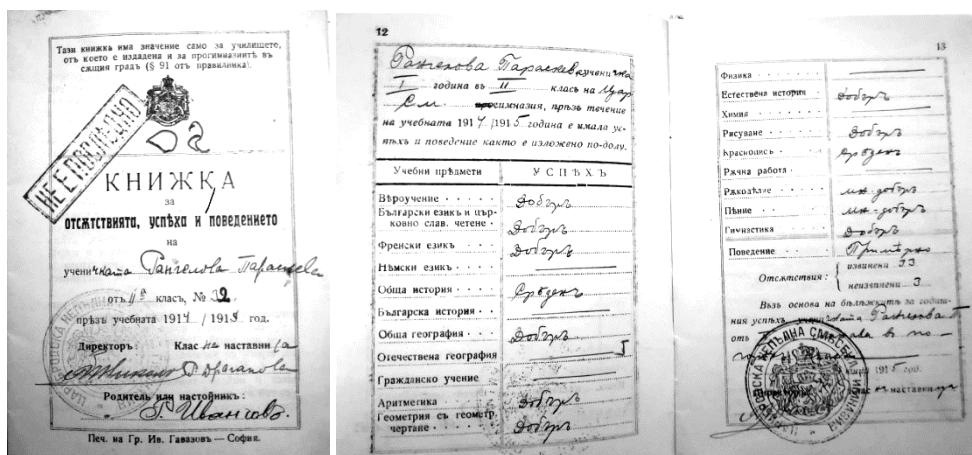


Камикът. Реставрираната сграда на някогашното първоначално училище „Васил Левски“. Източник: Народна библиотека „Детко Петров“



Ученички от основното училище със своя любим учител Кириджиев на фона на казармата в Цариброд, 1910 г. Личен архив на Людмила Симеонова

❖ През 1919 г. Златан Тодоров Златанов завършва девети клас, тогава втори гимназиален клас, в Царибродската смесена гимназия.



Ученическа книжка от II гимназиален клас на Парашкева Рангелова, 1915 г. Личен архив на Людмила Симеонова

Прогимназиалните и гимназиалните години на родените в началото на ХХ век минават под знака на тежки военни конфликти. След двете Балкански войни идват ужасите на Първата световна война. Съгласно клаузите на Ньойския договор Цариброд остава извън пределите на България. Тодор Златанов търси спасение за семейството си в София. Уви, през същата година го застига смъртта.

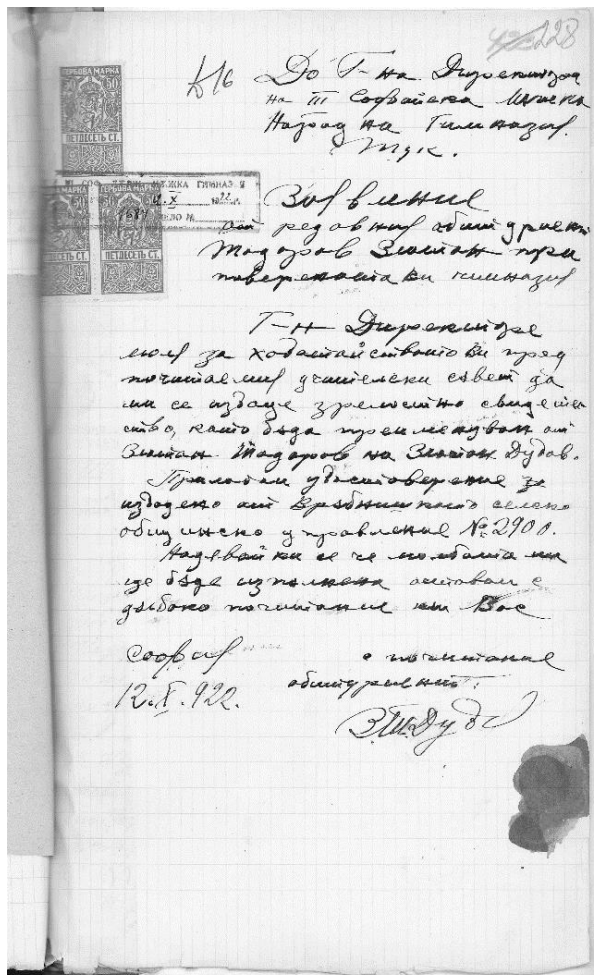
❖ От 1919 до 1922 Златан е ученик в Трета мъжка гимназия „Уилям Гладстон“. Будният царибродчанин търси своето достойно място сред най-добрите. Увлеча се от художествената литература, театъра и изобразителното изкуство. На училищната сцена в Гимназията поставя комедията „Женитба“ на Н. В. Гогол.



Зрелостно свидетелство № 1415 на Дудов Тодоров Златан.

❖ През есента на 1922 г., бронира своята идентичност с родовото име и със зрелостно свидетелство от реномирано българско училище, се отправя към Германия, в чиито университети в началото на миналия век получават висше образование най-прогресивните дейци на българската култура и наука.²⁶

²⁶ Вж. **Донев**, Александър. Златан Дудов. Правият път към киното. От Цариброд през София към Берлин, София: Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2023, с. 101.



Заявление до директора на Трета мъжка гимназия за промяна на фамилното име.
Източник: ДА - София, 43 К, оп.1, а.е. 170, л. 228

ОБРЕЧЕН НА КИНОТО 1922 – 1928

❖ През есента на 1922 г. Златан Дудов пристига в Берлин, за да учи архитектура, но бурният театрален живот в немската столица разпалва с нова сила ученическата му страст към сцената. Посещава различни театрални школи за актьори. Принуден е да изкарва прехраната си както намери: като хамалин на Берлинското пристанище и на гарата, като келнер и прислужник в малки квартални кръчми

❖ Успява да спести средства и през есента на 1923 г. постъпва като редовен студент в най-реномираното учебно заведение за актьори и режисьори – Школата на Емануел Райхер. Настъпва решителният етап в изграждането на Златан Дудов като личност и професионалист: вечер

работи, през деня е редовен посетител в читалните на немските библиотеки, наблюдава репетициите на големите немски режисьори като Райнхард, Пискатор, Йеснер и Фелинг, търси контакти с утвърдени актьори, от които усвоява тънкостите на сценичното изкуство.

❖ От септември 1924 до април 1925 е кореспондент на най-авторитетно българско филмово списание между двете световни войни „Нашето кино“, в което публикува 9 материала.²⁷

❖ Предполага се, че е използвал акредитацията си като кореспондент на „Нашето кино“, за да получи достъп до павилионите на УФА. Фриц Ланг го кани да работи като асистент при заснемането на „Метрополис“, останал в историята на филмовото изкуство като „шедьовър на нямото кино“. От Фриц Ланг – корифея на световното кино, Дудов учи технологията на филмовото производство: композиция на мизансцена, работа с актьорите, монтаж.

❖ От зимния семестър на 1925 – 1926 г. той отново е студент в Берлинския университет, но вече във Факултета по изкуство, в групата по театрознание, чийто ръководител е Макс Херман – признат специалист в областта на естетиката и теорията на театъра. Макс Херман го свързва с режисьорите от Штаатстеатер Леполд Йеснер и Юрген Фелинг, при които усвоява тънкостите на режисьорската професия.

❖ Немските комунисти организират широка мрежа от естрадни състави и малки театрални колективи, наричани „агитпроп“. Златан Дудов се включва в дейността на една от берлинските агитпропгрупи: поставя десетки естрадни спектакли, пише текстове на песни, съчинява фарсове на злободневни политически теми, играе в някои от постановките. Изпада в тежка материална криза. Проф. Макс Херман му помага да продължи образованието си като „работещ студент“, което го освобождавало от високите семестриални такси на редовен студент, без да прекъсва достъпа му до учебните занятия.

❖ Със съдействието на проф. Макс Херман Златан Дудов постъпва като хорист в театъра на прочутия театрален реформатор Ервин Пискатор – основоположник на политическия театър, предтеча на „епическия театър“. Самостоятелното творчество на Дудов е силно повлияно от реалистично-документалната стилистика на Ервин Пискатор.

❖ На 17 юни 1927 г. сключва граждански брак с Шарлоте Щарке, родена 1900 г. във Франкфурт на Одер. След брака приема фамилията Дудов, а по време на миграцията във Франция получава и българско гражданство.

²⁷ Вж. Пак там, с. 52.

ДИПЛОМАНТ В МОСКВА, есента на 1929

❖ В разговор с проф. Макс Херман се ражда идеята обучението във Факултета по изкуство да завърши с дипломна работа върху историята на руския театър. Дудов заминава за едномесечна работа в Москва със стипендия на пролетарската организация „Международна работническа помощ“.

❖ В Москва възпитаникът на проф. Макс Херман попада в бурната творческа среда на списание „ЛЕФ“: Сергей Третьяков, Владимир Маяковски, Осип Брик, Сергей Айзенщайн. Третьяков му урежда посещения в студиото на Вахтангов и театъра на Мейерхолд, гледа репетициите на Айзенщайн и Дзига Вертов. Културата на Съветския съюз оказва огромно въздействие върху Златан Дудов, но той така и не написва своята дипломна работа.

❖ Изпълнен с енергия и решимост да се посвети на реформаторското изкуство, два месеца след завръщането си от Москва Дудов постъпва като асистент-режисьор в театъра на Бертолд Брехт на Шифбауердам (Schiffbauerdamm). Започва нов плодотворен етап в творческото развитие на Степния вълк – прозвище, което му дава Ханс Айслер по едноименния роман на Херман Хесе.

ПОД ОБЛАЦИТЕ НА НАЦИОНАЛШОВИНИЗМА И РЕВАНШИЗМА 1929 – 1934

❖ В театъра на Шифбауердам Златан Дудов е приет като свой, Брехт му предлага съавторство в работата над разнообразни театрални спектакли. Така се появяват съвместните им творби „Баденска учебна пиеса“, „Мероприятие“, „Човекът си е човек“, сценичната адаптация по романа „Майка“ на Максим Горки.

❖ Дудов поставя самостоятелно „Армия без герои“, но страстта му към киното расте и Бертолд Брехт го свързва с Виктор Блум, завеждащ производствения отдел на „Велтфилм“, един от клоновете на „Прометеус“. Дудов започва паралелно да работи и като асистент-режисьор в документалното кино. Участва в създаването на „Сто хиляди под червеното знаме“, „Рот-спорт манифестира“ и „Скъсайте веригите“, които попадат под ударите на цензурата.

❖ Амбициран от реакцията на цензурата, Дудов замисля поредица от документално-социологически киноизследвания под заглавие „Как живее берлинският работник“. Първата част от цикъла - „В какви условия живее берлинският работник“ 1930, е забранена веднага след излъчването и Дудов не успява да реализира своя проект. Остава задълго без работа. В този тежък период Брехт е неговата единствена подкрепа, благодарение на която Дудов продължава да се усъвършенства: пише сценарии, изследва живота на хилядите бездомни работници, настанени в палатъчни лагери край Берлин.

❖ *Раждането на знаменития филм „Куле Вампе“: в края на 1930 г. Дудов прочита кратко вестникарско съобщение за самоубийството на безработен младеж, който преди да се хвърли от четвъртия етаж, сваля часовника си – единственото ценно нещо, което притежава. Случаят развълнува дълбоко младия българин и става подтик за създаването на подробен сценарен план, който обобщава социалните му изследвания върху живота на берлинските работници.*

❖ *През пролетта на 1931 г. Дудов споделя с Бертолд Брехт своя проект за звуков филм с остра социална конфликтност. Брехт се включва в предварителната работа по него, като съавтор е поканен и писателят Ернст Отвалд, един от най-добрите познавачи на живота в бедните берлински квартали. Композиторът Ханс Айслер озвучава филма. Така се ражда творческият колектив, създал хисторическия за историята на киното филм „Куле Вампе“, познат още и със заглавията „На кого принадлежи светът“, или „Празни стомаси“. В интервю за уважавания кинематографичен вестник „Filmkurier“ от 13 август 1931 г. екипът от тримата съавтори за първи път споделя пред обществеността идеята за създаването на творбата. Фирмата „Прометеус“ поема разходите за производството на „Куле Вампе“ и през юли 1931 година започват първите снимки. Режисьор на филма е Златан Дудов.*

❖ *Заснемането на „Куле Вампе“ се осъществява в изключително кратки срокове при тежки финансови условия: след разногласия „Прометеус“ оттегля своята поддръжка и малка швейцарска фирма, собственост на поляка Лазар Весклер, предлага скромно финансиране, благодарение на което работата на снимачната площадка продължава. В началото на 1932 г. филмът е предаден на цензурата за разглеждане. На 30 май същата година след ожесточени битки с цензурата на Ваймарската република в Берлин се състои премиерата на филма. Първата прожекция на филма се състои в Москва. След премиерата в Берлин филмът е представян с огромен успех в Париж, Лондон и Ню Йорк.*

❖ *След Втората светова война видни писатели, кинотворци, критици и киномани, основатели на парижкия кино клуб „Обектив 49“, определят шестнайсетте „прокълнати филма“, носители на духа на новото време. Наред с творби на Жан Виго, Висконти, Роселини, Жан Реноар, Жан Руш, Джон Форд те нареждат и „Куле Вампе“ на Златан Дудов.*

❖ *Жан-Люк Годар, един от най-ярките представители на авангардното кино, в статията си „За едно политическо кино“ от 1950 г. посочва единствено „Куле Вампе“ като равностоен на филмите от авангардното съветско кино.*

❖ *На 30 януари 1933 г., когато Дудов навършва 30 години, на власт идва Хитлер – започва безкомпромисна разправа с „политически*

неблагонадеждните“. Десетки хиляди творци напускат страната, сред тях са и най-близките приятели на Дудов: Бертолд Брехт, Ханс Айслер, Хелене Вайгел, Ернст Буш и много други. Дудов е арестуван и прекарва известно време в концлагер. Спасява го българската му националност, но не за дълго. На 3 октомври 1933 г. получава известие от берлинската полиция за принудително изселване.

❖ Малка английска компания, финансирана от милионерката Катрин Дейвис, харесва сценария му за филмова комедия и се съгласява да кредитира неговото осъществяване. Златан Дудов е твърдо решен да направи новия си филм и наема адвокат (д-р Фрайхер фон Брандщайн), за да бъде отменена заповедта му за депортиране и престоят му да бъде удължен с една година.

❖ През пролетта на 1934 година „Дейвисфилм“ наема запусиял павилион на Мюлерщрасе и пробните снимки на „Сапунени мехури“ започват почти нелегално: сценарият на филма не е одобрен от вездесъщата цензурна комисия, липсва и официално разрешение за снимки. Дудов работи с яросни темпове, защото съзнава риска от пълен провал на проекта, както и опасността целият екип да бъде арестуван и интерниран в концлагер.

❖ След заплашителен безцеремонен обиск на павилиона на Мюлерщрасе Златан Дудов организира спешна спасителна акция за почти монтирания филм, който се надява да завърши на по-спокойно място. С помощта на съпругата си Шарлоте и Хайнц Людеке, известен журналист и кинокритик във в. „Роте Фане“, успява да качи негатива на филма на белгийски самолет, с друг самолет изнася монтажното копие. Дудов се скрива при Людеке и скоро чрез тайна мрежа от нелегални канали бяга във Франция, спасявайки се от депортация в България, където ситуацията не позволява да осъществи големите си творчески амбиции.

ВЕЧНИЯТ ЕМИГРАНТ 1934 – 1946

❖ Емигрант в Париж 1934 – 1940. От момента на пристигането си в Париж на 6 ноември 1934 г. (съпругата му пристига на 11 ноември 1935 г.) до експулсирането му през 1940 г., Златан Дудов е принуден да преодолява тежки икономически и политически трудности. През тези четири години той развива интензивна театрална и кинематографична дейност, поддържа връзки с Валтер Бенямин и Зигфрид Кракауер, води активна кореспонденция с видния немски социолог, философ и композитор Теодор Лудвиг Визенгрунд Адорно.

❖ В Париж отново се възражда артистичният колектив Брехт, Айслер и Отвалт, формиран около филма „Куле Вампе“, Дудов остава в центъра на този колектив.

❖ По-плодотворен и по-прагматичен от всякога, дори и в изгнание, Дудов успява да завърши преди края на 1934 г. гротеската „Сапунени мехури“. Жак Превер написва френските субтитри за филма, а композиторият Арман Бернар създава музика към него. Премиерата на филма се превръща в събитие за културния живот на Париж. Рецензентите откриват в „Сапунени мехури“ своеобразно продължение на Чаплиновите традиции в комедийното кино.

❖ Веднага щом се устройва в Париж със съпругата си Шарлоте и получава изрядни документи от 13 март 1936 г., Дудов се включва активно в дейността на германските емигрантски организации и участва в техните демонстрации срещу националсоциализма.

❖ През ноември 1937 г. Дудов започва проект за създаване на пет радиодрами, посветени на пътуването на обикновен герой с прякор „Flüstermax“ – Шептящият, който символизира нелегалната германска съпротива. Брехт веднага се присъединява към проекта.

❖ Дудов изпраща на Брехт ценна информация за гражданската война в Испания, която го вдъхновява за създаването на пиесата „Оръжията на сеньора Карар“. На 16 и 17 октомври 1937 г. е премиерата ѝ в Париж с изцяло немски актьори, сред които са признати творци като Хелене Вайгел, Ернс Буш, Ерих Шьонланг, композитора Паул Десау. Режисьор на постановката е Дудов. Със същия актьорски състав той работи и върху друга Брехтова пиеса – „Страх и мизерия в Третия райх“, която представя под заглавие „99 %“ през май 1938 г.

❖ В архива на парижката синематека е съхранен направен от Дудов списък с трийтмънти, завършени сценарии и текстове на пиеси, който включва повече от 30 заглавия.

❖ В Париж Дудов поставя началото на цикъл от злободневни сатирични пиеси, върху който продължава да работи и в Швейцария:

- „Страхливецът“, 1938 г.
- „Неверникът Тома“, 1939 г.
- „Ръката, която не искаше да поздравява“, 1939 г.
- „Раят на глупците“, 1943 г.
- „Краят на света“, 1944 г. (остава незавършена)

❖ През април 1939 г. Дудов едва не е депортиран от Франция заради изтекли документи за самоличност. Благодарение на намесата на няколко души, включително на Леон Пиер Кинт, който на 5 април 1939 г. с клетва гарантира за Дудов, той успява да удължи срока си на пребиваване в Париж до юни 1939 г.

❖ Като българин Дудов избягва административното интерниране и на 6 септември 1939 г. той и съпругата му отиват в полицейското управление на Париж, за да получат изходни визи за България. Отказват виза на жена му, защото е германски гражданин. Двамата остават в

Париж в очакване на депортиране, архивите на режисьора са конфискувани от полицията.

❖ Семейството се намира в тежко материално положение. Дудов обмисля място за нова емиграция. Решава да заминат за България и търси подкрепа от Боян Дановски за поставянето на „Страхливецът“ в Народния театър в София, като го моли да преведе пиесата на български: „Моего заминаване се оказа малко по-трудно, отколкото аз мислех, но това не значи, че аз се отказах. Касае се само за уреждането на няколко трудности, които предизвикаха моето закъснение...“.²⁸

❖ В началото на април 1940 г. Дудов е арестуван и отведен в предварителен лагер, устроен на тенискортовете „Ролан Гарос“. Последният документ от досието на Дудов в архива на парижката префектура е от август 1940 г. От него става ясно, че след неколкодневен престой в „Ролан Гарос“ Дудов е конвоиран по негово настояване до италианската граница, откъдето смятал да се върне обратно в България. По това време той има все още валиден български паспорт. Първоначално заминава за Швейцария, но поради негово заболяване, бременността на жена му или по друга причина те остават в Аскона, в кантона Тичино.

❖ Емигрант в Швейцария 1940 – 1946. Не са известни нито точната дата на заминаването на Златан и Шарлоте Дудови, нито условията на престоя им в Швейцария. Първите записи за новата емиграция на Дудов в „Дневника“ на Брехт са от 19 септември 1940 г.: „Дудов също избяга от Париж, но изглежда с тежък плеврит. Той е в Швейцария без ни най-малък ресурс. За съжаление не мога да му изпратя нищо“.

❖ По време на престоя си в Швейцария Дудов отново се свързва с филмовия продуцент от полски произход Лазар Векслер, основател и собственик на фирмата „Презенс“, за когото пише сценарии като „призрачен писател“. По същото време пише и пиеси, които е трябвало да бъдат публикувани веднага след войната под псевдонима Стефан Бродвин.²⁹

❖ През 1940 г. в Швейцария се ражда дъщеря му Катарина.

❖ От 30 август до 8 септември 1945 г. в базелското предградие Бал се провежда международен конгрес на киното с участието на кинотворци, филмови изследователи и критици от цяла Европа. Дудов участва в конгреса на мястото на Бертолт Брехт, с когото продължава да работи и през този период, и изнася лекция за социалната отговорност на режисьора. Следи от това участие на Дудов откриваме в публикация на Петър Увалиев: „Има хора от много народи – от големи и

²⁸ Вж. **Донев**, Александър. Златан Дудов преди ДЕФА – автор между теченията. В: Изкуствоведски четения 2016, София: Институт за изследване на изкуствата, 2017, с. 150. (Чернова на писмо до Боян Дановски, 1939 г., разчитането е мое)

²⁹ Вж. Пак там, с. 150

повече от малки... Дваж по-отрадно е, когато между тях е и един българин – Златан Дудов, макар и тук да участва в немската делегация на прогресивната „Свободна Германия“... Неговият реферат – за социалната отговорност на филмовия деятел – открива интересни дебати, в които се връща един спор, вечен като самото изкуство – спор за съдържанието и формата на едно художествено произведение³⁰.

ПЪТУВАНЕ КЪМ КРАЯ 1945 – 1963

❖ През 1946 г. Златан Дудов се завръща в Източен Берлин със своята съпруга Шарлоте и дъщеря им Катарина. В началото работи като съветник и рецензент за филмовите проекти на ДЕФА.



Златан Дудов и семейството му

❖ Първата му творба като режисьор в ГДР е „Хляб наш насъщен“, чиято премиера е на 9 ноември 1949 г. През 1950 г. Дудов получава високо признание за значимостта на филма и е удостоен с Държавна премия.

❖ Група писатели и поети кани Дудов за съвместна работа при написването на сценарий за филм на съвременна тема. Така се ражда

³⁰ Увалиев, Петър. Филмов конгрес в Базел. В: Изгрев, г. II, 6 ян. 1946, бр. 338, с. 5.

сценарият за „Фамилия Бетин“ (1950). Филмът е реализиран от колектив млади режисьори под ръководството на Златан Дудов.

❖ През 1952 г. създава филма „Женски съдби“. С него ГДР участва във фестивала в Карлови Вари, където получава награда за режисура.

❖ Няколко месеца по-късно Златан Дудов е приет за редовен член на Немската академия на изкуствата. Той е първият немски кинорежисьор, избран за член на Академията.

❖ Филмът „По-силни от нощта“ (1954), създаден по сценарий на Жана и Курт Щерн, определят като най-зрялата творба на Дудов. На международния фестивал в Локарно през 1955 г. Вилхелм Кох-Хооге – изпълнител на главната мъжка роля, получава наградата за най-добра интерпретация. За успехи в областта на изкуството Златан Дудов за втори път е удостоен с Държавна премия.

❖ Идва и най-вълнуващото за Златан Дудов признание: избран е за професор по филмова режисура към Висшето училище по кинематография в Бабелсберг. На педагогическата си дейност той се отдава с присъщите му всеотдайност и чувство за дълг.

❖ С писателя Михаил Чесно-Хел създават пиесата „Капитанът от Кьолн“, чиято премиера на театралната сцена се състои в Лайпциг през 1958 г., през същия сезон се играе и в берлинския театър „Фолксбюне“. Филмът „Капитанът от Кьолн“ (1957) е екранизация на едноименната пиеса. За първооснова на сюжета Златан Дудов използва пиесата „Капитанът на Кьопеник“ от Карл Цукмайер, като заема фабулните ходове за комично заблуждение и някои други атрибути на класическата комедия дел’арте. Филмът получава широко международно признание.

❖ През 1959 г. Златан Дудов е удостоен с високия правителствен орден на ГДР „За заслуги пред отечеството“. По същото време завършва следващия си филм „Грешки в любовта“.

❖ През 1963 г. Дудов започва работа върху драмата „Кристине“, последен проект от цикъла, посветен на търсеци своето място в живота съвременни личности.

❖ Филмът остава незавършен. На 12 юли 1963 г. Германия осъбва с вестта за трагичната кончина на Златан Дудов, загинал в нелепа автомобилна катастрофа.



Гробът на Златан Дудов в Доротеенщадското гробище в Берлин

ФИЛМОГРАФИЯ



Кристине /Christine/ (1963)



Грешки в любовта /Verwirrung der Liebe/ (1959)



Капитанът от Кьолн /Der Hauptmann von Köln/ (1957)



По-силни от нощта /Stärker als die Nacht/ (1954)



Женски съдби
/Frauenschicksäle/ (1952)



Фамилия Бентин /Familie Benthin/ (1950)



Хляб наш насъщний /Unser täglich Brot/ (1949)



Сапунените мехури /Seifenblasen/ (1934)



Куле Вампе /Kuhle Wampe/ (1932)



В какви условия живее
берлинският работник? /Wie
der berliner Arbeiter wohnt/
(1930)

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

