

Апостол Карамитев

Апостол Карамитев е един от първите, ако ли не и първият, който се утвърди в съзнанието на нашия зрител именно като киноактьор. Своята бърза, но трайна популярност Карамитев спечели още тогава, когато на екрана бе най-често епизодик и по-рядко изпълнител на централна роля. Многозначително само по себе си, това несъответствие ни кара да дирим разковничето за актьорската популярност не само в конкретните факти и в хронологическата последователност на постиженията, но някак си отвъд тях, още повече, че ранните му роли бяха белязани от печата на една позната илюстративност...

Не е изключено при първия ангажимент на Карамитев в киното да е действувала инерцията на тогавашната практика: щом външните данни на актьора съвпадат със замисления в сценария герой, значи този актьор е напълно подходящ за ролята... За Карамитев не би могло да се каже, че е красив в мисъла на онази стандартна хубост на „брилянтните“ идоли от филмите на онова време. Той не е и „груб“ и „първичен“ като мнозина свои връстници от тогавашното Театрално училище, които тъкмо с това печелеха предимство в киното. Но във фигурата и лицето на актьора има нещо от онова, което наричат „златно сечение на романтическия герой“. В атлетичната му осанка, в широката му, забързана крачка и енергичен жест, в лицето му, странно съчетало юношеската усмивка с острия и бърз поглед на мъжа, се персонифицираха „жизнените инстинкти на публиката“ (Б. Балаш). Времето, търсещо духовните същности на своя герой, не можеше да подмине безразлично покрай неговия щастливо срещнат физически портрет. Но тази външна типажност бе само условието, предпоставката за

постигането на другата, далеч по-висша типажност — тази на истинското емоционално откровение, на дълбокото духовно сближение на актьор и зрител...

Странно, но факт — говори ли се днес за първите роли на Карамитев в киното, хората най-често забравят заглавията на филмите, но него самия го помнят добре и с тази памет даже възкресяват сюжета много по-жив и интригуващ, отколкото е бил в първоизточника. В тези своеобразни реконструкции наред с общите досещения за фабулната интрига неизменно присъствуват съхраненото човешко любопитство и пренесеното сякаш през годините възмущение за съдбата на един определен тип и характер. Неусетно съпоставките и сравненията при разговорите за ранните екранни прояви на Карамитев започват да ги разкриват от пелената на подробностите някакво устойчиво зърно... Това е нашият млад човек, когото Апостол Карамитев „донесе“ в нашето кино, с когото се утвърди в него и с когото остана в съзнанието на зрителите. Онзи млад герой с всичките прелести и недостатъци на своята възраст и на своето време, пламенен ентузиаст, но и незащитен наивник, крачещ със самочувствието на първоначинател, но и леко раним при първата неудача. Онзи млад герой на бригадирските години, готов напълно и всеотдайно „самовграждане“ в основите на един нов живот.

В един доклад от онова време бе написано: „Ние горе-долу все още можем да покажем на актьора, но не и да възбудим актьора... Ние горе-долу можем да теоретизираме около образа, но още не сме се научили да провокираме образа в психологията на актьора.“ Струва ми се, че Апостол Карамитев беше изпреварил тази откровена констатация. Той не само беше „провокирал“ героите си към своята актьорска психика, но и бе ги направил едно своеобразно възплъщение на духа и възжеленията, на мечтите и поривите на своето поколение. В неговия Ферхат от „Легенда за любовта“ доминираше жадното и неспокойно търсене, така характерно за неговите връстници, а в малката роля на Будинов от „Песен за човека“ се съдържаше не толкова драмата на резигнацията, колкото горещото стремление на един млад талант да се осъществи в кипежа на събитията. Присъствието на „младия човек“ като основна тема в тогавашния филмов репертоар на актьора бе тъй очевидно и толкова категорично, че се налагаше като внушение още при първия контакт с него. Когато на кинофестивала в Карлови Вари Луи Дакен нарече Карамитев „Жерар Филип на народ-

ните демокрации“, той едва ли е имал пред вид някаква външна прилика или пък темпо-ритмично сходство на актьорската изразност. Жерар Филип беше възплъщение на понятието „пролет на освобождението“ и неговият младежки романтизъм зовеше за доблест и действие. Към същия емоционален резултат ни отвеждаха и героите на Апостол Карамитев. Но при това всеки от тях беше син на своята „котловина“, реализирваше се в условията на една специфична духовна ситуация. Ако героите на Жерар Филип не познаваха всепоглъщащата идея и великата страст и покоряваха със свежестта и пълнотата на чувствата, то героите на Карамитев тъкмо обратното — въздействаха и увеличаха преди всичко с онова нетърпеливо желание да „кажат“ нещата високо, ясно и отривисто, да произнесат присъда над явлението или пък да го защитят, да го порицаят или възвеличаят. Те не криеха своите предпочитания и не мислеха как да се съхранят; ако нямаха своите антагонисти, не се успокояваха, докато не си ги създадат. Възможното решаване на една ситуация по принципа „и вълкът сит, и агнето цяло“ бе за тях във висша степен аморален акт. Като мото така добре им приляга четиристишието на М. Светлов:

„Не две любимые — одна необходима,
Две радости все ж меньше, чем одна.
Не половинчатость, не двойственность.
Ты мимо пройди, и станет жизнь тебе ясна!“

Но ние ще се разминем с реалните факти, ако си представим галерията от образи на Карамитев като един колкото ясен, толкова и еднопланов свят, като логично подредена, но и малко хладна конструкция. Една вътрешна целенасоченост и енергичност ги стопля и оживява. Неговите млади герои търсеха да се съществуват на всяка цена. Даже във Велизаров от „Утро над родината“ откриваме, макар и странно преобразувана, тази неизменна черта на вечната младост. Този герой не беше вариант на парализично скования или естетично мятания се враг — какъвто обикновено го играеха тогава на сцената. Ние забравяхме за „страшните“ ракурси и за „демоничното“ осветление на оператора, за да се оформи у нас отчетливото предположение, че тъкмо един хлапашки авантюризъм и един неконтролиран глад за преживявания са отвели героя не там, където е неговото място. И още тук, в първата си роля, Карамитев, макар и по опосредствуван път, подхвана един от важните мотиви

на своето творчество — мотива за отговорността на младостта. на своето творчество — мотива за отговорността на младостта. По-късно капитан Велков от „Наша земя“ бе конкретният му израз (подчертавам, само конкретният, но не дори и добрият израз, защото в драматургията се съдържаха малко възможности за неговото сериозно разгръщане). В своето изпълнение обаче Карамитев надхвърли тясно злободневните рамки на ролята, облагороди идейната функционалност и съумя да ни внуши не само красивата младежка енергичност на героя, но и неговото съзнание за предимствата на възрастта и оттук за нейния дълг.

Към неговия „модел“ като актьор не прилагат мерките за безусловност и достоверност. В този смисъл Карамитев е антипод на Иван Братанов. Той изглеждаше твърде костюмиран в расото на дякон Викентий от „Под игото“ или в салтамарката и пояса на опълченеца Петко от „Геронте на Шипка“. Неговият Мишо от „Това се случи на улицата“ беше подчертан и предизвикателен във всичко „шофьорско“. Подчертано килнат каскет, подчертано захапана цигара — всичко приличаше на някакво актьорско клише за определен човешки тип. На времето един критик се сърдеше, че „чертите от характера на Мишо са разкрити от Карамитев твърде остро“, че в „поведението на Мишо има ярко показана напереност“. Никога и никой от зрителите не е казвал за Карамитев: „Той беше същински шофьор или лекар“, но всички му вярват и дълбоко помнят неговите сполучливи образи. Актьорът приобщава не с безусловната натуралност на поведението, а с неговата точност спрямо вътрешната характерност на образа. В неговия жест и реакцията нямаше нищо добавъчно, описателно или коментиращо образа. Геронте му не натежават от „плът и кръв“, но са органични с органиката на целенасочеността, с вътрешната последователност и логика на поведението. Те не приковават вниманието с неочакваности, но винаги го държат будно от необходимостта да се следят извивките в линията на поведението, защото една изпусната брънка се оказва с неподозирано голямо значение в контекста на цялото. В посоката на тези впечатления се осмелявам да споделя усещането си за нещо резоньорско в актьорския натюрел. Привлекателно, умно и увличащо — и все пак резоньорско. Казвам „осмелявам се“, защото у нас тази квалификация все още се приема като лична обида. Питам се: защо, когато наречем един актьор „характерен“, това да е определение на таланта му, а „резоньор“ — едва ли не отрицание на таланта. Не робуваме ли в този случай на една вехта терминология? При разбиране

за това, че дарованието на Карамитев е чуждо на съзерцанието, все пак не мога да се откъсна от впечатлението си за нещо резоньорско. Но това твърдение е много, много далеч от представата за някаква кука гръмогласност и позьорство. То трябва да се разбира в онзи смисъл, в който го е третирали А. Кугел още преди седемнадесет години: „Светло мисли, порядъчно чувствава — това е резоньорският манталитет. Преобладават разумът, интелектът, логиката. Или, както е казано у Декарт, „аз мисля, следователно съществувам“. Аз мисля — значи нещо става, играя. Няма чудатости на съзнанието: има обобщение и премахване в художествения образ на аналитическите черти на живота и характера.“

В нашето кино понякога става така, че актьорската тема от предимство се превръща в тежко бреме за таланта, задържащо (в някои случаи дори фатално) неговото развитие и стабилизиране. Така че когато „младият човек“ на Карамитев се изяви и наложи на екрана, доби и популярност сред зрителите, тъкмо тогава някои режисьори започнаха автоматически да ползват (именно да ползват) външните, „паспортни“ данни на типа, да си служат с неговото клише. На пръв поглед те като че ли имаха „алиби“. Но младежката пъргавина и подвижност на този „млад човек“, откъснати обаче от неговия благороден стремеж за откриване и преосмисляне на стойностите, ни изглеждаха вече като едно хлапашко лекомислие. Така Карамитев неусетно бе върнат с десетина години назад, към „изворите“ за първия му ангажимент в киното — към онази стародавна външна идентичност между актьора и замисления в сценария персонаж. И в новите си роли (Радосвет и Радослав от „Любимец 13“), в предлаганите от водевилния сюжет обстоятелства Карамитев бе също така точен, но сега точността и актьорската изобретателност бяха някак си неодушевени и механични. Професионалите може би се любуваха на актьорската пластика и нейната техническа овладяност, но оставаха с присторена гримаса на усмивка пред усилията да се изтръгне на всяка цена смешното от ситуацията. Натискането на „комическите педали“ при факта, че самите роли по същество не бяха комични, още повече подсилваше впечатлението за халоса на актьорското усилие. Но за киноактьора несполуката също не идва сама... Защото, след като се убедиха пък в овладяното кинематографично умение и професионална сигурност, решиха тъкмо с тях да закрепят нестабилната конструкция на криминално-приключенския филм „Нощта срещу 13-и“. И пак се появиха близ-

наци — този път Тодор и Първан Примови. Но тъй като фабулата предлагаше малко характерология и много комбинативност на авторската измислица, актьорът нямаше какво друго да прави, освен като в добър етюд за първокурсници от ВИТИЗ да постига с тънки детайли портретното и мимическо различие между двамата братя.

Апостол Карамитев не е от типа актьори, които творят стихийно и слепешката, без да имат представа за онова, което могат да правят и следва да правят. Той е достатъчно интелигентен, за да разбере своите собствени и на другите заблуди. Откровен и честен към професията си, той непременно си е направил изводи от няколко последователни неудачи, теглил е проста равностметка под филмовите си роли от няколко години. Балансът явно не е съответствувал на амбициите и възможностите... Затова никак не е случайно, че за един продължителен период (пет години — а това е твърде дълъг срок за практиката на един актьор) името на Карамитев отсъствуваше в заглавните титри на нашите филми. В годините преди тази пауза той действително се снимаше много, както се казва, „влизаше от филм във филм“. Но измежду всички роли от това време, убеден съм, единствено го е удовлетворил само Стефан от „Двама под небето“. В този образ ние откривахме вече и нови страни и шрихи от самия актьорски портрет, долавяхме непознати импулси в действената изява на неговия „млад човек“. Той бе станал подрамматичен, а всепоглътщият стремеж за осъществяване минаваше през приливите и отливите на една вътрешна и осъзната конфликтност. Зад хлапашкото самочувствие на Стефан — този самозван борец срещу еснафщината, се чувствуваше и едно гузно съзнание за вина пред общовалидни норми на човешките взаимоотношения (епизодът с гостуването на майката например). Принципът изведнъж е станал поза и героят разбира това, то го мъчи и още повече го уплита във въртопа на собствената му стихийност. Гордиевият възел на това противоречие не се разсича вече със саблен удар, а се превъзмогва с една необичайна сдържаност и непозната досега тъга... В Стефан от „Двама под небето“ Карамитев откри нови възможности за своята актьорска тема — възможности, които самото време така щедро предлагаше. Годините ѝ привнесоха нова интонация, полифонизираха я и я обогатиха. Младият бригадир и миньор, поет или шофьор на Карамитев стана неусетно вуйчо Георги. И това най-малко трябва да се разбира в буквалния смисъл, като едно възрастово остаряване. В същност вуйчо Георги от

„Рицар без броня“ беше на годините на Будинов, Велков и Стефан, но той имаше осезаемите предимства на един духовен опит, разбираше по-добре от тях подтекста на ежедневните човешки взаимоотношения, владееше и оръжието на хапливата ирония.

За филма „Бялата стая“ и за пресъздадения от Карамитев образ на Александров се писа наистина много. Критиката със справедливо единодушие отбеляза яркото актьорско постижение, подчертавайки, че тази „роля на Карамитев е най-доброто, което е създал на екрана“. Разбира се, съставителството на „ранглисти“ от ролите на един актьор е ненадеждна работа, но наистина в този случай талантът на Карамитев се разкри с пълна сила. Мисля, че първопричината за този безспорен успех е най-малко във високото професионално майсторство и прецизност на изпълнението, както твърдяха мнозина. Тя без съмнение е в благодатната сценарна основа и в артистичната режисура, но все пак не е единствено в тях...

Преди петнадесет години в едно интервю, говорейки за образа на Будинов от „Песен за човека“, Апостол Карамитев се беше изповядал: „Не знам доколко това е вярно, но че образът на Будинов бе някакъв ключ за мене, това е истина. И си мисля, че ако някога успея да създам нещо по-значително, то ще бъде в тази насока: честен и правдив човек, люшкан от противоречия, силен с чистите и светли пориви на честен човек, които в падението надигат глас и го карат да чувствава трагизма на положението си; човек, който със силна вътрешна и външна борба успява да се добере до истината на живота, па макар и с цената на своя собствен живот. Тези тревожни и неспокойни хора ми са особено скъпи и близки, тях бих искал да изобразя като актьор на екрана.“

И ако някога Будинов бе актьорският „ключ“, то сега Александров стана актьорското откровение. Тук действително се откри възможността да бъде реализиран в неговата пълнота и сложно многообразие онзи герой, за изявата на когото винаги са били ангажирани творческите усилия на актьора. Романтичните изблици на младостта съжителстваха с трезвостта на настоящето и тази едновременност създаваше условията за един богат, пълен с подтекст диалог. От изпълнението на Карамитев се излъчваше като най-общо впечатление дълбоката вяра в нравствените устои на една личност, на един определен човешки тип. Актьорът ни превеждаше през лабиринтите на разтревоженото съзнание не за да ни показва болезненост и дефор-

мация, а, тъкмо обратното, да ни внуши неговата устойчивост и органика. Това е съзнание напрегнато, но в същото време просто и ясно. Личността не е „разнищена“, а разкрита в своята вътрешна цялост и целенасоченост. Александров на Карамитев не е отпил от горчивата чаша на съмненията във великите начала на нашия живот. Той няма бързите отговори на въпросите, като че ли недоумява, сякаш се пита със или реалност са нещата, които стават около него. Но това не е неведение на ограничената, консумативна личност, а израз на едно неизтребимо убеждение във временността и жизнената несъвместимост на Стоев и стоевщина. В този тънко изплетен от актьора възел се съдържаха както трагичната слабост на героя, така и възможностите за неговата морална и научна еволюция. Но наред с всичко това ще ми се да изтъкна и онази скрита връзка и вътрешна приемственост на героя от „Бялата стая“ с по-предишните екранни герои на Карамитев. И той като тях идва „от страната на своята младост“, и той черпи жизнени сокове от нейната гореща, но благодатна почва. Енергията (колкото и да е изчерпана), издръжливостта на героя и ако щете, даже неговите грешки извират някъде от нравствено-етичните източници на младостта му. Затова, колкото и обяснима да е появата на стоевци, толкова и очевидна е временността на тяхната хегемония. Сякаш Александров на Карамитев се е съхранил на онази възраст, без от това постъпките му да носят привкуса на един безпомощен анахронизъм. Напротив, тъкмо тази приемственост и привнесените през годините духовни ценности на онова динамично време са му давали сили да устои на всички бури и превратности.

През една топла октомврийска вечер на 1951 г. зрителите за първи път се срещнаха от екрана с Апостол Карамитев. И няма да е пресилено, ако кажем, че от тази вечер този актьор органично се свързва в тяхното съзнание с търсенията и заблудите, с неудачите и постиженията на нашето кино. Не е изключено оценките в този портрет на актьора да събудят възражения. В края на краищата Карамитев не е само актьор на киното и съзнателното ограничаване във филмовия му репертоар крие покрай другото и опасност от една непълнота. Но ако дори по силата на тази неудовлетвореност почитателите на таланта му се върнат назад и се вгледат по-внимателно в неговите вчерашни и днешни роли, ще се постигне може би и най-важното: с героите на Карамитев те неусетно ще се върнат във времето и поривите на своята собствена младост...