

РАДОСЛАВ СПАСОВ

**ВИЗУАЛНИ  
АСПЕКТИ  
НА ИСТОРИЯТА**



**РАДОСЛАВ СПАСОВ**

**ВИЗУАЛНИ  
АСПЕКТИ  
НА ИСТОРИЯТА**

© Радослав Спасов, автор, 2015  
© Издателство „Парадигма“, 2015

ISBN

ПАРАДИГМА  
СОФИЯ – 2015

Увод .....	7
Тема 1. Медии и визуализация на исторически събития .....	9
Тема 2. Медийно интерпретиране на историята .....	14
Тема 3. Историческа и медийна етика .....	17
Тема 4. Медийна и историческа култура. Личността в историята .....	19
Тема 5. Изследвания в архивите .....	23
Тема 6. Проучвания в библиотеки .....	27
Тема 7. Работа в храмове на различните религии .....	31
Тема 8. Взаимодействие с музеи и читалища.....	36
Тема 9. Как се пише сценарий за исторически документален филм.....	39
Тема 10. Подготовка за снимачна дейност на терен .....	42
Тема 11. Разкадровка и композиция .....	46

Тема 12. Монтаж и озвучаване на исторически филм.....	48
Тема 13. Възстановки и използване на допълнителни технологии .....	53
Тема 14. Видеоархивиране.....	56
Тема 15 . Презентиране на визуални исторически произведения .....	59
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ 1</b>	
Анотация на историческия филм „Дивният флорентинец“, посветен на италианския скулптор Арналдо Дзоки .....	62
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 2</b>	
Монтажен лист на филма „Дивният флорентинец“ .....	72
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 3</b> .....	
Сценарий на историческия документален филм .....	99
„Свети Георгий – закрилникът на Русе“ .....	99
Основни термини .....	104
Библиография .....	106

**П**рез последните години се наблюдава значителен интерес към създаването на исторически документални филми, чието представяне става не само по телевизиите и кината, но и по интернет, като виртуалното пространство се превръща в място за споделяне на различни произведения, които са посветени на миналото.

Това предполага и създаването на учебно помагало, което да проследи целия процес по създаването на аудиовизуален продукт с историческа тематика: от подготвителната работа в библиотеки и архиви до заснемането, монтирането на кадрите и звука, както и презентирането на готовия филм.

Настоящата книга е предназначена както за студенти по история, така и от всички хуманитарни специалности, широк кръг специалисти, които имат интерес към заснемането на исторически документални произведения.

Това се налага от широкото разпространение на визуалните медии – телевизиите, а все повече и на интернет. Наблюдава се необходимост да се формира историческа и медийна култура у създателите на подобен род продукти, защото най-точно и подробно може да се покаже и разкаже даден исторически момент, а из-

разните средства (текст, картина, музика) – подкрепят и изразяват ясно и пълно идеята на автора, което в печатните медии и в радиата е трудно да се осъществи.

Лесният достъп до снимачна техника, големият избор на исторически теми и потенциално голямата аудитория увеличават броя на хората, които започват да се занимават с този вид дейност.

В края на книгата са приложени анотация и подробен монтажен лист (дикторски текст, синхрони и описание на визията) на филма „Дивният флорентинец“ и сценарий на филма „Свети Георгий – покровителят на Русе“.

## Тема 1

### Медии и визуализация на исторически събития

Понятието „медия“ идва от латински език и може да се преведе и като посредник. Ако през етапа на възникването на средствата за масова комуникация по време на Просвещението през XVII – XVIII век, когато започва разпространение на вестниците – печатните издания са били главно средство за получаване на новини, то в епохата на глобализация има много възможности, чрез които да се получава информация.

Новите технологии получиха бурно развитие в началото на двадесет и първото столетие в глобален мащаб, като по този начин интернет даде шанс на милиони потребители по целия свят бързо и лесно да използват различни информационни данни за всякакви теми, идеи и проекти. За хората, които имат необходимия житейски и професионален опит, това е възможност адекватно да се възползват от намерената информация.

Състоянието на съвременното глобално общество не се определя само от неговите изследователи, журналисти, историци и др., а от всички, които са

на практика и участници в него. Вече и в изследванията на хуманитаристиката започнаха да навлизат новите постижения на техническия прогрес като изключение не правят и документалните филми, които третираат различни проблеми от миналото. С оглед на развитието на човечеството стана ясно, че през последните няколко века се използват различни постижения, които да бъдат използвани като технически новости в комуникацията.

Информацията от историческите извори намира приложение в една или друга степен в повечето обществени науки. Това се отнася и до работата на журналистите, сценаристите, режисьорите и всички, които търсят във фактите от миналото потвърждение за своите идеи и доказателства за оборване на концепциите на техните опоненти.

Проблемите, които са свързани с развитието на човека в модерната глобална среда са неизчерпаеми. Така пред изследователите на заобикалящия ни свят възникват редица проблеми свързани с цялостното разглеждане и антропологично интерпретиране.

Визуализацията на историческите факти, личности и събития става все по-актуална в ситуацията на съвременното общество. Чрез различни аудиовизуални продукти могат да се популяризират множество исторически събития, личности и факти, като се използват в телевизията или в глобалната мрежа. Предоставянето на информация за миналото е важно, както за обективното представяне на историята, така и за развитието на обществените отношения. Онагледяването е важна част от съвременните методи на обучение и използването му е много полезно в образованието.

Благодарение на представянето на историята чрез филми, се създават условия за по-лесното възприемане на миналото от различна аудитория.

Изключително важно е, че визуализацията става все по-популярна и се налага в много телевизии и медийни продукти. Все повече образователни и културни институции в това число и тези, които са с историческа насоченост използват аудиовизуални форми за представяне, реклама и връзка с обществеността.

Всичко това налага необходимостта от обучение на все повече специалисти с хуманитарно образование, които да имат възможност за получаване на умения и компетентности за създаване на филми с историческо съдържание. Процесите по заснемане на такива произведения не са нито толкова трудни, нито изискващи време, а следват логиката на създаване на текстове с научно-популярно историческо съдържание и съответната визуална грамотност. По този начин се получава симбиоза между историческите дисциплини и прийоми в телевизията, като резултатът е продукт, който дава информация за миналото.

Благодарение на бързо развиващите се високи технологии, възможностите за заснемане стават все по-достъпни и лесни за използване, което позволява на практика камери, макар и с ниска резолюция да могат да бъдат притежавани от всеки. Мобилните телефони и електронните устройства, които могат да опция да снимат, предават и съхраняват информация също все повече се използват за създаване на различни аудиовизуални произведения.

Във времето на глобализацията и много популярните социални мрежи разпространяването на всякакъв

вид информация става все по-лесно, като това се отнася и до тези произведения с исторически характер.

Така необходимостта от елементарна историческа и медийна култура става все по-належаща за всеки, който иска да се занимава с визуализация.

Историческите познания са изключително важни, защото не може да се създават филми, чиято насоченост е към миналото на човечеството, без да се познават основните процеси, факти и събития. Особено важно е специалистите, които се занимават с различни исторически дисциплини да участват, ако не като автори, то поне като консултанти, за да е сигурно, че няма да се допускат грешки от различно естество.

Важното е готовите продукти, чиято цел е да представят различни исторически личности или моменти от миналото да отразяват реалната действителност, да не бъдат с неморално съдържание или обиждащи достойнството на отделни личности, етнически и религиозни групи, както и да са съобразени със законите на страната.

При излъчването на документални филми в телевизиите е необходимо да бъдат спазени всички по-нагоре изброени качества, за да отговарят на световните стандарти за медийно и историческо съдържание. Така се налага да се получава синхрон в качеството на текста, звука и картината.

За учебни цели, както и за различни видове интерпретации на разнообразни исторически теми, тези критерии за високо качество са повече препоръчителни, отколкото задължителни, но е добре да бъдат спазвани, тъй като това ще повиши значително стойността на филма.

Не бива да се забравя и все по-голямата необходимост от качествени исторически филми, които да бъдат в максимална степен полезни за зрителската аудитория, независимо от нейните характеристики, за да се изпълнят основните цели на телевизионните продукти, които дават информация за минало

## Тема 2

### Медийно интерпретиране на историята

**В**ажно място в изследванията на историческото познание заема и тяхното медийно интерпретиране. През последните години все повече телевизии започнаха да продуцират филми, които са с историческа насоченост и тази тематика продължава да бъде все така интересна за визуална реализация. По този начин създаването на продукти, които се занимават с проблемите на миналото не трябва да бъде подценявано или създавано без задължителна подготовка в библиотеки, архиви и консултации със специалисти по съответните периоди.

При продуцирането на голяма част от аудиовизуалните произведения се налага при цялостния процес на работа да се търси сътрудничество с консултанти, които да подпомагат екипа.

Много важно е да се спазват всички законови и етични норми, за да не се получава изкривяване в представата за миналото. Задължително е да се избягват внушения, които биха предизвикали негативни реакции у зрителите на етническа, религиозна и всякакъв друг вид основа. Толерантното отношение към всички мнения и

идеи е задължително. Всички гледни точки към даден факт, личност или събитие, особено от съвременната историческа реалност трябва да бъдат представени, защото в противен случай интерпретацията в документалния филм би била неправилна, а това би предизвикало негативна оценка сред зрителите, критиката и колегите.

Интерпретацията в науката и изкуството не може да се осъществи без субективното отношение на автора, като тя може да бъде открита във всяко произведение и това е неизбежно. Стремежът на създателите на аудиовизуални продукти с историческа насоченост е да направят своите филми така, че авторското мнение все по-малко да се усеща в евентуалните потребители.

За да се получи максимална обективност при реализацията на този вид произведения е необходимо предварително да се извърши проверка на целия сценарий съобразно два или три независими източника на информация.

На практика всички, които се занимават с визуални исторически произведения са внимателни при боравенето с инструментариума на историята и журналистиката, за да могат да създадат продукти не само с висока художествена стойност, но и с точност и прецизност във фактологията.

Под цялостната завършеност на такъв вид творческа дейност се разбира пълното единство не само между визията и текста, но и между истиността на изложените данни и събития.

Не бива да се забравя, че трябва да има смислова завършеност на историческия документален филм, за да могат зрителите да осмислят напълно процесите и фактите, които са представени в произведението.

Трябва да се търси единство между аудиовизуалния продукт и историческата реалност, която е пресъздаде-



на. Тази синхронизация се представя само и единствено чрез истинското реализиране на всички гледни точки, за да се създаде у зрителя върното познание за миналото. Обективното показване на историческите събития се осъществява само ако се покажат всички гледни точки, особено ако се интерпретират съвременни събития, чийто отзвук в обществото не е еднозначен.

В съвремения глобален свят, когато идеите могат да се разпространяват изключително бързо, става все по-актуална необходимостта от медийно интерпретиране на историческите процеси и събития, така че те да бъдат представени във филмов вариант, при който да бъдат разпространявани. Поради тази причина темите, които се визуализират трябва да бъдат исторически и медийно презентирани, за да могат да бъдат разбрани от широка аудитория.

Желателно е създателите на този вид документални филми да имат историческо образование, а ако нямат такова то препоръчително е да ползват специалисти като консултанти при създаването на продукти, чието съдържание е обърнато към миналото.

Много често авторите на тези произведения имат познания по определен период от историята, но при писането на сценария допускат грешки, заради непознаването на целия исторически процес, както и невъзможността за преценка за събитията, които са извадени от контекста.

По този начин медийното интерпретиране на историята трябва да се осъществява след добро познаване на историческите процеси, спазване на етичните принципи на историческата наука и телевизионното представяне.

## Тема 3

### Историческа и медийна етика

**В**сички, които се занимават със създаването на исторически документални филми трябва да спазват основните етични принципи и винаги да търсят обективната истина в своите материали.

Най-добрите артефакти при визуализацията са тези, които са максимално обективни. За представянето им са необходими исторически документи, които съдържат да съдържат необходимата информация.

Трябва да се спазват всички законови и етични норми при писането на сценария, по време на снимките, както и при монтажа в края на работния процес.

Визуализацията на историята като всяка област на човешката дейност е необходимо да има и своята етична и морална страна. Работата на авторите на медийни продукти за миналото трябва да е съобразена със съответните правила.

Най-важното задължение на всички, които искат да се занимават с визуализация на историята е да информират безпристрастно, точно и ясно. Така всички

зрители на техните произведения ще имат обективен поглед за всичко, което получават като информация.

По този начин се формират основните етични правила на историческите документални филми, които са: безпристрастна гледна точка при работа в библиотеки и архиви и уважение към гледната точка на всички участници в производението.

Неприемливо е да се използват обидни и неверни послания и пропагандиране на агресия. Онагледяването на историческите събития не трябва да прикрива или изкривява данни за миналото. Не бива да се използват данни без да се посочват източниците от историческите документи.

Всеки изследовател има право на достъп до възможните източници на информация, да участва активно в работния процес по създаването на документален исторически продукт и да притежава авторските права върху своите материали след това.

Важно е да се знае, че при използването на различни източници във визуалното произведение е нужно коректно да бъдат посочени техния произход и автори. За някои от компонентите, които са използвани в онагледяването е необходимо да бъдат заплащани и авторски права. Ако това е трудно да бъде реализирано поради финансови затруднения, е възможно да се потърсят свободни форми на ползване.

Вече стана ясно, че всички етични принципи, които важат за историческите проучвания са идентични с тези за телевизионните продукти.

## Тема 4

### Медийна и историческа култура. Личността в историята

Формирането на историческа култура се осъществява в процеса на обучение в специалностите, които са исторически или свързани с историческо мислене, анализ, работа с документи и др. Създаването на медийна култура се осъществява чрез усвояването на процесите и термините, които се използват в работата на средствата за масова комуникация. Симбиозата на двете познания ще направи от изследователите на исторически документални филми личности, които да могат реално да преценяват постиженията и слабостите в двете сфери на обществената дейност.

С развитието на човешката цивилизация започва процес на събиране и натрупване на знания за миналото. По този начин в глобалната епоха продължава обработката и съхранението на научните познания за историята. Съществуващият огромен документален материал провокира множество идеи в различни изследователи за създаването на концепции, които могат

да бъдат приложени в една или друга степен в повечето обществени науки. Това се отнася и до работата на журналистите, сценаристите, режисьорите и всички, които търсят във фактите от миналото своята гледна точка за историята.

Темите, които са свързани с историческа проблематика са изключително много, като по този начин пред всички, които се занимават с визуализация на миналото възниква кръг от въпроси, свързани с реалното разглеждане и културологичното интерпретиране на научната терминология. Насочвайки се към създаване на медиен продукт за миналото, всеки автор подготвя сценарий съобразно своите образователни, национални и религиозни стереотипи. Освен тези фактори особено важни са и съответните творчески заложби и качества, които да формират индивидуален стил на работа, който да предопредели по самобитен начин цялата палитра от процеси, които ще дадат завършеност на бъдещия документален филм.

Всички тези компоненти важат и за антропологичното интерпретиране на медийните продукти. При конкретната работа на първо място е важно познаването на историческите процеси, факти, личности и др., а след това и добрата работа с медийните (телевизионни) понятия.

По този начин би се изградила правилна позиция при създаването на исторически и медийни стереотипи.

Формирането на визуална култура е дълъг процес и зависи както от индивидуалните качества на отделната личност, така и от възможността за професионално развитие.

Образованието, опитът и творческото мислене са трите фундамента, върху които се изграждат уменията

за създаване на документални филми, които са с исторически характер.

Тук е необходимо да се отбележи и още един важен аспект – разглеждането на личността в историческите филми.

При заснемането на документални произведения, които са посветени на определена личност е необходимо да се имат предвид следните особености: биография, епоха (в случай че има давност за архивните документи, с които ще трябва да се работи за заснемането на продукта); субективност (в случай че не е изминал достатъчно дълъг период от време и има живи съвременници, съратници, противници и др.); наличието на снимки и изображения (в случай че става въпрос за античен или средновековен субект) и др.

Хората са противоречиви и като характер, и като историческа съдба, а различните мнения към тяхната дейност в историографията биха създали допълнителни трудности – първо с разбирането и ролята на самите личности и второ с обективната оценка за тяхната дейност. При подготовката за филм и търсенето на литература и архивни материали за дадения обект на изследване, трябва да се има предвид, че е необходимо да се проучи не само конкретната личност, която е основна за визуалния продукт, но и съответната историческа епоха, ареала на действие. По този начин ще може да се създаде по-ясна представа за всички фактори, които са оказали влияние върху обекта. Ако конкретната историческа личност има допирни точки с нашето съвремие, то политическата, религиозна, национална и др. субективни оценки ще бъдат силни и много внимателно и научно трябва да се пристъпи към писането на

сценария. Емоциите и личното мнение на всеки един изследовател могат лесно да подведат дори и специалист с голям опит и да се създаде текст, който е необективен, а самият автор да бъде обвинен в неетичност, непрофесионализъм и др.

## Тема 5

### Изследвания В архивите

**Д**остигайки до етапа, когато има готова концепция за заснемането на исторически филм и вече са осигурени всички средства, техника и екип за реализирането на конкретната идея трябва да се създаде работен проект върху филма и съобразно него да се пристъпи към подготовка за набиране на евентуални документи, снимки и вещи, свързани с темата. За изследване на историческите артефакти ще е необходимо да се направи предварително проучване къде се съхраняват документите, които са свързани с дадената личност, организация или събитие. Трябва да се има предвид, че съществува голяма вероятност всички извори, свързани с темата да се намират на много места, или в отделни архивни хранилища. Ако историческите документи се съхраняват в различни градове или държави ще е по-трудно намирането им, тяхното описване и заснемане.

При положение че вече е установено къде се намират необходимите исторически извори, трябва да се отдели поне един ден за предварителна подготовка за работа в съответната архивна институция, за да се

разгледат описите и се поръчат документите, които вероятно се отнасят към темата на дадената разработка. Не бива да се забравя, че снимковият материал също се съхранява в отделни архиви. От 1999 г. в Държавна агенция „Архиви“ постъпват и снимките на „Българска фотография“, които до този момент са изпълнявали функцията на държавен фотоархив. Системата на българските държавни архиви вече е изградила възможност за електронен преглед на изворите, които се съхраняват в отделните териториални дирекции. В нея може да се намерят и дигитализирани отделни архивни материали, както и снимки. Такава информация може да се намери и за архивите, които се съхраняват в Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, както и в подобните културни институти в страната. Страници в глобалната мрежа имат и големите архивни институции в чужбина. Внимателното преглеждане на сайтовете на местата за съхраняване на исторически извори би дало много информация за пазените там документи и снимки, както и възможностите за ползване на дигитализирани масиви, което би спестило време, а в някои случаи и излишни разходи за командировки.

Трябва да се поръчат възможните извори, които имат макар и минимална връзка с обекта на конкретното изследване. По този начин ще е сигурно, че ще е прегледано максимално всичко свързано с дадената идея и ще се подберат най-подходящите за целта материали. Внимателно се описва това, което може да помогне при заснемането. Не бива да се забравя да се запишат стриктно исковите данни, чрез които да се поръчат предварително нужните свидетелства за изследваната тема, които ще бъдат включени във филма. Това

може да отнеме много време, така че ако е необходимо и при възможност да се подготви по-дълга командировка в дадения архив. Ако има ограничен бюджет и времето няма да стигне, то тогава ще трябва да се използват най-важните документи, върху които после ще се построи бъдещият сценарий. Необходимо е да се има предвид, че част от архивите могат да се съхраняват в отделни хранилища и това ще доведе до известни затруднения по време на работа на място.

Предварителната подготовка с историческите извори ще помогне да се отсеят необходимите артефакти, да се опишат, да се прецени кои от тях са във функционално състояние да бъдат заснети и кои не както и да се поръчат предварително, защото в големите архивохранилища у нас и в чужбина времето за снимки се заплаща. Трябва да се има предвид, че при работа с някои специфични архивни фондове биха възникнали затруднения при ползването им: първо – поради юридически причини ще има забрана да бъдат поръчвани (срок на секретност, лична причини на притежателя или негов наследник и др.), второ – някои от документите са в много лошо състояние и на практика ще бъде трудно тяхното използване и трето – липсата на самите документи – причините може да са всякакви – обективни и субективни.

При работата с камера и при възможност би могло да се направи консултация с оператора и режисьора (ако има такива) за всички специфични похвати за заснемане на видеоматериала, за да може по-лесно да се сглобят идеите, които ще се използват при монтирането на готовия продукт. Записва се подробно и точно всичко, което е заснето, за да може после бързо

и лесно да се свалят описанията на материала и да се подготвят за постпродукцията. Снима се всичко, което може да се намери на място, защото след това ще има повече сурови кадри, които да се използват при монтажа и така ще има застраховка, в случай че липсват подходящи такива.

Достигайки до етапа, когато има готова концепция за реализирането на исторически продукт и са осигурени всички средства, техника и екип за осъществяването на конкретната идея трябва да се подготви (ако има такава възможност) работен проект и съобразно него да се пристъпи към подготовка на набиране на евентуални документи, снимки и вещи, които са свързани с изследваната тема.

По този начин става ясно, че работата в архивите е от изключителна важност за достоверността на сценария на филма. За зрителите визуализацията на документите допринася за обективното възприемане на историята.

## Тема 6

### Проучвания В библиотеку

**З**а всяко историческо изследване е важна и предварителната подготовка в библиотеки, където могат да се намерят книги и статии, които да имат връзка с темата на визуалния продукт. В нашето съвремие библиотеките нямат само функцията да съхраняват книги, а все повече се развиват като места, където се създават и условия за реализиране на различни културни проекти и инициативи, което много би улеснило възможността за съвместна работа при осъществяването на документални произведения с историческа тематика.

Ако библиотеката се намира извън населеното място на екипа и се налага да се пътува до нея, то до съответната институция може да се изпрати молба за библиографска справка за темата на историческия документален филм.

В услугите са включени: използване на справочния апарат на библиотеката; каталози; картотеки и справочно-библиографски фонд; достъп до дигиталните ресурси. Могат да се изготвят също и тематични справки, информация за литература по темата и библи-

ографски данни за дадено заглавие. Може да се получи на сканирана информация по електронна поща, както и репродуциране на документи (чрез цифров фотоапарат, камера и др.), копиране, сканиране и разпечатване.

При библиотеките, както и при архивите важат същите възможности за ползване на исторически извори. Големите библиотеки в страната имат и обособени отдели, в които също се съхраняват и архивни документи. Все по-голяма част от културните институти имат и сайтове, в които може да се намери информация за книгите, които са там, да се поръчат заглавията он-лайн, както и да се намери информация за сродни институции, чрез които с междубиблиотечно заемане да се намерят книги и статии, които да дадат допълнителни данни за темата, върху която се работи.

Важна особеност при работата в библиотеките е, че дори да нямат търсената литература, която е необходима за създаването на исторически документален филм, то чрез системата на междубиблиотечно заемане това може да бъде направено. В такъв случай е необходимо да се изчака определен период от време, докато нужната литература бъде доставена и може да се използва. Това означава, че в работния план за снимки трябва да се предвиди и времето за изчакване. При липса на дадената книга или ако е на реставрация и не може да се използва, е необходимо тя да бъде заменена с друга литература.

При конструирането на сценария много често се налага да се снима в различни библиотеки в България и в чужбина. Това предполага влизането в предварителна връзка със съответните отдели от библиотеките, за да може да се провери дали на датата на пътуването

институцията ще работи, какви са необходимите изисквания за снимки – тарифи, време и специфика. Трябва да се конкретизира и мястото в библиотеките, което ще се използва за снимки. Там трябва да има необходимата светлина за работа, а за всеки случай се носи и допълнително осветление, както и при всички снимки на терен.

Най-добрият начин при предварителна работа за сценария на исторически документален продукт е да има достатъчен период от време, през който да се осъществи запознаване с максимален обем литература. Преди да се пристъпи към снимките е необходимо да се извърши точното описание на това, което ще трябва за филма и чак тогава да се предвиди време за снимки, за да може цялата библиография, която е нужна да бъде предварително поръчана.

Най-важната част от работата в библиотеките е търсенето в каталозите, които често са няколко вида. Традиционните хартиени каталози са най-използваните и в тях книгите са подредени по азбучен ред. Електронните каталози са много по-лесни и достъпни за употреба и тяхното въвеждане е свързано с процесите на автоматизация, които улесняват работата на читателите.

Тези процеси в момента са в ход, но не навсякъде могат да се ползват електронните ресурси.

Книгите или статиите, които могат да бъдат намерени в големите търсачки за обмен на библиографска информация не е нужно да бъдат търсени чрез междубиблиотечно заемане, защото би се изгубило време.

Важен аспект в подготовката на реализиране на исторически документален филм е, че в съвременното глобално общество акцент при работата в библиотеките е придобиването и предлагането на информация в



електронен вид, за да може тя да бъде използвана по целия свят.

Често книгите, които ще бъдат необходими за аудиовизуален продукт могат да са в лошо функционално състояние. При работа със стари документи е необходимо да се използват ръкавици, за да се предпази както здравето на екипа, така и книжното тяло, което е носител на дадения тип информация.

Цялата дейност в библиотеката може да продължи от един ден до месеци, но трябва да се направи точна преценка какво е нужно за сценария, за да не се губи излишно време за търсене на литература и после за снимки. При предварителната подготовка задължително се прави подробно описание на информацията, която ще се използва за сценария и евентуално да бъде заснета. За нуждите на историческия филм и за личен архив на всеки специалист е необходимо да се запазят фишове с книгите, които са намерени по дадената проблематика. Вече е модерно това фиширане да става в електронен вариант и да може да се използва бързо и лесно при бъдеща научна или творческа дейност в областта на хуманитаристиката.

Уменията за работа в библиотеки са важна част от дейността на всеки, който се занимава професионално с история.

## Тема 7

### Работа в храмове на различните религии

**П**редварителните проучвания за историята на всеки молитвен дом в библиотеки и архиви е важно условие за добрата подготовка при снимки на терен.

Не трябва да се забравя и получаването на разрешение за реализацията от духовния водач на дадената религиозна общност, без което работата със служителите в желаната за изследване конфесия би било трудно. Това ще даде спокойствие по време на работа, защото в противен случай може да бъде отказано съдействие при снимачния процес. Необходим е и предварителен контакт с духовници или служители към дадения храм.

При снимки в различни молитвени домове трябва да се спазват принципите на религиозната и етническа толерантност, за да може завършеният продукт да има качества, които съответстват на съвременните изисквания за съхраняване на културното многообразие и уважението към конфесионалните права на дадена група.

При реализацията е необходимо да се установи и кога е патронният празник на дадения храм (ако има такъв), за да се направят необходимите интервюта



(синхрони) с участниците в обредите, свързани с целия ритуал. При работа за визуализацията е необходимо да се направят кадри на храма, в които да има миряни. По този начин с картина и атмосферен звук може да се усети емоцията на празника. Цялата величественост на архитектурата на един храм може да се разкрие посредством комбинация на кадри с различни планове, като детайлите са особено важни и могат да покажат красотата на конструкцията на сградата. По този начин всеки, който по-късно ще гледа филмовото произведение ще добие по-детайлна представа за храма и ще може да се потопи във времето на неговото изграждане.

Не на последно място при снимките на терен е и много добрата разработка на екстериора на сградата. Много често по конструкцията могат да се намерят надписи с религиозно, лично или историческо съдържание, което е свидетелство за епохата и представлява ценност като исторически извор – това би било много добра символика при заснемането и използването на тези кадри после при монтажа. Дори и надписите да са в лошо състояние и да са трудно четими, то при заснемане и после при внимателен преглед на компютър е възможно да се възстанови съдържанието им, или да се потърси мнението на специалист, който да помогне при разчитането. Много внимателно трябва да се огледат стените на храмовете за надписи, които се отнасят до построяването на сградите, защото там може да се намира информация за години, строители, дарители и други. В стените или около вратите могат да се видят вградени каменни плочи, които са с различно съдържание, дори и такива, които са взети от по-стари градежи, а каменните плочи са използвани за ново строителство. В православните църкви

много често върху или на гърба на иконите могат да се видят ктиторски надписи, които да помогнат по-късно за допълване на сценария, който предварително е подготвен. Много често по конструкциите на храмовете има елементи, които са истински произведения на изкуството и носят духа на епохата, когато са създадени, така заснемане им ще бъде полезно за тяхното съхраняване и представяне на зрителите.

При работа на терен в молитвените домове на различни религии е необходимо да зачитаме съответните празници, ритуали и канони, като ги проучим предварително. Препоръчително е към екипа да се привлече учен, който е специалист по съответната проблематика или духовник от даденото вероизповедание за консултант, за да се предпази бъдещия сценарий от грешки. Не трябва да се забравят и тези дни, в които не е редно да се снима, защото това би могло се изгълкува изключително неблагоприятно от представителите на дадена конфесия.

При визуалната разработка на вътрешната украса на храмовете (което е задължително да се направи) е добре да се използва допълнително осветление, защото голяма част от сградите не разполагат с достатъчно естествена светлина в интериора. Много често в домовете на различните конфесии при снимки на терен се използват допълнителни ефекти, за да се подчертае присъствието на Бог в тях: преминаване от фокус на безфокус, снимането към прозорците с технически приспособления, които да пречупват светлината на снопове, отваряне на входна врата, за да се получи много светлина („изгаряне“) на кадъра.

Освен интервюта (синхрони) с духовници от съответното вероизповедание, е необходимо да се направят

и такива с известни учени историци, теолози, археолози и др., които са специалисти по дадената материя. При анкетирането на краеведи трябва да се проверява достоверността на изнесените факти, защото често тяхната информация се базира върху местни предания, митове и легенди, които и да съдържат известна истина, е необходимо да бъдат сравнени с научна информация. Добре би било да се направят на терен интервюта с богомолци, които могат да се снимат по време на големи религиозни празници. По този начин тяхната гледна точка към ритуалите, спомените им (особено на по-възрастни вярвачи), както и чувствата, които изпитват на този ден биха дали едно специфично настроение на телевизионния филм.

Не е без значение и обстоятелството, че много често в празничните церемонии вземат участие представители на чужди вероизповедния и националности, чието мнение би внесло допълнителен колорит на визуалния продукт. Необходимо е да се направят снимки сутрин и вечер, ако е възможно, защото тогава се получава пречупване на слънчевата светлина, така че после при монтажа да се направят преливания, които да дадат допълнително настроение на зрителите.

Трябва да се има предвид, че много често може да се снима при неблагоприятни метеорологични обстоятелства, което налага използването на средства за защита от атмосферните условия, защото ако няма възможност за работа по друго време, то трябва да се използва всяка възможност.

Понякога лошото време може да помогне за създаването на минорно настроение във филма, така че климатичните условия не винаги възпрепятстват снимачния процес.

По време на празнични служби често може да има много богомолци, което би затруднило визуализацията на сградата, но в такъв случай може да се направи разработка на молещи се хора – близки и общи планове на всички, които са се събрали в молитвените домове.

Особено трябва да се внимава при подготовката на сценария, когато се обмислят снимките на терен, да има достатъчно време за заснемане на празника на молитвения дом, както и възможност за снимки, когато няма богомолци, за да се направи нужната разработка.

Трябва да се има предвид, че някои от храмовете може да са много стари и частично разрушени, което предполага повече внимание при работа в тях, защото нарушената конструкция е опасна. Част от стените и изображенията по тях също може да са с нарушена цялост, което означава, че след снимките трябва да се изберат най-добрите кадри.

Не бива да се забравя, че храмовете са сакрални пространства и по време на снимките е необходимо да се спазват всички правила на религиозна и етническа толерантност, както и съответните етични взаимоотношения.

## Тема 8

### Взаимодействие с музеи и читалища

**М**узейните експозиции са много важни за съхраняване на културноисторическото наследство на всяка една държава. Фондовете им са изключително богати, така че при възможност да се използват, ще се получи по-добра визуализация на филма.

Преди да се започне работа със съответната институция е необходимо да се разгледа сайта ѝ или да се потърси контакт по телефона, за да се прецени дали съществуват необходимите за историческия документален филм артефакти.

Голяма част от музеите имат и регистрация в социалните мрежи, което допълнително улеснява връзката с тях, както и бързото получаване на съответната информация.

В музеите и читалищата могат да се намерят костюми и носии, с които при финансова възможност да бъдат използвани, така че да може да се внесе допълнителна визуална представа за минали исторически епохи. Ако към местните културни институции функционират самодейни актьорски и танцови формации, то при желание може да се ползват като участници в

отделни възстановки (в случай че се снима по тема от българската история), но това да не е прекомерно, за да не се получи бутафория в завършения продукт.

Декорът в читалищата и експозициите в музеите също биха допринесли при заснемането на един исторически документален филм. Би могло да се използва и архитектурата на даденото място, ако темата го предполага при работа в етнографски комплекси от местен и национален характер.

Читалищата имат за цел запазване и развитие на традиционната българска култура и благодарение на това в техните фондове могат да се намерят интересни и малко познати артефакти за националната история, което значително може да улесни работата в тези институции. През последните години читалищата активно работят за създаването на широк кръг партньорства, което би подпомогнало процесите за снимки на място.

Музеите и техните експозиции също предоставят декор за снимки като за това е необходимо и предварително разрешение от съответната дирекция. Голяма част от тези културни институции са разположени в сгради, които са с историческа стойност и могат да се използват и като интериор, и като екстериор. Много често към музеите функционира и допълнителен сграден фонд, чиято архитектура и вътрешна уредба биха били също от полза. От служителите и уредниците в тях може да се получи цялата необходима информация за разкопки, стари храмове или крепостни стени, които да послужат за евентуален декор при снимки на терен.

В някои от музеите ще се наложи да се получи освен разрешение за снимки, така и да се заплати за определено време според техните тарифи.

При получаване на позволение за работа на терен, може да се използват и възможностите за снимки през нощта, защото тогава се прилага различно по вид осветление, което да моделира кадрите, така че да се пресъздаде у зрителя усещането за отдавна отминала историческа реалност. Комбинацията от тези похвати дава допълнителна пластичност при изработването на филма.

При визуализация на разкопки е необходимо да се спази определеният график за провеждане на археологическите проучвания, за да не се получи разминаване със снимачния процес. Трябва е да се установи контакт с археолога, който ръководи разкопките, за да се осъществи съгласуването на снимките на терен. Много често археологическите проучвания се осъществяват в трудно достъпни терени, което предполага да се предвиди време за достигането до тези места, както и да се определи подходяща снимачна техника.

Ако археологическите разкопки са в чужбина, задължително е да се влезе в контакт със съответните институции, за да се разберат възможностите за снимки, необходимостта от изваждането на съответните разрешителни, тарифи за снимки на място и др.

Реализирането на снимки в музеи и читалища е много ценно за създаването на аудиовизулни продукти, които имат връзка с представянето на миналото.

## Тема 9

### Как се пише сценарий за исторически документален филм

Писането на сценарий за исторически документален филм е процес, който в началото изглежда труден за всеки човек, който не се е занимавал с подобен тип дейност. В хода на работата става ясно, че телевизионният опит и историческото образование са предпоставки за добър подбор на теми и възможността за тяхното визуално реализиране.

Историческата проблематика е всеобхватна и предполага многообразие на сюжетите, които могат да се използват за документален филм.

За да бъде онагледен даден текст, той трябва да отговоря на определена историческа действителност и да бъде в научнопопулярен стил, защото сценариите за тези произведения са насочени към широка аудитория и идеите, които са заложени в тях трябва да бъдат разбрани от бъдещите зрители.

Подготвителната работа изисква проучване в библиотеки, архиви и други институции, за да се намери необходимата информация за историческото събитие или личност, които са тема на бъдещия филм. Така ще

се съберат необходимите данни за създаването на сценария, който все още е в незавършен вид, защото по време на снимките и до приключването на монтажа могат да се правят различни промени.

Преди реализацията трябва да се прецени дали ще има синхрони (интервюта с различни изследователи – учени, краеведи и др.) или сценарият ще бъде без тях. Друг вариант е да се използва глас зад кадър, който да дава разяснения по дадената проблематика. Първоначалният сюжет, макар и само като предварителен текст, ще съдържа схемата на бъдещето произведение.

Той може бъде променян в хода на работния процес, тъй като по време на проучванията на терен вероятно ще излезе много допълнителна информация, от която ще се прецени какво ще се използва като нов текст. Съществува възможност да се включат и нови лица и техните мнения да наложат да се промени частично първоначално подготвения сценарий.

Идеите за цялостната визия и текст могат да се променят постоянно и да се експериментира с включването на различни кадри или синхрони, за да се постигне най-добрият резултат.

Най-често срещаната трудност за писане на сценарий е въпросът от къде да започне фабулата. Обикновено повествованието следва хронологията на събитията, но по-опитните и креативни личности могат да си позволят да експериментират и като развият сюжета от момент, който не е начален исторически и от там да се разработи сценария; да започнат от края и от там да тръгнат към началото, като са възможни и други отплавни точки. Най-лесният способ за конструиране на повествованието е да се започне хронологически.

Най-честата грешка е да се вкара в сценария цялата информация, която е получена от различни исторически източници, но това на практика не е възможно.

Обемът на дикторския текст за един телевизионен документален филм с времетраене 27 минути е между шест и седем стандартни машинописни страници.

Важно е да се прецени кои кадри имат историческа стойност и носят най-важна информация на зрителите, защото това ще бъде използвано за схема на бъдещия продукт и съответно сценарият трябва да включва тези елементи.

Не е възможно в текста да бъде използвано всичко, което е намерено по време на проучванията в библиотеки, архиви, институции и на терен.

Когато има синхрони, то темите в тях трябва да се предвидят в работния вариант на сценария. По-късно след снимките, след като се изгледат и дословно бъдат описани всички интервюта, да се прецени какво от тях да остане при монтажа.

Текстът не трябва да съдържа прекалено дълги изречения, а от синхроните да бъдат извадени най-важните и подходящи за темата изрази.

Дикторският текст за един визуален продукт се различава от този на една научна публикация. Той трябва да е пределно кратък, да допълва картината, а не да я преразказва.

Сюжетът трябва да бъде смислено издържан, така че да няма недовършени теми в него. Най-важното е в края на филма у зрителите да остане точната и ясна представа за това, което са гледали.

Няма точна схема как да се напише сценарий за исторически филм. Това е предизвикателство, с което всеки автор сам трябва да се справи.

## Тема 10

### Подготовка за снимачна дейност на терен

**В**ажен етап от реализацията на документални исторически филми са пригответленията, които се отнасят към създаването на организация по календарен снимачен план, логистика, техника и транспорт за работа на терен.

Ако е направена предварителна подготовка и вече са установени контакти със специалисти и хора на място, то е необходимо да се осъществи последна проверка за създадената координация, за да е напълно обезпечено присъствието им, когато се осъществява снимачният процес.

Много важно е да се види прогнозата за метеорологичните условия (при външни снимки), защото неблагоприятното време може да провали идеята, колкото и интересна да е тя. Ако периодът за планиране е продължителен, то ще трябва да се направи разчет на работата на място и да се прецени как да се снима при евентуални неподходящи влияния на времето, така че да се оползотворят максимално реализацията на екипа и обектите за визуализация.

Необходимо е да се направят предварителни консултации с режисьора и оператора, за да се обсъдят както сценария, така и евентуалните места за снимки. Трябва да се подготви и прецени времето за път, топоите, които ще бъдат посетени и евентуалните атмосферни условия. Внимателно трябва да се огледа маршрута, за да може командировката да бъде съобразена с бюджета и периода, който предварително е предвиден за работа на терен.

При липса на екип авторът трябва сам да определи нужните параметри на бъдещото пътуване и да реши какви са собствените му физически, финансови и времеви възможности. Най-добре е външни снимки да се осъществяват през пролетта или есента, като най-подходящи са часовете сутрин и следобед, защото лъчите на слънцето могат да бъдат използвани най-оптимално. Ако няма друга възможност, то се налага да се работи и по обед като се внимава за близките планове на хора и обекти, защото могат да се получат нежелани сенки.

Присъствието на режисьор и оператор ще даде възможност на всеки, който се занимава с исторически документални филми да работи спокойно на терен без да се притеснява от грешки при процеса на снимане. Това не означава, че трябва да спре да се интересува от съдържанието, качеството и количеството на заснетия материал.

Ако няма медийни професионалисти на терен, то авторът сам трябва да реши какво и къде да снима. Не бива да се забравя, че повечето кадри ще дадат възможност за покриване на текста на сценария с разнообразен визуален материал. Задължително трябва да се проверят какви са заснетите кадри на място, защото ако повечето са брак, то те няма да бъдат включени

при монтажа. Всичко от суровия материал, което е възможно да се използва в производението е необходимо да се опише, а кадрите, които не се използват във филма могат да се запазят за архив – нещо важно за всеки историк.

Много често, когато се снима на терен се налагат промени, които не са предварително заложиени, когато е правен планът за визуализацията. Това може да бъде промяна на маршрут поради атмосферни и технически причини, както и смяна на обектите, които ще бъдат заснети, тъй като е възможно да бъдат намерени по-интересни или с по-голяма историческа стойност. Често се случва на място да се срещнат и други хора, с които ще бъдат направени синхрони (интервюта), защото при работа на терен в дадена институция могат да окажат помощ различни специалисти, които не са предвидени в сценария.

При снимки на терен в чужбина е препоръчително предварително да се съобразят датите на пътуването, за да не съвпадат с официални празници или почивни дни в дадената държава. Необходимо е да се влезе в контакт със съответните институции много по-рано от пътуването, за да е сигурно, че обектите, които са запланувани да бъдат заснети могат да бъдат посетени.

При осъществяването на връзки с чужди музеи, архиви и др. е желателно да се изпрати описание или предварителен сценарий, преведени на съответния език или на английски, за да могат специалистите на място да се ориентират за темата и идеята за филма. Така те по-лесно ще разберат какво е необходимо за снимките на терен и ще могат да окажат по-добро съдействие.

Това ще се осигури достатъчен комфорт по време на снимките в институциите.

Реализацията на място е най-необходимият елемент при създаване на телевизионен продукт, чиято цел е представяне на миналото. Липсата на достатъчно подходящи кадри от работата на терен трудно може да бъде компенсирана при монтажа.



## Тема 11

### Разкадровка и композиция

При заснемане на исторически обекти базовите компоненти са разкадровката, композицията и осветлението, благодарение на които се представя същността на визуалните изкуства. Как ще бъдат осъществени е въпрос и на творчески заложби, и на професионален опит? Всъщност чрез тях се определя и качеството на видеопrodukта, който ще се създаде. И въпреки, че са преди всичко дело на режисьорско и операторско майсторство, те трябва да се познават и владеят и от авторите на историческите филми.

Разкадровката е визуално интерпретиране на отделните смислови части от сценария. Всяка част от нея съдържа описание на кадрите, които трябва да бъдат заснети: тяхното съдържание, мащабност на отделните кадри и детайли.

Композицията присъства във всички изобразителни изкуства (живопис, скулптура, фотография и др.) и чрез нея се изразява съотношението между разположените в пространството на творбата елементи. Във визуализацията терминът „композиция” има двойно значение: първо – това е съотношението между части в общата структура на готовия продукт (филм) и вто-

ро – съотношението на елементите в изображението на всеки кадър. Изключително важно е да направи анализ на композицията на кадъра. Той е целенасочено избран правоъгълен откъс от пространството в съотношение 4:3, който е заснет от камера или излъчен от визуална медия с определена дължина на лентата (ако е заснет на лента) и с определено времетраене. В съвременните визуални изкуства все повече се налага и форматът 16:9. В тях кадърът е основно изразно средство. Началният етап започва с включването на сниманите личности, артефакти, сгради и др. в дадения кадър. По този начин визуализацията на изображението се превръща в метод за вярното реализиране на авторската идея за историческата тематика. Така се получава пълен синхрон между всички елементи на кадъра: композицията, използването на различни видове осветление и др.

Мащабът на изображението в кадъра се нарича план, а за основна мярка се използва изправената човешка фигура. Филмовите школи имат различни определения на видовете планове, като основните са три: общ, среден и близък, като съществуват и други техни подтипове.

В общия план е композирана изправена човешка фигура с максимален обем от интериора или екстериора около нея. При средния план тя изпълва екрана в цял ръст. В близкия план крупността на човешката фигура е торсът.

За всеки кадър е важно да бъде добре балансиран в композиционното отношение на сценария. По този начин пред авторите на исторически документални филми стои предизвикателството да построят такава композиция, че бъдещата аудитория без проблеми да възприеме визуализацията, така че да получи възможност за максимална представа за процесите и събитията.



## Тема 12

### Монтаж и озвучаване на исторически филм

**М**онтажът, озвучаването и финализирането (постпродукцията) са крайната работна фаза на един документален филм. Това е времето, когато всичко, което е подготвено като сценарий, работа с различни институции и снимки на терен е готово, и трябва производението да бъде монтирано и озвучено.

При монтажа всеки кадър е част от фабулата и за да бъде завършен филмът е необходимо така да се монтира поредица от кадри, че те да дават завършеност на идеята.

Всеки кадър има своята дължина по време, която се определя от неговата сюжетна необходимост.

По време на монтажа първо се прави подбор на заснетите кадри и звука, които ще останат в готовия продукт. Обикновено тази дейност се извършва в монтажните на телевизиите, в които се подготвя за излъчване документалния филм. Ако производението се реализира от друга институция, то може да се използват услугите на независими продуценти, които притежават съответните студия.

Тъй като съвременните методи на работа вече дават възможност монтажът да се осъществява от компютри, благодарение на които технически да се реализира целият процес на практика. Тази дейност може да бъде извършена и от специалист, който има необходимата техника, умения и творческо въображение да работи с нея. Това се отнася най-вече за случаите, когато за изработката на дадения исторически филм бюджетът е малък или недостатъчен.

Ако няма възможност за работа с режисьор и екип, с които да се реализира снимачният процес, то всеки който се занимава с този вид дейност е необходимо преди да започне да монтира, да изгледа целия заснет материал и да го опише с максимална точност. По този начин ще е ясно какви кадри има и кои от тях ще са необходими за целите на сценария. Така ще се получи увереност преди монтажа, че за всеки момент от сюжета има съответните кадри за визуализация (покрытие). Ако такива поради различни причини липсват, то е необходимо да се променят до известна възможна степен или да се извършат корекции при постпродукцията, за да не се наруши фабулата на производението. Тук е моментът да се направи уточнението, че някои епизоди от повествованието на предварителния сценарий могат да бъдат коригирани или заменени с други кадри, така че цялостният вид на продукта да не пострада от визуална, смислова или историческа гледна точка.

Когато се налага прехвърлянето на информация от един компютър на друг, то може да се получи невъзможност за отваряне на вече създадените файлове, защото те са на друг формат. Препоръчително е пост-

продукцията да се извършва на един и същ компютър, така че да не се получава често трансфер на файлове от едно устройство на друго.

Цялата дейност по реализацията на предварителен монтаж на кадрите е необходима, защото така авторите и режисьорите получават визуална представа за това, което искат да покажат като историческа действителност на бъдещата аудитория.

След това започва конкретната дейност по отношение на синхронизиране на кадри и звук. Много важно е при монтирането на синхрони (интервюта) да се използва информацията, която дават участниците по отношение на дадената историческа проблематика. Обичаен медиен прием е при събирането на данни от определен специалист, неговите думи да бъдат визуализирани (покрити) с кадри, които подкрепят тезата му. Това могат да бъдат различни снимки от работата на терен, както и исторически извори – документи, архивни снимки, артефакти от музеи и др.

При целия този процес не трябва да има накъсване на ритъма на сюжета. Той трябва да бъде визуализиран с най-доброто от подбраните кадри, за да не се наруши смисловото повествование на текста, както и историческата обективност.

Препоръчително е монтажът да притежава динамика, която е предварително заложена във фабулата. Така историческият филм, освен че отразява истинското състояние на миналото, но да поддържа вниманието на бъдещата аудитория. Визуалният продукт има за цел, както да бъде показана историческа реалност, така и да се създаде определен вид настроение в зрителите съобразно разглежданата проблематика.

Съвременните технологии дават различни възможности при монтажа: дължината и вида на преливанията на визията от кадър в кадър, скорост на движение в кадъра, различни ефекти и др. При сюжетна необходимост чрез филтри може да се променя тонаността на кадъра, така че да се получи различно усещане за изображението, което допълнително помага на зрителите да се потопят в определена историческа епоха.

Звукът е важно условие за създаването на всеки исторически документален филм. Той носи допълнителна информация за времето.

При монтирането на звука не трябва да се забравя, че той се състои от няколко компонента като синхрони (интервюта на участниците във филма), музика, звукови ефекти (ако има такива) и др. В някои исторически филми няма синхрони и ефекти, а само музика и дикторски текст. Внимателно трябва да се прецизира гласът, с който ще се озвучава. Най-често се използват утвърдени говорители с много опит, или актьори.

Необходимо е хората, които ще четат дикторския текст или да дублират синхрони (ако се налага) да са достатъчно добре запознати със сценария, както и да могат да направят необходимите репетиции. Задължително е да имат възможност да изгледат визуалния материал, който вече е монтиран, за да добият представа за интонацията, която трябва да използват при записите на гласовете.

Атмосферният звук, който е записан по време на работа на терен служи за добро оформление при различни визуални ефекти. Този допълнителен звук ще позволи на авторите да дадат максимална експресивност на своето произведение.

Оригиналната музика, която е написана за самото произведение е най-добрият вариант при озвучаването на филма. Това обаче невинаги е достъпно средство, тъй като тя притежава авторски права.

Постпродукцията дава завършен вид на авторската идея и е един от важните етапи при реализирането на филма.

## Тема 13

### **Възстановки и използване на допълнителни технологии**

**В**ъзстановките и новите технологии подпомагат реализацията на документални филми, защото могат да бъдат полезни при визуализация на отминали събития, отдавна разрушени градове, съоръжения и др.

Професионално направените възстановки са скъпо струваща дейност, тъй като се налага да се наемат актьори и статисти, да се поръчват или използват готови костюми, които да отговарят на съответна историческа епоха(за тях също се плаща наем), като и ангажирането на цял екип от дизайнери по костюми, гримьори, фризьори, гардеробиери и други помощни специалисти за тези сцени. Като се калкулира и времето, което ще отнемат дублите при заснемане, то финансовите разходи стават изключително големи.

В такъв случай най-разпространеният метод при снимане на ниско бюджетни исторически документални филми е използването на хора от екипа или на приятели, които на доброволни начала да участват в сце-

ните. При липсата на костюми могат да се използват и ефекти, така че да се създаде илюзия за личности от миналото.

Участието на любители, които да изпълняват определени роли трябва внимателно да бъде преценено. Честото използване на възстановки в историческо произведение би допринесло за създаването на игрален, а не документален филм.

В някои случаи се ангажират и други специалисти, които да подпомогнат снимките в трудно достъпни места. В такива условия могат да се използват и дроне, тъй като те лесно се управляват от разстояние и заснемат това, което е необходимо. Тези апарати дават и много добра опция за висока гледна точка, което е полезно за ориентирането на зрителя. Безпилотните самолети могат лесно да бъдат използвани и заместват напълно кранове, фартове, пантографи и други технически приспособления за снимане, чието транспортиране е трудно, скъпо и се нуждае от екип за обслужване.

Често при филми с големи бюджети се използва и компютърна анимация. Благодарение на нея се създават и моделират образи на съществували личности, храмове, крепости и др., така че да се получи визуална представа за миналото. По този начин могат да се използват кадри, с които да се онагледят част от сценария, особено в случаите, когато липсват образи на исторически фигури и архитектурни комплекси. Въпреки, че е трудно да бъдат възстановени такива, каквито са били, то представата на авторите и аниматорите може да замести белите петна в познанията за миналото.

Компютърната анимация навлиза бързо в медиите, като тези процеси не отминават и историческите

произведенията. Чрез тях визуализацията става все по-достъпна, както заради развитието на компютърната техника, така и благодарение на по-ефикасния труд на специалистите, работещи в тази област. Така това се превръща все повече в обичайна практика.

Бързото навлизане на технологиите и включването на компютърната анимация не трябва да се абсолютизира, защото използването на тези похвати трябва да бъде съобразено с тематиката на филма и не бива е прекомерно, за да не се получи продукт, който е изграден само от компютърна анимация и вместо исторически документален филм да се получи анимационен такъв от началото до края.

## Тема 14

### Видеоархивиране

**Н**еобходимо е всеки професионален историк да си създаде и свой видеоархив. Не трябва да се забравя, че запазените кадри може да са уникални – при заснемането на съвременни исторически моменти, откриване на непознати до този сега документи, археологически разкопки и др. Поради тази причина наличието на собствен видеоархив е не по-малко важно от този с личните документи на всеки човек.

Особено ценни са филмовите кадри и фотоси, които са заснети по време на работа на терен. Там с оглед на интересуващата екипа тематика са направени снимки, които са свързани, както с работата по проекта, така и с всички странични артефакти. От тях в бъдеще може да се зародят и много други идеи за статии и филми.

След като приключи работата на създателите на визуалното произведение по монтирането на готовия продукт обикновено остава голям обем от сурови материали. Тъй като в тях има известно количество брак е нужно да се извърши вторичен груб монтаж на кадри, които биха имали архивна стойност. Ако е снимано на касети (независимо какъв формат) – то запазването им

за собствен личен архив би могло да послужи като база за създаване на бъдещ такъв, ако до този момент това още не е извършено.

Задължително тези материали трябва да бъдат прехвърлени на още един носител, за да има второ копие от всичко, което е заснето в случай на загуба и (или) унищожение на оригиналите. Съвременните технологии позволяват съхранението на голям обем видеоизображения на малки и евтини носители. Дали ще се направят дубли на заснетите материали, зависи от конкретните възможности, но трябва да се има предвид, че прогресът и конкуренцията между големите производители дават възможност да се внедряват все по-нови и качествени носители на информация.

При създаването на собствен видеоархив е необходимо да се направи съответната класификация на видеодокументите – модел за разпределяне на документалната информация по различни признаци, с цел по ефективно търсене и използване. Много важно е да се създаде в началото писмен опис на кадрите, които са запазени. За готовите филми или видеопродукти може да се използва монтажният лист на произведението – последователно описание на всеки кадър на завършения продукт с данни за съдържание на изображението, текста от сценария, времетраене и др.

В случай, че е натрупан голям видеоархив от сурови кадри, то се налага премонтиране, така че да остане от заснетото онова, което би могло да има архивна стойност и за в бъдеще – исторически и политически фигури, крепости, църкви, икони, разработки на населени места и др.

Ако няма възможност да се премонтират, така че да останат само най-добрите кадри и да бъдат отстранени некачествените, то при запазването на големи по обем видеоматериали, може да се направи опис поне на по-важните и значими откъси с личности и исторически места.

При реставрация, консервация и археологически разкопки съществува шанс да бъдат заснети уникални кадри. Личният исторически опит обикновено подсказва кое и какво би имало архивна стойност и би могло да бъде запазено.

Изготвянето на собствена класификационна схема зависи от личната работа с темите на видеоматериалите до този момент и може да бъде по исторически (хронологически) принцип – според датите на заснемане. Създаването на отделни папки според важността на запазените материали ще даде по-голяма прегледност на архива, а ако е нужно в тях ще се създадат подпапки, които се съотнасят с главните според близки принципи или подобни характеристики. Важно е да се знае, че създаването на много папки при големи архивни обеми е предпоставка и за много допълнителна работа и при създаването, и при търсенето им след това.

Всичко зависи от професионалната преценка за важността на съхранените видеоматериали и как най-бързо и лесно да могат да бъдат намерени според направеното при процеса на архивиране описание.

Най-важно е оперативността за работа с тях и правилното съхранение, за да има възможност да бъдат бързо и на място използвани и за в бъдеще.

## Тема 15

### Презентиране на Визуални исторически произведения

**З**а да се презентира един исторически документален филм е необходимо да се търсят и намират точните връзки, които се отнасят до даденото събитие от миналото. Така по-лесно и аргументирано ще бъде промотирано визуалното произведение.

За да се участва на фестивали трябва да се направи селекция на всички киносъбития, за да се предвиди къде и как може да се кандидатства. В противен случай се получава ненужна загуба на време, пари и ресурси за подготовка на презентирането.

Трябва да се отбележи, че историческите документални филми могат да бъдат показвани и на юбилеи, годишнини, както и да се използват за образователни, културни и научни цели.

Важна част от бъдещото представяне е подготвяне на рекламни материали като брошури, афиши и най-важното – трейлъър, който да дава представа накратко за

атмосферата на историческата тема, която се изследва и за самия визуален продукт.

Задължително е всички рекламни материали да са и на английски език, а по-възможност да бъдат и преведени на езика на страната, в която ще е фестивалът, защото по-този начин ще може успешно да се презентира готовото произведение сред широка местна аудитория.

При представянето на исторически документален филм е добре да се направи кратка презентация преди това с основните идеи в него. Част от зрителите няма да са запознати с проблематиката (особено със специфичната историческа тематика), или ще им бъде трудно да се ориентират в съдържанието. Би било добре, ако визуалният продукт е придружен от повече предварителна информация, която да дава обща представа за сюжета. Ако бюджетът позволява може да се направи и малка рекламна кампания, която да насочи вниманието на аудиторията към продукта.

По този начин произведението ще може още по-успешно да се промотира в страната и в чужбина, за да получи популярност, която да предизвика интереса на зрителите.

При липса на финансова възможност за обезпечаване на такава голяма кампания по промотирането на филма, то може да се направи малка брошура, която да представя не само продукта, но и авторите, и страната, от която те идват. Така с малко средства ще се направи презентиране, което да даде предварителна представа за филма и тематиката.

Ако и това е трудно за осъществяване, то може да се изпратят фотоси от филма, които да бъдат при-

дружени от кратък текст на английски или на езика на страната, в която ще се излъчи произведението.

До края на ХХ в. телевизията, кината и фестивалите бяха единствената възможност за представяне на документални произведения. В епохата на интернет възможностите стават все повече. В последните години огромна популярност придобиха и социалните мрежи, чрез които също могат да се разпространяват документални филми. Все по-актуални стават и форумите, на които се представят авторски филми дори и такива, които са заснети с мобилни телефони или други електронни устройства. Това също са благоприятни варианти за младите автори, които търсят начини за рекламиране и представяне на своите визуални форми



ПРИЛОЖЕНИЯ 1  
Анотация на историческия  
филм „Дивният  
флорентинец“, посветен  
на италианския скулптор  
Арналдо Дзоки

Документален филм – 54 мин.

**Филм за световно известния италиански скулптор Арналдо Дзоки – една ренесансова фигура от края на XIX и началото на XX век. Световната му слава е чест за родната Италия и принадлежност на цялото човечество. Не само заради знаковите паметниците, които е творил по света, но и заради обединяващата му духовност на творец, за когото свободата на народите и на отделния човек е житейско и творческо кредо. Чест за българите е фактът, че някои от творбите на Маестрото са безценен влог в историческата памет на България – Опълченският паметник в Русе, паметникът на Свободата в Севлиево, паметникът на румънските войници в Оряхово, паметникът Цар Освободител Александър II в София, от чието освещаване на 30 август (12 септември) 1907 година се навършват 100 години.**

Предложението за вписването на този разказ в рамките на 54-минутен художествено-документален филм е продиктувано от очакването и увереността, че ще бъде заснет богат визуален материал – от натура и документи. И още, че екипът ще запише ярки прояви на оценка на творци и общественици – както в Италия, така и в България, за да се получи посланието, че европейската обединяваща идея на държави и народи не е откритие на XX век, а извечно човешко стремление.

Предварителните проучвания на документално и на фактологическо наследство по темата дават основание реализацията на филма да се търси най-малко на две основни места – в родната на Дзоки Италия и в България, на която той посвещава сърдечно и неслучайно част от таланта и сърцето си. Филмът ще бъде заснет в градовете Русе, София, Пловдив, Севлиево, Оряхово, Видин, Флоренция, Рим, Капрезе, Алтамура, Болоня, Генуа. Това са знакови места за творчеството на Маестрото. Неговите творби живеят във времето и стават символи на градовете, където са издигнати.

Филмовият разказ ще се води и от името на авторите на филма, и от първо лице единствено число – от името на Арналдо Дзоки. Това решение е продиктувано от факта на доказаната привързаност на Дзоки към България и към българите. Тази привързаност започва от дружбата му във Флоренция с българи – състуденти. Изключително скромният, по техни сведения, Дзоки, не се притеснява да проявява жив интерес към творчеството им, да пише за него и в Италия, и в България, да ги поощрява през годините, да увеличава броя на своите български приятели, ревностно да поддържа това приятелство до края на живота си през 1940 година.



Във филма ще участва историк от Севлиево, който ще разкаже личните си спомени от друг голям скулптор – Асен Пейков, близък на Дзоки, който споделя пред приятеля и колегата си българин, че обича всички свои творби, но най-много – скулптурата на паметника в родното на Пейков Севлиево, открит на 8 септември 1894 г. С много перипетии фигурата на млада жена пристига от Виена, където обикновено се леят творбите на Дзоки, по река Дунав, и как мястото, където е издигната, става център на обществения живот и емблема на града вече повече от век.

Същото се случва и с паметника в Русе, идеята за който предхожда софийския паметник с цяло десетилетие и на чието откриване Дзоки е сред народа и сред останалите живи опълченци. На съхранените фотографии се е запечатала картината от деня на откриването на паметника в най-европейския по това време български град. Трогателни са останалите живи опълченци, които се редят за снимка пред току-що открития паметник. Лицата им са възторгнато тържествени, вълнение се чете в очите им.

Не по-малко интересна и трагична е съдбата на паметника в чест на падналите в Руско-турската освободителна война румънски войници в Оряхово, издигнат през 1903 година.

Романтична е историята на фонтана в Пловдив – изящна фигура на богинята на плодородието Деметра. Всъщност това е първата творба на Маестрото в България и за съжаление сега не е в много добър вид. Според документи, снимки и разказ на специалист от Държавен архив – Пловдив, фонтанът с фигурата на богинята е направен през 1891 година по повод откриването на

водоснабдителната мрежа в града, но още през следващата година става голямата сензация на първото търговско изложение в града.

Творбите на Дзоки в България ще бъдат заснети импресивно – дневни и нощни снимки с пантограф, за да се получи „оживяване“ на застиналите фигури. Паметниците в България и Италия са в централните места на градовете и чрез архивни кадри, фотоси и визия от съвремеността, ще се покаже тяхната непреходност и вписването им в живота на градовете и на хората преди и сега.

Името на Арналдо Дзоки е свързано и с неизменното чувство, което признателна следосвободенска България питае към своята освободителка – Русия. Паметниците в Оряхово, Севлиево, София, Русе се явяват непринуден възплътител на оня велик подвиг, чиито размери намират естествен израз в големия талант на художника, обикнал и останал верен на обичта си към българския народ.

**КАДРИ ОТ ФЛОРЕНЦИЯ, РЕКА АРНО (МОСТОВЕТЕ, УЛИЦИТЕ, ИЗГРЕВИТЕ И ЗАЛЕЗИТЕ, ХУДОЖЕСТВЕНАТА АКАДЕМИЯ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА).**

**ТЕКСТ: Това е моят роден град... Флоренция на изгрева и Флоренция на залеза... Мостовите над реката, водите на Арно, улиците, църквите, музеите, музите... тук се родих, израстнах по тези улици. Отначало не възнамерявах да поема по пътя на моето семейство. Имах влечение към класическите езици и непрекъснато четях Омир. Промяната настъпи внезапно. Започнах по цели дни и нощи да не излизам от ателието на баща ми. Снагата и ръцете**

**ми бяха неукрепнали, но духът ми се бореше вече с материята и исках да я превърна в чувство, в мисъл, в изживяване...**

Арналдо Дзоки е роден е във Флоренция на 20 септември 1862 година в семейство на скулптори и художници. Едва 19-годишен студент при баща си – професор във Флорентинската художествена академия, младият Арналдо жъне голям успех с творбата си – “Последните дни на Помпей“, която става много известна в Италия. Започва период на съзряване – спечелва конкурси, автор е на много значими творби в Италия, Аржентина, Алжир, САЩ...”

Но неговата голяма и истинска любов остава България. Неслучайно в двора на ателието му в Рим, където е професор в Художествата академия – има работно копие в естествена големина на паметника на Цар Освободител, пред което художникът обича да се снима с приятели от България. За съжаление всичко е унищожено по време на Втората световна война.

Първата творба на Арналдо Дзоки в България е от 1891 година в Пловдив. Следват скулптурите на паметници в Севлиево, Оряхово, Русе, Видин...

Но възторгът на все още опияненият от свободата си българин сякаш няма край. През 1900 година инициативен поборнически комитет с председател Стоян Заимов и почетен председател Княз Фердинанд обявява анонимен международен конкурс. В него вземат участие 31 творци от Франция, Италия, България, Чехия, Германия, Русия, Швейцария, Австро-Унгария, Дания, Португалия, Турция и Холандия. Всички гипсови макети на проекто-моделите пристигат в София и са изложени за публиката в Княжеския манеж в продълже-

ние на 15 дни. Международно жури, след третото си заседание, присъжда първа награда на проект № 11 с мото „Рома“ с автор Арналдо Дзоки. Народът е въодушевен от решението на журито и излива възторга си към скулптора във вестник „Вечерна поща“:

*„О, дивни флорентинецо,  
бъди честит навеки!“*

„Дивният флорентинец“ спечелва нелесно конкурса, в който вземат участие много видни скулптури от цяла Европа. Изискванията на журито са големи спрямо фигури и съдържание на проектите: статуя на цялата фигура на Царя-Освободител, права, седнала или на кон, статуи на четиримата най-видни сподвижници на царя в Освободителната война, в барелефи да се изобразят най-малко четири основни моменти от Освободителната война – манифеста за обявяване ѝ, Шипченските сражения, Сан– Стефанския мирен договор, откриване на Първото Българско Учредително Събрание във Велико Търново, връчване на Самарското знаме, преминаване на руските войски през Дунав при град Свищов, обсадата и превземането на Плевен, сражението при Стара Загора... и надписа **„Царю Освободителю – признателна България“**.

**ТЕКСТ: „Бях вече 40-годишен, когато ме нарекоха дивният флорентинец. В една не много далечна страна, от един толкова близък по темперамент до моя народ. От възторг ли, от опиянението от свободата, а може би от това, че моят паметник беше най-близо до идеята за благодарността на един народ от все още неизживяната му радост от свобо-**

**дата и от все още неизживяната му любов към тези, които дадоха кръвта си за нея.“**

Денят е 24 септември 1900 година.

До откриването на паметника – 30 август (12 септември) 1907 година, ще се случат много неща, които ние ще проследим по многобройните публикации в българската и в италианската преса, тъй като интересът към художника и раждането на неговата творба не пресъхва през следващите години седем години:

– полагане на основния камък – 23 април 1901 година – деня на честването 25 години от Априлското въстание,

– всенародна подписка за събиране на средства за построяване на паметника,

– ателието на скулптора в Рим, където е бил посещаван от много българи ,

– завършването на монумента на 15 септември 1903 година,

– пълното с перипетии пристигане на скулптурата от Рим в София в една студена и снежна зима,

– отлагане на откриването за 25-годишния юбилей от Освобождението на България

– самото откриване на 30 август 1907 година, за което от Русия пристигат много официални лица.

Но всичко това предстои да се случи.

**ТЕКСТ:**

**„На 15 октомври получих официалното потвърждение, че съм спечелил конкурса за паметника на Цар Освободител. Това беше за мене една голяма изненада. Моите родители плакаха от радост... Почнах да работя усилено. Цели четири години работих непрекъснато над него, дори накрая се разболях...“**

И идва денят на откриването. В България пристигат много гости от Русия, от Европа. В столицата се събират граждани от цялата страна, всеки окръг изпраща по 10 свои представители, всички живи опълченци, ветерани от Освободителната война. Публикуват се стихове на Найден Геров, Любен Каравелов, Петко Славейков. Народният поет Иван Вазов написва стиховете за тържествения марш, който се изпълнява на церемонията. Официални и импровизирани речи, манифестации, заря, факелни шествия и увеселения съпровождат всенародното тържество.

Самият паметник пред Народното събрание е като един роман за Освободителната война и на нейните герои.

Някъде из 42 хилядното множество от възторгнати българи е и просълзеният от вълнение Арналдо Дзоки...

**ТЕКСТ:**

**„На 12 септември 1907 година стана освещаването. Повече от 40 000 души взеха участие в този празник. Целият български народ беше се събрал около великите руски князе и офицери, дошли в българската столица, за да присъстват на освещаването на паметника на Освободителя Александър Втори.“**

Арналдо Дзоки до края на живота си ще помни величавата гледка, която представляват руските знамена, носени от самите бойни офицери и войници, като се почне от императорската гвардия и се свърши с донските казаци, от литванските драгуни до царските гренадири.

**ТЕКСТ:**

**„След свършването на обрета, всички пеш, в стройни редове, горди и мълчаливи, се отправиха към църквата, где то коленичиха по стъпалата и**

върху самата площадка, всички приличаха на сенките на падналите, които сякаш отиваха към своето изкупление... Тази гледка ме просълзи и аз никога няма да я забравя “...

Арналдо Дзоки многократно идва в България и обиква българския народ. Може би първата му среща с българин е в Академията във Флоренция, където заедно с него учи Антон Митов.

Арналдо Дзоки става професор, а после и председател на Римската академия за съвременно изкуство. Ателието му е до Порта Пиа. От двете страни на улицата се издигат трепетлики и платани, а в двора на вилата художникът се радва на любимите си цветя и се любува на чудните простори на римската Кампания. В ателието на темпераментния художник винаги цари ред. Тук той посреща своите гости, тук кънти живият му глас с тосканско наречие.

Ателието на скулптора в Рим е винаги отворено за българи, той проявява жив интерес към творчеството на нашите художници, пише статии за техни изяви в Италия, поддържа кореспонденция с приятели от България. Много обичан в страната ни и тачен в своята Италия, и в цял свят, той е изключително скромнен и трудолюбив. **„Трудът в изкуството е необходим“** – това са думи и верую на Арналдо Дзоки. Остава много творби, но ние освен на тези в България, ще се спрем на няколко знакови в Италия:

Паметник за геройската защита на град Алтамура през 1799 година, от който паметник гражданите остават толкова възхитени, че при откриването му провъзгласяват Дзоки за техен почетен съгражданин. Тук ще потърсим извечното стремление на човек към свободата.

Надгробен паметник-скулптура на Микеланджело Буонароти в родното място на гения Буанароти Капрезе ( близо до Флоренция). Не случайно Арналдо Дзоки създава скулптури на много гениални творци – на живописеца Пиеро делла Франческа, на композитора Луиджи да Палестрина.

Паметник на националния герой на Италия Гарибалди в Болоня, скулптури в монумента на Виктор Емануил II пред „Олтара на Родината“ на площад „Венеция“ в Рим ...

Ще се потърси оценка на италиански творци в Рим и Флоренция за мястото на Арналдо Дзоки в художествения живот на Италия в края на XIX и началото на XX век, неговата роля на учител като професор и председател на Академията за Съвременно изкуство, и на Академия „Свети Лука“ в Рим. Ще потърсим и неиздадените спомени на художника “Sulle vie del passato, memorie d arte”, в които има много страници, посветени с обич на България.

Нашият народ още при първата си среща почувства със сърцето си човека Арналдо Дзоки и с душата си го нарича „дивният флорентинец“, сякаш знае как през идващите десетилетия животът и творчеството на скулптора ще са свързани с България .

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

### Монтажен лист на филма „Дивният флорентинец“

Произведението е продуцирано от БНТ и е с времетраене 54 минути. Филмът е носител на Колективната награда на Съюза на Българските журналисти 2007, Голямата награда на Фестивала „Осма муза“ 2007, Награда Русе за култура 2007, Голямата награда на фестивала „Българската Европа“ 2007

#### **ДИВНИЯТ ФЛОРЕНТИНЕЦ**

Автор – Радослав Спасов  
Оператор – Валентин Косев  
Режисьор – Пенка Шопова  
Времетраене – 54 мин.

Монтажен лист, дикторски текст, „авторски“ текст на Арналдо Дзоки, синхрони на участниците във филма, преводи от италиански на български език със субтитри.

Филмът е заснет в градовете София, Русе, Севлиево, Оряхово, Видин, Пловдив, Рим, Флоренция, Сартеано, Алтамура, Капресе Микеланджело.

**Есен край фонтана в Симеоновата градина на град Пловдив.**

**Синхрон Владимир Балчев от Държавен архив – Пловдив:**

Още с откриване на градината „Цар Симеон“, в която е първото българско изложение, самата градина става един от символите на града, а символ и на градината, и на града е именно този фонтан. И ако видите ранните пощенски картички, то този фонтан е неизменно там. Там са и професионалните фотографии, които дебнат кой ще се изправи до фонтана, за да го поканят да си направи една фотография – един спомен, който показва фонтана такъв, какъвто би трябвало да бъде и днес – истински действащ, жив, привличащ погледа.

#### **Кадри от фонтана. Стари фотоси.**

**Синхрон инж. Петко Петков, краевед от Пловдив:**

– Фонтанът, който виждате е построен през периода 1891–92 година. Той е трябвало да символизира 6 годишнината от деня на Съединението – 6 септември и пускането на пловдивския водопровод в експлоатация на същата дата. Провеждането на това изложение довежда ръководството на пловдивската община до решението вместо да бъде поставен фонтан на „Джумая“, да бъде поставен пред главния вход на първото пловдивско промишлено– земеделско изложение. Изработен е бил от фирмата Вагнер. По преносно предаване се говори и до ден днешен, че скулптурната част на този фонтан е проектирана от големия италиански скулптор Арналдо Дзоки.

## **Кадри от фонтана в Пловдив. Кадър от Флоренция**

### **Заглавие**

## **ДИВНИЯТ ФЛОРЕНТИНЕЦ**

### **Синхрон на професор Красимир Станчев, преподавател в римския университет Roma Tre:**

– Понякога връзките между народите се изразяват по много интересен начин във символи, не търсени, а само по себе си сложили се. Когато човек пристигне например в Рим със самолет, излиза на летището Леонардо да Винчи и вижда една скулптура– бронзова – на големия художник и изобретател, която е дело на български скулптор, на големия български скулптор Асен Пейков, който десетилетия работил, след като е учил, е работил в Италия. Не е казано, че всички знаят, че е негова, но така или иначе тя е дело на този голям български скулптор. Когато пък чужденецът попадне в София и отиде на нейния централен в политическо отношение площад пред Народното събрание, вижда статуята на Цар Освободител, статуята на Александър Втори, изработена, това също не всички знаят, от един голям италиански скулптор от края на XIX и началото на XX век – Арналдо Дзоки.

### **Кадри от град Флоренция**

### **Първи авторски текст на Дзоки, прочетен от италианския свещеник падре Валтер Горра:**

– Флоренция на изгрева и Флоренция на залеза. Мостовете над реката, птиците над водите на Арно,

улиците, църквите, музеите, музите... Тук се родих. Израснах по тези улици и по тези брегове.

Отначало имах влечение към класическите езици и непрекъснато четях Омир. Промяната настъпи внезапно. Започнах по цели дни и нощи да не излизам от ателието на баща ми.

Ръцете ми бяха неукрепнали, но духът ми се бореше с материята и исках да я превърна в чувство, в мисъл, в изживяване...

### **Кадри от брега на река Арно във Флоренция. Паметниците на Виктор Емануил Втори и на Джузепе Гарибалди.**

#### **Дикторски текст 1:**

Арналдо Дзоки е роден на 20 септември 1862 година в семейство на скулптори и художници. Осемнадесетгодишен постъпва във Флорентинската художествена академия, под ръководството на баща си – професор по скулптура. Арналдо бързо показва таланта си – творбата „Последните дни на Помпей“ жъне голям успех, а с барелефа си „Гарибалди спасява Анита“ става известен в цяла Италия.

Може би не е случайно, че поема пътя, предопределен от семейната среда. На десния бряг на Арно е внушителната статуя на крал Виктор Емануил Втори – дело на баща му – Емилио Дзоки, а на стотина метра от нея се издига паметникът на италианския национален герой Гарибалди – творение на чичо му Чезаре Дзоки.



## **Кадри от селището Капрезе Микеланджело.**

### **Дикторски текст 2:**

Творческият път на фамилията Дзоки не е случаен. Корените ѝ са от малко тосканско селище.

Капрезе Микеланджело е и родно място на гениалния ренесансов творец Микеланджело Буанороти, които се ражда в този кастел през 1475 година.

Сега родното място на Микеланджело е музей, в който няма нито една негова творба. В двора на кастела през 1910 година се издига тази скулптурна композиция, творение на Арналдо Дзоки. Бронзовият орелеф изобразява младенца Микеланджело, който сякаш още от детските си години вижда бъдещите си творения.

### **Синхрон 2 на професор Станчев:**

Човек започва да разбира, че всъщност става дума за една голяма фигура, за един голям скулптор, чиито баща също скулптор, е от същото селище, откъдето е родом Микеланджело, всъщност носител на една вековна традиция в областта на изобразителното изкуство, на културата, която е оставила много следи и във Италия, и в България със своя талант на скулптор, бих казал на ангажиран скулптор, тъй като огромната част от неговите произведения са паметници, които са символ на големи политически, национално важни събития и за италианския, и за българския народ.

### **Първи синхрон на професор д-р Мария Вера Креспи от университета Roma Tre – субтитри на български език:**

– Арналдо Дзоки е скулптор, когото преоткрихме наскоро. Причината за това се крие в една малка под-

робност – беше открит бюст на съпругата му тосканка, както и той самият. Роден е във Флоренция, умира в Рим и голяма част от дейността си развива в Рим. Много е странно, но той е интернационален артист, казвам странно, защото изучавайки по-задълбочено творчеството му, по поръчение на община Сартеано – малък град, на който той е дарил паметник на загиналите в Първата световна война, и изучавайки този скулптор, доста забравен в наши дни, се натъкнах на факта, че е много известен, че е спечелил международни конкурси навсякъде, до такава степен, че на конгреса, който организирах наскоро през юни именно в Сартеано, посветен на този артист, озаглавих моя доклад ”Откритие на един интернационален артист”, за което трябва да се засраим, защото е един от най-забравените италиански артисти.

### **Кадри от „катедралния” площад на град Алтамура. Разработка в детайли на паметника на Дзоки.**

#### **Дикторски текст 3 за (Алтамура):**

Дзоки не винаги е бил забравен. От най-ранните си творчески години се радва за заслужено признание и слава. По повод издигане на паметника на падналите при геройската защита на град Алтамура, възхитеното от творбата му гражданство, го прави почетен гражданин на южния италиански град Алтамура, геройски отблъснал нашествениците през 1799 година.

Според съвременници на Арналдо Дзоки само този паметник да беше останал от него, би било достатъчно да обезпечи славата му на голям скулптор.

**Кадри от град Севлиево. Разработка на паметника в центъра на града. Стари фотографии на паметника.**

#### **Дикторски текст 4 – за Севлиево:**

След фонтана в Пловдив, първият паметник на младия скулптор в България е открит в Севлиево през 1894 година.

Роденият тук скулптор Асен Пейков споделя със свои съграждани, че големият му приятел Арналдо Дзоки споделя, че фигурата на тази статуя е една от любимите му творби. Това е статуя на свободата, която поставена на градския площад, бързо се превръща в естествен център на градския живот. Въздигната е по инициатива на опълченското дружество ЛЕВ в чест и памет на падналите опълченци в Руско-турската освободителна война 1877 – 1878 година и избесените и избити въстаници през 1876 година. Архитект е Ото Хорейши.

#### **Втори синхрон на Мария Вера Креспи – субтитри на български език:**

Първите години на Арналдо са много тежки, но успява да спечели един конкурс много скоро на 24 години – за статуя, съживяваща спомена за Пиеро делла Франческа. Той е роден в Сан Сеполкро – село в Тоскана, почти на границата с Умбрия. В чест на 100-годишнината от рождението му общината обявява конкурс, който печели младият Арналдо.

Естествено неговата най-отговорна работа е големият паметник на царя Освободител Александър Втори на централния площад пред църквата „Александър Невски“ в София, България.

**Кадри на стари фотографии и документи от Централен държавен архив – София.**

#### **Дикторски текст 5:**

Следосвобожденският възторг на българския народ и неговата благодарност към освободителите, намира израз в създадения Комитет „Цар Освободител“. Негов председател е големият възрожденски деец Стоян Заимов, а почетен председател става княз Фердинанд. Подпредседател е Христо Попов, бивш подпредседател на X народно събрание и бивш столичен кмет, и членове на бюрото на комитета Александър Людсков и Стоимен Сарафов, опълченците Лазар Стоянов, Иван Бобевски и Христо Басмаджиев. Комитетът взема решение за издигане на паметник на руския император Александър Втори.

През 1900 г. Комитетът определя мястото пред Народното събрание за издигане на паметника и съставя програмата за обявяване на конкурса. Изискванията към авторите на проектите са определени точно – кои лица и събития от Освободителната война да бъдат изобразени. При създаването на фигурата на руския император Александър Втори се оставя значителна творческа свобода, както и за вида, и размерите на композициите. Задължително трябва да присъстват образите на великия княз Николай Николаевич – главнокомандващ на руската Дунавска армия, граф Игнатиев – защитник на българската кауза, както и прославените пълководци герои – генералите Гурко и Скобелев. Възнаграждението за победителя в анонимния конкурс е 300 000 франка.



**Стари фотографии на проекти на скулптори, участвали в конкурса.**

#### **Дикторски текст 6:**

В продължение на 3 месеца от обявяването на програмата (15 януари 1900), около 90 автори от различни страни изпращат заявка до журито, което е в състав: княз Фердинанд, Антонен Мерсие – професор от Парижката художествена академия, Еttore Ферари – професор при Римската художествена академия, Роберт Бах – професор при Петербургската академия, руския консул в София Юри Бахметев, първия секретар от същото агенство Николай Етер, заменен от заместника си Николай Дяченко, Стоян Заимов, Иван Мърквичка, Антон Митов, Петко Клисуров, Стоимен Сарафов и Никола Лазаров, който по-късно проектира оградата на паметника. Впоследствие мнозина от кандидатите се отказват и остават 31 автори, които успяват да изпратят проектите си на време. Всички гипсови макети са изпратени до началото на септември, опаковани в 120 сандъка, с обща тежест 22 тона.

Изложени са от 1 до 20 септември в голямата зала на Княжеския манеж за оглед и преценка от обществеността.

Днес паметникът можеше да изглежда така, или пък така... Това са проектите, класирали се от журито след третото му заседание съответно от пето до второ място.

**Кадри на проекта на Арналдо Дзоки. Кадри на вестника със стиховете за „дивния“ флорентинец.**

#### **Дикторски текст 7:**

Първа награда, с пълно единодушие на комисията печели проект номер 11 с мото **Roma**, чиито автор е Арналдо Дзоки. Единствено флорентинецът изпълнява всички изисквания на журито, проектът е направен от гипс и висок 2 метра, фигурата на конника е 60 см. При прочитането на името му, избухват бурни аплодисменти от присъстващите. Върху макета е поставен лавровият венец на победата и е издигнато италианското знаме. Присъстващите са възхитени как един италианец, чужд на българския и на руския дух успява да изпълни с вещина и разбиране задачата на конкурса.

Народната любов и възхищение от решението на журито намират своя трибун в Георги, който, макар че не е оставил фамилията си във вестник “Вечерна поща” от 1 октомври 1900 година под стиховете

**„О дивни флорентинецо,  
бъди честит навеки...“**

е оставил възторга на народа.

#### **Втори авторски текст на Дзоки:**

Бях вече четирдесет годишен, когато заслужено, или не, ме нарекоха „Дивният флорентинец“.

В една не много далечна страна, от един толкова близък по темперамент до моя народ. От възторг ли, от опиянението от свободата, а може би от това, че моят проект беше най-близо до идеята за благодарността на един народ от все още неизживяната му радост от свободата, и от все още неизживяната му любов към тези, които дадоха кръвта си за нея”.

## **Стари фотографии от ателието на Дзоки в Рим.**

### **Дикторски текст 8 :**

В Италия бързо се разнася вестта за постигнатия успех от Арналдо Дзоки, който успява да се пребори с имената на известни професори от цяла Европа и най-вече от Италия.

### **Трети авторски текст на Дзоки:**

На 15 октомври получих официалното потвърждение, че съм спечелил конкурса за паметника за Цар Освободител. Имаше по-хубави творби от моята и аз едва ли бях заслужил първата награда. Това беше за мен една голяма изненада. Моите родители плакаха от радост...

### **Синхрон 3 на професор Станчев:**

Тези изблици на любов, на признание и почит по страниците на българските вестници от тази епоха, говорят за едно – конкурсът е спечелен честно, защото талантът на човека се е наложил и той е намерил пътя, намерил е вярната струна – това, което се е очаквало от него. Аз с това си обяснявам този масов възторг, това тотално възприемане, без никаква критика – на негово дело – паметника Цар Освободител. Този талантлив човек е успял да усети нещо от българската душа и да го воплоти в своето талантливо изкуство.

**Фотографии на руския цар и пълководци, които ще бъдат изобразени в скулптурната композиция.**

### **Дикторски текст 9:**

От тайната канцелария на княза изискват от Русия фотографии на лицата, които ще бъдат изобразени в скулптурната композиция и ги изпращат на автора в Рим.

### **Четвърти авторски текст на Дзоки:**

Почнах да работя усилено. Трудът в изкуството е необходим. Цели 4 години работих непрекъснато над паметника, дори накрая се разболях...

## **Стари фотографии от първата копка на паметника.**

### **Дикторски текст 10:**

Тържеството за първата копка и полагането на основния камък е на 23 април 1901 година. Датата не е случайна. На този ден в цяла България се отбелязва 25 годишнината от Априлското въстание .

На площада пред Народното събрание се събира многохиляден народ. Извършва се водосвет, а след това почетният председател на Комитета княз Фердинанд произнася реч, посрещната от хората с гръмогласно „ура“.

В основите на паметника в медна кутия е поставен тържественият възпоменателен акт към идните поколения заедно с всички документи на комитета. Копие от него ще се съхранява в музея на Българското възраждане и освобождение. В капсулата се поставят и по една от всички български монети, употребявани по това време.

За построяването на монумента X народно събрание решава да отпусне 3000 000 лева от бю-

джета. Държавният глава дарява 50 000 лева лични средства.

На същия ден се открива и всенародна подписка за набиране на пари от съпричастния към идеята български народ чрез специално отпечатани марки. В България се организират повече от 500 клона на комитета .

### **Синхрон 1 на Петър Величков от Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“:**

Около практическата реализация на паметника има някакви драматични предзнаменования, които на времето всяват известен смут, особено в Русия. Най-напред, когато вече паметникът е готов в ателието на скулптора, в Италия пристига на визита руският император. Тогава се пръска мълвата, че по време на неговото посещение паметникът ще бъде взривен и затова италианската полиция взема крути мерки. За щастие това не се осъществява, но пък за сметка на това, когато паметникът е превозван от Рим към София, на сръбско-българската граница той засяда и поради височината си не може да премине тунела. Тогава се налага с волски коли да бъде превозен през един от съседните по-заоблени хълмове.

### **Кадри от вестниците, отразяващи превозването на статуята от Рим до София.**

#### **Дикторски текст 11:**

Транспортирането на конната статуя от Италия до България среща множество трудности, особено при преминаването през железопътните тунели в Сърбия. Българската преса почти ежедневно информира за

трудностите по пътуването на високата три метра и половина статуя още от Рим.

По това време в София зимата е изключително люта. За да могат да превозят паметника, от трамвайното депо до гарата построяват специална трамвайна линия. Волски коли пък докарват паметника до площада. В София пристига и скулпторът, за да проследи монтирането на статуята.

Паметникът окончателно е завършен на 15 септември 1903 година и трябва да бъде открит на 30 август 1904 година. За ателието на скулптора в Рим заминава приемателна комисия начело с председателя на комитета Стоян Заимов. По негово настояване, Арналдо Дзоки допълнително разработва в композициите участието на българското опълчение. Събитията в Далечния изток са причина всенародното тържество да бъде отменено.

### **Синхрон 2 на Петър Величков:**

Когато вече паметникът е монтиран, една от гредите се счупва по време на една буря в София и счупва меча на победата. Това се случва по време, когато в самата Русия има сериозни брожения и действително през 1917 година Руската империя се сгромолясва след болшевишката революция. Но счупването на меча на победата до известна степен стресва руският император и по време на откриването на паметника през 1907 година той е представен от своя брат и въобще по отношение на своята 100 годишна история паметникът на Царя Освободител е един от малкото паметници, който не е претърпял никакви сериозни стълкновения, не е бил разрушаван, с изключение на една малка промяна. След 1944 година надписа ЦАРИЮ ОСВОБОДИТЕЛЮ беше заменен с НА

**БРАТЯТА ОСВОБОДИТЕЛИ.** По време, когато паметникът е вече сигурно направен, големият руски благодетел граф Игнатиев възкликва: „Аз мога сега спокойно да умра, защото виждам, че отровната клевета е строшена. Говореха, че съм създам от турски роби на Балканите най– големите врагове на руската империя, което вече не е истина с постройката на паметника.“

### **Трети синхрон на Мария Вера Креспи – субтири на български език:**

Построяването на паметника в София го прави победител сред голям брой скулптори, някои много познати от него. Той е в разцвета на артистичната си дейност. Трудно е в наши дни да проектираш подобна творба, направена изцяло от него, никой не му е помагал. В барелефа под статуята са изобразени завоеванията, дължащи се на помощта на руския цар, смятан не случайно за Цар освободител, освободител на България от турската империя.

### **Синхрон Кулишев от Историческия музей в град Оряхово:**

При откриването на паметника на мястото, където са били боевете за освобождението на Оряхово, което става на 21.11.1877 година, множеството, присъствало на откриването на самата статуя– паметник, просто спонтанно възкликва: ами това е румънската кралица. И оттогава просто цялото население я познава под това име – „Кралицата“.

### **Кадри от паметника в Оряхово. Стари фотоси от паметника на първоначалното му място.**

### **Синхрон на д-р Евгения Найденова от Исторически музей в Оряхово:**

Данните показват, че откриването на паметника е станало едва през 1903 година на края на града, на мястото на станалите сражения. Тогава той е представлявал висок постамент и статуя от бронз, която е статуя на свободата. През Междусъюзническата война естествено настъпват различия между България и Румъния и по политически причини паметникът е разрушен. Едва през 1959 година статуята се открива по време на строеж в старите казарми. Тогава се започва бригада за възстановяване на паметника. И през май 1960 година на старото място се организира повторното откриване на паметника. През 1996 година общинското ръководство на град Оряхово решава паметникът да бъде преместен в центъра на града. И така на 21.11.1997 година – денят на освобождението на Оряхово става тържествен молебен, тържественото откриване на паметника на новото място.

### **Разработка на фотоси от откриването на паметника в София през 1907 година.**

#### **Пети авторски текст на Дзоки:**

В края на август 1907 година ме поканиха за откриването на паметника. Докато бях в София за издигането на паметника, се бях сприятелил с много хора. От известно време не бях идвал в София, цивилизацията бързо беше навлязла, дори живописните обичаи, които развеселяваха улиците, се бяха променили, патриархалният живот беше изчезнал. Градът се беше разраснал и разхубавил, започваше да живее живота на големите столици.

### **Дикторски текст 12 :**

Освещаването и откриването на паметника става едва на 30 август 1907 година – неделя. За тържествата от Русия пристигат много гости начело със сина на Царя Освободител – великият княз Владимир Александрович със семейството си. От руска страна присъстват 250 генерали, сред които и генералите Столетов, барон Каулбарс, генерал Паренсов, синът на генерал Гурко, руски ветерани от Освободителната война.

Присъстват и представители на всички окръзи в страната и всички живи опълченци. На площадката пред вратите на Народното събрание е построен специален балдахин за княжеското семейство и височайшите гости. Отслужва се молебен, военните музика свирят руския и българския национален химн.

Княз Фердинанд дръпва платното и 12-метровият величествения паметник на Цар Освободител е открит за публиката. Неописуема радост и възторг обземат всички присъстващи. Княз Фердинанд произнася реч, на която отговаря великият княз Владимир. Хор изпълнява юбилейна кантата от композитора Димитър Георгиев с текст от народния поет Иван Вазов.

Следва военен парад, на който минават руските бойни знамена, опълченците маршируват с прославеното Самарско знаме. Всенародните тържества продължават с манифестации, много речи, заря, факелни шествия.

### **Шести авторски текст на Дзоки:**

На 12 септември 1907 година стана освещаването. Повече от 40 000 души взеха участие в този празник. Целият български народ се беше събрал около велики-

те руски князе и офицери, дошли в българската столица, за да присъстват на освещаването на паметника на Освободителя Александър Втори.

След свършването на обряда, всички пеш, в стройни редове, горди и мълчаливи, се отправиха към църквата, где то коленичиха по стъпалата и върху самата площадка, всички приличаха на сенките на падналите, които сякаш отиваха към своето изкупление... Тази гледка ме просълзи и аз никога няма да я забравя...

### **Седми авторски текст на Дзоки:**

– Вечерта, след откриването на официалната вечеря Негово Царско величество царят на България вдигна наздравица в моя чест, за изкуството. Беше часът на културата, който ме въвлече в друг политически факт.

### **Синхрон 4 на професор Станчев:**

– Не вярвам на Арналдо Дзоки да му е било много трудно да усети духа и душата на българина, тъй като при всички различия в историческа съдба, в културни традиции, във вероизповедна традиция, българи и италианци, това са мои лични наблюдения вече 18 години, освен това, което човек може да види в литературата, като начин на възприемането на един народ от другия в различни произведения на изкуството или в литература, журналистика и т.н. между двата наши народа има нещо много общо.

### **Разработка с пантограф на паметника на Цар Освободител.**

### **Дикторски текст 13:**

Паметникът, въздигнат в чест на руския император Александър Втори на площада пред Народното събрание.

Върху гранитен полирован пиедестал на коня си достолепно стои величавата бронзова фигура на руския император Александър Втори. В дясната си ръка държи току-що прочетения на 12 април 1877 г. пред войската в Кишинев манифест за обявяването на Руско-турската освободителна война.

Орелефите на паметника представляват руската армия, която заедно с българското опълчение тръгват на бой за Освобождението, изпратени от целия български народ. Начело са четирима герои между героите – главнокомандващият великият княз Николай Николаевич, генералите Игнатиев, Скобелев и Гурко.

От двете страни на Богинята на победата са барабаниците и знаменосците.

Начело на опълчението е Димитър Петков. Тук са и кубанските и донски казаци. Българският народ е от граждани и гражданки, селяни и селянки от всички краища на България.

От източната, западната и южната страни на паметника под орелефите са поставени барелефи, представлящи събития от времето на Освободителната война:

бойт при Стара Загора с подполковник Калитин и Самарското знаме. Между опълченците тук се забелязват образите на подпоручик Кисов, Бойчо Русев.

подписването на Сан Стефанския мирен договор от Граф Игнатиев и Нелидов от руска и Сафет паша и Намик паша от турска страна.

Особено интересен е третият барелеф. В него е изобразено основополагащото събитие за бъдещия живот на младата държава – свикването на Първото велико народно събрание. Картината представя момента, в който руският императорски комисар княз Дондуков-Корсаков чете първото тронно слово. Срещу него са изобразени известни следосвобожденски политици: П. Каравелов, Стамболов. Стоян Заимов, Драган Цанков, Константин Стоилов, Радославов, както и носителите на българския възрожденски дух: Петко Славейков, Иван Вазов и дейците на църковните борби Екзарх Антим Първи, владците Климент и Симеон.

Царят – така през годините българският народ започва да нарича паметника.

### **Синхрон 3 на Петър Величков:**

Този паметник не е могло да бъде построен по времето на Стефан Стамболов, когато отношенията България – Русия рязко са изострени и не би могло да се повдигне идеята за него и да бъде построен едва няколко години след убийството на Стамболов. И тъй като княз Фердинанд е един от основните виновници за убийството на Стефан Стамболов, затова можем да си обясним неговите щедри жестове, които той прави за построяването на паметника на Цар Освободител. Той например дарява 50 000 златни лева и участва във всички церемонии по освещаване на паметника и дава пищна вечеря в двореца на пристигналите гости, между които и братът на руския император, както и около 250 ветерани от Руско-турската освободителна война.



**Бюст на цар Фердинанд от Арналдо Дзоки. Разработка на творбата.**

**Синхрон на Яра Бубнова от Галерията за чуждестранно изкуство:**

Една от централните работи в тази зала е бюстът на Цар Фердинанд Първи Български от италианския скулптор Арналдо Дзоки, която е създадена от него през 1907 година по времето, когато Арналдо Дзоки работи върху паметника на цар Освободител за централния площад на българската столица. Работата е направена от бронз, специално патиниран, за да се отдели частта с фигурата на самия Фердинанд и да остане така, в позлатен вид, герба на царското семейство. Работата е подписана от Дзоки. Повечето от неговите неща обикновено носят подписа на автора и това, което е любопитно за нас, има потвърждение, че тази работа е отливана и доставена в България от Рим. На нас ни се струва тук, в галерията, че това е един от най-добрите портрети на Фердинанд, които са запазени до днешния ден. Представен в една много героична поза, с едно абсолютно усещане за власт, с едно състоятелно самочувствие на лидер, на главнокомандващ, и затова ние предполагаме, макар че нямаме фотографска документация, ние предполагаме, че този паметник се е намирал някъде из официалните помещения на царския дворец и официалните гости, чуждестранни посланици в частност винаги са се сблъскали с нея преди да се срещнат със самата личност на Фердинанд и задачата на официалния портрет, както винаги, е да създаде респект преди такава официална среща.

**Четвърти синхрон на Мария Вера Креспи – субтитри.**

След паметника на Цар Освободител се появяват много други творби. Получава поръчки от всякъде. Да споменем първо изключителната творба – паметникът на Христофор Колумб в Буенос Айрес. Дори и днес на годишнината от откриването на Америка италианско-аржентинци, и не само те, се събират около паметника, за да честват пристигането на Христофор Колумб в Америка. Естествено са се увеличили поръчките за Христофор Колумб, за Гарибалди и нашите национални герои – например паметника на Гарибалди на кон в Болоня. Друг много хубав паметник в Генуа е този на аржентинския революционер Белграно. Творбите са много, в Съединените щати има паметници на Арналдо Дзоки – в Ню Йорк, в Ню Джърси паметник на Лафайет. Може да се каже, че е имал поръчки от четирите континента. В Кайро все още съществува една религиозна творба – статуя на свети Франциск.

**Кадри на Опълченския паметник в Русе. Фотоси от откриването му.**

**Дикторски текст 14:**

Идеята за Опълченския паметник в Русе предхожда софийския с цяла десетилетие, но се осъществява едва през 1908 година. Арналдо Дзоки е отново сред народа и сред останалите живи опълченци и поборници, между които е и Райна Княгиня. На фотографиите от този ден се е запечатала картината на трогателно възторгнатите опълченци, които се редят за снимка пред току-що открития паметник. Лицата им са тър-

жествени, в очите им се чете вълнение. Те са вече част от историята на свободата.

**Град Рим, площад Венеция. Монументът „Виториано“, кадри на статуите на крилатите победи.**

#### **Дикторски текст 15:**

Част от новата история, но на италианския народ, е и монументът в центъра на Рим, който е наречен Виториано от хората. Строен е в продължение на десетилетия и основно е посветен на обединителя на нова Италия – крал Виктор Емануил Втори. Десетки творци – архитекти, скулптори, художници, участват в създаването му. Автор на една от фигурите на четирите крилати победи, устремени високо в небето, е Арналдо Дзоки.

**Град Сартеано, Тоскана.**

#### **Дикторски текст 16:**

На площада в Сартеано – малък тоскански град, близо до Флоренция се издига скромен войнишки паметник.

#### **Пети синхрон на Мария Вера Креспи – субтитри:**

Младият Арналдо отбива една част от военната си служба в едно градче в провинция Сиена, Тоскана, казва се Сартеано, където се намираме в момента. През този период среща едно хубаво момиче от Сартеано, което оказва голямо влияние върху него, защото този брак е бил много успешен, имат една дъщеря Ида. Изолоина, съпругата Изолоина Лонгини е дъщеря на соб-

ственик на аптека в този град. Тук виждаме бюста, който скулпторът прави след смъртта на жена си. Мисля, че ще е много интересно да прочетем няколко реда от това, което е написал самият той за своята съпруга: жена с прекрасна фигура, висока, стройна, с благородна осанка по рождение, аристократични черти. Толкова нежна и учтива, че който веднъж се е доближил до нея, не може да я забрави повече.“

#### **Дикторски текст 17:**

На градския площад е аптеката, в която осмо поколение аптекар е Карло Болони. Тук той съхранява събраните фотоси от всички паметници на Дзоки. Тук са и неиздадените спомени на художника.

**Синхрон Карло Болони – аптекар и краевед в град Сартеано, субтитри на български език:**

– Съпругата на Арналдо Дзоки е била от семейство Лонгини и естествено тя е работила и живяла в тази аптека.

#### **Дикторски текст 18:**

А в средата на площада е дарената от Дзоки през 1923 година статуя на падналите в Първата световна война италиански войни – един изключително скромен войнишки паметник. На откриването му Арналдо Дзоки става почетен гражданин на Сартеано и така закрепва връзката си с родното място на своята любима съпруга Изолоина. Тук той не е забравен. В издавания от Карло Болони вестник често се пише за твореца. Десетилетия след дарението на войнишкия паметник потомците на фамилията даряват на общи-



ната мраморен бюст на Изолина , който е поставен в градския театър.

### **Разработка на паметника в квартал Номентано, Рим.**

#### **Дикторски текст 19:**

Квартал Номентано в Рим. Тук живее Арналдо Дзоки до смъртта си през 1940 година. В този квартал е ателието му. Този паметник, отново посветен на падналите в Първата световна война отново е дарение на скулптора, този път в памет на падналите войници от римския квартал Номентано.

### **Седми синхрон на Мария Вера Креспи – субтитри на бълг. език.**

Във все още неиздадените спомени на скулптора е отделено доста голямо внимание на периода, през който е живял в България.

### **Квартал Номентано около Порта Пиа в Рим. Улицата, на която е живял Арналдо Дзоки.**

#### **Дикторски текст 20:**

Ателието на Арналдо Дзоки в Рим е в близост до Порта Пиа – тих кът за спокойствие и съзерцание. В ателието цари ред и често се посещава от неговите приятели – българи. За съжаление след Втората световна война тук всичко е строено наново и няма и следа от двора, където стои копие на паметника на Цар Освободител. Арналдо дружи с много свои български колеги – Асен Пейков, Андрей Николов. Неговата при-

вързаност към българите започва от студентските му години. Изключително скромният, по техните сведения Дзоки, не се притеснява да проявява жив интерес към творчеството им, да пише за него и в Италия, и в България, да ги поощрява през годините, да увеличава броя на своите български приятели, ревностно да поддържа това приятелство до края на дните си през 1940 година. Тук, сред цветя и пинии посреща Андрей Николов. С него си сътрудничат авторски при един от най-известните паметници на българския скулптор – този във Видин на падналите от трети Бдински полк войници в Междусъюзническата война. Дзоки е автор на три барелефа – изпращане, боеве, посрещане. Продължава кореспонденцията си с Антон Митов. В България не го забравят и през 1931 година получава писмо от софийския кмет Владимир Вазов, с което го известяват, че му присъждат почетен медал на София. Дъщерята на Дзоки – Ида, също става скулптор и така продължава семейната традиция .

Тук Арналдо Дзоки пише и своите спомени, в които България присъства неизменно и с тъга, и с весели случки – „По пътя на миналото, спомените на един художник”.

„Sulle vie del Passato, memorie d arte”.

### **Кадри от гробищния парк Верано в Рим, семейния мавзолей на фамилията Дзоки.**

### **Осми синхрон на Мария Вера Креспи – субтитри на български език:**

Краят на живота му е бил тъжен, помрачен по политически причини. Сигнал е до върха на славата,

станал е президент на академия Сан Лука, най-престижната академия за художници в света, най-известната, основана през XVI век от братя Дзукари. Бил е важна фигура, но с идването на фашизма нещата се променят. Поръчките все повече намаляват. Бил е вече зрял човек и е продължил да прави портрети. Нещо наистина прекрасно е гробът, изваян от него за съпругата му и семейството, където и той е погребан, във Верано. Това е една изключителна творба, която може да се определи като либърти. Той не е само академичен художник. Приема промените в модата, в изкуството. Към края на живота му творбите му са зрели и на едно много високо ниво.

**Импресия от творбите на Дзоки в София, Русе, Оряхово, Рим, Пловдив, озвучена с музика на Верди от операта „Набуко“.**

#### **Финални надписи**

### **ПРИЛОЖЕНИЕ 3**

#### **Сценарий на историческия документален филм „Свети Георгий – закрилникът на Русе“**

Заедно с филма „Света Троица“ са носители на наградата Русе за изкуство и култура 2003 г.

Двете произведения са благословени от Негово Светейшество НЕОФИТ – Патриарх Български и Митрополит Софийски

Автор: Радослав Спасов  
Оператор: Валентин Косев  
Режисьор: Пенка Шопова

Времетраене: 27 мин.

#### **Дикторски текст:**

Вековна е традицията, с която християните изразяват почитта си към Свети Великомъченик Георгий, загинал за вярата през IV век след Христа.

Общата и неясна представа на днешния човек е свързана с поразяването на ламята с копие. По-нататък любознателният и с пъргав ум българин разширява тази представа с асоциацията за победа над Злото и за възтържествуване на Праведността. Още по-нататък в

съзнанието си българинът свързва името на Свети Георги с Храбростта.

И колцина знаят нещо повече за Великомъченика Георгий, за покровителството на Свети Георги над християните?

**Синхрон (интервю) на отец Владимир, който разказва житието на свети Георгий, неговите дела и мъченичеството му, за неговото покровителство:**

Свети Великомъченик Георги в озарението си не останал при един народ само. Благословът на десницата му пробива пелената на безверието и варварството, за да стигне до всички благочестиви миряни. Оттатък Дунав, в Румънско, той е тачен ревниво. Тази ревност са споделяли съвместно русчуклии и населението на отсрещното Джурджу.

**Синхрон (СХН) Емил Паунеску – за историческите предпоставки за покровителството на св. Георгий над румънците.**

**СХН Теодора Бакърджиева– хипотезата за вековната връзка между двата бряга на реката, между Русе и Гюргево:**

В по-далечните времена свети великомъченик Георгий като да е бил по-близо в съзнанието на българина. Когато католическият епископ Петър Богдан навества Русчук през 1640 година отбелязва, че в града има две дървени български църкви. Вероятно става дума за православните храмове „Света Троица“ и „Свети

Георги“, за които навремето пише и пътешественикът Феликс Каниц в своите „Пътеписи и гравюри“. Двата храма са извън чертите на тогавашния град, поради предписанието на сунитската правна школа на Абу Ханифа...”християнски храмове се строят не по-малко от миля от центъра на селището...”

През месец юли 1698 година в османски съдебен регистър е записано дарение на българката Яна за владиката Дионисус. Дарението е в махалата Куюмджийска, до църквата.

Храмът „Свети Великомъченик Георги“ е опожарен по време на руско– турската война от 1806–1812 години. През 1837 година султан Абдул Меджит Махмуд Хан подписва ферман, с който се разрешава нов строеж на църквата.

„Понеже раите се помолили да си поправят една нова църква на мястото на по– преди изгорелата в махалата Куюмджу в град Русе, то по силата на Шерията се разузна, че изгорелата църква имала дължина 49 зюрра, ширина 20 зюрра, височина 15 зюрра, изисква се да издам заповед за поправка и подновяване църквата, както е била по–рано”.

Благодарение на голямото влияние на видните русчушки първенци хаджи Атанас, брат му хаджи Петър, Мавриди чорбаджи и хаджи Иванчо Пенчоич турските власти издали разрешението и възобновяването на църквата започва през 1841 година. Градежът е дело на майстор Пенчо от Трявна, който води дюлгери от родния си край и Габровско. Първите икони са изографисани от Захарий Цанюв и папа Витанов от Тревненската живописна школа през 1843 година. На гърба на храмовата икона има датировка и надпис, отбелязващи

освещаването на храма. Уста Дончо и уста Божко от Тревненско изработват първия иконостас на храма.

Днешният иконостас е от 1930 година и е дело на професор Иван Травнишки.

**СХН Теодора Бакърджиева за съвместното празнуване на Гергьовден с мюсюлманското население, за „малкия хаджилък“ до Атон и до едноименния манастир там.**

На 30 януари 1843 година Червенският епископ Синесий освещава храма „Свети Великомъченик Георги“ и към него отново се отправят християните на Русчук, които неспирно тачели светеца.

Възстановената църква е трикорабна базилика с три олтара – централен, носещ името на патрона на църквата, северен – „Свети Димитър Басарбовски“ и южен – „Свети Николай Мирликийски чудотворец“. Вътре в тях е завидното наследство на религиозната ревност и духовност на тукашните хора.

Храмът е не само част от възрожденските борби за самостоятелна българска църква, но и за новобългарска просвета. Предполага се, че след освещаването му започва дейността си и училище. По запазени писмени свидетелства през 1857 година една от килиите в двора на църквата е подготвена за училище.

Учителят, който въвежда в него белланкастерската метода „взаимното обучение“, е Никола Попмихайлов. За да не бъде арестуван след търновските църковни събития през 1860 година, когато българите протестират срещу беззаконията на гръцкия владика, Попниколов пристига в Русчук. Назначен е в училище „Свети Георги“ и да пее в църковния хор.

Първенците от махалата решават да направят ново училище на мястото на килиите. Събират волни пожертвования от еснафите в града, църковни средства и средства от българската община и през 1862 година новата сграда в двора на църквата е готова и осветена.

Наред с църковната, просветна и благотворителна дейности, храмът е свързан и с българското национално-революционно движение. На 5 март 1872 година при опит да бъде арестуван се самоубива един от помощниците на Левски – Ангел Кънчев. Високообразован за времето си, той отказва да ръководи създадения от Мидхат паша „Образцов чифлик“ край Русе, за да се посвети на освободителната борба. Според очевидеца Захари Стоянов, последните му думи са: „Да живее България!“ На другия ден Ангел Кънчев е погребан тържествено с музика и певчески хор.

**СХН отец Иван Стойчев – за гроба на Ангел Кънчев в двора на храма и в гробището на църквата.**

Бившето училище „Свети Георги“ отдавна носи името на Ангел Кънчев. В съзнанието на русенци двете личности се преплитат в единството на храбростта и на посвещението на хората.

**СХН Илина Сиракова – за Гергьовден в битността на русенеца преди и сега.**

Хората, които продължават да тачат името на Свети Георги отдавна са го вътъкали в своя бит на трудолюбиви и миролюбиви стопани на своята земя. И продължават да тачат светеца като закрилник – свой и на града си.

## ОСНОВНИ ТЕРМИНИ

- Автор** – творец, който създава текст на литературно, музикално или визуално произведение
- Анимация** – метод за визуализация чрез рисунки или графичен дизайн
- Анкета** – метод за писмено или устно събиране на информация
- Анотация** – кратък текст за идея и тема за филм
- Аудитория** – общност от реципиенти
- Бамбук** – дълга летва, върху която се прикепва микрофон
- Визуализация** – представяне на даден текст в образи
- Говорител (диктор)** – лице, притежаващо необходимите гласови данни, за да възпроизведе текст пред камера или зад кадър
- Декор** – съвкупност от архитектурни части или предмети, които оформят интериор или екстериор за снимки
- Диалог** – речева комуникация между участниците във филма
- Дрон** – безпилотен управляем летателен апарат, който е снабден с камера
- Дубъл** – многократно заснемане на един кадър или сцена
- Задкадров текст** – авторски текст, който се чете на фона на дадена визия (зад кадър)
- Каданс** – забавено или забързано темпо на заснемане
- Кадър** – фрагмент от филм, който е непрекъснат по време и място на действие. Това е и изображението, което зрителят вижда на екрана в точно определен момент. В неговата рамкова четириъгълна форма е заснетата действителност. Като съдържание и продължителност тя е определена от режисьора и оператора.
- Камера** – техническо средство за снимане

- Композиция на кадъра** – позициониране на лица и предмети пред обектива на камерата
- Комуникация** – обмяна на информация
- Кран** – уред за повдигане на камера
- Микрофон** – уред за записване на звук
- Монтаж** – процес на подреждане на кадрите в смислово, визуално и звуково единство
- Монтажен лист** – описание на кадрите, техните работни дубли и тяхната последователност
- Обектив** – оптически приспособления за камерата
- Озвучаване** – добавяне на звук по време на постпродукцията
- Оператор** – специалист по снимане с камера
- Панорама** – движение на камерата по вертикална или хоризонтална ос
- План** – мащаб на изображението на човешката фигура в отделен кадър. Трите основни вида са общ, среден и близък.
- Разкадровка** – предварително разпределение на сюжета по сцени и кадри
- Режисура** – реализиране на идеята и тематиката на филма при цялата подготвителна, снимачна и монтажна дейност
- Синхрон** – едновременно заснемане на звук и картина
- Сценарий** – литературна основа за бъдещ филм
- Титри** – текст, който се изписва върху екрана

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Айзенщайн, С. Отвъд звездите. София: Наука и изкуство, 1976
- Арнхайм, Р. Киното като изкуство. София: Наука и изкуство, 1989
- Балаж, Б. Избрани произведения. София: Наука и изкуство, 1988
- Башлар, Г. Поетика на пространството. София: Народна култура, 1988
- Вертов, Д. Статии. Дневници. Замисли. София: Наука и изкуство, 1977
- Дуйчев, И. Лекции по архивистика. София, 1993
- Етнопсихологични и социолингвистични аспекти на езика на медиите в България. Бургас: БСУ, 2013
- Кафтанджиев, Хр. Визуална комуникация. София: Отворено общество, 1996
- Кацев, В. Художествена фотография. София: Техника, 1978
- Милков, П. Към въпроса за композицията на фотоизображението. Благоевград, 2005
- Младенов, М. Телевизионна журналистика. София: Наука и изкуство, 1979
- Саръиванова, М. Българско документално кино – етап на зрели търсения. София: Наука и изкуство, 1984
- Стоянов, Ж. Идеите за историята. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1993
- Стоева, Е. Визията в документалното кино. София: Action, 2005
- Халачев, Л. Документалното кино – изкуство и техника. С., 1993

- Халачев, Л. Документалното кино – начин на живот. С., 2004
- Халачев, Л. Документалното кино. Стъпка по стъпка. София: КадиаК филм, 2009
- Шрам, У. Характер на комуникацията между хората. Комуникацията. София: ФЖМК, 1992

Електронни треактории:  
<http://www.docfilms>  
<http://www.openexpcctures.com>  
<http://www.cinemapost.com>

Радослав Спасов  
ВИЗУАЛНИ АСПЕКТИ НА ИСТОРИЯТА

Балгарска  
Първо издание

Рецензент: Пенка Шопова  
корица  
коректор  
Гергана Икономова, предпечат

ISBN  
Издателство „Парадигма“