

КИНО



10

ГОДИНА ШЕСТА * СОФИЯ, 30 ОКТОМВРИ 1951

СЪДЪРЖАНИЕ

Велик призив за мир, от Стефан Станчев	1
Николай Стайков . Животворна дружба за строителство и мир	2
Сценаристът и режисьорите на филма „Утро над родината“ за неговото създаване: За моя сценарий, от Камен Калчев ; От „Билет за републиката“ до „Утро над родината“, от Антон Маринович ; За режисурата на филма, от Стефан Сърчаджиев	3
Новият български филм „Утро над родината“, от Леон Леви	4 6
Фьодор Филипов . Монтажът като творчески процес . .	7
В. Зименко . Социалистическият реализъм като отражение на живота на социалистическото общество (продъл- жение от кн. 6)	10
Продан Ортодоксиев . Да овладяваме марксистко-ленин- ската теория	12
„Цветуща Украйна“, от Михаил Шагле	13
„Съветска Естония“, от Х. Давидов	14
„Съветски Казахстан“, от Изидор Леви	14
„Съветски Туркменистан“, от Марио Киров	15
Лозан Стрелков . Титовска свобода на фалшификации в изкуството	16
Нашият дневник: Народният артист на Азербайджанската ССР Рашид Бейбутов — у нас; Съветски филм за нашето освобождение; Тържествена премиера на „Утро над родината“; Иржи Вайс между нашите киноработници; Кинопоказ „Великите руски учени“; Редакционна поправка	17
На първата страница на корицата: сцена из филма „Утро над родината“ — командирски съвет.	

Главен редактор: **Стефан Станчев**
 Редакционна колегия: **Алберт Декало, Николай Стайков,**
д-р Александър Тихов, Рашо Шоселов
 Техн. редактор: **Стефан Сърмабожов**. Коректор: **Люб. Иванов**

Адрес на редакцията: улица „Алабин“ № 39, София, телефон
 № 8-29-55. Издава: Държавно издателство „Наука и изкуство“

*Сп. „Кино“ (до края на год. V „Кино и фото“) излиза веднъж в месеца.
 Годишен абонамент: за България — 500 лв., за чужбина — 1000 лв.
 Абонаментът се внася по чекова сметка № 13560 на адреса на адми-
 нистрацията: Държавно издателство „Наука и изкуство“, ул.
 „Цар Самуил“ № 50, София, телефон № 8-37-16.*

Дадено за печат на 30. X. 1951 г. Формат 70/100/8. Печатни коли: 2·25.
 Авторски коли: 7·20. Тираж: 3100. Поръчка № 2581
 Държ. книгопечатно предприятие „Дечо Стефанов“, Ангел Кънчев 1, София

Велик призив за мир

Бъдещите поколения наистина ще ни завиждат, че сме живели в сталинската епоха, че сме слушали живия глас на великия миротворец Сталин! А Сталин говори както никой досега не е говорил, казва просто и ясно истината, която води напред, в щастливото бъдеще на човечеството. И затова на 6 октомври, когато светът научи отговора на др. Сталин пред кореспондент на „Правда“ относно атомното оръжие, хората с добра воля за мир в целия свят отиднаха с чувство на дълбока радост. Това беше ден, в който миролюбивият свят усети по ярко да грее слънцето, по-радостен да е трудът, по-вкусен да е хлябът. Сякаш пролет нахлу в сърцата на честните хора от всички континенти. Вярата, че мирът ще победи войната, придоби нов полет. Но там, на Уолстрийт, в мрачната кантора на Морган пълномощникът на монополистите Андерсън сигурно е поискал валериан, сигурно е изтеглил ушите на Труман по случай тежката загуба на монопола над атомната бомба...

С ясен и спокоен, но твърд и внушителен глас великият Сталин заяви категорично, че Съветският съюз с изпробвал вече един от видовете атомни бомби. Изпробването на атомното оръжие в различни калибри ще се провежда и занапред в СССР „съобразно плана за отбрана на нашата страна от нападение на англо-американския агресивен блок“. Но Сталин заяви още, че СССР не мисли да напада когато и да е САЩ или която и да е друга страна. И още каза той, в което нещо никой прогресивен човек в света не се съмнява, СССР не само ще се бори срещу употребата на атомното оръжие, но и ще държи за неговата забрана, за прекратяване на неговото производство с великата цел — установяване на дълъг и траен мир в целия свят.

Прогресивните хора в света вярват на Сталин, защото в неговите думи намира отново твърд израз последователната и неизменна политика на мир, която СССР води от Великата октомврийска социалистическа революция насам. Непрекъснато от 6 години вече в Общото събрание на ООН Съветският съюз поставя в дневния ред въпроса за забраната на атомното оръжие, но послушното марionетно болшинство на империалистите проваля неговото предложение. Държавите от империалистическия лагер не се вразумиха и когато през 1947 година В. М. Молотов заяви, че тайната на атома не принадлежи само на САЩ. А това, както отбелязва др. Сталин в своя отговор, означаваше, че управляващите кръгове на САЩ ще употребят атомната бомба срещу СССР. И това безспорно налагаше на СССР да бъде в бойна готовност срещу агресорите, принуди го да има атомното оръжие. Думите на Сталин бяха смъртен удар срещу плановете на агресорите, смъкнаха маската им, унищожиха високомерието им, разобличиха гнусните клевети на военноподпалвачите срещу лагера на мира и демокрацията, разкриха пъклените им цели за световно господство, разбиха на пух и прах легендата на Уолстрийт за атомния монопол, с която той шантажираше и плашеше хората със слаби нерви. И паниката, която атомните мании създаваха изкуствено за другите, стана изведнъж тяхно присъщо състояние. Още на другия ден политиките на расовата дискриминация и линча, касапите на Корея трябваше да прочетат в буржоазния вестник „Ню Йорк Таймс“ следното самопризнание: „Простата формула — да се сложи край на бомбата — оказва силно психологическо въздействие.“ Разгромът на атомния монопол стана очевиден! Стана ясно, че Съветският съюз има непобедима мощ, че той наистина е опора на мира. И писателят-комунист Хоуард Фаст напомни на подпалвачите на война: „Лъжата, клеветите, мръсната помия на подпалваческата преса никога няма да могат да скрият от народите великата истина за Съветския съюз — истината, че той повече от всички други страни води борбата за мир, за бъдещето на човечеството, за цивилизацията.“

Вдъхновяващите на борба за живот думи на великия Сталин припомниха на всички хора с добра воля и по-ранните — от февруари т. г. неговите думи, пак в отговор на кореспондент на „Правда“, че „мирът ще бъде запазен и заздравен, ако народите поемат делото за запазването на мира в свои ръце и го отстояват докрай“. Те станаха оръжие в ръцете на борците за мир. И от цял свят бликнаха като поток радостни отзиви на благодарност към Сталин. Великият му призив за мир в цял свят мобилизира волята и сърцата, строява редиците на миролюбците, издига високо знамето на дружбата между народите. Думите на Сталин успокояват майките и бащите, защото в тази дума е изразена надеждата им, че децата няма да погинат, че ще живеят в мир.

Нашите работници от всички сектори на производството също се вдъхновиха за нови трудови успехи. Отвсякъде, от заводи и фабрики, от ТКЗС и МТС, всеки ден долитат чрез печата обещания за нови трудови победи в името на мира, в името на Сталин. Младата туркиня Насиб Нахимова от ТКЗС в с. Севар, Кубратско, казва с вълнение: „Думите на др. Сталин винаги са означавали мир. Когато говори той, и ние сме по-спокойни за своя живот и бъдещето. Ние ще победим в борбата за щастие и благодеяние, защото с нас е великият Сталин.“ Такива мисли вълнуват и вдъхновяват и нашите киноработници.

Да, защото с нас е великият Сталин, защото с нас е великият Съветски съюз! А неговата сила е непобедима, тя превъзхожда всяка друга мощ в света. Думите на Сталин, които представляват документ от световно-историческо значение, са ново доказателство именно за непреклонната воля на съветските хора да се борят докрай за мира. В Сталинград преди година била възстановена голяма улица, която нарекли „Мир“. На тая улица, в дом 25, живее инвалидът от Великата отечествената война Максим Павлович. Той

ослепял през отбраната на Ленинград, носи шест куршумни рани, изгубил е пръстите на лявата си ръка. Тъмно е в очите му, но в сърцето свети сталинско слънце. И той като всеки съветски човек мисли за мира и пише стиховете:

О мире я песни слагаю,
их радостно дети поют.
Я высшего счастья не знаю,
чем мирный, любимый наш труд.

Такива са съветските хора: корчагиновци, младогвардейци, мересевци, стахановци... Те воюваха срещу хитлерофашизма и го сломираха. Те познават добре лицето на войната, за да обичат пламенно живота и да се борят за мира. И затова те сега строят комунизма, истинското си щастие. И ние им вярваме и искаме да вървим рамо до рамо с тях, защото съветските народи нямат намерение да нападат друга страна. А там, отвъд Атлантика, атомните мании ги рисуват като агресори! Това наистина е най-подлата и най-гнусна клевета, която историята ще запомни. Могат ли да бъдат агресори народите на Сталин, които преобразяват природата и издигат великите строежи на комунизма? Всяка съветска книга отразява правдиво съветския живот и говори за миролюбието на съветския човек. Всеки съветски филм ни показва в ярки образи същото. Ние гледаме „Академик Павлов“ или „Мичурин“ и се убеждаваме нагледно, че съветската наука работи само за човешкото щастие. А когато гледаме „Съд на честта“, още по-ясно разбираме, че съветската творческа мисъл няма друга задача освен задачата да създаде именно мир на земята. На тази велика идея на нашата епоха служи и филмът „Среща на Елба“. Той обаче същевременно вдига завесата на онай истина, която и в „Тайната мисия“, и „В мирни дни“ разобличава англо-американските агресори и техните лакеи. Но там, в леговището на атомния шантаж и канибализма, съветската книга и филм нямат свободен достъп до читателя и зрителя, защото агресорите се боят от съветската политика на мира. Там имат право на свобода само книги, като „Убийство по предпочитание“, „Убийство по професия“, „Не е трудно да се убие“, „Кой уби мис Хикс?“, „По следите на мъртвеца“, или холивудските бълвочи, като „Убиецът с благородното сърце“, „Убийство призори“, „Песента за мъртвите любовници“, „Войната на дивите котки“ и т. н. Вампирите на войната насаждат психозата на убийството с всички средства, те учат да се убива и убиват в Корея, те на всяка цена искат да унищожат милиони хора, за да си осигурят империалистическото господство над света. В това отношение те стигат понякога до смехотворни измислици. Американският проповедник на малтусианството Вилхелм Фогт например смята, че е крайно време да се „освободят“ от света десетки милиони „излишни уста“ и това трябва да стане именно чрез бомби и бактерии! Труман обаче е сметнал за добре да бъде поддипломатичен. На събрание пред някакъв женски „демократичен“ клуб той препоръчал безработните хора в света (от тях 25 милиона само в САЩ!) да се заселят в бившия библейски рай, между реките Тигър и Ефрат, за да го възобновят! Наистина е чудовищна мисълта за подобен американски концентрационен лагер на смъртта! И точно затова англо-американските империалисти не възприемат контрола над атомното оръжие по съветското схващане. В думите на Сталин обаче е разобличен и техният „контрол“, който изхожда само от политиката им да продължават производството на атомно оръжие. И Сталин заяви: „Ясно е, че такъв „контрол“ не може да задоволи миролюбивите народи, които искат забраняването на атомното оръжие и прекратяването на неговото производство.“

Когато на екрана излезе третият игрален филм на нашата кинематография „Утро над родината“ и пред зрителите застанаха неговите създатели и участници, те всички едногласно, вълнуващо, пред др. Вълко Червенков, нашия любим ръководител и продължител на делото на безсмъртния Георги Димитров, а в негово лице пред нашия трудещ се народ, говореха за безценната и незаменима помощ, която Съветският съюз ни оказва във всяко отношение — и в нашето кинотворчество. А името на великия Сталин те произнасяха с такава любов, която сплотява и мобилизира, която вдъхновява за нови успехи и в областта на нашата кинематография.

И наистина отговорите на др. Сталин на кореспондент на „Правда“ относно атомното оръжие вдъхновиха и ще вдъхновяват творците на българското киноизкуство във всичките му жанрове за такива произведения, които ежедневно, с активна настойчивост да отразяват нашия социалистически строеж и неговите трудови герои, да мобилизират целия ни народ в борбата за мир. Дълбокото съзнание, че думите на др. Сталин затова са правдиви и мъдри, защото в тях е намерил израз стремежът на цялото прогресивно човечество към мир и щастие и волята да се бори неотстъпно срещу подпалвачите на нова война, трябва да бъде за нашите киноработници същевременно съзнание за материалната сила на великата идеология на марксизма-ленинизма. Нейното цялостно овладяване и превръщането й в ръководство за мислене и действие трябва да бъде основна задача на творческия кадър на кинематографията. Тогава нашата бдителност към врага и неговите машини ще намери въплотение във всяка кинокартина и ще напомня на куклуксклановците и канибалите от Уолстрийт и на техните титовски и други лакеи на Балканите, че ние сме на стража за мира, че вървим великия Съветски съюз към животворното бъдеще, в което атомът няма да бъде заплаха за човечеството, а огромна сила за неговото благодеяние и щастие.

СТЕФАН СТАНЧЕВ

Животворна дружба за строителство и мир

Колко неизчерпаемо богат, колко дълбоко вълнуващ за нас е смисълът на българо-съветската дружба. Перото на нашия безсмъртен Георги Димитров написа тези исторически думи: „За българския народ дружба със Съветския съюз е тъй жизнено необходима както слънцето и въздухът за всяко живо същество.“

В доклада си по случай седмата годишнина на освобождението на България от фашизма и капиталистическата робия другарят Червенков от името на нашия трудещ се народ отпрати първите думи, думи на най-голяма благодарност и искрена признателност, към Съветския съюз и великия Сталин. „И ние сме честити, казва др. Червенков, да отбележим големите резултати от усилията на народа, запретнал ръкави да съживи и устройва своя живот и живота на цялата страна под животворните лъчи на яркото слънце на българо-съветската дружба.“

Неизброимата и неоценима помощ на великия съветски народ и лично на другаря Сталин към нашия народ в резултат на българо-съветската дружба е прекрасно известна на всеки български патриот. Тя бодеше очите и на народните врагове, които се задушават от злоба поради безсилието си да смутят, да опорочат несмутимата и несъкрусима българо-съветска дружба.

В сектора на изкуството и в сектора на техническото ръководство и строителството на нови заводи и напоителни системи за повече време и безшумно работят у нас съветски специалисти — нарочни пратеници на любимия и роден наш учител и вожд Сталин. На тях нашият народ се напраща, като ги обкръжава със своята братска обич и признателност, като все повече и повече разгаря българо-съветската дружба.

Помощ, изразена в споделяне на идеен и практически опит, Съветският съюз оказва на нашата страна и през уредения от 15 септември до 15 октомври Месец на българо-съветската дружба, като изпрати у нас делегация от най-видни учени, технически и културни дейци и майстори на изпълнителското изкуство. И наистина това беше необикновена, забележителна делегация, която дохожда от една държава в друга, приятелска държава, не за да присъства на тържества и да слуша речи, а за да помага.

Много, много широк е обхватът на областите от нашето социалистическо строителство и културата, където представителите на съветската култура ни предложиха своята безкористна братска помощ. Затова тъй гореща беше срещата между водача на делегацията академик А. В. Паладин и нашите работници в областта на медицинската наука, тъй плодотворна беседата между големия съветски учен-езиковед академик В. В. Виноградов и нашите езиковеди върху гениалния труд на И. В. Сталин „Марксизмът и въпросите на езикознанието“ и т. н. За нас е твърде ценна помощта на проф. Г. Д. Костомаров, който изнесе лекция пред партийните активисти за организационните основи на ВКП(б), на проф. С. С. Студеникин, който разкри пред нашите юристи природата на социалистическата държава — средство в ръцете на работническата класа и трудещите се селяни за победата на социализма.

Паметни ще останат за нашите работници срещите с известния съветски стахановец — инициатора на движението за отлично качество на продукцията, Александър Чутких. Съветският работник-майстор Чутких и знатната колхозничка А. И. Евдокимова говориха същото, което каза съветският проф. Студеникин — необходимо е строго да се съблюдают в производството същите онези принципи, които издига съветската социалистическа наука: принципите на съзнателна, строга държавна и трудова дисциплина. Не ше и дума, дейците от всички, буквално от всички области на материалното и културното строителство у нас, в това число и киноработниците, могат и следва да си извадят добра поука от съветите на крупния съветски практик-производител.

Нашите трудещи се също имаха възможността да се насладят на изкуството на висококвалифицираните майстори на съветското изпълнителско изкуство — нар. артист на СССР М. Д. Михайлов, засл. артист на РСФСР С. Каплан, засл. артист на РСФСР С. Балашов, Ала Шелест, засл. артист на РСФСР Г. Фарманиянц, нар. артист на Азербайджанската ССР Р. Байбутов, познат у нас от съветския филм „Аршин мал алан“.

Там, където не можаха да отидат съветски гости, във връзка с Месеца на българо-съветската дружба се устройваха тържествени събрания с доклади и концерти, селскостопански изложби с прегледи на художествената самодейност, подrejaха се шандове със съветска научна и художествена литература, проектираха се съветски филми, записаха се участници в курсовете за изучаване на руски език. Ето по такъв забележителен начин нашият народ чествува Месеца на българо-съветската дружба и съветската култура.

Истински плод на тази действена, братска българо-съветска дружба е и нашата млада социалистическа кинематография.

Помощта на великия Съветски съюз за нашата кинематография е идвала и идва по много линии, по много пътища. Естествено на първо място е неоценимата идеологическа и идейно-творческа помощ. Не може вече нашият киноработник да направи нито крачка напред, без да се е проникнал от духа на историческите постановления на ВКП(б) за литературата и изкуството и по-специално без да е проучил както трябва постановлението за филма „Большая жизнь“. Без усвояването и прилагането на дело принципите на марксистко-ленинската естетика нашите киноработници не биха могли да изградят новия български социалистическо-реалистичен филм, пропит от духа на чистия патриотизъм и пролетарския интернационализъм.

Наследството от буржоазията в областта на киното у нас не струва счупен лев, от него нашите кадри няма какво да научат. И затова единствен учител за нашата кинематография още от началото на съществуването ѝ беше и сега е съветското киноизкуство. Познания по марксистко-ленинската естетика, пречупена през нуждите и спецификата на кинема-

тографията, нашите киноработници черпят от книгата „30 лет советской кинематографии“ (1950 г.) — сборник от статии на видни съветски режисьори и киноартисти; от книгата „Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны“ на И. Болшаков и др.; чрез запознаване със системата на К. С. Станиславски, която наскоро в СССР премина през нова преоценка от позициите на марксизма-ленинизма. По-нататък познания за овладяването на най-новите технически усъвършенствувания нашите киноработници черпят от книгите: „Свет в искусстве оператора“ (преведена) на бележития съветски кинооператор, художник от голям мащаб, А. Голловия, „Советская кинотехника“ от Е. М. Голдовски, „Технология производства художественных фильмов“ от Б. Н. Коноплев и други.

Повече от тридесет години на съществуване на съветска кинодраматургия — това значи за нашите кинематографисти велика съкровищница, от която те могат да черпят с пълни шепи! Шесте тома съветски киносценарии, които съдържат образите на сценарната литература, са на разположение на нашите литературни кадри и те имат неограничената възможност да се учат на писане на сценарии. Монографичната литература за видни режисьори и артисти (издание на „Госкиноиздат“) представлява друго незаменимо средство за творческо обогатяване на нашите кинематографисти. Съветските периодични издания в „Советское искусство“ и сп. „Искусство кино“ държат нашите кадри в течение на текущите проблеми на любимото изкуство. Отделът „Пропаганда“ при Главната дирекция на кинематографията извършва извънредно полезна работа, като издава в превод някои от ценните съветски трудове по въпросите на киноизкуството.

Нашата кинематография получава и пряка помощ от Съветския съюз. Съветският режисьор Роман Кацман, както и операторите Левитан, Касаткин и Брандман дойдоха, за да подпомогнат създаването на документалния филм „България“. Като пратеник на съветската кинохроника в нашата кинохроника за по-продуктивно време работи режисьор-операторът А. Сологубов. Сега на негово място работи Н. Кисельов. Нашето дублажно студио, гордост на нашата кинематография, е също така плод на българо-съветската дружба. Неговата апаратура бе доставена от СССР и то бе монтирано и пуснато в работа от съветския специалист В. Нестеров. Новите дублирания на съветски филми се извършват под непосредствено ръководство на съветския режисьор Фьодор Филипов.

Много съществена е и помощта на редица видни съветски кинодейци, която те оказват на нашата кинематография чрез своите нарочни гостувания. Киносценаристът К. Исаев насърчи към работа автора на сценария на филма „Утро над родината“ и изобщо постави на солидни основи сценарното дело у нас. Режисьорът Сергей Герасимов, крупен съветски киномайстор и педагог, в множество творчески срещи с нашите киноработници сподели своя богат опит, своите обширни познания по въпросите на изкуството.

Проблемът за музиката във филма беше област съвсем неразработена у нас. Видният съветски композитор, създател на музиката към множество филми, проф. Николай Крюков през своето гостуване в България спомогна много за това, нашите композитори да гледат на музиката към филма като на пълноценно произведение. Съветският киноактьор и режисьор Борис Бабочкин, който понастоящем гостува в Софийския народен театър, също така оказва извънредно ценна помощ на кинопродукцията „Под игото“.

Без българо-съветската дружба нашата млада кинематография нямаше да има и нови кадри от специалисти. Съветското правителство при наши талантливи младежи да получат специално образование и квалификация във „Всесоюзный государственный институт кинематографии“ (ВГИК). Нашите млади сънародници са обградени с трогателни педагогически грижи от страна на съветските преподаватели и изучават тяхното майсторство.

Колко ясно говори всичко това, че без българо-съветската дружба нямаше да съществува българска прогресивна кинематография, нямаше да уредим свой киноцентър и киностудии, нямаше да притежаваме нови проекционни апарати, нямаше да гледаме великолепните съветски филми. По съветски пример и у нас широко се практикува публичното обсъждане на филми, чрез което се постига общо повдигане на културното равнище на народа. Огромна е помощта чрез проектирането на висококачествени художествени съветски игрални, научно-популярни и хроникално-документални филми за превъзпитанието на нашия народ, за създаването новия български човек.

По време на чествуването у нас на Месеца на българо-съветската дружба и съветската култура стана едно друго събитие от първостепенно международно значение. Това беше отговорът на другаря Сталин на кореспондент на „Правда“ относно атомното оръжие. Отговорът на вожд и учителя на цялото прогресивно човечество великия Сталин в смисъл, че на американско-английските империалисти е отнета възможността да заплашват и шантажират другите страни, тъй като атомни бомби произвежда за отбрана и Съветският съюз, подеждава като усмирителна ризница за побеснелите империалистически подпалвачи на война. От друга страна отговорът на Сталин още повече укрепи вярата сред лагера на мира, че ше бъдат съкрушени силите на войната, и одесетори енергията на борците за това върховно човешко благо — мира и живота. От отговора на нашия баща Сталин българският народ също направи извод за себе си и тоя извод е, че той може и трябва с още по-голяма увереност и твърдост да строи социализма в своята родина, че трябва още повече да разширява и задълбочава българо-съветската дружба. Отговорът на великия Сталин съдържа тая съществена поука и за нашите дейци на изкуството, в това число и за киноработниците, че техен пръв дълг е да се учат, да се квалифицират и да създават такива произведения на изкуството, които ше бъдат мощно оръжие в ръцете на народа в неговата борба за мир и социалистическо строителство.

Сценаристът и режисьорите на филма „Утро над родината“ за неговото създаване

ЗА МОЯ СЦЕНАРИЙ



КАМЕН КАЛЧЕВ
автор на сценария

Идеята за моя сценарий се роди през 1947 година. В София бе пристигнал съветският киносценарист и режисьор Константин Исаев. Той бе дошъл с мисълта да постави задачата за сценария пред нашите писатели и по-специално пред ръководството на Кинематографията, за да се създаде кадър от кинодраматурзи. Дирекцията на Кинематографията набеляза около десетина наши писатели за среща с К. Исаев. Аз също попаднах между тях може би благодарение на това, че бях вече работил върху сценария „Директивата“, който по независещи от мен причини не излезе на екрана.

К. Исаев направо ме помоли да му представя идея за сценарий. Това беше настоятелна молба. Помъчих се да я отклоня — бях вече изпитал с първия си сценарий, но той още веднъж така сериозно настоя, че ми беше съвестно повече да отказвам. Почувствах

задачата като партийно задължение и обещах да помисля.

По това време тъкмо беше излязла книгата ми „Хайнбоазки мотиви“. Запредиствах я, започнах да търся нещо из нея. Хрумна ми, че там някъде в два реда отбелязвах случай, който не бях доразвил. Тоя случай беше такъв: офицер, млад човек, съден, но оправдан от Народния съд, развълнуван от решението на съда, заявява, че ще намери начин да се преустрои, да стане нов човек. И се включва с тая благородна цел в една от младежките ни бригади на Хайнбоаз. Този млад човек се казваше Бобчев; аз го срещнах и разговарях с него, когато той вече работеше в ТЕЛ „Сталин“.

При втората си среща с др. К. Исаев аз разказах този истински случай. Той се зарадва на интересния сюжет, одобри темата и започнахме разговори върху композицията на бъдещия сценарий. Установихме идеята: превъзпитанието на един младеж в процеса на колективния труд, влизането му с чисто чело в живота на младата ни република. И затова аз озаглавих работата си „Билет за републиката“.

Получих от Исаев срок пет дни за заявка. Написах около десетина страници и ги представих. Съветският режисьор ми изтъкна недостатъците, но с такава любов към проекта ми, че това ме поощри и окуражи в по-нататъшната ми работа. Представих му нов вариант; разсъждавахме върху сцените, мислехме върху остротата на интригата, той щедро ми помагаше. Той одобри моето либрето и по негова препоръка подписах договора за сценария, който трябваше да предам на 1 февруари 1948 година.

Изпълних в срок задачата си и представих сценария в Кинематографията. Реши се сценарият да бъде пратен за консултация на др. К. Исаев в СССР и, струва ми се, почнаха да го превеждат на руски. Междувременно се образува Сценарната комисия и сценарият влезе в нейните ръце. Не допусках, че тази работа ще продължи много, понеже сценарият в общи линии бе одобрен от Кинематографията.

Не ми тежеше, че критикуаха сценария ми, аз търсех и желаех критиката. Често пъти обаче или почти на всяка среща в Кинематографията се изменяха становищата, давах ми се съвети, които бяха извън съдържанието на моята работа, развиваха ми се теории. Едва ли не ми се внушаваше, че напразно съм се заловил за тая работа. Това обезкуражаваше.

И все пак аз трябваше да изпълня задачата си, чувствах я като партийен, граждански дълг и затова упорито работех. По-късно работата със Сценарната комисия тръгна сравнително по-добре, макар борбата там да беше наистина тежка и дълга. Всеки член от комисията смяташе, че авторът е длъжен да възприема мнението му. И аз наистина с нескрито нетърпение очаквах най-после единодушни препоръки и решения по сценария. Безспорно аз възприех много ценни препоръки. Междувременно се промени и нашата действителност, което ми наложи да освободя младежа от офицерското му звание, да го изобразя като младеж от народна, еснафска среда. И започнах ново изграждане на сюжета, на сценичните ситуации. До този момент сценарият вече беше минал 4—5 варианта.

В разработката на сюжета, в изграждането на героите — тяхната типизация и индивидуализация, аз се позовавах винаги на моите незабравими впечатления от Хайнбоаз, където бях през лятото на 1947 година. Бях посетил и други трудови обекти, където работеха по онова време нашите младежи, но най-продължително и най-плодотворно беше престояването ми на Прохода на републиката. Всички сцени из бита на бригадирите са взети от там — и лагерният огън, и вечерната проверка, и нощната работа, и забавленията на младежите през свободното време. Богата и разнообразна действителност, пълна с романтика и поезия. По-трудно обаче беше изграждането на типове, тяхната индивидуализация. За тази цел аз трябваше да прибегвам до образи и впечатления от повече обекти, които впечатления творчески обобщавах. Не мога да скрия, че образа на командира Найденов изградих, като имах предвид прекрасния командир на Хайнбоаз-

кия батальон, обобщавайки близките черти и на някои други командири от същия батальон. И все пак въпреки многообразието на характерите, които ми поднасяше действителността, аз докрая чувствах и чувствавам неудовлетвореност от творческата си работа в това отношение — все ми се струваше, че не съм успял да дам пълтни образи, каквито имаше в бригадата. В процеса на работата си аз не се задоволих само от моите лични впечатления, търсех впечатленията и на много младежи, прекарали по бригадирските обекти, слушах техни разкази за живота им по трудовите обекти, характерни битови случки, използвах стенвестниците. Тук можеше да се почерпи не само интересен материал за живота на младежите. При едно по-внимателно четене на дописките би могъл да се открие и характерът, образът както на самите дописници, така и на тези, за които се пише в дописките. Всичко това все повече обогатяваше моите впечатления и ме насочваше към уточняването на моите герои.

Отрицателните герои и съответните ситуации, свързани с тяхната вредителска дейност, естествено не можеха да бъдат видени така открито от мене. Но аз знаех, а и това потвърдиha по-късно заредилите се у нас процеси срещу шпиони и диверсанти, че класовата борба все повече се изостря, колкото повече врагът губи почвата под себе си. Изхождайки от тази съвършено правилна позиция, аз изградих и съответния конфликт. Спомням си, че и в това отношение трябваше да вода борба с някои хора от тогавашната Сценарна комисия, които твърдяха, че нямамо такива врагове по бригадите, че щяло да бъде неестествено да се измислят такива конфликти. Животът опроверга това тяхно твърдение — класовият враг, подпомаган и насъскван от американските империалисти, води отчаяна борба; нашият народ, нашата младеж трябва да знаят това, за да бъдат винаги нащрек, за да засилат още повече своята бдителност. Врагът си служи с най-подли средства, той търси слабите звена в нашия колектив, търси наивни хора като Бобчев, за да ги оплете в своите пъклени мрежи; той търси увлечени в своята професия специалисти като инженер Чачев, за да се прикрива зад тяхната аполитичност, за да ги използва като параван в своята предателска и диверсионна дейност. И бобчевци, и чачевци трябва да бъдат спечелени, извоювани, защото те са честни хора, защото те принадлежат на народа. Тая благородна задача стои пред най-съзнателния отряд на нашето общество, пред комунистите. Изграждайки социализма в нашата Родина, ние трябва същевременно да изграждаме и превъзпитаваме най-широките слоеве на нашия трудещ се народ, като го предпазваме от поплъзновенията на врага. Ето така разсъждавах аз, когато обмислях ситуациите на класовата борба, когато определях мястото на врага и мястото на колектива в тази борба. Безспорно не съм успял да кажа всичко, което би могло да се каже в тази насока, не съм успял достатъчно силно да нарисувам носителите на отрицателните и положителните черти в тази класова борба, но общата постановка на въпроса смятам за правилна.

Тук е мястото да отбележа голямата си благодарност към Кинематографията в лицето на др. Страшимир Рашев, който винаги ме поощряваше и насърчаваше в работата ми. Той вярваше, че сценарият ще стане.

Най-после от Кинематографията ми съобшиха, че моят сценарий ще се филмира. Търсеше се обаче режисьор. И вместо един, както вече споменах, бяха определени двама: другарите Стефан Сърчаджиев и Антон Маринович. Зарадвах се и очакванията ми, че ще се разбере с тях, се оправдаха. Те и двамата ми заявиха, че филмът ще стане, гласуваха ми открито доверие. Започнахме последна работа върху сценария, уточнявахме сцените, дорисувахме образите. Това беше наистина приятна творческа работа.

От този мой опит мога да направя следните изводи. Би трябвало Сценарната комисия да си работи по своя метод, но да има също доверие в писателя и след приключване на работата си с него да му придаде режисьор, с когото сценаристът наистина би успял по-скоро да види сценария си в завършен вид. Взаимната работа между автор и режисьор, мисля, че е извънредно плодотворна. Иначе докато редакторите от Сценарната комисия не са натрупали достатъчно знания и опит, често може да се случва режисьорът да открива допълнителни неясноти или празноти. Аз работих с моите режисьори много добре и смятам, че и резултатно. С тяхно сътрудничество можах наистина да стигна до последния си вариант, върху който се изработи и режисьорската книга. Винаги при всички случаи на идея за промени или детайли режисьорите не пропускаха да искат одобрението на автора. Това те правеха и в процеса на самото занимание. Те наистина знаеха къде свързва литературата и откъде започва филмът, както и изключителната важност на сценария текст. Идеално би било според мене авторът да участва и при снимките, но това аз не можах да направя. А това особено щеше да ми помогне да подобра сценария, т. е. живия диалог, нещо, което режисьорите не можеха да решат без автора. Можах да подобра диалога между Надя и Бобчев в момента на разрива. Там беше необходимо да се подчертае важен политически момент.

Сега, когато сценарият „Билет за републиката“ е вече филм „Утро над родината“, смятам, че за моите грешки и слабости ще говори критиката. Но аз се радвам на филма като общо дело на автора и режисьорите, на талантливите актьори, операторите Б. Карастоянов и Янакиев и композитора Т. Попов, на монтажистите в лицето на главната монтажистка Елена Попова, на директора на производството Дончо Тодоров, на целия творчески колектив, ръководен от нашата млада Кинематография.

КАМЕН КАЛЧЕВ

ОТ „БИЛЕТ ЗА РЕПУБЛИКАТА“ ДО „УТРО НАД РОДИНАТА“



АНТОН МАРИНОВИЧ
режисьор на филма

Създаването на един филм по метода на социалистическия реализъм, в който филм правдиво, чрез художествени образи да бъде отразена действителността в нейното перспективно развитие, не е лека работа, особено когато се отнася до съвременна тема. Революционното премахване на капиталистическия строй у нас и бързото изграждане на социалистическото общество даваше и дава огромни ограждения в развитието на цялостния ни обществен живот, който е един от най-главните обекти за претворяване в изкуството. С това именно се обяснява и фактът, че започнати през 1947 г. литературен сценарий на нашия писател Камен Калчев „Билет за републиката“ постигна екранизацията си едва в 1951 г. под новото, не случайно оформено заглавие „Утро над родината“.

Промените в обществения ни живот наложиха съответни промени в тематиката, задачите и замисления сценарий на Камен Калчев. От филм — разказ и пропаганда за бригадирското младежко движение, което през 1947—49 г. достигна своята кулминация и завършек, „Билет за републиката“ трябваше да се разгърне в много по-широките рамки на филмово произведение за нашата нова, целеустремена към осъществяването на социализма и комунизма младеж. Бригадирското движение, в което нашите младежи и девойки трябваше да получат право на „билет“ за строители на нашата свободна родина, от цел в сценария под влиянието на развитието се у нас събития премина на втори план като близкосторически, паметен фон, върху който перспективно се очертава развитието на нашата жизнена, уверена в бъдещето си младеж.

При тази обстановка на 1 юли 1950 г. започна колективната работа на автора на сценария, редактора му и постановчиците, която бе запазена до пълното изготвяне на филма. Свърхидеята на проектираното произведение трябваше да се заключи в силата на всепобедния, социалистически организиран труд, който преобразява не само природата, но и хората, като ги прави усърдни и пламенни строители на социалистическото и комунистическото общество. Оттам темата на нашия филм се очерта в кръга на събитията, под влиянието на които се развива нашата нова, социалистическа младеж, израснала и оформила се през историческите революционни години на събарянето на капиталистическия строй у нас и изграждането на социалистическото общество. Младеж с безкрайни перспективи, с динамична целеустременост, която увелича, променя с въодушевлението и подвизите си, превъзпитаваша със собствения си пример. Темата на нашия филм е борбата на новото, което се развива и укрепва, срещу старото, което от своя страна бързо и неудържимо се разпада. Оформилата се при това положение свръхзадача бе насочена чрез изобразяване в ярки, художествени образи истината за прекрасната българска младеж, към постигане на оптимистично въздействие върху нашия народ, който с надежда, вяра и радост ще види своята човечна, жизнеспособна, сигурна в себе си младеж. Във филма тази младеж, водена от изпитаната борческа партия на комунистите, се оформя като прогресивен и културен отряд на строители на новото общество.

За осъществяването на поставената идейно-тематична задача създавателите на филма събраха пръснатия в многото варианти на сценария сюжет и го оформиха окончателно като разказ за българския младеж Иван Бобчев, чийто характер и поведение израстват едновременно с развитието на обществения ни живот.

Силите, които действуват и променят характера и поведението на героя ни, са преди всичко: вдъхновеният, свободен труд на нашите младежи за изграждане на свободното ни отечество. По-нататък — непрекъснатите грижи на Комунистическата партия за всеки български младеж, желанието ѝ да спаси дезориентирания, колебаещия се, заблуден или подведен младеж, да го превъзпита и постави на пътя на правилното му всестранно развитие. На трето място — другарството и сърдечната близост, които спонтанно изникват и се развиват в процеса на задружния, колективен труд по работните обекти. На четвърто място — новата здрава любов, която се заражда в кипежа на строителния труд. И най-после естествено оформящата се омраза към врага, който в стремежа си да разруши целия градеж посяга върху тухлата и камъка, вградени с любов и труд от всеки младеж и всяка девойка.

„С радост и пот строим — с ненавист и кръв ще браним“ — под този идейно-тематичен лозунг снимачната ни група пусна за първи път мотора на снимачната камера на 6 август 1950 г. Твърдото решение на всички ни беше строго и неотклонно да прилагаме в целокупната си работа богатия опит на нашите съветски учители, като също тъй последователно и решително следваме метода на колективния труд. Сътрудничеството на всички в общата творческа работа се наложи още от самото начало, още в художественото ръководство на колектива. Следейки резултатите от съветската практика, главният директор на Кинематографията д-р. Тр. Доброславски и неговият заместник, директорът на производствения сектор — д-р. Стр. Рашев, за първи път у нас планираха и осъществиха отричаното до тогава сътрудничество на филмов режисьор (Маринович) и театрален режисьор (Сърчаджиев) — сътрудничество, което до края на филма израсна в резултатна и сполучлива художествено-творческа неразделност.

Всеки — от най-горе до най-долу — има право да критикува и да препоръчва при задължението да работи добросъвестно — това беше ръководният принцип на директора на продукцията Дончо Тодоров, който има за резултат творческо настроение, привързаност към работата и безпрепятствено завършване на филма ни.

В единство със съдържанието на сценария, ние избрахме за форма на изразяване на образите живото, естествено пластично изобразяване — подвижна, лека композиция, по-къси кадри, повече пейзажи в паузните моменти, ритмично, хармонизиращо с драматургията движение на снимачния апарат, окрупняване при драматургичните акценти, панорами по хубави лица и фигури, динамичен, подходящ за приключенския характер на кадрите паралелен монтаж във финала и т. н.

Правдивото изобразяване на съдържанието наложи при постановката ни прилагането на нови, неприлагани в практиката ни досега постановъчни прийоми, като големи декори в натура (целия бригадирски лагер, построен на киноцентъра, 30-метровата баражна стена, издигната на Искъра), макетни кадри, комбинирани снимки, рир-проекция (в бригадирския влак), изкуствена буря, многоплановия мизансцен и пр.

Слабостите във филма ни също така не са малко. Увлечени в богатото разнообразие на нашия бригадирски живот, ние почти изпуснахме един от най-важните двигатели, които стимулират този живот — примера на героичния комсомол, чието влияние се долавя съвсем бегло в съдържанието на филма. По-сигурни в художествено-творческите си действия при постановката на филма ние приложихме почти изцяло съветския опит. За съжаление в художествено-организационните си прояви ние допускахме големи отклонения от утвърдената съветска практика, които довеждаха понякога до безплановост, стихийност, шурмовщина в работата и проваляне на производствени срокове. Несигурността на начинаещи постановчици, оператори в игрален филм, композитори, монтажисти и пр. има за резултат недостатъчното използване таланта на нашите млади изпълнители, избрани между студентите на ДВТУ, накъсаност в разказа, липса на индивидуализация на второплановите герои и т. н. — грешки, от които безусловно ще се поучим за бъдещата ни работа. Целият колектив по създаването на филма има за цел да изпълни поставената ни от Партията и Правителството задача — да подпомогнем възпитанието на нашия народ, на неговата младеж в духа на социализма.

Със съзнанието и волята да изпълним с чест тази благородна и отговорна задача ние положихме сериозни усилия да отразим в нашия филм развиващите се сили на нашето всемогъщо „утре“ и с това да допринесем за по-нататъшното развитие на най-положителните страни в характера на българските младежи и девойки.

Дали и доколко сме успели — ще покаже преценката, която нашият народ ще даде на филма.

АНТОН МАРИНОВИЧ



Сцени из филма „Утро над родината“.

ЗА РЕЖИСУРАТА НА ФИЛМА



СТЕФАН СЪРЧАДЖИЕВ
режисьор на филма

Много отдавна киното ме е привличало със своето разнообразие, динамика и неограничени възможности за режисьорско творчество. В театъра режисьорът малко или много е принуден да сковава своята фантазия в ограничено сценично пространство на четирирамковата сцена, да се задоволява с по-малки възможности. Именно тоя стремеж, да постигна по-пълно художествено правдоподобие на живота и да мога да изразя с нови средства идеите, които вълнуват народа ни, с радост приех поканата на Кинематографията за творческо сътрудничество. Приех с радост, но трябва да призная, че радостта ми бе смесена и с огромна доза страх — страх от съзнанието за моята теоретическа и практическа неподготвеност за работа във филма. Когато разбрах, че ще имам за сътрудник кинорежисьора Антон Маринович, моят страх се намали, защото в монтажното виждане, композицията на кадъра и редица други филмови компоненти, от които се плашех и които не познавах, имаше кой да ми помогне да ги разбера и усвоя.

От практиката в театъра знаех, че колективната режисура наред с многото си предимства крие и много неизвестни. При нашите опити в театъра за колективна режисура ние имаме прекрасни постижения, но имаме и несполуки. Може да се случи така, че единият от режисьорите да прояви по-голяма активност и да понесе цялата тежест на постановката, могат да се срещнат непреодолими различия в творческите виждания и разбирания, могат да се сблъскат недостатъците в характерите, може зверчето на индивидуализма да заяде някого и от това да се създаде неприятна и нетворческа атмосфера, която убива колективната работа. За щастие в работата ни с др. Маринович това не се случи. Още при първата ни среща ние поставихме ясно отношенията си. Разкрихме си недостатъците и слабостите, проверихме знанията и възможностите си, уточнихме конкретно кой каква основна работа ще извършва и за какво ще носи творческа отговорност. Аз като по-подготвен за работа с актьорите поех отговорността за тяхната игра, а др. Маринович — за снимачните филмови неща. И така започнахме колективната си работа. В процеса на снимането ние взаимно се подпомагахме и заедно получавяхме знания в общата конкретна работа: споделяхме своя опит, обсъждахме, четяхме, учехме се. Стана така, че определените в началото функции се прелетяха и се получи една хубава симбиоза, сътрудничество, при което мъчно би могло да се каже: това направи този, а онова — онзи. Затова постиженията и грешките ни във филма „Утро над родината“ са на двамата. Нашата колективна работа особено много бе подпомогната от оператора Бончо Карастоянов и от втория оператор Константин Янакиев. Бончо Карастоянов със своята филмова култура и вкус и Янакиев с трудолюбието си, упоритостта и жаждата си за творчество бяха най-добрите ни помощници при изграждането на филма. Бих казал, че за етапа на развитие на нашето киноизкуство при липсата на цялостно подготвени филмови режисьори идеята на кинематографното ръководство и на партийната организация при Кинематографията за всеки бъдещ игрален филм да търсят сътрудничеството на театралните режисьори е безспорно голяма тяхна сполука. И аз мисля, че на практика с филма „Утро над родината“ тази идея намери реалното си въплъщение и внушителна убедителност.

Първият въпрос, който изникна още в началото на нашата работа, беше — какви актьори да вземем? За голямо съжаление все още у някои от нашите филмови дейци съществува порочното и вредно разбиране, останка от капиталистическия филм и главно от холивудския, че може и дори било по-добре да се работи с хора, незапознати с техниката на актьорската игра, не с артисти, а както ги наричат — натуралисти. Моята позиция по този въпрос бе и е категорична — филмът е изкуство на човека и за човека, а тънкостта на човешкото преживяване най-добре и най-вярно се предава само от добрия, от талантливия актьор. Цялата останала работа във филма е въпрос на майсторство с изобразителните средства на кинотехниката, фон, на който се разгарят човешките страсти, фон на актьорската игра. И тази позиция бе ръководна за нас при артистичния подбор. Според мене всеки актьор, който изгражда играта си по метода на Станиславски, стига да не му липсват снимачни качества, е пригоден за филм. Във филма от артиста се изисква пълна естественост и правдоподобност на чувствата, но същото се изисква и в истинския театър, т. е. в театъра на социалистическия реализъм. С една дума всички качества, необходими на артиста на сцената, са и качества необходими за артиста на киното. Безспорно е, че сцената със своите закони слага известен отпечатък върху играта, защото там има известна показност на преживяването — необходимо е то да достигне и до последния зритель, а във филма дозировката на чувствата и темпераментът на преживяването е равна на тази от живота — без плюсове и минуси, защото зрителят не е статичен, както е в театъра, а динамичен — той движи гледната си точка и може да види, т. е. да му бъде поднесен и най-малкият детайл на преживяването. Ето защо ние се ориентирахме към артисти, преминали, запознати и усвоили до известна степен метода на физическите действия, но още неусвоили сценичната рутина. За това благоприятствуваше както сценарият, така и Държавното висше театрално училище, в което по това време се произвеждаха годишните изпити. И ние подбрахме персонажа си главно между студентите от ДВТУ, както и от младите ар-

тисти в театъра. Някои от тях са били или са още мои ученици, познавах техните възможности — и това много подпомогна бързия и сполучлив подбор. Въпреки това ние все пак имаме известни грешки в подбора, но вината в никакъв случай не е у артистите, а у нас — режисьорите, както и в сценария. За някои образи именно в сценария липсва възможност за разгръщане на пълнокръвна актьорска игра, а за някои — например за инж. Чачев, игран от прекрасния актьор Петър Димитров и игран отлично според сценарния заряд, грешката е както в недоразвития образ в сценария, така и у нас. Ние, главно аз, не стъпвахме да изясним напълно на артиста свърхзадачата и основното действие на образа, не помогнахме на автора да напише ярки и значителни моменти, при които образът на инженера да може да израсте като положителен, а не както е сега — неясен и мътен.

Въпреки огромния труд на сценариста Камен Калчев, въпреки нашето сътрудничество с него ние допуснахме и още няколко неизяснени моменти, които пречеха първо на нас, режисьорите, за да можем да разкрием пред актьорите всички връзки, взаимоотношения и конфликти, пречеха и за конкретизиране на актьорските задачи и оттам пречеха и при цялостната и ансамбловата игра.

При работата с актьорите ние се мъчехме, доколкото ни позволяват възможностите, знанията и опитът, да прилагаме метода на Станиславски. Всяка постъпка, всяка фраза, всяко действие трябваше да бъде резултат на правилни и логични мисловни процеси. Ние искахме от актьорите да знаят какво правят и защо го правят. Задачите, които им давахме, бяха действени и възбуждаха към действие. По моя преценка методът за работа бе правилен, но за резултата ще съди публиката. Не мога да не изкажа възторга си от ентузиазма, увлечението и любовта, с която работиха абсолютно всички артисти. Трогателна бе самопожертвувателността при водните снимки, като се започне от Петър Димитров и се свърши с участниците в масовите сцени. Тия снимки поради грешка в плана трябваше да ги правим чак в края на октомври и изпълнителите в тия сцени със себеотрицание, с риск за здравето си по няколко пъти през нощта при силен студ се потапяха в ледените води на Искъра. Това прекрасно чувство на дълг у младите изпълнители, родено не само от любовта им към филма, но главно от това, че претворяват в образи една страница от живота на нашата прекрасна димитровска младеж, е гаранция, че нашият театър, че нашето кино вървят към решителен възход, че нашата социалистическа родина притежава истински хора на изкуството с голямо обществено съзнание.

В процеса на работата творческата индивидуалност на някои от артистите наложи нова трактовка на образите. При самите снимки в сътрудничество с автора променяхме сценария, внасяхме нови положения и по тоя начин се получи по-голям растеж в първоначално замислените образи.

Доста големи трудности срещнахме при изясняване отношенията между положителния и отрицателния герой. Тая трудност не можахме да превъзмогнем и въпреки прекрасната игра на Карамитев и Кабакчиев празнотата около отношенията им остана да се чувства.

Друг неясен момент във филма са също така отношенията между Надя и Бобчев. За растежа на Бобчев влияят много фактори, безспорно е, че ще му влияе и любовта, чистата младежка любов, родена сред труда, сред задружния и чист живот на колектива. Ние имаме намерение да заснемем и бяхме заснели подобни сцени, но поради погрешни внушения на някои от членовете на Художествения съвет на Кинематографията, внушения, на които се подадохме, ние отстранихме любовта и по тоя начин обезкървихме и замъглихме отношенията между Бобчев и Надя. Впоследствие при монтажа на филма се опитахме да възстановим някои от сцените, но празнотата си остана.

Недостатъците в нашата работа бяха следните: липсваше подготвителен и предснимачен период — започнахме снимки веднага след написването на работната книга; нямаше и репетиционен период — само за три дни преди снимките успяхме да прочетем работната книга и направим режисьорско експозе, а репетициите се принудихме да провеждаме на терена преди самите снимки; нямаше навременна организация; допуснахме грешки в планирането на снимките, което наред с пожара в продукцията удължи макар и за кратко време срока на филма. Но ние проявихме и лични слабости. Аз лично често бивах скован от страха си, че съм неопитен и пропушах да се намеся решително въпреки чувството си за известни неправилности и нередности било при самите снимки, било в организацията на цялата работа. Проявих и един порок в работата си — малка възискателност. Поради бързината по-скоро да свършим аз си казвах: „И така може да мине“, въпреки че виждах грешките. Ако не бе това отвратително „и така може да мине“, ако аз, ако ние с Маринович бяхме повзискателни, нашият филм положително щеше да отскочи още няколко степени по качество. Ние имаме редица снимачни слабости, като претрупани и задушени кадри, кадри без добра композиция, липса на хубави пейзажи и др. Имаше и монтажни слабости и несполуки, които се дължат на прегрупирване на сцени, заснети за един момент от сценария, но поради нови замисли впоследствие, при самия монтажния процес, образували друг сценарен момент. Ние добре видяхме всичките си грешки, поучихме се от тях и се надяваме, че при бъдеща работа те ще ни напомнят да не грешим.

Накрая не мога да не изкажа възторга си от предаността и любовта, с която работи целият снимачен колектив, и благодарността за голямата помощ, която ни оказа партийната организация при Кинематографията, Художественият съвет и лично главният директор др. Трайчо Доброславски и директорът на производството др. Стр. Рашев — с присъствието им на най-трудните снимки, с грижите им около хората, с непосредствените им съвети, с другарското им отношение.

СТЕФАН СЪРЧАДЖИЕВ
лауреат на Димитровска награда

Новият български филм „Утро над родината“

Младежкото бригадирско движение бе една от патриотичните прояви на нашата младеж, израз на високо съзнание за необходимостта от възстановяване на народното стопанство и от ускорени темпове за социалистическото строителство на нашата родина. С небивал трудов ентузиазъм нашата младеж даде на Народната република младежкия проход „Хайнбоаз“, линията „Перник—Волуяк“, младежката линия „Ловеч—Троян“, далекопровода „Курило—Мездра“, жп. линия „Самуил—Исперих“, много шосейни и горски пътища и др.

„Аз отдавам голямо значение на бригадирското движение — казва Георги Димитров — не само защото то е един извънредно важен фактор в строителството на нашата народна република и едно сериозно придвижване напред към осъществяването на социалистическото общество у нас, но и особено за това, защото то е незаменима школа за възпитанието на самите младежи.“ Наистина из средата на бригадирите и бригадирките впоследствие израснаха хиляди младежи и девойки, челници в производството и селското стопанство.

Инициативата на Българската кинематография да създаде филм — „Утро над родината“, в който да отрази младежкото бригадирско движение, е похвална и навременна. Димитровският съюз на народната младеж и цялата трудеща се младеж у нас горещо приветствуват създаването на такъв филм — жив паметник на ентузиазирания и дсброволен труд на младежта за изграждането на социализма в нашата родина.

Новият български художествен филм „Утро над родината“ правдиво отразява младежкото бригадирско движение у нас. Чрез него художествено са пресъздадени най-добрите черти на ентузиазирания младеж, активния строител на новия живот.

Бригадирското движение възпитаваше младежта в нов дух, в дух на любов към труда, към родината, към партията и Георги Димитров. Десетки и стотици хиляди младежи и девойки, които даваха двумесечния си доброволен труд, бяха потикнати единствено от патриотичното си желание да помогнат на родината. Българската трудеща се младеж обича своята страна, която ѝ е по-скъпа от всичко друго, и тя с всички сили работи за нейното преуспяване. Само с това може да се обясни този огромен трудов ентузиазъм, който бе обхванал младежите и девойките тогава и който ежечасно расте и сега във всички кътчета на нашата страна.

Този трудов ентузиазъм е намерил широко място във филма „Утро над родината“. Това, което младежта строи с труд и пот, тя е готова да го запази с цената на всичко. Когато природната стихия заплашва да отвлече целия строителен обект, бригадирският колектив като един човек (с изключение на враговете) се втурва на борба с нея и я побеждава.

„Една изключително голяма заслуга на бригадирското движение е, че в неговата среда се възпитават, закаляват и израстват новият българин и новата българка, за които физическият труд не е унижение, а чест и доблест, и за които любовта и верността към Народната република е висш закон“ — казва великият Георги Димитров.

Възпитателното значение на младежкото бригадирско движение много ярко и изразително е показано във филма „Утро над родината“. Главният герой на филма Иван Бобчев — скептик-индивидуалист, но честен младеж, несквикнал на физически труд, под влиянието на труда, другарската помощ на комунистите и на целия колектив се превъзпитава и става един от най-добрите бригадир и дори води работата по огромяването в бригадата. Бригадирският живот му оказва толкова дълбоко влияние, че накрая с риск на живота си спасява целия обект от готвения вражески саботаж.

Не по-малко реалистично е отразена във филма искрената и нерушимата дружба, която се създава в младежките бригади, в трудовия колектив. В задружния труд между младежите и девойките се създават нови другарски отношения. Разбира се, много по-реалистично и правдиво би била отразена бригадата като ковачница на истинска младежка дружба, ако в отношенията между Бобчев и Надя бяха намерили място личните интимни отношения, младежката бригадирска любов. Без това отношенията между тях са много официални, сухи и поради това и неубедителни. Иначе колективният младежки живот е даден сравнително добре.

Враговете на нашия народ всячески се стремяха да провалят младежкото бригадирско движение, не подбирайки никакви средства за постигане на целта. Техните действия се ръководеха от представител на империалистическа държава. Много сполучливо във филма е дадена дейността на народните врагове Велизаров и Монката, свързани с един империалистически посланик. Тази дейност е насочена към унищожаването на язовира. Не подбирайки средства, чрез лъжа, измама, заплахи и други средства враговете се стремят да спечелят за своето пъклено дело честния, но неориентиран младеж Иван Бобчев. Те се стремят, използвайки кулаците — техните естествени съюзници, да настроят населението на близкото до язовира село против младежите-строители. Накрая в най-тежкия момент за бригадата — заплахата от наводнение, те се опитват да вдигнат във въздуха баражната стена и с това да унищожат целия обект. Опитът на враговете на народа за саботаж не успява благодарение на високата бдителност на бригадирите и смелостта на Бобчев.

Музиката във филма е подходяща и близка до младежкия характер и бригадирския живот. Тя бързо ще се популяризира сред нашата младеж. Тя възторжено възпява труда на народната младеж и я вдъхновява към още по-големи трудови подвизи.

В „Утро над родината“ са дадени едни от най-красивите моменти от младежкия бригадирски живот.

Не може да не се отбележи задоволителната игра на по-голямата част от актьорите, въпреки че те са предимно младежи-студенти. Най-много изпъкват в играта си Л. Кабакчиев, който създава един труден образ (Бобчев), Калоянчев (циганчето Ахмед), Карамитев и Матев (враговете на народа). Задоволително се представиха И. Стефанов (командирът), Ж. Божинова (Надя) и др.



Сцена из филма „Утро над родината“.

Ценното във филма е неговата динамичност, която държи зрителя в голямо напрежение.

Обаче филмът „Утро над родината“ страда от съществени идейно-политически и фактически недостатъци.

Младежкото бригадирско движение се зароди по инициативата на Българската комунистическа партия. За него непрежалиният народен вожд Георги Димитров лично полагаше ежедневно топли бащински грижи. Най-големият недостатък във филма „Утро над родината“ е този, че в него не е отразено ръководството и грижите на Комунистическата партия над бригадирското движение. Разказът на командира пред бригадирите за срещата с Георги Димитров и намекът в командирския съвет, че комунистите трябва да бъдат за личен пример пред всички бригадире, не могат да бъдат и не дават представа за ръководството на Партията. Партията ежечасно и ежечасно с най-различни средства ръководи дейността на нашата младеж. Ние трябва да видим във филма ръководството на Партията по подобие на това в съветските филми, като „Далеч от Москва“ и др.

Младежкото бригадирско движение се ръководеше от бившия Работнически младежки съюз (РМС), а впоследствие от Съюза на народната младеж. Младежният съюз беше душата на бригадирското движение. Всички национални обекти се ръководеха непосредствено от Централния комитет на ССМ, а околийските и местни бригади от съответните комитети на съюза. Тази дейност необяснимо защо ние не виждаме във филма. Сцената в клуба при утвърждаването на бригадирите не може в никой случай да даде ясна представа за ролята на Младежкия съюз по отношение успехите на бригадирското движение. Също никой не може да разбере какво представлява клубът и кой заседава там.

Димитровският съюз на народната младеж в цялата своя дейност се учи непрекъснато от богатия опит на Ленинско-сталинския комсомол. По примера на комсомолските бригади в град Комсомолск, Днепротес, по примера на ентузиазирания и героичен труд на съветската младеж за възстановяването на разрушенията от Втората световна война, за изпълнение на следвоенната сталинска петилетка у нас бяха създадени младежките бригади. Във филма няма дори и намек за помощта на Съветския съюз и за използване опита на Ленинско-сталинския комсомол.

Ролята на инженерно-техническите кадри в „Утро над родината“ е крайно принижена. Не командирът и командирските съвети разработваха строителните програми, а инженерно-техническият персонал, главният инженер. Понякога имаше несъгласия между командирския съвет и инженерно-техническият персонал, но те се решаваха сполучливо от съответното министерство или дирекция, които ръководеха строежа. Това, което е показано във филма — командирът или командирският съвет да решава безапелационно, без съгласието на инженера въпроси из строителната програма, е погрешно.

В бригадите Съюзът е водил голяма политико-просветна работа, която изигра голяма роля за социалистическото възпитание на бригадирите. А тя отсъства във филма.

Освен това образът на главния инженер на строежа е много неясен и изкуствен. Авторите на филма не са успели да дадат в него честния и наивен безпартиен инженер.

Както казахме и по-горе, отношенията между Бобчев и Надя са донякъде изсушени. Не можем да не отбележим и несполучливия и вулгарен израз, който няколко пъти се повтаря във филма — „майка му стара“.

Въпреки посочените слабости новият български художествен филм „Утро над родината“ е значително постижение за нашата млада кинематография. Въпреки че филмът има за тематика бригадирското движение, той и сега е много актуален. В него ние виждаме днешните ударници и ударнички, борците за високи добиви, младите български стахановци.

Филмът „Утро над родината“ ще изиграе положителна роля за социалистическото възпитание на нашата младеж, ще я вдъхнови за още по-големи успехи в социалистическото строителство, ще заостри още повече нейната революционна бдителност против чуждите агенти и шпиони — врагове на нашата родина.

ЛЕОН ЛЕВИ

зав. сектор „Културно-масова работа“
при ЦК на ДСНМ

Монтажът като творчески процес

Цялостното виждане на постановката на филма е едно от основните изисквания на киноизкуството.

Максимум впечатления във филма се постигат чрез органическо съчетание на всичките средства на киното при условие, че снимачният колектив работи в единна образна гама, замислена от автора-драматург и режисьора-постановчик.

Всяко значително произведение винаги се явява като резултат на сложната и многостранна дейност на сработения творчески колектив. Монтажът като сложен творчески процес е едно от най-важните средства на киноизкуството и е наложително да се мисли за него през всички етапи на създаването на филма. Но грешка е да се мисли, че филмът се ражда на монтажната маса. Наистина има случаи, когато при монтиране на заснетия материал идват интересни монтажни фрази или дори цели епизоди, като например епизодът „Одеската стълба“ във филма „Броненосецът Потемкин“. Но и тук режисьорът Айзенщайн още през време на снимачния процес е имал образен замисъл.

Цялостният монтаж на картината в монтажния цех е невъзможен, без да бъде налице предварително замисленият монтажен план в режисьорската работна книга. Грешка е все пак да се прави извод, че шом монтажът на филма се определя в подробната режисьорска работна книга, то следователно монтажът е само техническо слепване на предварително замислените монтажни сцени. Неведнъж киноработниците при прегледане на работния заснет материал са се възхищавали от него, а след неумолимото му монтиране са изпитвали разочарование.

Явно ли е твърдението, че монтажът е главната сила на кинематографическото въздействие, че той е присъщ само на киноизкуството, че режисьор-монтажистът през време на монтажа постига максимум емоционални впечатления, че режисьорската работна книга и снеманият материал по нея са само повод за монтажа? Това погрешно гледище води към формализъм, трикаджийство, абстрактност и в резултат филмът често става безидеен и антихудожествен. Разгромът на формализма в изкуството, коренният похват на прогресивната кинематография към социалистическия реализъм са осигурили създаването на забележителни кинопроизведения. Съветското кино създаде в пълния смисъл на думата „златния век“ на киноизкуството. Успоредно с растежа на културата растат и изискванията към излизащите на екран филми. Духът на класицизма е в състояние да предаде само онзи художник, който носи в себе си синтеза и владее всичките му средства.

Какво е това монтаж на филма? ... Някои теоретици и практики смятат, че „монтаж — това е логическо свързване на кадрите в монтажни фрази, фразите — в епизоди на филма, т. е. верига от логически свързани разкази“. Такава формулировка би обединила дълбоката същност на синтетичното киноизкуство и би го лишила от поетична и образна структура. Монтаж — това не е само свързване, но и конфликт, където от стълкновението на два или повече кадъра възниква мисъл. Монтажът като конфликт в образния строеж при съпоставяне на монтажните откъси е верига от логически развълнувания, емоционален и образен разказ, активното движение на око на апарата, който настъпателно по спирала развива действието на драмата; при това предшествуващите откъси трябва логически да служат като предпоставка за следващите откъси и в резултат на тяхното взаимодействие се образува качественият обертон.

Смисловото оправдание на монтажните откъси и тяхната закономерност са важни фактори при монтажа на филма.

По-малко натуралистична последователност в

логическото движение, повече настъпателно движение на мисълта!

Нито една монтажна фраза не трябва да бъде свързана от режисьора, преди тя да се е оформила в главата му.

Наистина изразително даденият детайл често заменя цялото благодарение на активното свойство на зрителя да си въобразява, да си дорисува това, което не вижда на екрана. Например във филма „Ние от Кронщадт“ — епизода „Ние сме псковци“ — чрез лагоните зрителят вижда променливия успех на боя, който се води извън кадъра.

Монтажът в киното създава своето условно време и пространство, като запазва крайна реалност и убедителност.

В класическото произведение на киноизкуството трудно може да се замени или да се изхвърли този или онзи кадър, епизод или цял цикъл от действия, защото ако направите това, произведението загубва своята стройност и логика. Ако изхвърлите от механизма на часовника каквато и да е, дори и най-маловажната частичка, часовникът спира, така и в големия, сложен механизъм на художественото произведение една изхвърлена верига от монтажни откъси естествено повлича след себе си и други — произведението губи своята цялостност. Понякога с цел да се съкрати метражът на филма се налага не механически да се изхвърлят откъси, а да се заменят с други, новозаснети епизоди. Големото художествено кинопроизведение винаги ни поразява със своята цялостност, драматическа стройност, със своята простота и ясна идея. Във филма не бива да има нито един кадър, който да не е необходим за „сквозната линия“ в развитието на действието. Интересът в драмата трябва да бъде съсредоточен върху главните герои, в чиято съдба се изразява нейната основна мисъл. Тесните сюжетни рамки на сценария, които са постоянни подчинени на сценичните условия на филма, изискват особена динамичност в хода на действието, където са недопустими излишни подробности. Не бива да се вижда филм във всеки отделен епизод. Монтажистът трябва да различава главното от второстепенното. За да може да се развълнува емоционално зрителят, трябва да се спазва правилото за нарастването на средствата за емоционално въздействие. Както великият актьор разделя своите сили и средства в продължение на целия спектакъл, така и талантливият монтажист пести в началото на филма изразните средства, за да може в края да ги разгърне в цялата им сила...

Животът е пълен със страсти, динамика, звукове, събития, багри — талантлив е този монтажист-художник, който умее да го види, да го усети, организира и да накара и другите да се развълнуват от всичко това. Нашето изкуство е изкуство не просто на истината, а на тържествуващата истина, красивата истина. На нас е нужна такава красота, която изниква из недрата на самата наша действителност, вдъхновява хората, строители на новото, най-прогресивно общество, общество на щастие и мир. Дълго време в киното се практикуваше формалистичният „монтажно-изобразителен“ метод на режисьорско творчество, когато главното в киното се считаше монтажът. С появяване на звуковото кино главното място във филма зае актьорът. Той вплочава в себе си събирателния образ, той носи идеята на филма, той движи драматургичното действие, а всичко останало го допълва и подпомага във всичко това. За да се облекче идеята в пластичен кинообраз, да се включи в сюжета сценичното действие, да се изрази в характера и в поведението на героя идеята, е необходимо образно да се свържат заснетите кадри в определена последователност

и ритъм. Актьорът сам не може да изнесе целия идеен смисъл на филма, ако в постановката липсват: драматургия, изобразителни пластични средства, композиция, чистота на жанра, стил, органическа музикално-шумова партитура, образен цветен колорит, кинематографично време и пространство, ритъм и мелодия, среда и атмосфера и т. н. — организирани в едно цяло посредством монтажа.

Във връзка с това повечето режисьори дойдоха до извода, че монтажният период на филма не бива да се откъсва и изолира от всички останали етапи от работата на филма, и въведоха така наречения паралелен монтаж. Той започва от първия снимачен ден и се провежда от монтажиста под ръководството на режисьора-постановчик. Това дава големи предимства: съкращава сроковете в производството на филма, икономисва средства и позволява да се постигнат големи художествени резултати. Затова монтажистът трябва да е всеотдайно културно развит човек и по своя метод на работа да е близък до автора на филма и режисьора-постановчик. Без това той не ще може да изпълнява самостоятелно монтажна работа. Да се владее само техниката на монтажа, това е още съвсем недостатъчно! Всяка монтажна фраза се построява всеки път по новому в зависимост от смисловата и емоционална задача... Всеки език притежава ограничен словесен речник, а количеството на смисловите фрази можете да разширите до безкрайност. Звучащото слово е единица на звуковия език. То затвърдява човешката представа, понятието за явления и неща. Като се нареждат във фрази и представи, думите по такъв начин фиксират резултата от мисленето. Купища тухли, мрамор, релси, дъски, гвоздеи и т. н. не представляват още архитектурна сграда с определен стил, но монтирани по един или друг начин, от тях може да се получат множество архитектурни композиции.

Пианото има ограничено количество струни, но въпреки това пианистът, ползвайки се от нотите, може да изпълни на него неограничено количество музикални произведения. Повечето живописци имат на палитрата си ограничен брой бои, но в същото време постигат все по-нови и по-нови колорити...

Как и къде да се изучи изкуството на монтажа? Прогресивното киноизкуство е дълбоко реалистично и истински народно. Затова най-добрата школа за монтажа е самият живот. Животът дава на майстора-монтажист ритъм, мелодия, хармония, пропорции, образност, емоционални бои, движение и т. н. Не можеш да измисляш образи и събития, ако стоиш в кабинета си. Трябва да заимствуваш средствата на монтажа от реалния живот, да изучаваш законите, по които човек възприема явленията, да изучаваш живота и да бъдеш активен участник в него.

Истинското изкуство трябва да се черпи от природата и от човешкото общество. Художник, който изолира себе си от живота, неволно затъва в естетстващия формализъм. Естетстващият формализъм е враждебен на социалистическия реализъм. Истински свободното социалистическо изкуство е свързано с народа, с неговата борба за бъдещото щастливо комунистическо общество. Да познаеш емпирически истинската красота на живота е невъзможно, както е невъзможно да разбереш величието и красотата на грандиозния архитектурен паметник, ако съзерцаваш само отделните му детайли или си създаваш представа за него според разказите на очевидци. Трябва да имаш представа за архитектурния замисъл в цялост, да се отдалечиш на известно разстояние, да разгледаш от всички страни контурите му, след това да се запознаеш с детайлите му и тяхното взаимодействие. От това следва, че животът трябва да се познава дълбоко и всеотдайно. Монтажът трябва да се учи не само от живота, но и от сродните изкуства: поезия, живопис, театър, музика, архитектура — защото киноизкуството е синтетично изкуство. Всяко отделяне от сродните изкуства и прикриване зад спецификата на киното обеднява киноизкуството.

Всеки театрален спектакъл има свой монтажен строеж, има свой постановъчен ключ, своя композиция, стил, ритъм, образност, действие. Във всеки спектакъл има общи, средни и крупни планове, а съвременната сцена позволява действието да се представя даже с движение (въртяща площадка). Проанализирайте как се развиват в кое и да е значително музикално произведение темата и мелодията, как се аранжират те по инструменти

В оркестровката, и оттук можете много да заимствувате за монтажа на филма.

Класическата литература — на Пушкин, Лермонтов, Лев Толстой, Горки, Островски, Чехов, Гогол, Шекспир, Балзак, Дикенс, Драйзер, Иван Вазов, съвременната прогресивна литература, богатата с реалистични прийоми за изобразяване на живота, остра по своята критическа насоченост, по своята освободителна демократична идея, има ярки, реалистични прийоми на монтажа.

Цялата класическа поезия е построена по строгите закони на монтажа. Колко много образи, метафори, хиперболи, сравнения, повторения, какво обилие на рими има в нея! Разложете на монтажни фрази всеки стих от поезията на Пушкин или Маяковски, колко много общо с поетиката на киното ще намерите там. Колко умело използват те звуковете и пластични образи. Своего емоционално преживяване поетът пренася в монтажната словесна тъкан. Монтажът в киното прави същото, само че с по-разнообразни средства.

Паралелния монтаж като едно от средствата на монтажа киното е заимствувало от литературата. А нима живописата не е обогатила киноизкуството с композицията на кадъра, колорита, органичността на пропорциите, златното сечение, принципите за изграждане на портрет, жанрови сцени, пейзаж, изтъкване на главното в сюжета и т. н. Вземете за пример портрета на Ермолова от руския художник Серов. Величието на руската актриса художникът е предал в портрета чрез средствата на монтажния строеж (общия, средния и крупния план в различни ракурси). При бегло разглеждане на портрета вие не забелязвате, че той е раздробен на планове и го възприемате емоционално като цялостен образ.

В живописата си Рембранд умело изтъква главното чрез светлината, която е и едно от изразните средства в киноизкуството. Навсякъде в изкуството, където има истинска красота, непременно се намесва монтажът.

Важно е да се научим да се ползуваме от приомите на монтажа в сродните изкуства творчески, а не механично-заянчатийски.

На някои се струва, че монтажът в последните години е загубил оная важност, която е имал в немия филм, загубил е образния си строеж и режисьорите са престанали да отделят толкова голямо внимание на въпросите на монтажа.

С развитието на звуковия и цветен филм киното се обогати с нови изразни средства, но за съжаление не всички режисьори ги използват умело и често изпадат в робство на немия филм. Композицията на кадъра значително се усложнява с появяването на снимки с движение — динамичния панорамен кадър. Различни съчетания на звука и цвета раждат нови средства за въздействие, като създават звуко-зрителния образ.

В най-добрите произведения на киноизкуството от последните години монтажът на филма се движи прогресивно напред. Дали са загубили своето значение принципите на монтажа, които киното е усвоило отпреди? Струва ми се — не. Затова целесъобразно е още веднъж да си припомним за многото употребявани в киното монтажни средства и да подложим на разбор основните принципи на звуковия и цветен филм.

Преди всичко зрителят не трябва да забелязва техниката на монтажа, прехода от план на план. Монтажните връзки трябва да се възприемат като единно непрекъснато развитие на действието.

Ако монтажистът се е научил да отхвърля всичко излишно, може да се сметне, че той е познал тайните на монтажа. Важно е той да знае мярката, да има вкус и да чувства ритъма. Когато попитали скулптора Роден как работи над скулптурата, той отговорил: „Преди всичко аз се старая да видя в къса мрамор замисления образ, а чак след това изхвърлям от безформената маса всичко излишно.“ Също така и за монтажиста е важно да види цялостния образ на филма, да отбере важните откъси, да изхвърли всичко излишно и във верен ритъм и образно съпоставяне да свърже подобрените откъси. Да се научим да бъдем безпощадни към излишните епизоди и кадри, които спъват действието, и да жертвуваме каквато и да е сцена заради цялостното във филма. Често младите режисьори се спъват в ритъма на филма. Да се чувства и да се спазва ритъмът в монтажа в съответствие с развиващото се драматично действие във филма е голямо изкуство и не всички го владее до съвършенство. Дължината на филма не трябва да надвишава 2600 – 3000 полезни метра. Уверявам ви, това не е каприз на разпространителите, това е компози-

ционна пропорция на филма, това е пределът, до който зрителят може активно да възприема действието от екрана.

Изразителността на филма се постига чрез лаконичност и простота на монтажния строеж. Най-гениалното се намира в простото. Простото няма нищо общо с опростяването.

Монтажният строеж зависи не само от „почерка“ на художника, не само от съдържанието на дадения епизод, но и от характера, чрез който се разкрива смисълът на сцената. Плодородието, за което говорят агрономът и поетът, и монтажно ще се изрази по различен начин... Режисьорът и монтажистът не бива да мислят за рецептите на монтажа в момент на творческа мотателна работа, това правят само знаящите, а не истинските творци-художници. Но е необходимо да се знаят монтажните прийоми и средства. Всяка съдържателна смислова сцена изисква своя изразителен приом.

Монтажът в повечето случаи се определя от мизансцена, изигран от актьора. Мизансценът се разбира на оси и възли. Осите определят мизанкадъра. Мизансценът определя също така и принципа на снимането... Често мизансценът налага снимката да се проведе с движение. Снимките с движение разширяват рамките на екрана, обогатяват пространството. Обаче важно е движението на апарата да не стане самоцел. Снимката с движение трябва да помогне да се разкрие съдържанието на сцената в цялото многообразие на нейните гледни точки. Движението трябва да бъде смислено и логически оправдано. Вътрешният монтаж на кадъра, както и снимката с движение, обединява в един шикъл монтажните откъси. От този приом често се ползува режисьорът Ром в своето творчество. Мизансцена си той строи оптически от дълбочината на кадъра към предния план, образува се монтажна фраза вътре в един статичен кадър. Построяването на кадъра по дълбочина, движението на актьора по дълбочина на мизансцена образуват многоплановост. Всяко чувство е резултат на мислите, действията, постъпките на актьора в предложените обстоятелства. Действието се разпределя по дълбочината на мизансцена, с което се постига ярка филмова изразителност. При това на действащите лица се създава възможност за постоянно общуване. Този приом често използват театрални режисьори на сцената. Многообразието на плановите се построява от дълбочината на сцената към авансцената...

Когато в сценария има много диалог, режисьорите в такъв случай са принудени да прибегват към вътрешен монтаж на кадъра, за да не разкъсат целостта на психо-физическото действие на актьора. Актьорът не може да доведе до зрителя единната линия на чувствуванията, емоциите, душевните движения в ролята, ако монтажистът разкъсва монтажно диалога, отдели един актьор от друг и по този начин ги лишава от най-скъпоценното средство в живота — общуването на действащите лица в един откъс.

При вътрешното планиране на кадъра той може да бъде дълъг от 80 до 1.0 и повече метра; това може да се проследи във филмите на режисьора Ром. Ром съзнателно отказва да раздробява психологическите сцени, където действието се движи от стълкновения в диалога, и ги построява в пространството на един кадър. Различните събития се степенуват в зависимост от сложността на зрителните впечатления и човек благодарение на свойството си да насочва своето внимание, като го прехвърля от един обект на друг, има възможност да ги възприеме като цяло.

Постановчикът на филма, като има предвид принципите на зрителното монтажно възприятие, показва на екрана не всички събития, а само тези, които отговарят на неговия замисъл. При раздробяването на откъсите на мизансцена на редица кадри това се решава от отреза на кадъра, като се изолира главното от второстепенното; вътрешният кадров монтаж решава това чрез дълбочина в планирането. За да не се наруши тъканта на зрителното възприятие, трябва да не се забравя за закономерното превръщане на монтажните фрази във верига от закономерни откъси и да се използва системата на монтажни възли и монтажни композиционни групи. Без съразмерност в частите, без тяхната взаимна подчиненост и стилово единство е невъзможно да се построи монтажна фраза. Отрязът на кадъра влияе не само върху психо-физическото, но и върху естетическото възприятие.

При мизансцена в дълбочина мнозина си служат с обективи Тахар и Кук 50 мм и особено Биатар 70 мм. Тези обективи, както и редица други, дават мекота и стереоскопичност. Наистина затова се налага изкуствено да се разшири перспективата, за което е необходима голяма павилонна площ. В този случай реквизитът и мебелите се отделят от декорите и се изнасят на преден план. Предварителният репетиционен период в много случаи определя бъдещия монтаж на филма. Началото на всяка важна сцена, а особено началото на филма, трябва да бъде по възможност спокойно и абсолютно разбираемо за зрителя.

Ритъмът на панорамите трябва да съпада с ритъма на мизансцените. Бавната панорама в драматични сцени не се забелязва, бързата панорама концентрира вниманието върху обекта. Информативните откъси ориентират зрителя, определят мястото и характера на действието.

Началният епизоден кадър на филма като камертон трябва да дава тон на общия стил на филма, трябва да определя ключа на постановката, финалният кадър пък трябва да обобщи филма. Крупните планове насочват зрителното възприятие към главното, разкриват вътрешния психологически мир на героя. Претоварване на монтажните фрази с крупни планове и детайли без информативни откъси обкръжат зрителя. При снимки с движение подобни грешки се правят по-мъчно, защото зрителят през цялото време се намира в пространството на мястото и времето на действието. Монтажът създава кинематографическо време и пространство. Времето и пространството в реалния живот значително се различават от филмовото време и пространство. Киното има възможност за два часа да покаже на зрителя събития, станали в течение на много години, а понякога и в течение на столетия, да разкрие биографията на човека от раждането до смъртта. Времето и пространството често се постигат чрез приома на паралелния монтаж...

Дължината на откъса зависи от композицията на кадъра, точността в играта на актьора, лаконичността в жеста и мизансцена, ритъма, крупността на кадъра, запълнеността, осветеността, тоналността, колорита, количеството и сложността на диалога. Колкото по-сложен е кадърът, толкова по-продължително трябва да го показваме на зрителя, колкото е по-прост, по-изразителен, толкова по-малко време е необходимо за неговото възприемане.

При разбиване на работната книга на кадри метражът на откъса се определя понякога формално. Това е самоизмама, която в крайна сметка се отразява отрицателно върху цялата постановка на филма. Актьорът трябва да „се побере“ в определения метраж, изпълнявайки което и да е действие. Ако това не се вземе предвид, сцената става развлечена, нарушава се ритъмът и хармонията на филма. При разбиването на кадри трябва да се има предвид действието вътре в кадъра, композицията на кадъра, светлинно-образната тоналност, тъглата на зрение, начина на снимане, ракурса, посоката и скоростта на движението, звуковете и изобразителни „подхвращения“, смисловите допирни точки на епизодите — по тези признаци става монтажното свързване на заснетите кадри. Едно от изразните средства на монтажа е контрастът.

В монтажа най-емоционални ефекти могат да бъдат постигнати при контрастно построение. Например във филма „Тревога“ на режисьора Жан-дов в епизода след бомбардировката семейната скръб пред разрушения дом се подчертава чрез контраст — сурова протестна мажорна музика. Би се струвало на човек, че е напълно логично тук да има миньор, обаче режисьорът е подсилил емоционалната окраска чрез контраст... Друг пример — от филма „Безсмъртният валс“ — сцената зад кулисите след спектакъла: Щраус и певицата са шастливи от своя успех. Зад кулисите се появява жената на композитора, всички ги честитат; външно тя се старее да съдържа мъката си — привидно се усмихва. В края на сцената изтичва по задната стълба и горчиво ридае...

Асоциативният монтаж също така подсилва образно сцената. Примери: човек плаче — дъжд се лее на потоци; капят есенни листа — младостта отлита.

Често се налага да се монтират различни по движение кадри. Ако искате да създадете динамика и да обогатите движението в пространство (като се монтират кадрите по движение), необходимо е в монтажа движението да се подхване от

бюва място, където свършва зрителното възприятие в предишния кадър.

Следващият монтажен откъс трябва да се даде в противоположна посока. Кадри, заснети с движение по една и съща посока, отслабват динамиката. Вниманието на зрителя се съсредоточава върху играта на актьора. За избягване скоковете в монтажа трябва да се подхване жестът или мизансценът от предишния кадър: в общ план човек върви бавно в размисъл, в среден план — идва до креслото и сяда, в крупен — сяда и започва да пише, детайл — ръка пише ноти (от филма „Сказание за сибирската земя“, епизодът за съчиняване на музиката). В трите кадъра ритмът и характерът на движението са издържани в замисленото напрегнато състояние.

Монтажът по противоположни оси е най-плавен, без скокове. Заснимането на монтажни фрази трябва да се придържа о законите за осовото построение. Често се налага монтажното свързване да стане според композицията на кадъра, според характера на светлината, според цветния колорит. Композицията на кадъра, отрязът на кадъра, ракурсът играят немаловажна роля в монтажа. Ако монтажната фраза не може да се сглоби по някои от посочените признаци, прибегва се до пресичания или до замяна с планове, заснети от противоположна ос. Често за органично сглобяване на епизодите се прибегва до изключително важното средство — смисловото свързване. Във филма „Кубански казаки“ — епизодът на панаира: председателя на колхоза Гордей Гордеевич Ворон се възмущава от поведението на Даша Шелест „Ей сега ще поговоря с нея!“ Следващият епизод — в хотела: Даша и Ворон са седнали на масата и пият чай, между тях се води напрегнат разговор. Във филма „Майка“ — потокът на революционната демонстрация се монтира заедно с потока на пролетния ледоход. Всички тези смислови свързвания на епизодите трябва да бъдат предварително предвидени в разбиването на кадри от режисьора.

Епизодите се строят монтажно според два основни признака — от спокойно действие към бурно и от бурно към затихващо. Пример от филма „Безсмъртният вальс“: епизодът „Съчиняване на вальса във Виенската гора“ се строи по признака на нарастване на действието. Разсъмване... Тишина... Слънцето изгрява... През дърветата се провира утринните лъчи на слънцето... Стадо пасе. Бавно се движи кабриолет... Певичката и Шраус спят... Пастирът свири на флейта... Песен на славеи... Очите се отварят... Птича песен... Композиторът подбира мотив... Коларят подхваща мотива на устна хармоничка... Певичката се събужда... Тропот на копита... Усилва се в ритъма на вальса... Музиката расте... Покрайнините са се оживили и т. н.

Противоположно построение има във филма „Падането на Берлин“ от режисьора Чиаурели: епизода „Превземането на Райхстага“ — от бурно развитие на действието към затихване.

Паралелният монтаж усилва смисловия обертон на епизода. Пример от филма „Млада гвардия“ на режисьора Герасимов: епизодът „Концерт на младогвардейците“ се монтира паралелно с епизода „Пожар на борсата“, подпалена от младогвардейците... Монтажната композиция на целия филм е построена на принципа на морските вълни — прилив и отлив, с това се постига динамика на действието...

Огромна роля при монтажа на филма играят повторенията. Повторенията като художествено средство се срещат навсякъде. Повторенията подчертават мисълта, усилват емоционалната окраска на образа. Ние можем да видим повторения във всичките видове на изкуството. Повторенията имат своите пропорции. Натрапчиви и чести повторения губят своята сила. Тройното повторение е най-хубавата цифра в пропорцията. Повторения има в музиката, в цветовете, в светлината, в композицията, в мизансцена, в жеста, в думите. Ще приведа пример — повторение на мисълта във филма „Великата сила“ на режисьора Ермлер. Лавров, главният герой на филма, по замисления план си е поставил задачата да разкрие тайната на наследствеността и да я придвижи в посоката, полезна за човека. Той работи над развъждане на висококачествена порода птици. Упоритите му принципиални опити най-сетне го довеждат до целта, в лабораторията той възкликва: „Така и трябваше да бъде!“ Следващият монтажен кадър: Лавров на трибуната в научната сесия повтаря същите думи: „Така и трябваше да бъде!“ Обек-

тивното гледище, изводът на мисълта на учения в дадения случай, се усилва чрез повторение.

За да се постигне висока идейност и реализъм, патос, широта на философските обобщения, величествена епичност, правда на човешките чувства и благороден поетически лиризм със средствата на киното, необходимо е творчески да се използват приомите на монтажа... Звуковият и цветен филм обогатиха киното с нови средства, които могат да разкрият дори вътрешния душевен мир на човека (неговите мисли). Звуковият филм въведе в нашето изкуство вътрешния монолог като едно от средствата на монтажа. Необходимо е звукът и цветът да се разглеждат не натуралистично, а като образи. Музиката трябва да отговаря на зрителния образ. Мнозина неопитни постановъници използват песни тогава, когато сметнат, че зрителят ще скучае. Музикалните номера трябва да бъдат вътре в сюжета, те не трябва да спират действието и да преговарят слуха. Героят или героинята на филма имат право да запее песен, когато тя бликне от сърцето. Песента трябва да започва с речитатив, тогава тя естествено се възприема от зрителя. Трябва ли да се показва на зрителя оркестър, когато го чуваме да свири? Не е необходимо при условие, че звукообразът по всички признаци съответствува на пластическия образ. Във филма „Тревога“ — епизода след въздушното нападение на англо-американците — в кадъра е разбитото пиано и скупеният клавиш в ръката на пианистката: тук звукът действа асоциативно. На инструменталния никой не свири, по ние чуваме неговия звук. Зрителят асоциативно се пренася в миналото, когато героинята на филма е изпълнявала героична музика. Зрителните и звукови кадри не вървят паралелно а взаимно си прехвърлят границите и съставляват единна непрекъсната тъкан на синтетичния език на филма.

Всички партитури на една постановка трябва да съставляват единна, сложна постановъчна партитура. Често шумовете и музиката вървят сами по себе си, без да бъдат свързани с речта, а пък всичко това трябва да съставлява единна звукова партитура на филма.

Лайтмотивите се строят по принципа на повторение в ново качество, без да се изгубва мелодията. Лайтмотивите създават музикалната стройност на цялата драматургическа композиция на филма. В музикалните комедии на Пирьов и Александров могат да се наблюдават великолепно образи на използване на лайтмотивите. Те задълбочават драматизма на сцената, като добавят емоционалния обертон. В зависимост от смисъла и мястото му в драматургията един и същи звук има различно смислово съдържание. Пример: джобен часовник във филмите „Златните планини“ на режисьора Юткевич, „Среща на Елба“ на реж. Александров и „Тревога“ на реж. Жандов, където пластическият и звуков образ на часовника в началото и края на филма играе в различно качествено измерение.

Звуковият и пластичен образ често се обединяват по принципа на ритъма и мелодията.

Епизодите с песента „Виеше буря“ от филма „Чапаев“ на режисьорите С. и Г. Василеви и приспивната песен във филма „Ние от Кронщад“ на режисьора Дзиган са построени по признаците на мелодията. Епизодът „Битка за урожай“ във филма „Кубански казаки“ на реж. Пирьов и епизодът „Разгромът върху леда“ във филма „Александър Невски“ на реж. Айзенщайн са построени по признаците на ритъма.

Точно ритмично и мелодично взаимодействие с пластичния образ може да се постигне при снимката с фонограма, като музиката предварително се запише и се разбие на отделни музикални монтажни фрази.

Често към цвета се подхожда натуралистически, като се подценяват неговите емоционални образни възможности. Цветът във филма трябва да действа като образ — не бива да се свежда до фотография: той е средство на живописца. Цветният колорит на филма трябва да разкрива с всички багри на дългата празника на труда, щастието на човека. Но това не значи, че трябва да злоупотребяваме с цветовете. Колкото по-малко цветове има във филма, толкова той е по-скромен, толкова по-ярък и значителен е цветообразът.

В живота човек не винаги забелязва изобилието от цветове, макар че ги има навсякъде. Един и същ цвят се възприема от различни хора различно.

Режисьори-живописци много добре познават законите на звученето на всяка тоналност в заоби-

калящата я цветна среда. Звученето на топлите или студени бои зависи от придружаващите ги бои, които ги допълват или подчертават. Скрытата хармония е по-силна от явната. Хармонията възниква чрез контрастите. Една боя не прави впечатление. За да ѝ придаде изразителност, нужни са други, допълнителни, които да подчертаят тона. Понякога убитата багра гори по-силно, отколкото най-ярката боя в зависимост от това, в каква гама тя е поставена. Не случайно на всички изложби и във всички художествени галерии си служат с общ сив фон, защото на него най-релефно изпъкват колоритите на маслените картини.

В цветния филм избягвайте пренасищането с всевъзможни бои, без това да е необходимо: те само дразнят и уморяват очите на зрителя. Колоритът трябва да присъствува във филма както мелодията в музиката.

При свързване на кадри с различни колорити може да се постигнат интересни смислови образни връзки.

Всички топли тонове са по-мажорни, а всички студени — по-минорни, то може да се получат и обратни резултати. Белият колорит и светлият колорит са съвсем различни неща...

Багровата партитура на филма трябва да се търси в драматургията на сценария, а не в мапифактурния склад. Във филма „Мичурин“ цветът действа като образ. Сцената в парка: златна есен. капят жълти листа и сред този златен колорит вървят Мичурин и жена му в тъмнокафяви костюми. Те не са вече млади — както тези есенни листа, но чувствата им са нежни като по-рано, като този прохладен септемврийски вятър...

Във филма „Кубански казаки“ — сцените на панаира и хиподрома: тук изобилието от цветове е оправдано, понеже изразява празник на труда. Изобилието и яркостта на цветовете тук е продиктувано от съдържанието на празничната обстановка.

Монтажът на цветните филми не трябва да бъде накъсан, за да се избягнат скокове и пренасищания, които уморяват зрителя.

Монтажът на съвременния филм е много сложен процес, следователно работниците на киноизкуството като майстори на синтетичното изкуство трябва да се учат от майсторите на сродните изкуства и взаимно да се обогатяват...

Режисьорът-постановчик и монтажистът трябва да съчетават всички средства на филма: звукообраза, цветообраза, пластическия образ в едно цяло, за да се постигне простота в изразяването им.

Простотата е една от основните отличителни особености на прекрасното! — тя е главното свойство на възвишеното и реалистичното.

И не случайно съветският зрители от сталинската епоха иска тази мъдра простота и най-много възбуждащи емоции. Той желае топлота и искреност, той ще отхвърли най-изтънчените формалистични страни на монтажа, ако това, което монтажът свързва, не греє и не носи в себе си зародиша на великата пролетарска правда.

Гениалното се постига чрез упорит труд, но в резултат се получава най-простото. Простото — вярното, с голяма буква, се постига чрез шателен отбор както златотърсачът промива купища пясък, за да добие грам скъпоценен метал. От голямо значение в киноизкуството е шателното изглаждане на филмовата композиция като цяло. Затова недопустимо е пренебрежението към формата, към качеството на окончателното изглаждане. Животът се развива и изкуството не може да живее в стари форми. Формата трябва да съответствува на съдържанието, но понякога се наблюдава разрыв между тях: новото съдържание се набухва в стари форми...

Естетическите нужди на народа, неговият най-тънък вкус и художествен талант получиха сега безгранични възможности за прояви. Народът проявява голям интерес, но и голяма възискателност към киноизкуството. В страната на социализма красотата стана потребност за целия народ в резултат на разширяване на жизнените му интереси и познания. Само като свърже своята съдба със съдбата на народа, в общата борба за човешко щастие, в общата борба за мир художникът може да познае истинската същност на творчеството. Жив пример за това е свободното, вдъхновено, жизнеутвърждащо творчество на съветските режисьори, творчество, окрилено от благородната идея да служи на своя свободен народ, който прокарва път към щастието.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯТ РЕАЛИЗЪМ КАТО ОТРАЖЕНИЕ НА ЖИВОТА НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОТО ОБЩЕСТВО

(Продължение от кн. 6)

„За нашата литература, която с двата крака стои на твърда материалистическа основа — забеляза А. А. Жданов, — не може да бъде чужда романтиката, но романтика от нов тип, романтика революционна. Ние казваме, че социалистическият реализъм се явява основен метод на съветската художествена литература и литературната критика, а това предполага, че революционният романтизъм трябва да влиза в литературното творчество като съставна част, защото целият живот на нашата партия, целият живот на работническата класа и нейната борба се заключава в съчетаването на най-сурова, най-трезва практическа работа с величайша героика и грандиозни перспективи. Нашата партия винаги е била силна с това, че тя е съединявала и съединява крайна деловитост и практичност с широка перспектива, с постоянния стремеж напред, с борбата за построяване на комунистическото общество. *Съветската литература трябва да умее да покаже нашите герои, да надникне в нашето утре. Това няма да бъде утопия, защото нашето утре вече се подготвя от планомерната и съзнателна работа още днес.*“¹

За тази важна страна на изкуството на социалистическия реализъм А. А. Жданов още веднъж напомни в своя доклад за списанията „Звезда“ и „Ленинград“: „Литературата е призвана не само към това, да върви на равнището на народните изисквания, но нещо повече — тя е задължена да развива вкуса на народа, да издига по-високо неговите изисквания, да го обогатява с нови идеи, да води народа напред.“² И по-нататък: „Да покаже тези нови високи качества на съветските хора, да покаже нашия народ не само в неговия днешен ден, но и да погледне в неговия утрешен ден, да помогне да бъде осветлен като с прожектор пътят напред — такава е задачата на всеки добросъвестен съветски писател. Писателят не може да се влчи в опашката на събитията, той е длъжен да върви в предните редици на народа, сочейки на народа пътя на неговото развитие.“³

Като предава точно и внимателно социалистическата съвременност, изкуството на социалистическия реализъм в същото време намира в нея и изобразява фактите на растящата комунистическа действителност, приближавайки я с това към днешния ден, способствайки за нейното утвърждаване — то изобщо е насочено преди всичко към *новото, растящото в живота*. Именно от това изкуството на социалистическия реализъм е и изпълнено с *реалната романтика на самата социалистическа действителност*, в която всичко ново расте, безпрепятствено и бързо укрепва. То се утвърждава от обективния ход на развитието на самия живот. Това не са слаби, нежни кълнове на прекрасното, които се нуждаят от условна „романтическа“ героизация, от естетическа „подхрана“, защото иначе те не ще устоят на суровото дихание на живота. Напротив, колкото те и да са на пръв поглед слаби и незначителни днес, в самата социалистическа действителност за тях има най-плодна почва, за да станат те утре крепки и силни. Те са обективно могъщи и непобедими, тези кълнове на новото в нашия живот, и именно върху основата на последователния реалистичен метод е възможно тяхното отразяване в изкуството. Всякаква проповед на

романтизма като някакъв особен метод или течение в социалистическото изкуство, всяко отделяне и обособяване на революционно-романтическо „начало“ в социалистическия реализъм противоречи на реалистичното утвърждаване на героиката и красотата на нашата действителност и обективно се превръща в проява на неверие в нейните могъщи, разумни творчески сили.

Изобразявайки преди всичко новото, растящото в живота на социалистическото общество, изкуството на социалистическия реализъм е изпълнено с висок революционен патос и съзидателен дух, пристъп само на социалистическата действителност. *Утвърждаване на увеличаващите се положителни явления в живота — това е главната насока на подхода на изкуството на социалистическия реализъм към действителността.* „Делото на нашите литератори е трудно, сложно дело — писа А. М. Горки. — То не се свежда само към критика на старата действителност, към изобличаване заразителността на нейните пороци. Тяхната задача е да изучават, оформяват, да изобразяват и с това да утвърждават новата действителност. Нужно е да се учим да виждаме как в димното тление на старата гнилата пламват, как се разгарят пламъчетата на бъдещето. Имат какво да кажат младите писатели за новите радости на живота, за разнообразното процъфтяване на творческите сили в страната.“⁴

В това е едно от най-главните отличия на социалистическия реализъм от критическия реализъм. Критическия реализъм не можеше да утвърждава обкръжаващата експлоататорска действителност и това, че той не я утвърждаваше, а критикуваше, развенчаваше, гневно изобличаваше, беше неговото най-голямо социално ценно качество.

Разбира се, не бива да се изпуска из предвид, че и критическия реализъм се опитваше да утвърждава ония *елементи на прекрасно*, които той можеше да намери в обкръжаващия живот. Руският демократически реализъм и в литературата, и в живописа, и в музиката възпя например моралното величие, силата и красотата на руския народ, на селячеството, създаде поетични химни на прекрасната руска природа. Обаче трябва ясно да си представим, че това утвърждаване беше смесено с горчивото съзнание за потиснатостта на положителното, доброто, прекрасното в живота, със съзнанието за неговата слабост и недоразвитост. Великите художници-реалисти на миналото вярваха в крайното тържество на справедливостта, в силите на народа, но тази вяра не беше и не можеше да бъде подкрепена от мисъл, опряна на точното, научно знание на законите на общественото развитие, и което е още по-важно — на *практическата работа по строителството на общество*, в което са създадени всички условия за разцвет на всичко светло и прекрасно и в обществения живот, и в самата човешка личност.

Изкуството на социалистическия реализъм е безусловно съзнателно *оптимистично* като изкуство *на новия свят, което смело гледа в своето бъдеще*, несъкрушимо уверено в тържеството на своето дело — делото на комунизма — живеещо в атмосферата на ентузиазма на великите строежи, преобразяването на природата и на самия човек. Изкуството на социалистическия реализъм, поради това, е оптимистично, светло и жизнелюбиво, поради което не по никакъв случай не живее във външно съображение, а по самата си *същност*, като изкуство, кръвно свързано с действителността, в която тържествува животът и твор-

чеството, която е исторически млада и непобедима. „Философията“ на „мировата скръб“ не е наша философия. Нека скърбят отминаващите и отживяващите“⁵ — писа другарят Сталин през 1924 г. на Дамян Бедни.

Загнилият капиталистически свят и съвременното, докрай разложено буржоазно изкуство се страхуват от бъдещето, обхванати са от животински страх пред самия живот, движението на който неотклонно приближава капитализма към гроба. Това, с позволение казано, „изкуство“ е изпълнено с истерически заклинания против света и живота, против народа и човека. Там е култът към смъртта, прослава на тлението, моралното и психическо разложение.

На фона на това „изкуство“ съветското социалистическо изкуство е все едно светъл пролетен ден наред с черна есенна нощ. Тук тържествува човешката радост, тук се пее за щастие на живота, за поезията на труда, за прекрасната, възвишаваща човека любов и дружба.

Дори при случай, когато социалистическото изкуство засяга трагически теми и сюжети, то неизменно съхранява историческия оптимизъм... Трагична, лично мъчителна е съдбата на Павел Корчагин, но този образ, създаден от писателя Н. Островски като негов собствен портрет, е пълен с героизъм, обвеян от духа на победата, жизнелюбиво гледащо по самото си съществуване. Той вселява у читателя вяра в могъществото на съветския човек, в моралната сила на социалистическото съзнание, учи да живеем преди всичко с големите обществени интереси. И не случайно този образ на млад болшевик е така любим на съветската младеж, не случайно именно него вземаха за личен пример мнозина герои от Великата отечествена война. Или да вземем известната картина на художниците Кукриники „Таня“ (1947). Изобразена е екзекуцията на героичната комсомолка Зоя Космодемьянская от немските фашисти в селото Петрищчево. Обстановката на това трагично събитие е възпроизведена с документална точност от художниците: тъпата злобни, нагли врагове, плачещите жени и старци, насилствено докарани на мястото на екзекуцията, мрачният декемврийски пейзаж... Но картината по-малко от всичко е безизходно тъжна. Главният образ — образът на героинята-партизанка — е обвеян от мъжество и сила. Партизанката загива с вярата в крайното тържество на общонародното дело. Нейният образ зове към живот и борба.

Социалистическият реалист възпява и утвърждава новото, положителното в живота и заедно с това е безпощаден критик на всичко, което пречи на движението напред, което в живота социалистическата съвременност се явява остатък или отживелица от проклетото капиталистическо минало или въобще — нещо старо, отживяло.

„Вземайки най-добрите чувства и качества на съветския човек, разкривайки пред нас неговия утрешен ден — каза А. А. Жданов, — ние сме длъжни да показваме в същото време на нашите хора какви те не трябва да бъдат, длъжни сме да бичуваме отживелиците на вчерашния ден, отживелици, които пречат на съветските хора да вървят напред.“⁶ Бичувайки недостатъците и отживелиците на миналото, изкуството на социалистическия реализъм никога не ги преувеличава, него и в такъв случай не го напуска оптимистическият тон, правилната историческа перспектива, вярата в творческите способности на народа, който се ръководи от напредничавата революционна теория, начело на който е изпитаната и закалена в боевете партия на Ленин — Сталин. Критиката, насочена срещу недостатъците на социалистическото общество и социалистическия човек, има за цел не да разрушава и унищожава, а да поправя, това, ако можем да кажем, е творческа, съзидателна критика. Тя е непосредствено свързана с общото учение на Ленин — Сталин за критиката и самокритиката като основна движеща сила в развитието на социалистическото общество.

„В нашето съветско общество — каза А. А. Жданов в речта си на философската дискусия, — където са ликвидирани антагонистическите класи, борбата между старото и новото и следователно развитието от низшето към висшето става не във формата на борба между антагонисти-

¹ А. А. Жданов, Советская литература — самая идейная, самая передовая литература в мире. Партиздат, 1934, стр. 13.

² Доклад Т. Жданова о журналах „Звезда“ и „Ленинград“. Госполитиздат, 1946, стр. 28.

³ Пак там, стр. 36.

⁴ „Горький об искусстве“, 1940, стр. 215.

⁵ И. В. Сталин. Соч., т. 6, стр. 273.

⁶ Доклад Т. Жданова о журналах „Звезда“ и „Ленинград“. Госполитиздат, 1946, стр. 36—37.

чески класи и на катаклизми, както това е при капитализма, а във формата на критика и самокритика, които се явяват истинската движеща сила на нашето развитие, могъщ инструмент в ръцете на Партията.¹ Нужно е по-скоро да разкриваме нашите слабости и грешки, които още не са разкрити, но които несъмнено съществуват — писа другарят Сталин още през 1928 година, призовавайки към разгръщане на масова критика и самокритика, — ако ние не искаме да бъдем застигнати неподготвени от всякакъв вид „неочакваности“ и „случайности“ за радост на враговете на работническата класа.

Протакането тук значи да облекчим делото на нашите врагове, да увеличим нашите слабости и грешки. Но всичко това е невъзможно да се направи без разгръщане на самокритиката, без усиливане на самокритиката, без въвлечането на милионните маси на работническата класа и селячеството в разкриването и ликвидацията на нашите слабости, на нашите грешки.²

Но по-нататък другарят Сталин посочва: „На нас е нужна не всяка самокритика. На нас е нужна такава самокритика, която повдига културността на работническата класа, развива нейния боеви дух, укрепява нейната вяра в победата, умножава нейните сили и ѝ помага да стане истински стопанин на страната.“³ „Наистина, нашият печат все още продължава от време на време да се плъзга по повърхността, той още не се е научил да преминава от отделните критически бележки към по-дълбока критика, а от дълбоката критика — към обобщаване на резултати от критиката, към отразяване на това, какви достижения са направени в областта на нашето строителство в резултат на критиката.“⁴

В писмо до А. М. Горки от 17 януари 1930 г. другарят Сталин се връща на този въпрос, като подчертава отново, че критиката на недостатъците и грешките на нашето строителство в печата, литературата и изкуството трябва да бъде *подчинена* на широкия показ, пропаганда и утвърждаване на новото, растящото, положителното: „Ние не можем без самокритика. Никак не можем, Алексей Максимович. Без нея е неминуем застои, загиването на апарата, нарастването на бюрократизма, подриването творческия почин на работническата класа. Разбира се, самокритиката дава материал на врага. В това Вие сте съвършено прав. Но тя също дава материал (и импулс) за нашето придвижване напред, за разгръщане строителната енергия на трудещите се, за развитие на съревнованието, за ударните бригади и т. н. Отрицателната страна се покрива и препокрива от положителната.“

Възможно е нашият печат твърде много да изтъква нашите недостатъци, а понякога даже (неволяно) да ги афишира. Това е възможно и даже вероятно. И това, разбира се, е лошо. За това вие изисквате да се уравнишеся (аз бих казал — да се препокрият) нашите недостатъци с нашите достижения. И в това Вие, разбира се, сте прав. Ние ще запълним тази празнота непременно и неотложно.⁵ Като дава в светлината на тези мисли оценка на конкретни художествени произведения — на „Изстрел“ и „Дните на нашия живот“ на А. Безименски, — другарят Сталин вижда тяхното основно достойнство, което позволява те да се смятат за „образци на революционното пролетарско изкуство за настоящото време“, в това, че „техният патос се състои в заостряне въпроса за недостатъците на нашите апарати и в дълбоката вяра във възможността за изправяне на тези недостатъци.“⁶

Тези изказвания на другаря Сталин имаха и имат огромно значение за разбиране на основния патос на социалистическото изкуство, на съзидателния труд на съветските хора на изкуството.

Изкуството на социалистическия реализъм, насочено преди всичко към изобразяване *положителното съдържание* на живота на социалистическото общество, за пръв път в историята на

изкуствата можа в пълен обем да постави и разреши проблемата за създаване на положителен тип.

Той се явяваше, както е известно, главният спъни-камък за цялото изкуство на новото време, което се развива в условията на антихуманистичната, осакатяваща човека капиталистическа действителност. Не можа да излезе от тези общи за изкуството на новото време социални граници и руското изкуство на XIX век, в което повече, отколкото в което и да било друго, могат да се намерят опити за създаване образ на положителен герой. Свързан с експлоататорската действителност, положителният образ на миналото на можеше да не отразява нейната вътрешна двойственост и противоречивост. Достатъчно е да си спомним за пример образа на Базаров от романа на Тургенев „Бащи и деца“. Това несъмнено е положителен образ, но в същото време той ни поставя на шрек и до известна степен ни отблъсква със своята праволинейна едностранчивост в отношението към действителността, към хората. Той е положителен по своята главна тенденция, но няма в себе си качество на безусловна естетическа норма. Не е случайно, че в областта на създаване образа на положителния герой най-строгите реалисти често прибегваха към помощта на романтичната догадка, на фантастичните илюзии, като се мъчеха да „облагородят“ или „възвисят“ жизнения материал, за да може от него да бъде създаден положителен образ, достоен да стане образец за подражание, естетическа и етическа норма. Всичко това не можеше да не води към известна непоследователност и двойственост на самото реалистично изкуство, въмъкваше в него елемента на субективизъм и абстракция. Дори такъв ярък героичен образ на революционер като образа на Рахметов от романа на Чернишевски „Какво да се прави“, както е известно, е не напълно жизнено убедителен. Естествено, съзнанието за непълнота на самата обкръжаваща действителност не е напускала честния художник. „Реализъм! Реализъм! Дайте ми прекрасна действителност — записал в своя дневник Жюл Ренар — и аз ще работя, като я следвам.“⁷

Такава прекрасна действителност, действителността на социализма, е пред очите на съветския художник. Тя властно влияе на човека, възпитава го нравствено, възвисява го към висотите на културата. Положителният герой в самия живот от единично, изключително явление се превръща в явление масово, всенародно. Неговата натура се отличава с вътрешна цялостност, защото неговия облик определят новите черти на социалистическия човек: дълбокото чувство на съветския патриотизъм, верността към Болшевишката партия и народа, грижата за повишаване на общественото благосъстояние, честният творчески труд за обществото, духът на колективност и взаимопомощ и т. н. Отделните чертички от психологията на стария човек, присъстващи в него, изчезват и се изглаждат в процеса на неговото комунистическо възпитание, във всекидневното общуване с другите членове на социалистическия обществен колектив.

Положителният тип в съветското социалистическо изкуство непосредствено отразява великите промени, настъпили в обществото и в самите хора. Той се отличава с чертите на обществено, с пределна демократичност, с вътрешна цялостност на психологическия облик. Понякога мислят, че тази цялостност води към опростяване, към схематизация на образа, а разобличените неотдавна критици-космополити клеветнически заявяваха, че за „по-голяма жизнена яркост“ в положителния образ на съветския човек е необходимо „да се разкриват и разголват“ вътрешните противоречия, например противоречията между личния и обществен дълг и т. н.

Но откъде ще се вземат тези „противоречия“, тази „двойственост“ в образите на съветското изкуство, ако ги няма в самия живот, където за тях няма никаква плодотворна почва? Не е нужно да се вземат за „противоречия“ едни или други случайни съмнения и колебания, размишления на лични теми. Те не водят към „раздвоение“ на личността, към каквото призоваваха космополитите. Главното, което определя вътрешната цялостност на природата на съветския човек и на челника — на първо място, — това е

умението да се поставя общественият интерес по-високо от всичко.

„Съветските хора навикнаха да поставят общонародния, държавния интерес по-високо от всичко. Те навикнаха да смятат общото дело за свое насъщно, лично дело.“⁸

А че тази цялостност ни най-малко не противоречи на жизнената яркост и многостранност на характеристиката, за това е достатъчно да се напомним прекрасните образи на съветското изкуство като Воропаев от романа „Илустри“ на П. Павленко, Шахов от кинофилма „Великият гражданин“, скульптурните образи на генерала от армията на Черняховски, майор Покришев от работата на Н. Томски. Това съвсем не са „схеми“, а многостранни, живи хора с богат и сложен и едновременно с това удивително цялостен вътрешен свят.

Досоциалистическото изкуство в опитите си да създаде образ на положителен герой неизбежно разкриваше своята дълбока връзка с естетическите и етически възгледи на експлоататорския свят. Положителният герой се явяваше обикновено като идеализиран образ на представителя на нетрудещото се малцинство. Той се намираше в гордо бездействие, утвърждаваше своята идеалност със своя абсолютен покой, със своята невъзмутимост. Достатъчно е да си спомним примерите от изкуството на античността или Възраждането, където проблемата за положителния герой заемаше централно място. Гръцките богове пребивават в свръхземно състояние на покой, защото, както казваше Аристотел, „това, което е съвършено, не се нуждае от движение“. Невъзмутимо бездейни са идеалната „дама“ — „Монна Лиза“ на Леонардо да Винчи, образцовият „кавалер“ — „Кастилионе“ от портрета на Рафаел и т. н.

В изкуството на социалистическия реализъм положителният герой не е отделен от живота, от трудовата дейност на народа. Нещо повече, именно чрез труда, в процеса на своята трудова и обществена дейност той добива всички свои положителни качества. Героичната трудова дейност, било то трудът на работника или на колхозника, на учения или на художника, възвисява съветския човек, разкрива неговите реални естетически и етически ценности.

Изключителната жизненост и идейност придават на социалистическото изкуство огромна възпитателна сила. Положителният тип в него е идеалът, който се явява конкретно-историческа етическа норма, на който се възпитават масите, и едновременно с това той е обобщение на масовите типични жизнени явления. С това *етическите* задачи в съветското изкуство не само че с нищо не противоречат на естетическите задачи, но по най-дълбок начин неразривно са свързани помежду си. Дори само това позволява с пълно право да се определи социалистическото изкуство като собствено начало на исторически период в развитието на изкуството. Тук за пръв път то докрай истински става хуманистическо изкуство, което има велико етическо съдържание, т. е. със самото това то придобива своята истински художествена природа: то изобразява преди всичко прекрасното, възпитава хората на него и с него украсява живота.

Изобразявайки предимно образите на положителните герои на социалистическото общество, изкуството на социалистическия реализъм напълно закономерно отделя първостепенно внимание на темата за свободния творчески труд на съветските хора, който стана дело на чест, дело на слава, дело на доблест и героичество. В социалистическия труд ярко се разкриват най-добрите качества на съветския човек, неговият дух на колективност, благородните творчески изисквания. „Духовният облик на днешните съветски хора се вижда преди всичко в съзнателното отношение към своя труд като към дело от обществена важност и като към свето задължение пред съветската държава“⁹ — каза другарят Молотов, правейки равностетка за тридесетгодишния път на развитие на съветското общество.

(С л е д в а)

⁸ А. А. Жданов. 29-ая годовщина Великой Октябрьской социалистической революции. Госполитиздат, 1946, стр. 9.

⁹ В. М. Молотов. Тридцатилетие Великой Октябрьской социалистической революции. Госполитиздат, 1947, стр. 27.

¹ А. А. Жданов. Выступление на дискуссии по книге Г. Ф. Александрова „История западноевропейской философии“, 24 июня 1947 г. Госполитиздат, 1947, стр. 40.

² И. В. Сталин, Соч., т. II, стр. 130.

³ Пак там, стр. 132.

⁴ Пак там, стр. 134—135.

⁵ И. В. Сталин, Соч., т. II, стр. 173—174.

⁶ Пак там, стр. 200.

⁷ Жюл Ренар. Избранное. М., 1946, стр. 21.

Да овладяваме марксистко-ленинската теория

Великият и безсмъртен Ленин многократно подчертава, че едно от неоходимите и задължителни условия за успешното изграждане на социализма е повишаването на грамотността, на общото културно и политическо ниво на всички трудещи се. Следвайки заветите на гениалния Ленин, Болшевишката партия под ръководството на великия Сталин осъществи истинска културна революция и неизменно провежда огромна културно-възпитателна работа сред народа, постоянно се грижи за всестраниното повишаване културно-политическото ниво на съветските народи.

Всеки ден носи все нови и нови неоспорими доказателства за могъществото и жизнената сила на марксистко-ленинското учение. Великата мисъл на Маркс, че теорията става могъща сила, когато овладее масите, се въплъщава във великите дела на народите на Съветския съюз, в мирната грандиозна битка, която те водят за построяването на комунизма. Тържеството на тая мисъл на Маркс виждаме и в победите на народнодемократичен Китай, в победите на всички народнодемократични страни, в борбите на трудещите се от капиталистическите и колониалните страни за отхвърляне игото на капитализма, в непрестанното укрепване и разширяване лагер на мира, демокрацията и социализма.

Нашата страна върви твърдо и неотклонно по пътя към социализма. По тоя път ние ще вървим толкова по-уверено и по-леко колкото по-добре е усвоено великото учение на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин от всички ръководни и редови кадри. Великият опит на ВКП (б) показва, че овладяването на марксизма-ленинизма е по силите на всеки партийен член, че то е по силите и на всеки безпартиен, на всеки прогресивен човек. Овладяването на марксистко-ленинската теория предполага системна просветна работа и от комунисти, и от безпартийни, то изисква постоянни грижи за издигане на тяхното идейно политическо равнище.

В доклада си пред Третата национална конференция на Партията другарят Вълко Червенков каза:

„Силата на Комунистическата партия се състои в това, че тя в своята борба и дейност се ръководи от великото учение на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин, което ѝ дава знанието на законите за общественото развитие, което ѝ позволява, по определението на другаря Сталин, да разбере вътрешната връзка на обкръжаващите събития, да разпознае не само това, как и накъде в дадения момент се развиват събитията, но и това, как и накъде те ще се развият в бъдеще. Комунистическата партия разполага с компаса на марксизма-ленинизма, който прави нейната политика мъдра, който я прави непобедима. Но силата на Комунистическата партия се слага от марксистко-ленинската подготовка на нейните дейци — големи и малки, от тяхната теоретическа закалка, от умението им да предвиждат, да гледат напред, да работят с перспектива.“

Великият опит на ВКП (б) показва, че овладяването на марксистко-ленинската теория е по силите на всеки партийен член, че то е по силите и на всеки безпартиен прогресивен човек.

Изпълнявайки решенията на Третата конференция, нашата партия, мъдро ръководена от достойния продължител на Димитровското дело другаря Червенков, учейки се от богатия опит на великата ВКП (б), организира и провежда вече втора година широка партийна просвета за овладяване на марксизма-ленинизма от партийните членове. В системата на тази партийна просвета се включва все повече и повече широк кръг от безпартийни, прогресивни трудещи се, които под ръководството на Партията, рамо до рамо с партийните членове водят неотклонно борбата срещу капиталистическите остатъци, изграждат своя и на Родината по-щастлив живот, изграждат с помощта на братския Съветски съюз и лично на великия Сталин основите на социализма в нашата страна.

Партийната организация при Главната дирекция на кинематографията откри в първите дни на октомври новата партийна учебна година. Извлякло добра поука от недостатъците в работата по организирането и провеждането на миналата партийна учебна година, партийното бюро внесе чрез секторните бюра значително подобрене както в организацията, така и по отношение на метода при заниманията в учебните звена. Тази година в партийната просвета са обхванати почти всички партийни членове — над 90 на сто, докато миналата година бяха обхванати 58 на сто. Числото на безпартийните сега достига 200 души и неколкратно надминава миналогодишния им брой (79 души). Значително се увеличи през тази година и броят на заангажираните пропагандисти-ръководители на различните партийни учебни звена.

Трябва подчертано да се изтъкне, че в сравнение с миналата година през настоящата година е значително по-силен интересът към партийната просвета у всички работници в Кинематографията. Дълбок интерес към марксистко-ленинската наука, към изучаването на болшевишката теория се проявява и от творческия кадър в нашата млада кинематография. Наред с партийните членове от творческия кадър редица безпартийни творчески работници с не по-малка сраст и старание се захващат да изучават науката

на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин. Тук са имената на режисьорите Захари Жданов и Антон Маринович, на операторите Васил Бакърджиев и Стоян Христов и др.

Нашите кинотворци, отбелязвайки досега значителни постижения, отличени у нас и във от нашата страна, учейки се от най-прогресивното и най-съвършеното киноизкуство в света — съветското, почерпиха от собствен опит поуката, че не е мислимо тяхното по-нататъшно творческо развитие, ако те не се заловят здраво за овладяване на марксизма-ленинизма. Те осъзнаха мъдрата мисъл на К. С. Станиславски, че хората на изкуството трябва да бъдат в състояние да овладяват всичко най-велико в тяхната епоха, длъжни са да достигат върховете на културата, към която се стреми техният народ. С масовото си включване тая година в партийната учебна просвета нашите творчески киноработници потвърждават, че твърдо са поели пътя, указан от непрежалимия народен вожд и учител Георги Димитров. По тоя път те ще осъзнаят докрай и ще овладяват средствата, с които ще бъдат в състояние да осъществят отговорните задачи за нашето младо киноизкуство на идеологическия фронт. Усърдно изучавайки марксистко-ленинската теория, нашите творчески киноработници потвърждават, че са осъзнали мисълта на другаря Червенков: „За да се ръводи с успех и с оглед на нашето непреклонно движение напред към социализма, децът трябва много и добре да знае: той трябва да бъде едновременно и специалист в областта, в която работи и която ръководи, и марксистко-ленински образован.“

Творческите работници от кинематографията трябва непрестанно да овладяват марксистко-ленинската теория, защото колкото по-широк е техният кръгозор, колкото по-добре знаят законите на общественото развитие, колкото по-основно са изучили произведенията на класиците на марксизма-ленинизма, толкова по-задълбочено ще съумеят да покажат в своите произведения жизнената правда, славните дела на нашия нов, социалистически човек, величието на героичната сталинска епоха. Нашите кинотворци трябва да се образоват марксистко-ленински, защото прогресивните хора на изкуството не могат да бъдат пасивни, съзерцателни към живота — те трябва да бъдат активни борци за делото на социализма и комунизма, те са „инженерите на човешките души“.

Богатият съветски опит ни учи, че ние ще бъдем в състояние успешно да бием по всяко отклонение по посока на буржоазния и безидеен формализъм, на безстрастния натурализъм, буржоазния национализъм и безродния космополитизъм в изкуството, че ще бъдем в състояние да създаваме в пълноценна и художествена форма нашите кинопроизведения, в чиято идейна тъкан на първо място да стоят социалистическият патриотизъм, идеята за дружба с всички народи, както и борбата за мир, единствено и само ако създадем здрав мироглед у художника, ако го въоръжим с мощния проектор на марксистко-ленинската наука.

Само въоръжени с учението на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин нашите кинематографисти ще могат да успеят в борбата си за идейно-творческо преустройство, осъзнавайки, че идейните позиции на нашето младо киноизкуство, черпещо от опита на съветското киноизкуство, са позиции социалистически, жизнелюбиващи, оптимистични, с далечна перспектива на погледа.

Само чрез овладяването на марксизма-ленинизма творческите работници от нашата кинематография ще увенчаат с успех борбата си против отекчителния шаблон и закостенялата шампа, против старите изразни средства, с които се отразяваше старата, буржоазната действителност, борба за здрави реалистични изразни средства — борба за социалистически реализъм във филма.

Без помощта на марксистко-ленинската естетика, без помощта на научната теория на работническата класа — марксизма-ленинизма, при теоретическо безсилие или идеологическа неизясненост творческите работници не ще могат да се учат успешно от богатия съветски опит, не ще могат да овладяват метода на социалистическия реализъм, не ще бъдат истински „инженери на човешките души“.

Другарят Червенков ни учи:

„Няма траен успех в работата без овладяване на болшевиизма, на учението на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин.“

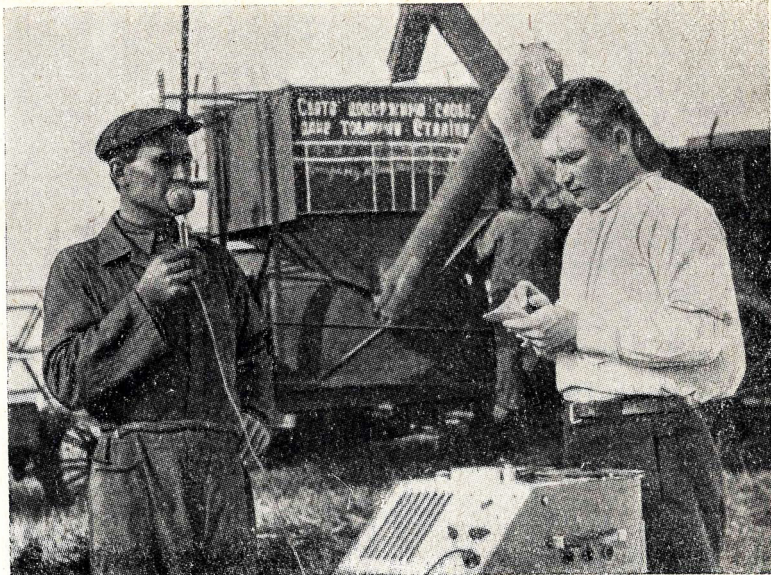
Своята практическа работа съчетавайте с непрекъсната и упорита теоретическа подготовка.

Тия мъдри думи на другаря Червенков, отправени към партийните ръководители и дейци, важат в пълна мяра и за всички наши киноработници — партийни и безпартийни. Тия мъдри думи ние трябва да превърнем в живо дело.

На неуморна, организирана и планова работа за все по-задълбочено овладяване на марксистко-ленинската теория, на великото учение на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин!



Украинският народ прибира богатите плодове на своята земя.



Висока агротехника — високи добиви.

ЦВЕТУЩА УКРАИНА

Векове наред народите от цял свят са мечтали за свобода, щастие и мирен творчески труд. Цветният художествен документален филм „Цветуща Украйна“ показва как съветските хора превръщат в жива действителност тази мечта. Този филм, снет по сценарий на Андрей Малишко, е майсторска творба на режисьора Михаил Слущки и операторите К. Богдан и Я. Марченко и съвременно една документална прослава на гравияния труд на челните съветски хора в Украйна.

Основната тема на филма е претворяването в живота на следвоенната сталинска петилетка за възстановяване и по-нататъшно развитие на народното стопанство на Украинската ССР.

Дивна е природата на Украйна, но още по-дивни са творенията на украинските хора. С героичен труд, изпълнявайки сталинските петилетки, съветските хора обуздаха Днепър и на един от праговете му издигнаха величествената Днепропетровска хидроелектроцентрала—огромен източник на енергия и светлина. Хитлеристките варвари през войната разрушиха това огромно постижение на гения и труда на съветските хора. Но след войната те пак построиха Днепрогес, още по-величествена, още по-мощна, забележителна придобивка на сталинската епоха, гордост и слава на съветските народи.

Пулсира могъщ, весел и щастлив живот и в градовете на Украйна. Ето Киев—административния и културен център на УССР. През войната този прекрасен град, един от най-живописните градове на СССР, пострада жестоко. Фашистите искаха да го сравнят със земята и разрушиха голяма част от него.

Но съветските хора отново изградиха своя град-красавец. На мястото на разрушенията се издигат нови красиви сгради. Блести в своето великолепие централната улица на града—Крещатик. Десетки градини и паркове украсяват площадите и улиците на украинската столица.

Зрителят вижда и Харков—града на зелената и прочути заводи. Тук е известният тракторен завод, който изпраща най-добри и най-усъвършенствувани машини за великите строежи на комунизма. Ето и Одеса—града-герой, белия град на Черното море.

Филмът ни запознава и със знаменития Донбас—родината на стахановското движение. Тук израснаха Алексей Стаханов, Никита Изотов, Александър Степаненко, Кончадалов, Рябишапко, Валегуро, Макар Мазай.

Тежко пострада Донецкият каменовъглен басейн през войната. Но съветските хора в ускорени темпове го възстановиха. Сега Донбас е още по-хубав и по-могъщ от преди войната.

Съветска Украйна се слави не само със своята каменовъглена индустрия. Тя има и прекрасна металургична индустрия, която получи след вой-

ната нова техническа база. Новата техника освобождава работниците от тежкия физически труд. Във филма са показани различни производствени процеси с тази нова техника: леене на чугун, топене и формуване на стомана.

Ежедневно в шахтите на Донбас и в металургическите цехове израстват нови трудови герои, челници в производството. Филмът ни запознава с цяла галерия от най-добрите работници—трудо-ви герои и борци за мир.

Докато работниците в САЩ и другите капиталистически страни мизерствуват и гладуват поради безработица, живеят в мизерни мансардни или сутеренни стаички, ние виждаме във филма „Цветуща Украйна“ как охолно и щастливо живеят трудещите се в СССР. Те не само имат прекрасни домове, но се радват и на всички културни блага. Със собствени автомобили пристигат работниците и техните семейства в клубовете, за да чуят лекция, да слушат концерти, да присъствуват на представление, да потанцуват и се повеселят или просто да си починат всред приятели. Но Украйна не е само индустриална страна. Прочуто е и нейното селско стопанство, нейните колхози.

... Необятна е златната шир на узрелите пшенични ниви. Неотдавна из тия украински полета преминаваха сталинските полкове, съпровождани от славата на велики победи. В продължителни и тежки боеве те изтласкваха врага-окупатор към неговата бърлога. Сега зрителят вижда как в ново настъпление вървят по местата на неотдашните битки войниците на многомилионната армия на труда.

Екранът разкрива величествената панорама на трудовото сражение. Въоръжени с могъща техника—комбайни, камиони, трактори и най-различни селскостопански машини, колхозниците на Украйна волят битката за богатата реколта и печелят нови победи. Всяка година те получават нечувани в историята на селското стопанство високи добиви.

Тук по тези полета преди двадесет години една млада съветска девойка първа седна на кормилото на трактора. Нейният пример бе последван от стотици, хиляди други съветски девойки. Името ѝ стана известно в цялата необятна съветска страна и вън от нейните предели. Това е Паша Ангелина, която днес е депутат от Върховния съвет на СССР, Герой на социалистическия труд, лауреат на Сталинова награда, член на Президиума на Съветския комитет за защита на мира.

Във всеки колхоз, във всеки район, във всяка област има майстори на високи добиви. Филмът показва тия челници на колхозния труд.

Значително място във филма е отделено и на културния живот в УССР. Растежът на култу-

рата на съветските трудещи се се разкрива в следния малък епизод на филма:

... Прибирането на реколтата е в разгаря си. От сутрин до късна вечер колхозниците не напускат полето. Но и тук, в полските станове, вестникът, киното или театърът са желани гости. Днес колхозниците ще гледат Шекспировата комедия „Дванадесета нощ“. Това не е гастрол на някакъв театър, а представление на колхозния драматичен колектив. Комбайнерите и колхозниците, които участвуват в пиесата, през целия ден са работили. Но сега те ще изпълняват ролите на Шекспировите герои. Зрителната зала—това е полето, и всеки един от зрителите се е настанил както му е удобно. Едни са седнали на пейки, други по комбайните и тракторите, а трети—просто на земята. Лицата им изразяват най-дълбоко внимание, очите са устремени към сцената и следят всеки жест, всяка дума.

С притаен дъх колхозниците следят развитието на действието... Шекспир в полския стан на Украйна! Това наистина учудва и радва...

Във филма са показани и традиционните есенни събори в Украйна—съборите на песента, на които се манифестира голямото есенно богатство на украинския народ и майсторството на украинските изпълнители. Показани са и селскостопанските есенни изложби, на които се излагат и продават плодовете на упорития труд на украинските колхозници.

Богата и плодородна е украинската земя, но още по-богата и по-плодородна искат да я направят съветските хора!

Каховските стегти. От векове тук суховеят е изгарял всичко живо. Но сега на стръмния бряг на Днепър са пристигнали изследователи, геолози, строители. Тук ще бъде издигната Каховската хидроелектростанция. Южноукраинският канал ще почва от езерото Лежин. Водата ще потече по засушената степ. И тогава върху изгорялата доскоро от зноя равнина ще разцъфнат разкошни градини, ще зашумят сегчасни дъбрави.

Така съветските хора пресъбразяват пригодата за да стане живеотът още по-щастлив, още по-хубав, още по-богат.

И в този творчески труд участвува целият съветски народ.

Мощната и пълна с дълбок смисъл картина на мирния творчески труд на съветските хора, която се разкрива във филма „Цветуща Украйна“, вдъхновява и нашия трудов народ, който под ръководството на Партията и с шедрата и безкористна помощ на великия Съветски съюз уверено изгражда своето щастливо бъдеще, гради социализма в нашата Димитровска родина.

МИХАИЛ ШАКЛЕ



Народно празненство в Естония.



Казахи слушат свой народен певец-акын.

СЪВЕТСКА ЕСТОНИЯ

В серията документални филми за съветските републики особено място заема филмът за Съветска Естония. Не защото той се отличава с някакви особени художествени или технически качества от останалите филми, не защото е безупречен откъм режисьорска, операторска и техническа страна. Това, което го отличава от останалите филми, е фактът, че той рисува живота в една страна, където народът се радва на съветската власт едва от десет години. Една страна малка, сравнително бедна откъм природни богатства, страна, която десетилетия е била играчка в ръцете на хитлеристите, империалистическите агенти и местните барони, страна, която никога не се е радвала на пълна независимост и която и сега не би била независима, ако през 1940 г. естонският народ не би издигнал знамето на съветската власт и не би се присъединил към братското семейство на народите на СССР.

Филмът по много ярък начин ни показва промените, които са настъпили в Естония през краткия десетгодишен свободен период (в действителност този период е по-къс, тъй като Естония бе три години под хитлеристка окупация). И ако ние не знаехме, че Естония е свободна от десет години, ние нито за миг не бихме допуснали, че това, което виждаме на екрана, е постигнато за толкова кратко време. Превръщането на трите бивши полуколониялни балтийски страни в напреднали социалистически държави е само едно от многото доказателства за жизнеността на съветския строй, за неговите безгранични възможности в развитието на човешкото общество. И не случайно към края на филма, в деня за песните 35-хиляден сборен хор възторжено пее: „Слънчев път е избрал естонският народ. Нас ни води Сталин.“

Авторите на филма — сценаристът И. Гачелис и режисьорите И. Гиндин и В. Томберг, не са се увлекли в миналото на естонския народ, нито в показване на исторически паметници или живописни пейзажи от естонската природа. Те на право влизат в най-важното: в съвременния живот на обикновения естонски човек, на естонския работник, в бурния растеж на естонското селско стопанство, индустрия, култура и наука.

Те започват с една кулминационна точка в живота на естонския народ: с празника на освобождението, с годишнината на присъединяването на Естония към Съветския съюз. Площадите и улиците на столицата са изпълнени с ликуващи тълпи, сградите са потънали в зеленина и знамена, над хората се издигат плакати, които славят Сталин. И от този площад ние се пренасяме в колхозното село и се запознаваме с доверашни ратаи, сега

знатни комбайнери, лауреати на сталински награди, герои на социалистическия труд. Чрез един от тях — Мария Вахеоя, организатор и председател на колхоза „1 май“, ние навлизаме в творческото ежедневие на естонските труженици. Днес и Мария Вахеоя също празнува — тя е навършила 55 години. Но за нея това не е старостта. Обратно — едва сега тя започва да живее: по-голямата част от своя живот тя е прекарала като ратайкин у кулаците. И затова сега, обръщайки се към своите близки, тя казва: „Деца, не мислете, че съм стара. Моят живот сега започва. И аз непременно ще доживея до пълната победа на комунизма.“

А комунизмът вече настъпва и в Естония. Настъпва с гигантските машини, които пресушават милиони декари блатата. Тази гигантска работа по преобразяването на природата, предприета по инициатива на великия Сталин, ще даде на естонските селяни нови простори плодородна земя. Комунизмът настъпва и в обширните полета, където се добива торф. Тук вече човешката ръка няма какво да прави, освен да управлява машините, тия чудесни фрезерно-торфни комбайни, тия „блатни кораби“, които превърнаха добиването на торф от тежък ръчен труд в напълно механизирания процес. Комунизмът настъпва и в слънчевите предприятия в „Естонския Донбас“, който дава светилнен газ на Ленинград.

Трудно се запаметяват цифрите за увеличеното производство на естонската промишленост за десетте години свободен живот. Но за дълго ще се помнят прекрасните картини на новите работнически селища, библиотеките, театрите, кината, израснали край торфените залежи, край сланцевите мини, до новите заводи. Те, както и навсякъде в съветската страна, нагледно говорят за великата сталинска грижа за човека, „най-ценният капитал“

Филмът ни запознава и със забележителните постижения на естонската култура, някои от които са известни на целия прогресивен свят. Ето известният писател Ханс Леберехт, автор на прочутия роман „Светлина в Коорди“, а ето и познатия ни артист Хуго Лаури, изпълнителя на главната роля във филма „Животът в цитаделата“. На сцената на московски театър се играе естонска опера, на московска естрада по време на декадата на естонската култура се представя най-доброто на естонското изкуство...

„Съветска Естония“ се гледа с интерес и удоволствие. Затова значително допринася хубавата музика на В. Рейман. Не може да отминем обаче и забележителната операторска работа на В. Парвел и С. Школников, особено техните общи планове на празненството, сборния хор, танците и др., предадени с изключителна сила и внушителност.

Запознавайки ни с далечната балтийска страна, филмът ни помогна да обикнем естонския народ, неговите героични труженици, строители на комунизма.

Х. ДАВИДОВ

СЪВЕТСКИ КАЗАХСТАН

Тежка и нерадостна беше участта за народите в царска Русия. Не случайно в едно от писмата си до великия Сталин представители на казахския народ са писали: „Ако е възможно да си представите пролетта без цвят, денят без слънце, реката без вода, такава беше многострадлната съдба на нашия народ. Народът умираше, чезнеше в мечти за щастие.“

Великата октомврийска революция освободи народите от цяла Русия от царския гнет и им откри пътя към богат, щастлив и културен живот. Октомврийската революция донесе свобода и щастие и на казахския народ. Социализмът превърна изостаналата сушава страна с примитивно земеделие и чергарско скотовъдство в мощна индустриално-аграрна страна. Големите подземни богатства вече не лежат неоползотворени в недра на казахските планини. Съветската власт е снабдила трудолюбивите казахи с най-модерна техника, която осигурява все по-високи добиви от мед, олово, цинк, хром, цветни метали, въглища, нефт и др. за народното стопанство.

Прекрасни са планинските пейзажи на Тисен-Шан. Но тяхната чудна красота крие огромни богатства.

Прочути са високите пасища на планината Тиен-Шан. Високопланинските сочни поляни дават етвин и хранителен фураж за добитъка и осигуряват високи добиви на месо, млечни продукти, вълна и др. за колхозниците и народното стопанство. Голям брой колхози в Казахстан се занимава предимно със скотовъдство. Голям брой пастири носят ордени и Златната звезда на гърдите си. Съветската власт е организирила специални зоостанции, които оказват всеобща помощ на колхозите, отглеждат високопродуктивни породи добитък.

В дореволюционния период земеделието в Казахстан беше изостанало. Сушата беше постоянно бедствие за казахския народ. Построените от народа с цената на нечовешки усилия бентове се заграбиха от завоевателите и бейовете, които държаха по този начин волните казахи в покорност.

Съветската власт спаси казахския народ. Още в 1918 година великият Ленин подписа декрета за организиране оросителната работа в Средна Азия. Със задружен труд народът осигури драгоценна влага за зажаднялата земя. Изникна мощна оросителна система, която обхваща 1300 хиляди хектара земя площ. Величественият канал „Киров“ пресича така наречената „Гладна степ“ и със своите многобройни разклонения носи невиджано плодородие на доверашната неплодна равнина.

СЪВЕТСКИ ТУРКМЕНИСТАН

Като могъщи крепости на мира се издигат мощните казахски електроцентрали, които снабдяват с евтина енергия селата и градовете, колхозите и предприятията. В същото време казахският народ води борба за покоряване на пустинята. На привършване е нова жп. линия, която ще свърже Урал и Западен Сибир със средноазиатските републики. В строителството е хвърлена могъща техника, която облекчава тежкия физически труд.

Колосалните суровини и енергетични ресурси на Казахстан, проучването и експлоатацията на които започна едва при съветската власт, дават могъщ тласък на промишлеността. На езерото Балхаш е построен големият Балхашки меден комбинат, който обработва рудата на Коунрад. В Темир Тау, който лежи на 30 км от Караганда, работи могъщ металургичен завод.

В Нова Караганда — столицата на миньорите, всичко е новопостроено. Светли, приветливи здания, широки и чисти булеварди, просторни градини. Тежкия труд на миньорите е значително облекчен от най-модерна минна техника, създадена от съветските инженери-конструктори и техници. В минните шахти непосилната работа на товарачите е заменена от въглищни комбайни, които сами товарят въглищата на конвейера.

Нефтената промишленост е съсредоточена в районите на Емби и Актюбинск. Постоянно изникват нови и нови кладенци. Казахстанските нефтени извори дават най-добрия авиационен бензин.

Преди Великата октомврийска социалистическа революция 98% от населението в Казахстан беше неграмотно. Днес няма неграмотни. Днес в републиката има 8265 училища с 940 000 ученици и 24 висши училища с 9000 студенти.

Голяма част от висшите училища са съсредоточени в столицата на Казахстан Алма-Ата. Тук е и Казахският държавен университет. В Алма-Ата има още минно-металургичен, селскостопански, ветеринарен, педагогически, учителски, женски педагогически, юридически, физкултурен и др. институти, а също така и консерватория, в които се учи и расте казахската младеж.

Казахската литература бележи невидан напредък. Произведенията на казахските писатели са познати из целия Съветски съюз и извън границите му. Широко известно е творчеството на големия народен певец Джамбул Джабаев, който до дълбока старост (99 години) пъ за щастливия живот на своя народ в годините на съветската власт. От стиховете му лъха голямата любов към народа, към братския руски народ, към любимия Сталин.

Аз славя великия съветски закон,
Законът, по който кипи радостта,
Законът, по който цъфти младостта,
Законът, по който сърцето ми пее,
Законът, по който реколтата зрее,
Законът, по който природата служи
За слава на човека-труженик!

пее Джамбул Джабаев и всяка картина на пълния с поезия документален филм „Казахстан“ утвърждава тези думи. Цъфтят в Казахстан и индустрия, и земеделие, и скотовъдство, и наука, и изкуство, и техника, цъфтят и хората както в цялата необятна съветска земя.

ИЗИДОР ЛЕВИ



Съветската власт създаде редица висши учебни заведения в Казахстан. Студенти по музика пред Държавната консерватория в Алма-Ата.

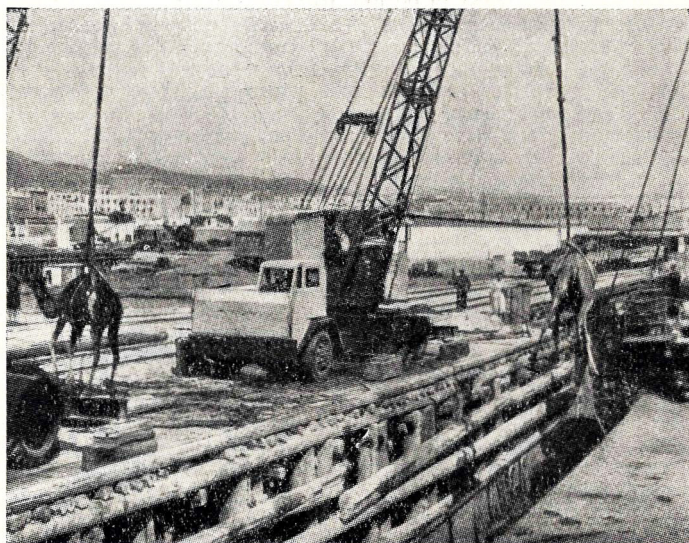
Цветният документален филмов очерк „Съветски Туркменистан“, производство на Централната студия за документални филми (режисьор Р. Кармен), запознава зрителя със съветската република Туркменистан — страната, в която днес кипи велико сталинско строителство, което променя течението на реките и превръща безжизнената пустиня в цветуща градина. Ашхабад — столицата на Туркменистан, отстои от Москва на 5 хиляди километра, но и тук с пулса на огромното сърце на великия Съветски съюз кипи пълнокръвен живот. На летището в Ашхабад пристига самолет. От него слизат делегатите, които идват за Десетия партиен конгрес на републиката. Конгресът заседава. Един след друг делегатите говорят за постиженията на своята някога изостанала страна, за своите успехи, които дължат на съветската власт, на ВКП(б), на Сталин. Ашхабад неотдавна е пострадал от силно земетресение, но днес върху развалните изгради приказно красив град — нови сгради, жилищни домове, магазини, училища, болници. Открива се новият държавен университет „М. Горки“, където ще овладяват науката хиляди млади туркмени.

След Ашхабад камерата ни запознава с различни красиви краища и забележителни местности от Туркменистан. Всред пясъците на пустинята се ражда новият град Небитдаг. Той е наречен „петролен град“. Петролните кули стърчат високо в простора. Тук се създават новите майстори в петролната промишленост. Майсторът туркмен Азамет Шарифов предава своя опит на младите. В помощ са и опитните стари майстори на Азербайджан. На екрана безкрайно ледено поле. Но това е само измама на окото. Това не е никакъв лед, а белоснежен сулфат. От залива Кара Богаз на Каспийско море се изпращат за нуждите на индустрията големи блокове сулфат, които се режат с електрически триони... А ето друга местност, богата с озокерит. Несметни са богатствата на Туркменистан! В кратко време по бреговете на Каспийско море изграждат нови заводи и предприятия. Изостаненият до Октомврийската революция Туркменистан се превръща в плодородна страна.

Зрителят се запознава с пустинята, с нейните характерни особености. За тази страна водата винаги е била главна проблема. И сега научна експедиция начело с председателя на Академията на науките Джумаев изучава древните корита на пресъхналите реки, търси подпочвени води. Проучванията са резултатни. Открива се обилна вода, прокарат се редица канали.

Филмът разказва за благодатния труд на съветския човек, чийто труд в името на любимата родина се възнаграждава с богати добиви. Само от памука на колхоза „Болшевик“ може да се изтъкат 1 милион метра тъкани! Разнообразно е производството на туркменистанските колхози: памук, астраганени кожи, плодове, килими. Туркменистан е прочут със своите килими. Килимарската живопис на туркменците е голямо изкуство. Майсторката Мурадова е на челно място. В тази изостанала някога мохамеданска страна жената заема днес отговорни места във всички отрасли на живота. Тя е челица в производството учителка, председател на колхози, артистка, учен.

Но нещо епохално, което се извършва днес в



Множество малки народи в стара Русия, като туркмените, които се занимаваха изключително със скотовъдство, тръгнаха към всеотраслен разцвет при съветската власт.

Туркменистан, е великият строеж на комунизма — строежът на Туркменистанския канал. През 1779 г. Петър I изпратил експедиция да проучи въпроса за връщането на Аму-Даря в Каспийско море, но всичко било безуспешно. Днес сталинският план за покоряването на Кара-Кум се провежда успешно от съветските хора. Цялата страна бди. Аму-Даря ще напои пустинята. Ще се събднат думите на Сталин: „И ще разцъфне Туркменистан“.

Цветният документален филм „Съветски Туркменистан“ разкрива поетически-въдхновено величествения и красив облик на тази съветска република с трудолюбиво население. Вярно и правдиво е отразен новият съветски човек, активен участник в живота, преобразователя на природата, новатора. Ходжа Небес — приятелят на граничарите, азербайджанските майстори, делегатите на партийния конгрес и др. са „уловени“ от обектива в характерни моменти. Пред нас са делови, съсредоточени съветски хора, които се трудят и побеждават по сталински.

Пейзажът, на който е отделено значително място в този документален филм, е предаден във вътрешна връзка с общата идея на кинокартината (пасбищата на Кара-Кум, пустинята и др.).

Филмът разкрива умението на съветските киномайстори да отделят главното от частното, да придават най-ярка изобразителна форма на сюжета, осмислено да използват пейзажа, музиката и словото в дикторския текст. „Съветски Туркменистан“ е забележителна творба на съветските кинотворци, от която звучи с овладяваща сила великата истина: в братското семейство на съветските народи животът е свободен и щастлив.

МАРИО КИРОВ

ТИТОВСКА СВОБОДА НА ФАЛШИФИКАЦИИ В ИЗКУСТВОТО

На четвъртия си пленум централният комитет на титовската сбирщина с титовска помпозност прокламира „възстановяването на свободата на теоретическата мисъл и свободата на дискусиите“. Трябва да признаем, че титовци от своя гледна точка бяха прави. След резолюцията на Информбюро за тяхната измяна, след разкритията по процесите на Коча Дзодзе, Ласло Райк, Трайчо Костов и редица други убийци и предатели маската на титовци бе смъкната и по-нататъшното им двуличие беше невъзможно. И затова те решиха, че е настъпил вторият етап от тяхната престъпна дейност — откритото действие, и обявиха така наречената от тях „свобода на теоретическата мисъл и свобода на дискусиите“. Тази „свобода“ се състоеше в това, да престанат да говорят едно, а прикрито да вършат друго. И те минаха на свободно ругане на всичко съветско и свободно почнаха да изопачават и фалшифицират марксизма-ленинизма, като обявиха „ново“ течение в устройството на държавата, в изкуството, науката, политиката и икономиката, ново течение в начина на живот, което нарекоха „титовизъм“.

Когато някое търгащеско предприятие се провали и неговите собственици намерят отнякъде отново пари, те му променят фирмата, за да му създадат, както се казва, реноме. Така направиха и титовци. Тяхното предприятие е старо, то някога носеше фирмата „троцкизъм“ но то претърпя много провали и затова старата фирма „троцкизъм“, днес се заменява с нова — „титовизъм“. Онова, което не можеше да направят троцкистите в Съветския съюз, техните наследници и продължители успяха да постигнат в Югославия. В Югославия днес се прилагат в целия обществен, политически, стопански и културен живот теориите на троцкизма. Тези теории са познати. Онзи, на когото те носят името, и неговата банда през периода между двете световни войни — Първата и Втората, се постаряха да ги направят твърде популярни. Това са теории, същността на които е да превърнат държавата в апарат, пригоден главно за война, да създадат икономика, организирана в полза само на войната и на нейните подбудители, да създадат такава „култура“, която да убие всякаква човешка качество у човека, правейки го годен да върши само едно — да убива. На титовци именно такива хора са нужни в осъществяване на своите задачи като подпалвачи на война на Балканите. За да могат да докарат югославските народи до това състояние, нужно е психологически да ги „обработят“. Затова обявиха и така наречените „решения за свободата на теоретическата мисъл и свобода на дискусиите“. Тази „свобода“ се развихри най-вече в изкуството като средство, което най-много въздейства. Литературата, театърът, музиката и киното са впрегнати здраво да „провеждат“ „обработването“ на югославските народи.

Но за да се разчисти пътят на „свободното“ творчество, титовци

трябваше да унищожат традициите и влиянието на руското реалистично и съветското социалистическо изкуство. По тази линия се поработи доста. Поработи се с много средства. Поработи се с решения и постановления на централния комитет на титовата сбирщина поработи се с полицейска „критика“. А когато всички тия средства не помогнаха на някои югославски творци, към тях се приложиха средствата на УДБ, например какъвто е случаят с Радован Зогович, Марко Вранйешевич, Иван Точко, Златко Клацик, Велес Перич, Миодраг Томич, Вук Търнавски, Миодраг Попович и много други, които се намират сега из затворите, концлагерите или пък в неизвестност. Походът срещу реализма в изкуството по нищо не отстъпва от похода за ликвидирането и на последния остатък от някакви демократични прояви. Съз закон се забраниха всякакви издания от Съветския съюз и страните с народна демокрация, не се допускат и книги на прогресивни писатели от западните страни. Книжарниците в Югославия се изпълниха с такава книга, като булевардните романи на известния френски фашист Морис Декобра — „Мадоната на спалните вагони“, на сцената на югославските театри се разиграват най-порнографските американски и френски пиеси, ако те могат да се нарекат пиеси, в които се показват по най-вулгарен начин най-ниските страсти. Музиката не остана по-назад. По радио Белград, Скопие и другите титовски радиостанции непрекъснато се дават кабаретните шлагери от Америка и Париж. Югославия непрекъснато се посещава от музикални ансамбли от Запад. Тези ансамбли демонстрират как се свири на пиано с юмруци и лакти, представят концерти на пишеша машина,

оркестри дават концерти със солисти дресирани кози при най-чудновати акомпанименти на револверни изстрели. От екраните на югославските кина не слизат американските гангстерски и порнографски филми.

Тръгвайки по този път на „свободата“, титовското изкуство затъна до гуша в блатото на най-антихуманите, най-антисоциалните, най-античовешките тресавища на империалистическото изкуство. Неотдавна един от лидерите на титовската литературна критика Радомир Константинович самодоволно писа: „Югославската литература сега е свободна от влиянието на съветската, тя сега се учи от културния фронт на Запад.“

Учейки се от западната литература, югославските писатели се учат да забравят най-светите неща у човека: честта и достойнството, любовта към човека, към децата, към семейството, чистата и света любов към жената. Днес те пеят за „скъпите жени“, които продават своята любов сега в Югославия само срещу чужда валута, предпочитат долари или лири стерлинги.

Основна и най-важна тема на титовското изкуство днес е еротиката. С еротиката титовци се стараят да дразнят низките страсти и да отклонят югославските народи от жестоката действителност на глад и мизерия, на фашистки терор и убийства, с еротиката искат да премрежат очите им, за да не виждат как ги готвят за пушечно месо в една нова световна касапница.

Когато Радомир Константинович се провикна на конгреса на титовските писатели, че от началото те са се подвели по съветската литература, той имаше предвид, че в центъра на съветското изкуство стоеше човекът. „Човек — това звучи гор-

до“ — писа основоположникът на съветското социалистическо изкуство Максим Горки. Но титовци, на които спиртосаните и затъпени от разврат мозъци не могат да измислят нищо ново, фалшифицираха Горки и в своето издание „НИН“ (Неделен информационен вестник), на първа страница писаха с големи букви: „Тито — как гордо звучи това.“ Няма шо, това е „свободата“ на мисълта. Човекът в титовска Югославия трябва да се замени с предавателя, професионалния шпионин и убиец. Затова титовци заливат театралните сцени, филмовите екрани, музикалните естради и книжарниците с най-долните и гнусни произведения за унищожаването на човека и превръщането му в звяр. На тях са нужни зверове, които, без да мислят, биха тръгнали срещу Съветския съюз и страните с народна демокрация.

Всеки ден в титовските вестници (рекордър в това отношение е младежкия вестник „Омладина“) се отделят по цели страници за американски, английски и френски романи в снимки като романа „Златото на Сиера Мадре“, героите на които са обхванати от „златна треска“ и всеки от тях извършва по десет-петнадесет убийства, за да овладее „златото на Сиера Мадре“. И на края на всеки такъв роман в снимки и текст се обявява с големи букви: „Наскоро този американски филм вие ще гледате на нашите екрани.“ Филмът най-много се използвава от титовци за унищожаването на човека и превръщането му в убиец и шпионин. Затова се сключи специална сделка между титовци и американските и английски филмови предприятия. Само за четири месеца през 1950 година в Белград са прожектирани 3200 пъти американски филми и 2760 пъти английски филми. А неотдавна титовският печат съобщи, че през 1951 година вносът на филми от Запад се е удвоил. Вестник „Омладина“, който най-усърдно рекламира западните филми, преди няколко месеца на видно място с големи черни букви обяви на своите читатели, че освен американски, английски и френски филми наскоро те ще имат възможност да гледат и мексикански, аржентински, западногермански и други филми.

В своята книга „Предателството“ другарят Богомил Нонев изнася следния факт. Директорът на кино „Червена звезда“, Джуро Смолич, пише сърдито писмо до предприятието за разпространение на филми, че му пращат само документални филми. В писмото си той дословно казва: „Паралелно с изграждането на социализма в нашата страна се изгражда и социалистическото съзнание, както и културата на нашите трудови маси. Вие имате филми като „Али баба и 40-те разбойника“ и не искате да ни изпратите тези филми. Вие ни причинявате както материални, така и морално-политически щети.“

Не се съмняваме, че при тези аргументи предприятието веднага е изпратило исканите филми за „изграждане на социалистическото съзнание, както и културата“ на трудовите маси в Югославия! Героите на филмите „Али баба и 40-те разбойника“, „Златото на Сиера Мадре“, „Вечната Ева“, „След любов“ и др. п. „добре“ влияят на югославската младеж. Резултати вече има и младежкия орган „Омладина“ сигурно скоро ще получи нов чек от Холивуд. По улиците все повече и повече започват да се срещат младежи и девойки, подражаващи на героите

Рис. Й. Върбанс



Тито — мерзкия убиец на югославските народи, в служба на господарите си от Холивуд...

от американските филми. В училищата все по-често се извършват американски подвизи — нахлуване през прозорците на класните стаи, предизвикване на безредици и побоища на преподаватели и ученици, зачестяват отвлеченията и изнасилванията на млади момичета, извършването на кражби.

Така титовци с литературата, театъра, музиката и киното изграждат „социалистическото съзнание, както и културата“ на хората. Учейки се от „културния фронт на Запад“ и обявявайки се „свободни“ в мисълта, те целят да заблудят югославските народи и да ги превърнат в послушно оръжие в ръцете на империалистите и подпалвачите на нова война. На тях не им е нужно изкуство, което да отразява действителността и да служи на интересите на югославските народи, защото това пречи на пъклените и престъпни планове на американско-английските империалисти. От такова изкуство титовци се страхуват като от огън. На последния конгрес на титовските писатели един критик, още неотклонен от реализма в изкуството, заяви: „Нашата критика би отрязала главата на Балзак, ако той се появи в нашата литература.“ На другия ден в „Книжески новине“ излезе бясната статия на върното куче на титовци Велизар Глигорич: „На кои от нашите писатели с квалификация съвременната критика е отрязала главата? Дали това се е случило на Иво Андрич, Велизар Петрович, Секулич, Оскар Давичо?“ И продължава по-нататък заплахата си: „Има у някои писатели, особено в сред младите, съвсем погрешна представа за новото състояние на нашата литература. Те не виждат в днешния литературен живот нов етап при условията, които създаде нашата партия, укрепвайки и задълбочавайки своето становище на идеологическия фронт против Информбюро.“ За бившия кралски посланик при Хитлер Иво Андрич, за професионалните шпиони Секулич, Петрович и Оскар Давичо няма да говорим — естествено техните глави са на раменете, те не са отрязани, защото те сами са рязали глави. Но ние питаме този Глигорич, защитника на решението на централния комитет на титовата партия за „свобода на дискусиата“, къде са творците като Радован Зогович и неговите другари, в кои зандани гняят и защо над техните глави виса застрашително мечът на титовския палач?

Но те са врагове на титовци и тяхната политика! Да, те са врагове, както са врагове на титовската банда и народите на Югославия. Може би титовското изкуство да заблуди отделни хора, може да подведе и цели групи, но народите на Югославия, тия народи, които въпреки предателството на Тито и неговия антураж изнесоха героичната борба срещу хитлеровите окупатори, няма да бъдат съблазнени нито от еротиката на титовите поети, нито от концертите на пишеща машина, аккомпанирани с револверни изстрели, нито от гангстерските герои от американските филми.

Дните на титовци и на тяхното изкуство на убийства и разврат са преброени. Преброиха ги именно здравите сили на югославските народи, които доблестно се сражават против титовистката фашистка диктатура и против престъпните планове на империалистите да превърнат Югославия в барутен погреб на Балканите.

Нашият дребник

НАРОДНИЯТ АРТИСТ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКАТА ССР РАШИД БЕЙБУТОВ — У НАС



По случай Месеца на българо-съветската дружба и съветската култура като скъп гост на страната ни дойде съветска правителствена делегация. Членовете на делегацията в редица срещи с нашия народ предадоха своя ценен опит и знания в много от областите на социалистическото строителство.

Между гостите ние бяхме щастливи да видим и народния артист на Азербайджанската ССР, лауреат на Сталинска награда — Рашид Бейбутов.

Роден и израснал в семейството на азербайджанския народен певец Меджид Бехбут Али Огли Бейбутов, Рашид Бейбутов от ранни години се прониква с дълбока любов към прекрасното азербайджанско песенно творчество, което по-късно талантливо и с високо майсторство популяризира по необятната Съветска страна. За тази именно своя дейност Рашид Бейбутов получи високата оценка на Съветското правителство, което го удостои с почетното звание „народен артист“ на Азербайджанската ССР.

Българската кинопублика отлично познава Рашид Бейбутов от проектираните с голям успех по екраните на нашата страна художествен филм „Аршин Мал-Алан“, в който големият азербайджански артист създаде незабравимия образ на главния герой. За изграждането на този образ Рашид Бейбутов беше удостоен със Сталинска награда за 1946 година.

Кинофилмът „Аршин мал-алан“ е действително едно прекрасно произведение на прогресивното съветско киноизкуство, което остави неизличими впечатления в сърцата на българските кинозрителите със своята висока идейност и съдържателност, с майсторското пресъздаване на живите образи и възбудящите музикални мотиви на слънчевия Азербайджан. Затова и дълго време преди издването на Рашид Бейбутов в нашата страна неговото име се ползуваше с любов и широка известност сред всички, които са имали възможност да го видят и чуят във филма.

През Месеца на българо-съветската дружба и съветската култура Рашид Бейбутов заедно със своите съветски другари участва в редица концерти, които се проведоха по цялата страна. В непосредствена близост до народа той пъ възбудящите песни на своя чист и народ, осъществил под мъдрото ръководство на ВКП(б) и великия Сталин социализма в своята родина.

Пребиваването на забележителния азербайджански артист Рашид Бейбутов в нашата страна е ново доказателство за братската помощ, която ни оказва СССР при изграждането на нашето ново, социалистическо-реалистично изкуство, изграждайки в страната ни такива забележителни свои представители, като Рашид Бейбутов.

СЪВЕТСКИ ФИЛМ ЗА НАШЕТО ОСВОБОЖДЕНИЕ

Министерството на кинематографията в СССР е възложило на видния съветски писател, лауреат на Сталинска награда, Аркади Первенцев написването на сценарий за филм, посветен на борбите за нашето освобождение. Аркади Первенцев пристигна през месец октомври в нашата страна, за да посети историческите места и проучи по запазените паметници и до-

кументи героичните страници на тази епоха от нашата история.

Бъдещият филм вероятно ще започва с картина на Априлското въстание. На фона на революционния народен кипеж ще бъде отразена и борбата на Ботевите четници, които заедно със своя вожд, легендарния Ботев, формираха своето революционно съзнание под влияние на идеите на великите руски революционни демократи. Филмът по-нататък ще рисува кипежа сред руския народ, който показва, че гледа като на свое кръвно дело на освобождението на по-малкия славянски брат. Този величав израз на жертвеността на руския народ за освобождението на България ще бъде контрастиран с наглите дипломатически ходове на империалистическа Англия, която, както е известно, благославяше турския ятаган. Безспорно този момент от филма ще прозвучи твърде актуално. В центъра на филма ще бъдат показани епичните освободителни боеве на руската армия и българските опълченски части против турските пълчища. От братски пролятата кръв в тези боеве поникнаха неувяхващите кънове на вечната дружба между двата славянски народа. Тази дружба ще бъде още по-силно подчертана и в следващите сцени на филма, посветени на второто освобождение на България от фашистката робия, настъпило в резултат на победоносния марш на непобедимата Съветска армия. Във финалните сцени на филма ще бъде показано сливането на партизанския отряд „Райна Княгиня“ от гората и огромното мирно строителство в свободна, демократична и миролюбива България.

На 17 октомври Аркади Первенцев и представителят на съветската кинохорика у нас, лауреатът на Сталинска награда др. В. Кисельов, са посетили град Панагюрище, където грижливо са разглеждали Градския народен музей, както и къщата-музей на Райна Княгиня. В книгата за впечатления др. Первенцев е оставил следните топли думи:

„С дълбоко възнеение посетихме дома-музей на героичната българка Райна Княгиня. Щастием на народа се заключава в това, че в неговото сърце се намират хора, които без оглед на нищо, без страх от опасностите и смъртта, тръгват на борба за бъдещето и стават светли гении на нацията. Такава поетическа и героична натура е била Райна, която монархията забрави, но народът на свободна България свето почита. Името на Райна трябва вечно да сияе във вековете. Нейният подвиг се явява пример за патриотична служба на своята Родина, на своя народ. За младите девойки-патриотки името на Райна се явява символ на истинска българка, така много направила за славата на своята Родина. Ние, руските хора, също така свето почитаме нейната памет, защото нейният подвиг и живот са сродни на нашия руски характер. Нека крепне нашата дружба! Нека въпреки всички изпитания не позволим да бъде хвърлено семето на недоверие и ръка за ръка да вървим към светлото бъдеще на нашите народи — еднокръвни братя.“

ТЪРЖЕСТВЕНА ПРЕМИЕРА НА „УТРО НАД РОДИНАТА“

На 22 октомври в кинотеатър „Република“ се състоя тържествената премиера на новия български филм „Утро над родината“, създаден по сценарий на Камен Калчев от режисьорите А. Маринович и Ст. Сърчаджиев.

На тържествено присъстваха председателят на Министерския съвет и генерален секретар на ЦК на БКП другарят Вълко Червенков, членове на ЦК на БКП, членове на Министерския съвет, дипломатическите представители на СССР и страните с народна демокрация, хора на изкуството и много граждани.

Тържествената премиера бе открита с кратко слово от главния директор на кинематографията др. Трайчо Доброславски. Той се спря на всеогадения труд на целия творчески колектив на продукция и по-специално на младите актьори, които със себестроичане се справиха с найтрудните задачи по снимането на филма. Другарят Доброславски изказа от името на нашата кинематография топла благодарност към Правителството, Партията и лично към другаря Вълко Червенков за непрестанно оказваната помощ по изготвянето на филма.

След проектирането на филма „Утро над родината“, който бе посрещнат топло и с радост от публиката, директорът на производството при Главна дирекция на кинематографията др. Страшимир Рашев представи на публиката създателите на филма. Режисьорът Антон Маринович разказа за своята работа във филма, като изтъкна плодотворната съвместна

работа между него и театралния режисьор Стефан Сърчаджиев. За съвместната работа на двамата режисьори говори и режисьорът Ст. Сърчаджиев.

От името на младите изпълнители говори Любомир Кабакчиев — изпълнителя на главната роля във филма. Той подчерта, че всички актьори са работили с голяма любов и ентузиазъм над образите.

Премиерното представление на „Утро над родината“ се превърна в скромно тържество на нашето киноизкуство, което се учи от великото съветско киноизкуство.

ИРЖИ ВАЙС МЕЖДУ НАШИТЕ КИНОРАБОТНИЦИ

През август г. г. у нас гостува видният чехословашки кинорежисьор Иржи Вайс. Постановчик на филма „Ще дойдат нови борби“. Иржи Вайс е дългогодишен киноработник в чехословашката кинематография. Започнал като режисьор на документални филми, той е работил и като оператор, бил е драматург-сценарист, а днес е един от най-изтъкнатите кинорежисьори в Чехословация, лауреат на държавната награда за киноизкуство.

Отзовавайки се на поканата на Главната дирекция на кинематографията, Иржи Вайс сподели в две последователни лекции своя дългогодишен опит на кинорежисьор с наши производствени киноработници.

В другарска атмосфера нашите киноработници изслушаха с най-голямо внимание лекциите на Иржи Вайс, който ги запозна с всички фази на филмопроизводствения процес в Чехословация, пречупени през погледа на режисьора. Правейки сравнение със съветската кинематография, която Иржи Вайс познава от лично посещение в СССР, докладчикът отбеляза, че и чехословашката кинематография — колкото и дългогодишна да е нейната организационно-производствена практика — има много и винаги да се учи от ненадминатата съветска кинематография. В рамките на другарска и приятелска критика Иржи Вайс разгледа и нашия метод на работа, спирайки се по-специално върху работата на художника в ателието. Въпреки индивидуалния отенък на лекциите му, което сам Иржи Вайс изрично подчерта, те бяха от голяма полза за нашите киноработници, съдържаха редица ценни практически съвети и указания.

Директорът на производството др. Страшимир Рашев благодари от името на Кинематографията на др. Иржи Вайс. Подчертавайки, че нашите две кинематографии имат една обща цел — да се борят чрез своето изкуство за мир и социализъм, др. Рашев обещал от името на ръководството на Кинематографията, че ще бъдат положени усилия за установяване на най-тесен и постоянен контакт между двете братски кинематографии за редовна обмяна на опит.

КИНОПОКАЗ „ВЕЛИКИТЕ РУСКИ УЧЕНИ“

Към края на месец ноември Главната дирекция на кинематографията, съвместно със Съюза на българо-съветските дружества, ще уреди тематичен кинопоказ „Великите руски учени“, посветен на постиженията и приноса на руската наука в съкровищницата на прогресивната световна култура. През зрима на показа по екраните на страната ще се проектират филмите „Лекарят Пирогов“, „Академик Иван Павлов“, „Мичурин“, „Жуковский“ и „Александър Попов“.

Целта на кинопоказа е да представи живота и делото на великите руски учени, посветени в служба на народа, и да даде възможност на зрителите да опознаят чрез екрана техния труд и постижения, непреодолими стремеж на русите хора към овладяване на природните тайни.

За по-цялостното запознаване с живота и делото на руските и съветските великани на мисълта и труда преди всяка проекция на отделни филми ще бъде изясняна кратка беседа за живота и научната дейност на учения. По този начин кинопоказът ще добие и значение на школа за образование и възпитание на зрителите.

РЕДАКЦИОННА ПОПРАВКА

В статията на другаря Трайчо Доброславски, главен директор на кинематографията на мобилизация срещу „недостатъците“, печатана в кн. 8 на сп. „Кино“, край на последния пасаж: „Трябва да признаем, че недостатъците в нашата организация и работа ни попречи да стигнем до успешни резултати. И макар да ни радват постигнатите успехи, ние знаем, че можехме, а не дадохме повече“ да се чете: „Трябва да признаем, че недостатъците в нашата организация и работа ни попречи да дадем онова, което можехме. Макар да ни радват успехите, ние знаем, че можехме, а не дадохме повече.“

ЦЕНА 50 ЛЕВА