

УДК 930(497.2)»194/198»: [94(497.2)»17/18»:791.23]

В. О. Свириденко
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

НАЦІОНАЛЬНЕ ВІДРОДЖЕННЯ В КІНЕМАТОГРАФІЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ БОЛГАРІЯ ЯК ОБ'ЄКТ ПОЛІТИКИ ПАМ'ЯТІ

У статті розглядається образ національного Відродження в політиці пам'яті соціалістичної Болгарії, аналізуються особливості його кінематографічного конструювання, досліджується інструменталізація цього образу. Автор робить висновок, що в царині офіційного трактування минулого одночасно домінували героїзація діячів пізнього Відродження та криміналізаційно-віктимізаційна риторика.

Ключові слова: Болгарське Відродження, Народна Республіка Болгарія, національна пам'ять, політика пам'яті.

В статье рассматривается образ национального Возрождения в политике памяти социалистической Болгарии, анализируются особенности его кинематографического конструирования, исследуется инструментализация этого образа. Автор делает вывод, что в сфере официального трактования прошлого одновременно доминировали героизация деятелей позднего Возрождения и риторика криминализации и виктимизации.

Ключевые слова: Болгарское Возрождение, Народная Республика Болгария, национальная память, политика памяти.

The article addresses the Bulgarian politics of memory under socialism and the image of the national Revival as its product. It focuses on the peculiarities of cinematographic construction of the latter and investigates its use. The official treatment of the past, as the author concludes, was dominated simultaneously by heroic representations of the late-Revival activists, and the rhetoric of criminalization and victimization.

Keywords: Bulgarian Revival, People's Republic of Bulgaria, national memory, politics of memory.

Національне Відродження традиційно було найбільш затребуваним періодом болгарської історії. У Народній Республіці Болгарія (далі – НРБ) ця епоха не лише ставала однією з провідних тем розробок науковців і посідала важливе місце в культурних практиках тогочасного суспільства, а й являла собою відправну точку політики пам'яті держави.

Незважаючи на те, що ідеологія Болгарської Комуністичної партії, що була керівною силою в країні, апелювала до майбутнього, в якому передбачалося побудувати безкласове атеїстичне суспільство, поряд із цим відбувалося активне затребування образів минулого: партійно-державні функціонери зверталися до подій та постатей національної історії, зокрема до Відродження. Останнє ж хоч і сприймалося як найгероїчніший час історії, однак містило відверті релігійні конотації: по-перше, зачинатель епохи Паїсій Хілендарський був священнослужителем; по-друге, османське управління характеризувалося християнсько-мусульманським протистоянням; окрім того, національно-визвольна боротьба включала також рух за створення незалежної церкви. Усі ці чинники ставили перед болгарською владою завдання вміло поєднати національний (з характерним для нього релігійним підтекстом) та соціалістичний наративи.

Мета статті – розглянути основні засади політики пам'яті НРБ та з'ясувати місце й роль національного Відродження в ній.

Із приходом болгарських комуністів до влади в результаті перевороту 9 вересня 1944 р. головні завдання уряду зводилися до легітимації нового режиму та утвердження соціалістичної ідентичності в населення країни. Одним із засобів досягнення цих цілей було проведення державою політики пам'яті, що полягала в окресленні спектру подій, які необхідно пам'ятати, і способу, яким чином треба їх згадувати. Окрім того, політика пам'яті також передбачала політичне

© Свириденко В. О., 2014

використовування пам'яті з метою легітимації того чи іншого феномену, процесу, походження та існування тієї або іншої групи чи режиму тощо.

Загалом політика пам'яті НРБ ґрунтувалася на героїзації боротьби болгарських комуністів проти «фашистського ярма» (тобто авторитарного режиму царя Бориса III), уподібнюваної до визвольного руху проти «турецького гніту». Це доповнювалося риторикою «непорушної» та «одвічної» дружби з СРСР, корені якої бачилися в епосі Відродження (і особливо, у бойовому співробітництві болгарських ополченців і російської армії під час російсько-турецької війни 1877-1878 рр.). Характерними рисами репрезентації національного Відродження в цьому контексті було зображення епохи, з одного боку, як часу страждань болгар від зловживань турецької влади та насильницької ісламізації, а з іншого, – як періоду відчайдушної боротьби проти іноземного «рабства».

Розглядаючи продукцію культурних інституцій та організацій як засіб пропаганди й бажаючи закріпити сформульовані згори інтерпретації, нова влада прагнула встановити цілковитий контроль над ними. З цією метою відбулося їх одержавлення, відображене в низці законів про націоналізацію видавництва, театрів, кіностудій тощо. Окрім того, завдяки створеній широкій мережі цензурних установ у Болгарії, контролювали не лише поточні творчі нароби, а й здійснювали «чистку» фондів бібліотек та антикварних крамниць. Кожен вид мистецтва мав право на лише одну творчу організацію: Союз болгарських письменників – у літературі, Союз художників Болгарії – в образотворчому мистецтві тощо [6, с. 218].

Ще одним чинником уніфікації у сфері культури стало намагання нав'язати метод соціалістичного реалізму як єдиний правильний метод творчих пошуків. Тут акцент ставився більше на слові «соціалістичний», аніж «реалізм», що виражало його реальну сутність. Тобто соцреалізм передбачав узгодження творчості з ідеями соціалізму, а також зображення дійсності відповідно до «конкретного історичного революційного розвитку». Невизначеність критеріїв соцреалізму робила можливим втручання влади у питання культури [6, с. 217-218].

Радянські комуністичні ідеологи вважали кіно найважливішим із мистецтв, усвідомлюючи його пропагандистську силу. Зважаючи на це, у цій науковій розвідці ми дослідимо художнє оформлення образів Відродження в кінематографі соціалістичної Болгарії, зупинившись детально на трьох, на нашу думку, ключових фільмах, присвячених цій темі: «Под игото» (1952), «Героите на Шипка» (1955), «Време разделно» (1988).

Сутність подій минулого розуміється через розповідь (нарратив) про це минуле: без розповіді минуле не має значення, і являє собою лише набір певних подій, які відбулися в часі та просторі. Між минулим і нарративом про нього не можна поставити знак «дорівнює», адже оповідь завжди буде тільки копією, відображенням того, що пройшло. Автор нарративу створює початок, середину та закінчення історії, тим самим надаючи йому певного значення. Таким чином, нарратив є основним механізмом репрезентації реальності (минулого), завдяки якому відбувається її пізнання. Одним із різновидів нарративу вважається кінофільм [2]. Ми розглянемо зазначені вище болгарські фільми як нарративи, звернувши увагу на те, яке значення надається подіям епохи Відродження у них, і яким чином будується сама розповідь.

Згідно з Постановою № 91 Ради Міністрів НРБ 1952 р., яка офіційно «вводила» метод соціалістичного реалізму у болгарське кіномистецтво [1, с. 41], до кінця 1952 р. планувалася екранізація роману І. Вазова «Под игото» («У ярмі»). Вихід художнього фільму розглядався у контексті святкування 100-річчя з дня народження патріарха болгарської літератури І. Вазова. Його «Под игото» (уперше опублікований у Болгарії 1894 р.) та «Епопея на забравените» («Епопея забутих»), присвячені епосі національного Відродження, набули неабиякої слави та здобули всенародну любов. Бажаючи «скоригувати помилки», яких припустився народний письменник, та узгодити його текст із комуністичною ідеологією, Комітет із вшанування його роковин розробив тези, у яких було подано «правильну лінію» інтерпретації творів І. Вазова [1, с. 61-62].

Завдання написати сценарій кінофільму було покладене ще 1950 р. на Болгарську державну кінематографію. Комісія, що займалася написанням сценарію, розробила спеціальні тези, покликані

ліквідувати «недоліки» тексту І. Вазова. «Недоліки» зводилися до таких: Квітневе повстання 1876 р., яке було кульмінацією національного Відродження, зображувалося Вазовим як стихійне, замість спланованого та керованого революційною народною партією; письменник не бачив класів і класових антагонізмів у тодішньому болгарському суспільстві (зокрема, він не позначав представників заможної болгарської буржуазії, – чорбаджіїв – як ворогів народних прагнень), змальовуючи повстання як загальнонародне. З огляду на це, вважалося за необхідне підкреслити вплив російської революційної думки на болгар, а також ідей утопічного соціалізму [1, с. 63-64]. Сформували кілька робочих груп, що працювали над створенням сценарію. Зрештою за основу взяли написаний П. Спасовим і Г. Кринзовим сценарій. Режисером став студент Всесоюзного державного інституту кінематографії Д. Даковський. Фільм став його дипломною роботою.

Зауважимо, що фільм «Под игото» став новим прочитанням твору І. Вазова в дусі соціалістичного реалізму. «Доповнення» полягали в розширенні панорами Квітневого повстання, яскравому змалюванні невимовних страждань болгар від турецької сваволі та зловживань болгарських чорбаджіїв, у зображенні повстання як класового конфлікту та в чіткому виокремленні класів-антагоністів [5]. Окрім того, був дописаний образ англійського журналіста, який підмовляв турків до жорстокої розправи над болгарами, керуючись бажанням зашкодити Росії, яка репрезентується як єдиний союзник болгар. Ця заувага корелювала з тогочасною політичною ситуацією, що позначалася ворожістю країн соціалістичного табору (і зокрема НРБ) до Англії, як представника НАТО [1, с. 65-66]. Іншими словами, кінопродукція перетворювалася на знаряддя боротьби в протистоянні двох блоків. Більше того, щира приязнь болгарського письменника до Росії відповідала зовнішньополітичним пріоритетам НРБ і робила його твори зручними для провадження через них владних ідеологем. Фільм завершується урочистою зустріччю російської армії-визволительки, що породжує аналогії зі входженням радянських військ до Болгарії та з її другим «визволенням». Цим кінострічка відрізняється від роману, який закінчується стратою божевільного Мунчо. Останній, за сюжетом твору І. Вазова, після смерті відчайдушного борця проти турецьких поневолювачів Бойчо Огнянова, єдиний відважився висловити протест проти османської тиранії та сваволі, за що і дістав покарання.

Неабияке значення для усвідомлення сутності політики пам'яті НРБ стосовно національного Відродження мав вихід 1955 р. спільного болгаро-радянського фільму «Героїте на Шипка»/«Герои Шипки», присвячений російсько-турецькій війні 1877–1878 рр. Головний акцент зроблено на визвольній природі війни та її неабиякій ролі в укріпленні болгаро-російської дружби і співробітництва, що переросли у болгаро-радянську дружбу відповідно.

Режисером був призначений відомий радянський режисер С. Васильєв, а сценаристом – А. Первенцев. С. Васильєв мав особисте зацікавлення у зйомці цього фільму, оскільки його батько брав участь у цій війні. Радянський консультант, історик П. Фортунатов, займався проблематикою російсько-турецької війни 1877 – 1878 рр. [10, р. 142-143, 145]. Так, 1950 р. вийшла його праця з цієї теми, де СРСР розглянуто як «подвійного визволителя»: від османського та від фашистського ярма. Ця лінія наступності проводиться і в самому фільмі. Зокрема, у заключному епізоді радянська армія на чолі з маршалом Толбухіним підходить до монументу Шипки, спорудженого на честь героїв російсько-турецької війни. Відбувається зустріч ветеранів і волонтерів тієї війни з радянською армією і болгарською армією.

Про цікавий випадок під час зйомок розповідає сучасна болгарська дослідниця М. Піскова. Згідно з режисерським сценарієм, болгарські повстанці, засуджені до смерті, могли врятуватися, якщо стверджувально відповідали на питання: «Чи бажаєш ти прийняти іслам?» Пізніше, коли цей сюжет дублювався болгарською, питання замінили на наступне: «Чи підкоряєшся ти волі султана?». Ця заміна тексту віддзеркалювала бажання знехтувати релігійним аспектом (скоріше за все, з огляду на побудову у НРБ атеїстичного суспільства) [10, р. 158].

Одного разу на зйомках виникло непорозуміння між С. Васильєвим і болгарським режисером С. Славовим стосовно сцени оборони Орлиного гнізда на Шипці. У сценарії вона прописувалася таким чином: коли у болгар закінчилися патрони, вони почали кидати в турків дерев'яні колоди, а також кинули тіло одного з турків. Болгарські колеги звернулися до С. Васильєва з проханням

розширити цей епізод, показавши відому з дитинства кожному болгарину сцену з поеми І. Вазова «Опълченците на Шипка» («Ополченці Шипки»), де болгарки кидають навіть тіла своїх загиблих товаришів. На це радянський режисер відповів категоричною відмовою, вважаючи таку сцену антигуманною і такою, що зашкодить героїчному образу захисників Шипки. Аргументи болгарської сторони не дали результату. Зрештою ця дискусія закінчилася тим, що відзняли два варіанти цього епізоду: російський та болгарський [7, с. 271-272].

С. Васильєв отримав нагороду як кращий режисер на Каннському кінофестивалі 1955 р. Фільм мав велику популярність серед болгарського суспільства, посівши перше місце за кількістю глядачів.

Творці кінофільмів «Под игото» та «Героите на Шипка» розпочинали оповідь з революційних подій епохи Відродження. У першій стрічці наратив завершувався тим, що болгарський народ радісно зустрічає російську армію-переможницю. Такий фінал мав на меті посилити легітимізаційну лінію БКП і за допомогою його русофільської спрямованості засвідчити лояльність до СРСР. Фільм «Героите на Шипка» ще більш відкрито демонструє намагання провести паралелі з новим режимом, переносючи акцент із самої російсько-турецької війни 1877–1878 рр. на час «другого визволення», тим самим фактично надаючи подіям Відродження «необхідних» значень.

Наступною віхою у розвитку тематики Відродження в болгарському кіномистецтві став вихід фільму «Време разделно» («Час розділення») 1988 р. Його зйомки розпочалися 1986 р., після проведення кампанії з насильницької заміни імен болгарських турків і помаків, відомої під назвою «відроджувального процесу» 1985 р.¹ Сюжет ґрунтувався на розповіді про насильницьку ісламізацію болгарського населення у XVII ст., що корелювало з основними виправдовувальними тезами асиміляційної політики. Зокрема, термін «відроджувальний процес» мав засвідчити, що йдеться не про примусову болгаризацію турків та інших мусульман, а про нібито повернення колись примусово ісламізованих болгар до свого етнічного коріння [3, с. 511-513].

Зазначимо, що фільм зняли на основі однойменної книги А. Дончева, яка частково ґрунтувалася на хроніці, що описувала ісламізацію у XVII ст. родопських болгар, попередників сучасних помаків. Провівши глибинний аналіз матеріалу, болгарська дослідниця М. Тодорова зазначає, що літописна розповідь попа Методія Драгінова, яка слугувала джерелом для написання роману, є автентичним твором XIX ст., де ісламізація виступає лише тлом, на якому показано антигрецькі настрої болгарського суспільства [8, с. 11-14].

Як фільм, так і роман А. Дончева, за яким його було екранізовано, являли собою політичне замовлення в контексті асиміляційної політики стосовно турецької меншини. Влада задіяла всі засоби задля якнайширшого світового показу цього фільму як пропагандистського матеріалу, що мав на меті легітимізувати цю вкрай непопулярну політику [8, с. 25-26].

В чому ж полягали причини апелювання політики пам'яті до проблематики Відродження? На наш погляд, серед них слід відзначити, по-перше, відсутність у болгарських комуністів історичної традиції, до якої вони могли б звертатись, і, по-друге, традиційну популярність епохи Відродження в болгарському соціумі. Як зауважує сучасний болгарський дослідник Д. Грігоров (об'єктом наукових пошуків якого є В. Левський), причинами неабиякої популярності епохи Відродження в цілому та живучості культу революціонера В. Левського, зокрема, є те, що, по-перше, це були часи, коли не існувало Болгарської держави, йшла активна боротьба за визволення з-під іноземного панування і власне процес її створення; по-друге, В. Левський ніколи не перебував при владі, на відміну від болгарських комуністичних вождів, чиє шанування припинилося одразу після падіння режиму (чи його еволюції, як у випадку з В. Червенковим у контексті критики культу особи – коментар наш – В. С.) [9, р. 291, 300]. На нашу думку, тезу Д. Грігорова без сумніву можна застосувати й щодо інших ключових постатей епохи (особливо це стосується болгарських революціонерів, які були найбільш затребуваними серед діячів Відродження).

Як бачимо, політика пам'яті стосовно Відродження в кіномистецтві криміналізувала османське управління, зображуючи болгар як жертв постійних утисків з боку турків. Водночас відбувалася

¹ Головною ідеєю «відроджувального процесу» було задля подолання тенденції зменшення чисельності болгарського етносу замінити мусульманські імена й прізвища турків і помаків на болгарські.

героїзація діяльності болгарських революціонерів й учасників Квітневого повстання 1876 р. Окрім того, характерною рисою болгарської кінопродукції, присвяченої Відродженню, було намагання пояснити поточну політичну лінію. У даному випадку найбільш популярними були концепції насильницької ісламізації болгар, а також репрезентація росіян як «подвійних визволителів».

Орієнтована перш за все на внутрішнє споживання, художня кінопродукція мала легітимізувати соціалістичний режим у Болгарії та, відповідно, утверджувати нову ідентичність. Одночасно, окремі шедеври болгарського мистецтва перекладали різними мовами (зокрема, кінофільми «Героїте на Шипка» та «Време разделно»), і ті ставали своєрідною «зброєю» на культурному «фронті» Холодної війни та виправданням поточної політики НРБ стосовно турецької меншини.

Література

1. Братоева-Даракчиева И. Българско игрално кино от «Калин Орелът» до «Мисия «Лондон» / И. Братоева-Даракчиева. – София : Институт за изследване на изкуствата, 2013. – 367 с.
2. Диса К. Як розговорити музейну колекцію / К. Диса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://prostir.museum/ua/post/33926>
3. История на Народна Република България: Режим и обществото / Под общ. ред. на И. Знеполски. – София : Институт за изследване на близкото минало, 2009. – 716 с.
4. Калинова Е. Българската култура и политическият императив (1944–1989) / Е. Калинова. – София : Парадигма, 2011. – 539 с.
5. Милев Н. Освобождението – на екрана / Н. Милев [Електронний ресурс] // Култура. – 1998. – № 10. (2019). – Режим доступу: <http://www.kultura.bg/bg/article/view/547>
6. НРБ от началото до края / Под общ. ред. на Ивайло Знеполски. – София : Институт за изследване на близкото минало, 2011. – 479 с.
7. Писаревский Д. Братья Васильевы / Д. Писаревский. – М. : Искусство, 1981. – 320 с. (Серия «Жизнь в искусстве»)
8. Тодорова М. Лична, колективна и професионална памет: ислямизацията като мотив в българската историография, литература и кино / М. Тодорова // Критика и хуманизъм. – 2001. – Кн. 12, № 3. – С. 8-30.
9. Grigorov D. National and Communist Heroes in Modern and Contemporary Bulgarian History: Vasil Levski and Georgi Dimitrov / D. Grigirov // Religion and Power in Europe: Conflict and Convergence / Edited by Joaquim Carvalho. – Pisa: Plus-Pisa university press, 2010. – P. 276-312.
10. Piskova M. Documentary Evidence of the Creation of the Film «Heroes of Sipka» in Bulgarian Archives / M. Piskova // Balkanistic Forum. – 2014. – Vol. 1-2-3. – P. 141-168.
11. Todorova M. Conversion to Islam as a Trope in Bulgarian Historiography, Fiction and Film / M. Todorova // Balkan Identities: Nation and Memory / Compiled by Maria Todorova. – New York : New York University Press, 2004. – P. 129-157.