

КИНО



8

ГОДИНА ШЕСТА * СОФИЯ, 30 АВГУСТ 1951

СЪДЪРЖАНИЕ

Вълко Червенков. Първата стъпка	1
Трайчо Доброславски. На мобилизация срещу недостатъците	2
Николай Стайков. Историческите постановления на ВКП(б) за литературата и изкуството	3
Слав Славов. Успех, който задължава	4
На VI международен кинофестивал (изказвания на Н. Семьонов и Пабло Неруда)	5
Ив. Ковачев. Против шаблона — за реалистични изразни средства във филма.	6
Иван Мартинов „Донецките миньори“	8
Стефан Станчев. „В мирни дни“	9
Димитър Гундов. „Украинска рапсодия“.	10
Н. Богоявленска. „Чест и слава“	10
Ал. Декало. Болшевишката партия в съветския филм (продължение от кн. 7 и край)	11
Георги Енчев. Окръжните конференции на Кинематографията	12
Рашо Шоселов. Работата на подвижните кина трябва да се подобри	13
Втори национален преглед за най-доброто кино: В социалистическа предпазност — киноапаратурата и филмовите копия; В разгара на съревнованието за Прегледа	14
Ст. Аврамов. Георги Кирков — Майсторът	15
Преговорите в Кесон, от Стойне Кръстев	15
Д. Маслов. Югославската кинематография под властта на фашистката клика на Тито	16
Нашият дневник: Крупна победа на фронта на мира; Кинофестивал на съветските филми в България; Изложба на социалистическия и комунистическия печат у нас; За кинопоказа „Велики руски полководци“; Библиотечният въпрос в кинематографията	17

На първата страница на корицата: кадър из третия художествен филм на Гл. дирекция на кинематографията — „Утро над родината“.

Редактира комитет. Главен редактор: Стефан Станчев

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 администрацията: Държавно издателство „Наука и изкуство“, ул. „Цар Самуил“ № 50, София, телефон № 8-37-16.

Държ. книгопечат. предприятие „Д. Стефанов“, София; 1260—1951

Вълко Червенков

Първата стъпка

Преди 60 години на Бузлуджа нашата Партия направи първата своя стъпка. Това беше още неуверената, младенческа стъпка на българското социалистическо движение. Тепърва нему предстоеше да се избистря идейно, да се затвърдява политически и организационно, да изработва своята тактика, да расте и крепне едновременно с растежа и възмъжаващата сила на работническата класа. Тепърва това движение в продължителна схватка с дребнобуржоазното политиканство и реформисткия опортюнизъм трябваше да се оформи като самостоятелно революционно пролетарско движение и по-късно, в бурите на първата световна война и в ожесточената борба против фашистката буржоазна диктатура, да стане комунистическа, да възприеме и направи път от плътта си и кръв от своята кръв всемирно-историческите идеи и дело на Ленин и Сталин, на Великата Октомврийска социалистическа революция.

Но това беше именно първата стъпка.

От Бузлуджа, поведена от Димитър Благоев, пое своя каменист и стръмен, криволичещ път нашата Партия, за да дойде до теснячеството, да срази и разбие в пух и прах българското общоделство, тази буржоазна агентура в работническото движение, да застане начело на това движение, да не трепне пред грозната и подла измяна на II интернационал, а високо да издигне знамето на пролетарския интернационализъм, да започне да се сближава с болшевиките, да посрещне с неизказана радост Великата социалистическа революция на работниците и селяните в Русия, да обяви себе си за комунистическа партия, да вземе участие в основаването на Комунистическия интернационал и да стане беззаветно дисциплинирана и предана негова секция докрай.

Това е същата партия, от Бузлуджа поела своя път, която, след като се обяви за Комунистическа партия, под ръководството на Димитър Благоев, а подир него на Георги Димитров, в продължение на близо три десетилетия и особено след Септемврийското въстание в 1923 година, преодолявайки отрицателните преживелици от миналото, различните десни и леви отклонения, суровите условия и трудности на борбата срещу капитализма, непрестанно учейки се от Ленин и Сталин, от опита на Болшевишката партия, натрупвайки все по-разнообразен и богат свой собствен опит — се превъоръжи с идейните, политически, организационни и тактически оръжия на болшеvizма, превърна се в масова марксистко-ленинска партия на българската работническа класа, способна да осигури боево ръководство на трудещите се от града и селото и да ги доведе до победа.

Това е същата Партия, за пръв път издигнала на Бузлуджа в 1891 г. своето червено знаме, извървяла оттогава насам тежък, но преизпълнен с героизъм и с безпределна, ненарушима вяроност към трудещите се път, търпяла горчиви и мъчителни поражения, отдавала велик брой свидни жертви, спечелила любовта и доверието на народа, възплътила в себе си неговите най-скъровени надежди и най-добри качества, която, начело със своя изпитан и любим учител и вожд Георги Димитров и опирайки се на неограничаваната помощ на Съветския съюз, на неговата победоносна Армия, доведе борбата на трудещите се у нас до победата на 9 септември 1944 г., когато беше съборена свирепата фашистка буржоазна диктатура, властта премина в ръцете на работническата класа, съюзена с трудещите се селяни, и развитието на нашата страна се насочи към социализма.

Това е същата, на Бузлуджа възвестена от Димитър Благоев Партия, която сега, закалена в тежките борби през десетилетията поучена от своя



огромен опит, непоколебимо вярона на Великия Сталин и учейки се повседневно от него, от примера на Съветския съюз, стои начело на съдбините на нашата Родина, на нейното социалистическо строителство, води нашия народ към светло, честито бъдеще.

Затова ни е скъп Бузлуджанският социалистически конгрес — тази първа стъпка на нашата Партия, каквито и колкото да са несъвършенствата на тази стъпка.

Затова сега със законна гордост и удовлетворение нашата Партия оглежда своя път през изтеклите шестдесет години.

От Бузлуджа, от купчинната ентузиазирани младежи — до полумилионната днешна Българска комунистическа партия, от смътните социалистически идеи — до марксизма-ленинизма, като непоклатима и всепобеждаваща идеология на Партията и социалистическата държава! Какъв славен път, каква богата и поучителна история, какъв неизчерпаем извор за възпитание на трудещите се, особено на подрастващите наши млади поколения, какъв пример на себеотрицание, на безукорно предана и вярона служба на народа, на непримиримост към неговите врагове, на неукротима енергия в борбата за победата на освободителното дело на работническата класа, на неугасима вяра в пълното тържество на това дело! Щастие и чест е да бъдеш член на такава Партия, да й служиш с всички сили и до последно издихание.

Партия с такова славно минало, с такива дълбоки връзки с народа, с такава изпитана и проверена вяроност и преданост на пролетарския интернационализъм, на Ленин и Сталин, на могъщата крепост намира и социализма в целия свят — Съветския съюз, каквато е нашата Партия, е Партия непобедима. На тази Партия принадлежи бъдещето. Тя ще изпълни докрай своята историческа мисия.

Напразни са напъванията на враговете. Всуе се моят да духат срещу светлината. Не се гаси туй, що не гасне.

Безсмъртно и непоколебимо е делото на Димитър Благоев и Георги Димитров. Уверено и мъжествено, зряло стъпя и върви напред тяхната партия — Българската комунистическа партия — под развятото знаме на Маркс, Енгелс, Ленин и Сталин.

Вечна слава на учителите и водачите на нашата партия — Димитър Благоев и Георги Димитров! С неотстъпна решителност и вяроа ние следваме и ще следваме техните завети!

Слава на многобройните героични синове и дъщери на Партията, отдали своя живот за нея, за нейната победа, за свободата, независимостта и социалистическото бъдеще на Родината!

Пламенен поздрав на плеадата стари ветерани на Партията, светлият борчески живот на които служи за пример и подражание на младите поколения.

В деня на 60-годишнината от Бузлуджанския конгрес нашата Партия изразява дълбоката си признателност към Всесъюзната Комунистическа партия (болшевики) и другаря Сталин, без поддръжката на които тя, нашата Партия, не би била онова, което е сега, и не би могла с успех и в бъдеще да работи.

Със Сталин винаги и при всички условия с другаря Сталин — и няма да има за нашата Партия такива крепости, които да не могат да се превземат, няма да има такива трудности и препятствия, които да не бъдат преодоляни.

На мобилизация срещу недостатъците

Нашата държавна кинематография трябва да се развива по пътя, който й сочи партията. Мъдрите напътствия на нашия учител и вожд Георги Димитров, Решението на КНИК от 1949 година и указанията на другаря Вълко Червенков от Петия конгрес представляват жива програма за правилното — винаги с помощта на великия съветски опит — развигие на нашето киноизкуство.

Но още не всички работи в нашата кинематография са тръгнали в ред, за да допускаме и най-малко самоуспокояване. В Главната дирекция на кинематографията съществуват основни слабости и грешки, които трябва да бъдат от корен ликвидирани, за да можем да поставим наистина на правilen път нейното развитие и да се борим за резултати, които да оправдаят очакванията и грижите на партията и правителството.

Отчитайки дейността на предприятието за първото полугодие на 1951 година, необходимо е да насочим вниманието си преди всичко към общите основни и упорити недостатъци.

Ето минава повече от една година, през която бяха сменени трима началници на финансово-счетоводния отдел, а нашето счетоводство все още не може да се справи с работата си и да даде един верен баланс на финансовото състояние на кинематографията. Макар картината вече да ни е ясна, но по счетоводните книги все още въпросите за собствените и основните средства, за дебиторите и много други важни сметки продължават да бъдат неверни. Това състояние на счетоводните книги е съвсем определено зло за предприятието. А началниците на отдели все още държат „на откуп“ този въпрос при счетоводителите. *И това се отнася до всички началници и ръководители на цехове.*

Най-важна последица за живота на предприятието от това състояние на счетоводните книги е невъзможността да се документират съставките на норматива (собствени, банкови и други средства) на оборотните средства. И затова съвсем основателно Министерството на финансите върху базата на записаното в счетоводните книги признава на предприятието 239 000 000 лева собствени средства, които фактически обаче са преустроени в основни средства (инвентар, машини и др.), в различни съмнителни дебитори, в многомилионни обезценки и пр. Извършеният анализ на баланса през март т. г. ни показва, че собствените средства заедно с някои бързоликвидни дебитори в най-добрия случай ще стигнат само до сто милиона лева. Разликата се допълва от неиздължаване сметките на кредитори и преди всичко от неиздължаване сметките ни по проката на филми и стоки към Съветския съюз.

Друга важна последица за живота на предприятието, произлязла от недостоверността на счетоводните книги, е погрешният метод на финансиране на филмопроизводството. Не само фактът на погрешното записване в книгите, но и начинът на финансовото отчитане на филмопроизводството са създавали мъгла около правилното му калкулиране, отчитане и финансиране. А съвсем ясно е, че филмопроизводството е дълъг процес; още по-дълъг процес е възвръщането на средствата. Когато въпросът се постави на разглеждане между Министерството на финансите и Главната дирекция на кинематографията, стана съвсем ясно и неоспоримо, че за филмопроизводството трябва да се предвижда планова загуба. А до 1951 година предприятието е планирало печалби, които обаче са оставали на книга и днес още стоят като задължения на Кинематографията към държавата.

Трета важна последица от лошото състояние на счетоводните книги и въобще от лошото финансово положение на предприятието е, че ръководителите разходват значително време и енергия да къпят от днес за утре, че са лишени от възможността поради недостиг на средства цялостно да решават редица финансови и производствени въпроси, от които произлизат щети, и че останалата им оперативна работа сериозно страда.

Вярно е, че планирането е все още ново организационно изискване в нашия живот; вярно е също, че Плановата комисия почти не може да ни бъде полезна във всичко онова, което се отнася до спецификата на филмопроизводството; вярно е, че мъчно се стига до правилни норми, показатели и тарифи. Но също така е вярно, че плановият отдел на Главната дирекция на кинематографията не проявява особена и сериозна загриженост и задълбоченост в своята работа, не проявява за съжаление и особено желание да се учи. И затова все още, макар и да са сменени и в тоя важен сектор вече двама началници, отделът остава регистрационен! Той сглобява механично плана, който също така механично се и отчита. Нашият планов отдел не е станал *стопанин на предприятието* по отношение на съставянето, контролирането и изпълнението на плана.

От друга страна ръководителите на отдели в Кинематографията смятат плана за натрапчиво формално изискване и заради това контролът и изпълнението на плана за тях е неприятна тежоба, а не дълг и закон в тяхната работа. Все още те смятат, че сроковете, които се определят от плановия отдел, са незадължителни за тях, а това безспорно значи, че те не проумяват държавното им значение. Освен това нашите ръководители

твърде леко минават на извънпланови деятельности, без да се чувствуват задължени да ги узаконят. Плановата, материалната и финансовата отчетност не са на почит сред ръководителите, които ги дават на откуп на съответните отчетници.

Сценарният въпрос, макар и да се отнася само до филмопроизводствения сектор, не слиза от групата на най-сериозните трудности на предприятието. На неблагоприятно положение в сценарния сектор се дължи до най-голяма степен и нереалното планиране и неизпълнението на филмопроизводствения план. Без да е вина на сценарната комисия, въпросът за процедурата при одобряването на сценариите не е още уточнен. Но заедно с това сценарната комисия не е провела и главната задача, с която е натоварена — да направи от сценарния въпрос национална задача. Все още сценариите идват като резултат на случайни договаряния. Сценарната комисия няма активно отношение към търсенето и въвеждането на писателя. Очевидно е, че сценарният жанр е и нов, и труден за нас и че върху първите ни опити се учат едновременно и писатели, и членове на сценарната комисия. Писателите обаче не получават достатъчна и всякога авторитетна помощ, нещо, с което сценарната комисия трябва да се справи.

Сериозен недостатък общо на Главната дирекция на кинематографията е, че периодичните обсъждания на работата на отделите и предприятието минават формално, отделните ръководители и служители не обхващат всички дейности на предприятието и отделите в своята критика, а проявяват вкусовщина. Предпочитат да се занимават, да кажем, със сценарния въпрос, но с цялостното изпълнение на плана не се занимават, финансовата и материална отчетност са прозаични и чужди въпроси за тях. На това се дължи, че на отчетните събрания само понякога някой счетоводител или плановик ще каже нещо за производствения и финансов план. По тези въпроси началниците на отдели и цехове предпочитат да мълчат, а може да се каже, че те не са и подготвени да говорят и задълбочено да обсъждат. Някои от тях дори смятат, че напоследък твърде много се говорело по планови и финансови въпроси, без да искат да разберат, че от уреждането именно на тези въпроси зависи престижът на цялото предприятие, включително и на творческо-художествените качества на производството. А това говори за недостатъчна марксистко-ленинска подготовка, за нуждата от идейно-теоретично възпитание и образование на кадрите.

Най-после като траен недостатък в работите на кинематографията се явява преди всичко нейната структура. Чини ми се, че по начало е създадена неправилна, погрешна структура. Като оставим настрана, че са смесени различни производствени дейности, например фотография и кинопроизводство, Главната дирекция на кинематографията обединява под един покрив и производство, и прокат на филми, и търговия. От това произлиза неизбежната беда, че изоставянето и обръкването на сметките в един сектор като по верига винаги обръкват работата и сметките на останалите сектори. Критика на структурата е направена както в самото предприятие, така и от всички висшестоящи фактори. Направено е и предложение за реорганизация, която ще даде възможност самостоятелните дейности на кинематографията да се обособят в предприятия на самоиздръжка.

Необходимо е обаче да се каже, че Главната дирекция на кинематографията има и сериозни, и важни успехи. В използването на високо идейно-художествения и възпитателен съветски филм ние стоим на първо място между народнодемократичните страни. На международния кинофестивал в Карлови Вари, където бяха представени филми от двадесет и две страни, ние получихме за филма „Тревога“ четвърта награда.

За нашите студии за хроникално-документални и научно-популярни филми трябва да кажем, че те се отнасят политически правилно и почти без грешки към своите задачи, но не успяват да стигнат до художествена висота, до майсторство. Особено е показателно в това отношение ни в VI международен кинофестивал, на който двете студии слязоха под миналите си успехи.

Съвсем очевидно е следователно, че служителите в Главната дирекция на кинематографията трябва да мобилизират всичките си сили, внимание и упоритост, за да преодолеем не само костеливите недостатъци, за които става дума по-горе, но за да преодолеем и всички недостатъци и грешки, които са ни станали известни и които партията и правителството ни помагат да разкрием. Тогава ще можем и да насочим вниманието си в много по-голяма мяра върху още по-пълното използване на прекрасния съветски филм, върху още по-качествено идейно-художествено кинопроизводство. Трябва да признаем, че недостатъците в нашата организация и работа ни попречиха да стигнем до успешни резултати. И макар да ни радват постигнатите успехи, ние знаем, че можехме, а не дадохме повече.

На мобилизация, киноработници, срещу недостатъците в нашата работа! Колкото по-бързо и по-успешно ликвидираме недостатъците, толкова по-достойни изпълнители ще бъдем на големите и благородни задачи, които партията и правителството ни възлагат, толкова повече ще заслужим доверието и благодарността на трудовия български народ!

Историческите постановвления на ВКП(б) за литературата и изкуството

На 14 август 1946 година Централният комитет на великата Всесъюзна комунистическа партия (болшевики) прие историческото постановление „За списанията „Звезда“ и „Ленинград“, което определи бъдещата насока на развитие не само на съветската литература и изкуство, но и на прогресивната литература в целия свят, включително насоката на развитие и на нашата литература и изкуство.

На 26 август същата 1946 година Централният комитет на ВКП(б) прие ново постановление „За репертоара на драматическите театри и мерките за неговото подобряване“. По-нататък — 4 септември 1946 година — излезе постановление за най-важния и масов вид изкуство — киноизкуството — „За кинофилма „Большая жизнь“. През 1947 година стана философската дискусия с участието на Андрей А. Жданов. Тази важна дискусия, на която се разкритикуваха някои принципи отклонения от философските основи на марксизма-ленинизма в книгата „История на западноевропейската философия“ на професор Г. Ф. Александров, също имаше съществено значение за съветското изкуство. Твърдите принципи на висока болшевишка идейност, легнали в предишните постановления, получиха нова, кристално ясна форма в постановлението „За операта „Великата дружба“ на В. Мурадели“ от 10 февруари 1948 година. От неизмеримо голяма важност за литературата и изкуството е и новият гениален труд на Сталин „Марксизмът и въпросите на езиковедството“ от 1950 година. Всички тези постановления са израз на голямата бащинска грижа на Болшевишката партия и на великия Сталин за правилното развитие на водещите в света литература и изкуство — съветските.

Като осветлява с огромния прожектор на марксистко-ленинската наука бъдещата насока на развитие на литературата и изкуството, едновременно с това великата Болшевишка партия непрестанно бди за чистотата на идейната основа на литературата и изкуството и безпоощадно разобличава всяко идеологическо отклонение и извращение в този толкова важен сектор. Така широка известност получи у нас разобличаването преди две години на някои съветски театрални критично-космополити. Най-пресен случай на разобличаване на отстъпление от правилната идейна линия на съветската литература е разкритикуването тия дни на националистическото стихотворение „Обичай, Украина“ на талантливия украински поет, който има всесъюзна известност, В. Сосюра. Най-после на страниците на в. „Правда“ от време-навреме се явяват статии — сигнали за неблагополучие в някой сектор на изкуството или дори у някой отделен автор, в отделно негово произведение, и цялата съветска общественост приема с гореща благодарност тази проява на неуморната и строга бдителност на Болшевишката партия.

Какво собствено представляват постановленията на ЦК на ВКП(б) и на първо място първото по време постановление „За списанията „Звезда“ и „Ленинград“? Какво е тяхното принципино значение и за нас, което прави необходимо и задължително изучаването им от творците на нашето ново, социалистическо изкуство и култура? Тези постановления общо представляват историческа програма за литературния и художествения сектор, изградена върху науката на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин и богатия и ценен опит на класическата западна и руска и съвременна съветска литература и изкуство.

Постановленията са обърнати с лице главно към основата на основите на всяко изкуство — мирогледа на художника. А основа на основите на съветската литература и изкуство е нейната комунистическа идейност, нейната постоянна готовност да воюва с враговете на работническата класа, нейната пламенна болшевишка партийност. Съветската литература и изкуство са пълна противоположност на съвременното западно буржоазно упадъчно изкуство, което сочи като високо свое качество своята безидейност и аполитичност. Всъщност в това перчене от страна на представителите на буржоазното изкуство с аполитичност се крие плитко лукавство, тъй като именно така те най-добре изпълняват службата си при буржоазията, която има интерес само от затъпяване съзнанието на масите. Но ето някои ръководещи работници в съветските списания — се казва в постановлението „За списанията „Звезда“ и „Ленинград“ — забравиха това положение на ленинизма, че нашите списания, явяват ли се те научни и художествени, не могат да бъдат аполитични. Те забравиха, че нашите списания... се явяват могъщо средство на съветската държава за възпитанието на съветските хора и особено на младежта и затова трябва да се ръководят от туй, което съставлява жизнената основа на съветския строй — неговата политика. Съветският строй не може да търпи възпитание на младежта в духа на безразличие към съветската политика, в духа на наплеварствено и безидейността.“

Болшевишката партия дава указания за това, че в идейната тъкан на съветските художествени произведения на първо място трябва да стоят съветският патриотизъм, идеята за дружба между народите и борбата за мир — трите основни стълба на политиката на Съветската държава и Болшевишката партия. Съветският патриотизъм — беззаветната преданост към съветския строй, в който Болшевишката партия възпитава съветския народ и който днес представлява тяхна основна духовна черта, е нещо коренно различно от буржоазния национализъм и космополитизма. Буржоазният национализъм и космополитизмът отдавна изпълняват отлична служба при буржоазията. Те са своего рода идеологически куки, с които реакционната буржоазия се изхитря да закачи и да води за носа народните маси, за да

ги превръща в жертва на своята егоистична класова политика. В настоящия момент най-ревностно разпалва буржоазния национализъм и космополитизма американската буржоазия за целите на своята световна агресия. С буржоазен национализъм и шовинизъм тя се стреми да надхвърли американския народ, а с космополитизъм, обратно, цели да отрови масите и главно интелигенцията от маршализираните страни и малките държави. Под коварния припев, че човекът бил гражданин на целия свят, „космополит“, американският монополистичен капитал преследва да обезоръжи духовно народите, да ги направи неспособни да отстояват своята национална независимост. Заразата на космополитизма носи западното буржоазно псевдоаполитично изкуство, с това то става многократно по-опасно за прогресивното човечество.

Съветският патриотизъм дава простор на всеки народ и племе от великото семейство на съветските народи да носи с гордост своето име, да се гордее с революционното си минало или със своя влог в построяването на комунизма; на него е чуждо деленето на народите на „пълноценни“ и „непълноценни“, той е за установяване на дружествени интернационални връзки и обмяна на културни ценности. В същото време Болшевишката партия обаче учи съветските народи, че идеологията и изкуството на буржоазния запад са неоправимо загнили, както се каза, по вина на буржоазията, а не на народите там, и че за съветския човек в наши дни е недопустимо или неприлично по изразу на Жданов да коленопреклонничи пред разтлената буржоазна култура. От това всеки може лесно да извади заключението, че за да смъкнат буржоазната плесен и възродят своята обществена, политическа и художествена мисъл, западните народи подобно на страните с народна демокрация трябва да се обърнат към съветската мисъл, към идеологическата съкровищница на марксизма-ленинизма и образцовото съветско социалистическо-реалистично изкуство.

В постановленията на ЦК на ВКП(б) се дават свършено ясни указания и за това, кой е героят и каква трябва да бъде художествената форма на произведенията на съветското изкуство. Герой на съветската литература и изкуство са новите съветски хора, възпитани от съветската власт, първенците в промишлеността, селското стопанство и културата. Душевните конфликти, които осмислят драмата и движат действието в съветските художествени произведения, не са отражение на борбата между антагонистични класи, тъй като антагонистични класи в Съветския съюз няма. Душевните конфликти са израз на борбата на новото срещу старото, на борбата срещу остатъците сред съветското общество, на отношения и разбирания, породени още в недра на капиталистическия строй или получаващи храна отвън — от буржоазния свят. Съветските художествени произведения по свой път гонят същата възвишена цел, към която се стреми и съветската държава — да разгарят у съветските граждани социалистическия патриотизъм и пролетарския интернационализъм и да поставят на тяхно разположение остро оръжие на критиката и самокритиката. Във връзка с настъпилите промени в световната политическа обстановка — новата агресия от Запад — ние сме свидетели на едно рязко разширяване на тематичния кръг на съветското изкуство. Съветската литература, киноизкуство и пр. разработват теми из борбата на страните с народна демокрация, на полузависимите и колониалните народи, заплашени от агресията. По този начин съветският художник отново прекрива в особена обстановка, в която се намира художникът от страните на народна демокрация, или под пряко капиталистическо робство. Оттук произтича извънредно високите изисквания към съветския писател, киноработник и изобщо към всеки човек на изкуството. В уволната статия на списание „Болшевик“ № 14 от 1951 г. по повод петгодишнината на постановлението „За списанията „Звезда“ и „Ленинград“ се казва: „Известно е, че колкото е по-широк кръгзорът на писателя, колкото по-добре той знае законите на развитието на обществото, колкото по-основно е изучил произведенията на класиците на марксизма-ленинизма, толкова по-дълбоко ще съумее той да покаже жизнената правда в своите произведения, славните дела на съветския човек, величието на сталинската епоха на строителството на комунизма. Съветският писател не е пасивен съзерцател на живота, а активен борец за делото на комунизма, инженер на човешките души.“

Във всички постановления на ЦК на ВКП(б) съвсем категорично се поставя задачата пред съветския художник да постигне високо майсторство. Централният комитет жестоко оне по всяко отклонение по посока на буржоазния безидеен формализъм и безстрастен натурализъм и ратува за пълноценна и художествена форма на произведенията на изкуството. „Партията и държавата — се казва в постановлението „За кинофилма „Большая жизнь“, и занаят ще възпитават в народа добър вкус и висока възискателност към произведенията на изкуството“. Битката за свършена художествена форма, за класическа пълнота на образите и класическо свършенство на художествените средства (стил, език) се разгоря с нова сила след публикуването на труда на Сталин „Марксизмът и въпросите на езиковедството“. Изобщо художественият метод на съветското изкуство — методът на социалистическия реализъм — получи в постановленията такава категорична яснота, която не допуска повече никакво отклонение и вулгаризиране. Ето какво се казва в постановлението „За операта „Великата дружба“ на В. Мурадели“, което е принцип и задължение и за

(Продължава на стр. 7)

Успех, който задължава

На VI международен филмов фестивал в Карлови Вари, събрал под боевия лозунг „За мир, за нов човек, за по-съвършено човечество“, представители на двадесет и две прогресивни кинематографии от целия свят, нашата кинематография се класира заедно с кинематографията на героична, бореща се Корея веднага след Съветския съюз и Китай.

Журито, съставено от съветски, китайски, полски, чехословашки, унгарски, германски, италиански и французки киноработници, присъди наградата „Борба за свобода“ на нашия филм „Тревога“ — „За завладяващо изобразяване борбата на българския народ за свобода“.

В такъв смисъл се изказаха и дадоха подобна оценка веднага след прожектирането на филма и членовете на съветската делегация, на китайската и полската, на делегацията на Германската демократична република и лично министърът на информацията и народната просвета на Чехословакия д-р В. Копецки.

Това е крупно събитие в историята на нашата млада кинематография и голяма победа на културния фронт. То означава, че под зоркото внимание и ръководство на Партията, под личната загриженост на др. Вълко Червенков — нашата млада кинематография се развива правилно, тя е на прав път. То означава още, че на третата година след нейното одъжбяване у нас вече съществуват условия за създаването на сериозно киноизкуство, способно да отрази ярко най-типичните моменти от развитието на живота в нашата страна. То означава най-сетне, че усилията на ръководството, на творческите, технически и организационни работници, на целия производствен колектив дават резултат: осъществена е значителна крачка напред. В машаба на тридесет и шестте художествени игрални филми, показани на VI МФФ, можах да се разкрийт по-ярко както основните недостатъци на „Тревога“ и на нашите схващания за някои проблеми на киноизкуството, така и главните качества на наградения филм и достижения в тематическо, драматургическо и режисьорско-постановъчно отношение. Но преди всичко VI МФФ даде възможност да се видят темповете на развитието на различните кинематографии, в това число и на нашата.

Двата съветски филма „Кавалерът на златната звезда“ по сценарий на Борис Горбатов, режисьор-постановчик Райзман — получил „Голямата награда“ на фестивала — „За високата идейност и художественост на това произведение, завладяващите цветни кадри на което изобразяват труда на съветските хора, които преобразяват природата и строят богат и щастлив живот в колхозите...“ — и филмът „Донецките миньори“ — по сценарий на Борис Горбатов и В. Алексеев, режисьор-постановчик Л. Д. Луков, — получил „Наградата на труда“ — „За правдиво, блестящо изображение на живота и труда на съветските въглекопачи в социалистическия Донбас“, — бележат началото на нов етап в развитието на съветската кинематография. В тези филми са отразени и разкрити вече не само комунистическите перспективи на бъдещето, а практически, конкретно съществуващи вече в живота на съветските хора моменти на комунизъм. Съветските филми започват да отразяват нова съветска, вече комунистическа действителност. Майсторите на съветското киноизкуство подхващат тази нова тематика с подем, с особен патос, със своеобразна монументалност, която звучи по новому.

Китайската кинематография е направила голям скок напред. По методология, по драматургия и яркост на образите, по режисьорската трактовка на тези образи, по фактура, филмът „Стоманеният войник“ (сценарий и режисура Чен Ин) застава редом с много добрите съветски филми. Този филм, получил наградата на мира — „За високо художествено, завладяващо изображение на несъкрушимата морална сила на китайския народ, който решително и самоотвержено отстоява делото на мира“, както и филмът „Нови герои и героини“ (сценарий и постановка Ши-Тонг-сян, режисура Люй Бан) показват, че киноработниците на нов, свободен Китай усвояват на практика социалистическия реализъм като метод и с успех изграждат свое национално по форма и социалистическо по съдържание киноизкуство. Водачът на китайската делегация Ши-Тонг-сян, председател на техническия комитет на киноадминистрацията при Министерството на културата в Китай, заяви от трибуната на фестивала: „... През тази година нашето правителство реши да пренесе центъра на тежестта на цялата наша културна и художествена дейтелност преди всичко в областта на киноизкуството. В бъдеще ние ще направим още повече за ускореното развитие на нашето киноизкуство.“

Корейският филм „Млади партизани“ (сценарий Юн Ду Хен, режисьор Юн Ем Гю) получил наградата „Борба за свобода“ — „За правдиво изобразяване героичната борба на корейския народ, който защитава своята свобода и независимост“, — е ярко, въздуващо художествено произведение. Снет за два месеца, при нечувани условия, в павилион, изкопан под земята, този филм убедително показва колко бързо възмъжава новата корейска кинематография.

Кинематографията на Германската демократична република (ДЕФА) се представи (освен със „Студеното сърце“ и „Семейство Зоненбург“) с филма „Поданикът“ — сценарий Фриц и Волфганг Щаудте, режисьор-постановчик Волфганг Щаудте, получил наградата „Борба за социален прогрес“ — „За сполучлива киносатира, отправена против реакцията и за изобличаване на буржоазния морал“. Това е наистина сурова, остра сатира, постигната чудесно — постановъчно и актьорски. Много умно направен филм, с голямо майсторство и страстна позиция на създателите му.

Ето между такива филми, плюс голям брой чехословашки („Пратеникът на зората“, „Идат нови борци“), полски („Непокореният град“, „Първият полет“), унгарски („Колония под земята“, „Освободената земя“), румънски („Животът побеждава“), филми, които бележат ръста на тези кинематографии; между филми, като италианските („Няма мир под маслините“ и „Пътят на надеждата“) френските („Адресът неизвестен“ на Шаноя и „Първи след бога“ на Л. Дакен) зае почетно място нашият филм.

Това е много висока оценка, която сериозно задължава. Трябва да се извлекат основни изводи от участието ни във фестивала, за да се задържи заетата позиция, да се осигури по-нататъшното развитие на нашето киноизкуство и да се ускори темпото на това развитие.

„Тревога“ беше оценен преди всичко тематически. Темата за неутрализирането, за поведението на човека, който старателно избягва да се включи активно в голямата борба (борбата за свобода и независимост, борбата за мир) се оказа остро стояща в редица страни. В този смисъл темата на „Тревога“ надхвърли локалното си значение и зазвуча като нужна, актуална тема зад пределите на страната ни. Заговя филмът беше поискан веднага за прожектиране в такива страни като Италия, Франция, ГДР, Полша, Англия, Австралия, Финландия, Румъния, Унгария, Китай, Корея.

На второ място „Тревога“ беше оценен за драматургията си. Основният конфликт — между разбойническия германски фашизъм и Съветския съюз, пречупен в страната ни в борбата на Партията и народа против фашистите и техните оръдия и разразен като конфликт вътре в семейството на неутралния — е разрешен ярко.

На трето място „Тревога“ беше оценен постановъчно за осъществено-то завладяващо реалистично изобразяване на конфликтите. Нашият филм е безспорно реалистичен (както са реалистични полските, чехословашките, унгарските, румънските филми, филмите на ГДР). Но той е само реалистичен. Сега ние трябва да вземем курс: нашият филм да стане социалистически-реалистичен (каквото е съветският филм, каквито са споменатите по-горе китайски филми). Такъв е първият, главният основен извод, който се налага от участието ни в VI МФФ. Това е следващата крачка, която трябва да направи нашият филм. В тази връзка, като основен положителен герой в центъра на нашия филм трябва да се постави образът на новия човек у нас — на представителя на работническата класа, на трудовия човек, на новия боец, на носителите на най-прогресивните, най-революционни тенденции на развитието на живота в нашата страна. Трябва да се разкрийт дълбоките душевни движения, онази нова нравственост, отношение към живота, към труда, които ги правят способни на такива забележителни постижения, каквито нашият народ бележи.

Сто двадесет и осемте филма, прожектирани на VI МФФ, поставиха отново с голяма сила основното положение: сценарият решава филма! Редица филми с хубава тематика, при много добър актьорски състав, при талантлива режисьорска работа и забележителна техника пропаднаха за зрителя на VI МФФ поради слаби в драматургическо отношение сценарии, поради това, че внушението на филма е търсено не в изобразителния момент, а в тезисните установки, вложени в диалога. (Един от ръководителите на една дружеска кинематография заяви: „Може режисьорът да не е кой знае колко талантлив, може актьорите да не играят кой-знае колко добре, може и сценарият да не е кой знае какъв — но щом онова, което се рисува там, го има в живота и щом това, което героите казват, е правда — филмът е добър!“) Не! Такива филми не се оказаха добри. Добри се оказаха такива филми като китайския „Стоманеният войник“, при който зрителят, без да разбира езика и без да може да се ползува достатъчно от надписите на чешки език, може да възприеме филма.

Вторият основен извод, който се налага от целия опит на VI МФФ, е: освобождавайки се от известни предрасъдъци, свързани с така наречения „приложночешки“ момент в сценария, ние трябва да потърсим в драматургическа разработка на сценарияте, такива конфликти, такива действия и поведение на героите, които ярко да разкрийт образите на тези герои в изобразителния материал. В тази връзка привличането на най-добрите ни писатели за работа върху сценариите по нашия тематичен план, с прякото сътрудничество на филмовите режисьори се явява оперативна задача на ръководството на Главната дирекция на кинематографията.

Нуждата от повишаване нивото на професионалното майсторство е третият извод от представянето на нашата кинематография на VI МФФ. Този извод се налага особено остро от незадоволителното място, което заеха нашите късометражни филми на този фестивал. Очевидно трябва да се обсъдят специално и поотделно мерките, които следва да се вземат, и усилията, които трябва да се употребят, за да могат филмите на Научно-популярната студия и на Студията за хроникално-документални филми да догонят нивото, което съответствува на ръста и развитието на нашата кинематография.

Към ускоряването на това развитие ние трябва да отидем организирано, при напрежение на целия производствен колектив, при личното напрежение на силите на всеки работник в кинематографията. Да се учим непрестанно и все по-добре от прекрасното, велико киноизкуство на съветските майстори — това е най-важният извод и пряка задача за всички нас и за всеки киноработник поотделно от работата на VI международен филмов фестивал в Карлови Вари.

Така ни задължава успехът, който постигна на този фестивал младата наша родна кинематография през 1951 година.

НА VI МЕЖДУНАРОДЕН КИНОФЕСТИВАЛ



Съветската делегация на VI Международен кинофестивал в Карлови Вари.

ГОВОРИ: Н. СЕМЬОНОВ

ръководител на съветската делегация

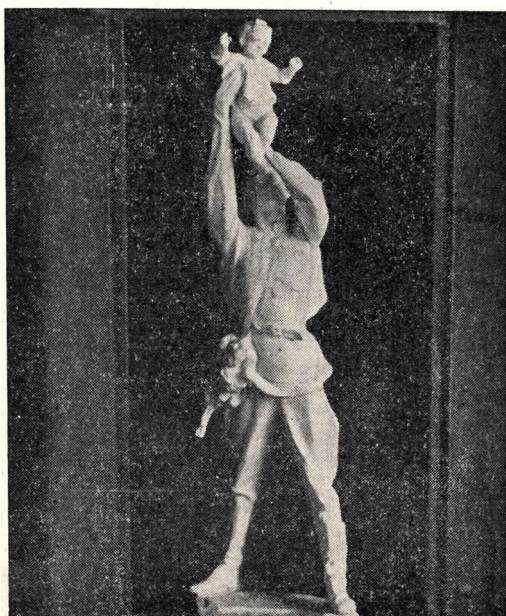
Международният кинофестивал в Чехословакия беше ярка демонстрация на подема и разцвета на прогресивното реалистическо киноизкуство на страните с народна демокрация...

Цялата работа на фестивала премина в обстановката на взаимно разбиране и укрепване на дружбата между киноработниците от всички страни, които участваха в този преглед.

На заключителното съвещание на делегатите и гостите беше единогласно прието обръщение към всички честни киноработници в света, призоваващо ги още по-широко и активно да се включат в борбата за траен мир в целия свят, да подчинят своето творчество на тази най-благородна задача.

Международният фестивал в Карлови Вари беше истински преглед на творческите достижения на прогресивната кинематография от целия свят. Тук беше дадена обективна, еднородна оценка на идейно-художествените достойнства на всяко представено на прегледа кинопроизведение. Фестивалът помогна още повече да се сплотят прогресивните киноработници на борба за мир в целия свят.

Шестият международен кинофестивал показва още веднъж нагледно огромното международно значение на съветското киноизкуство като най-напредничавото изкуство в света, вдъхновявано от великите идеи на Ленин—Сталин.



Наградата „Борба за свобода“, с която бе удостоен нашият филм „Тревога“ на VI МФФ в Карлови Вари.

ГОВОРИ: ПАБЛО НЕРУДА

лауреат на международна премия за мир

Аз идвам в тъмната зала на кинотеатъра, за да търся на екрана светлите явления в миналото и настоящето на всяка страна от земното кълбо. Аз съм един от милионите ония, които, помани от възлещия фенер на детството, са посещавали кинотеатрите, за да видят, за да мечтаят, да чувствуват и да се учат. Произведенията на кинематографията изискват такова съсредоточено внимание, както никое друго изкуство. Можеш да спреш музиката, можеш да затвориш книгата, галерията с големи картини ни уморява; но малцина напускат зрителната зала преди края на представлението, дори в случай, че картината им прави гнетящо впечатление и ги възмушава. Това съсредоточено внимание е породено от възможността за откриване на нови перспективи, нови пътища, вдъхвайки на човека нови надежди. И именно благодарение на тази могъща сила кинематографията позорно измени на своята мисия. Сега почти не се говори за „комерческа поезия“, за „комерческа музика“, но затова пък се говори за „комерчески филми“. На Запад кинотеатрите се превърнаха във величествени храмове без хора и богове. В касите на тези театри се вливат реки от злато. То се стича в определени банки, попада в джобовете на определени лица, концентрира се в улиците на големите градове. Сънищата на екрана се развяха като дим, като оставиха след себе си само кална дияра — парите. Благодарение на такова масово-промишлено производство филмът беше окалян от собствените си създатели. Монополистите и крупните предприемачи оставиха върху филмите отпечатъци от своите пръсти. Киното беше опетнено от кръв. То стана също такова порочно, агресивно и насилническо като самите монополисти. Ние, простите хора, обикновените зрители излизахме от залите на кинотеатрите незадоволени. На нас ни поднасяха отрова, нещо не ни достигаше. На нас не ни показваха на екрана онова могъщо, което ние всекичасно виждаме около себе си — на нас не ни показваха народа.

Още от детство ние сме свидетели на преследване и експлоатация. Но едновременно с това ние наблюдаваме процеса на сплотяване на народите, тяхната борба, героични движения; пред нас се открива пътят на човечеството към светлото бъдеще. Нищо от това не беше показано на екрана. Обратно, в светлината на киното всички благородни пориви се приписваха на няколко единици, облечени в смокинги. Ето защо с това ние съвсем не желаем да намалим достойнството на майсторските произведения на кинематографията от западните страни и на няколко нейни крупни майстори — когато се раздадоха немите от екрана залпове на броненосца „Потемкин“, в сърцата на много милиони хора прозвуча салютът, който предвещаваше изгряването на зората. Тази утринна зора изгря и засия с ярка светлина.

Ние се събрахме тук, за да възвием изгряването на тази звезда, на новата епоха, плодовете на която вече узряха. Ние се събрахме тук, за да видим произведенията на освободената кинематография, която си е поставила за цел не натрупване на капитали, а обогатяване на изкуството, което се стреми да изобрази човечността, радостта и надеждите на хората от всички страни на земното кълбо, тяхната борба за мир в целия свят. Ние искаме киноизкуството да съпътства човешкия прогрес, да бъде то реалистично, дълбоко човечно. Ние искаме да се видим на екрана, да влеем у всички хора увереност в прекрасното бъдеще на човечеството. Ние не искаме киноизкуството да прославя гангстера или войниците-окупатори, които разорвяват страните, които се намират далеч от своята родина, и любимите на нас народи. Ние се стремим към това, то да създава произведения, които изобразяват най-светлите страни на живота.

Ние искаме произведенията на кинематографията да осветляват най-чистите и благородни човешки пориви, да възпитават у нас морални качества. На нас не са ни нужни безнадеждни, пессимистични и безутешни кинокартини. Ние знаем, че капиталистите заповядват на всички свои работници на изкуството да бъдат аполитични, да проповядват безизходност и безнадеждност.

Нищо подобно не искаме ние да видим на екрана. Ние, простите хора, които съставяваме мнозинството от човечеството, не сме никакви „избраници“, а сме хора от улицата, от училищата, работници от работилници, мини и фабрики, труженици от полетата. Ние искаме да видим на екрана живота в цялата му пълнота, здравия оптимизъм, благородната борба, новата действителност. Ето такива произведения очакваме ние от киноизкуството в периода, когато Съветският съюз отдава всичките си сили и цялата своя мощ за осигуряването на най-здравия мир в историята на човечеството, в периода, когато младите народни републики ни предлагат своята солидарност и широко сътрудничество, когато могъщият Китай отново издига величествената си глава, увличайки след себе си всички колониални народи, чиято борба също така се увенчава с победа.

В нашата епоха, начинай от Октомврийската революция, светът непрестанно се разширява, става все по-голям. Но въпреки това сега хората са се сближили помежду си повече от когато и да било по-рано.

Сега отделните народи са свързани тясно помежду си, знаят се едни други, както никога в миналото. Тази връзка крепне с всеки ден, с всеки ден се увеличава числото на нашите братя. Нашата прекрасна епоха е пълна с борба, тя носи освобождение на народите. Мирът, който ние ще завоюваме, ще я направи още по-прекрасна за цялото човечество.



Поетът Пабло Неруда произнася приветствието си към участващите в VI МФФ в Карлови Вари.

ПРОТИВ ШАБЛОНА — ЗА РЕАЛИСТИЧНИ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА ВЪВ ФИЛМА

Тематиката не е вече въпрос, който би спъвал правилното развитие на новото българско киноизкуство. Той е в основата си решен, макар че все още няма осигурени пълноценни литературни произведения за различните видове филми. Обаче въпросът за филмовото осъществяване на сценария стои открит.

По това как са осъществени нашите късометражни филми, доколкото се дава оценка в обсъждания, рецензии, статии и пр., личи колко отвлечено и повърхностно е отношението към тях. Особено в творческа среда се проявяват най-пъстри и неустановени вкусове, увлечения и произволни мнения. Време е на нашите киноработници да се постави практически и конкретно задачата за изработване на определен метод както за филмовото изпълняване на литературния замисъл, така и за оценката на филмовото произведение. А този метод не може да бъде друг освен единственият правилен метод на социалистическия реализъм.

Затова въпросът за филмовите изразни средства трябва да бъде осветляван едновременно теоретически и практически, като се използва колективният ум, като се правят обобщения и изводи и се поставят все по-високи изисквания пред киноработниците.

Именно в боравенето с филмовите изразни средства се заключава и спецификата на киното, която непременно изисква обща теоретическа и художествена подготовка, необходима и задължителна за всички работници на идеологическия фронт, какъвто е киното.

У нас квалификацията на творческите кинокадри е твърде пъстра и това се отразява пряко върху филмите, които твърде често показват или увехтели прийоми и „оригиналничене“ по западен маниер, или недостатъчна професионална подготовка и примитивни методи за самостоятелна работа. А сега у нас не може да се създава филм по методите на старото буржоазно кино или пък филмът да бъде нещо като пробно поле за любителски опити и собствени „теории“!

В прилагането на изразните средства — говор, музика, ефекти и пр., все още личи примитивно, нетворческо отношение. Оттук идва и шаблонът в изразните средства, който представлява сериозна опасност, защото насажда и утвърждава закостенели, често буржоазни занаятчийски похвати, които спъват растежа и на филмовите произведения, и на филмовите творци.

Основен недостатък у нас е все още механичското, често наивно и невежо третиране на въпроса за партийността в киното. И сценаристи, и филмови реализатори често се задоволяват да прикачат някъде сюжетно несвързано партийен секретар или словесна декларация, снимка и пр. И тогава от най-основен принцип партийността се превръща в някаква задължителна прибавка, лепната за „идейност“ на филма.

Най-често така се „спасяват“ филми, и то главно късометражните, които си остават наше основно производство засега. Така е във филма „Резбарството“ с добавяне на изкуствения финал, при „Делфиноловът“ със словесна декларация пак на края и мн. др. Най-често това е резултат на неправилно режисьорско третиране на темата на обективистичен, често натуралистичен подход към действителността. Това води до обедняване и несвързване органически при снимките на образа с партийната оценка на влязлата в кадъра частица от действителността. Всичко това показва неразбиране на принципа на партийността като решаващо условие за оценката на идеите, заложили в сценария, като идейни позиции на творческите работници, а не като „елементи“ на филма. Именно поради неправилно разбиране партийността се търси само във външното ѝ показване, за проява на съдържанието, а филмовите изразни средства се трактуват като всеобщи, общозна-

чими, задължителни за всички случаи, като „професионална ловкост“, която трябва да се усвои. за да могат да се правят всякакви филми!

Ако партийността е необходима при подбора на фактите, при изясняването на идеите, то тя е също толкова задължителна и при подбора на художествените средства, в начините на художественото изобразяване именно от определените позиции на метода на социалистическия реализъм, защото използването на филмовите средства трябва да е подчинено на основната цел на съдържанието, на неговата идея. Изразните средства трябва да спомогнат максимално за правилното разкриване на идейния замисъл, да предадат идеята в най-достъпна, най-лесно възприемлива зрительна форма. Дълбочината на разкриването на основните идеи зависи от степента на тяхното художествено оформяне. И затова филмовите изразни средства се оказват неразривно свързани с идеята на филма. А у нас те все още много често са самоцел, самозадоволяващ се „успех“, като: „интересни“ снимки, „любопитни“ ефекти, откъслечни хрумвания и пр., вместо да имаме органическо сливане на филмовата форма с филмовото съдържание.

В приложението на принципа на партийността спрямо филмовата художествена форма подходът е кои средства са нужни, кои са остарели и негодни и същевременно в каква посока трябва да се усъвършенствуват и развиват досегашните изразни възможности, с какви темпове и кое ще отмира и отпада. Такъв е основният път на изясняване начина за приложение на социалистическо-реалистичния метод спрямо филмовата форма.

Разбира се, тяхното посочване не е нещо съвсем ново за нас. Не че те не се знаят общо, не че не се полагат усилия за запознаване със светския творчески опит във филма, за търсене на пътища, за овладяване на метода на социалистическия реализъм и че няма известни успехи в това направление. Все още твърде много тежи старото „наследство“, липсата на системност и пълноценност на творческата подготовка. Сега у нас още не са израснали в достатъчен брой нови творчески кадри. Тези, които имаме, усвоявайки професионалните познания на установените киноработници, имат и благородната задача да отидат далеч напред, да тласнат нашия филм още по-решително и бързо по пътя на светския филм, като критически усвояват опита от нашето минало, като разработват творчески и конкретно подхода към новите задачи, като скъсват решително с всички овехтели методи.

За всички, които искат и трябва да растат като кинотворци, и стари, и млади, преодоляването на трудностите има еднакво значение. А за да се преодолеят трудностите, да се отиде напред, на първо място трябва да се повиши марксистко-ленинската подготовка на кадрите — това е първата задача.

Втората задача, която стои пред филмовите ни дейци, е борбата за правилно овладяване на жизнения материал, за ярко идейно-партийно възприемане и разбиране на действителността, без което е невъзможна появата на пълноценна идейно-художествена творба.

Слабостите на филмовата форма пречат да се разкрият обществено-значимите идеи, залегнали в литературното произведение и затова са очевидни посредствеността на филмовото майсторство, повърхностната киношифровка, неизползването на наличните изразни средства и т. н. („Тревога“, „Той не умира“ и др.). А това владее бедата на шаблона — старо кинематографство, бедността на израза, закостенялост и консерватизъм, буржоазни прийоми. Само обогатяването с жизнен опит може да осигури верен подход към действителността, да създаде възможност за нови идеи, за нови форми в отразяването им.

Шаблонът в изразните средства лишава от емоционален заряд произведението, то оказва слабо идейно-художествено въздействие върху зрителя. А слабо художествено въздействие значи бедно възпитателно значение на филма, неудовлетворяване на минималните изисквания на нашата публика, на народа. Не може новото в живота да бъде отразявано със стари средства — затова трябва решителна борба с конкретно посочване, разглеждане и разчопляне на нашите недостатъци.

На какво у нас се казва „режисьорска шампа“? Ако се видят напр. последователно двата филма „Гората“ и „Резбарството“, не може да не направи впечатление техният увод. Филмите почват с панорамни пейзажи по еднакъв начин. Веднага се чувствава „шампата“. Вярно е, че всеки режисьор трябва да има свой „почерк“. И разбира се, че филм може да почне с панорама от планини. Докато обаче в „Резбарството“ уводният планински пейзаж въвежда постепенно в темата и може да се приеме за сполучлив, същият подход в „Гората“ не задоволява, станал е шаблон. Тук пейзажите са рязани от другаде, нецеленасочени, самоцелни. Ако се отреже началото, филмът може да почне без особена загуба. Такъв подход, разбира се, означава шаблон.

Пейзажът във филма не може да бъде самоцел, та макар и да бъде най-красивият. Той има вътрешно функционално значение — да даде възможност за разкриване на основната идея. Сполучлив пример дава вечерният пейзаж на София в началото на „Тревога“... Явно, режисьорът се е стремил към фотографски ефекти. Но те са му били нужни, за да изясни завръзката на действието в столицата. И безспорно е избран характерен нощен силует на града. Макар че създаването на този кадър е комбинационно, това е било нужно за филма. Същото е и във филма „Огнеборци“ с кадъра „вечерно настроение“ в столицата. Пейзажът на града тук с пределна мярка дава жива частица от градската вечер — при изгубването на мярката пейзажът би могъл да се превърне в самоцел.

Но същите тези работници правят и такива грешки: докато З. Яндов, като режисьор на „Тревога“, дава сполучливи пейзажи, вътрешно свързани със съдържанието, със снимките си в „Гората“ и др. дава самоцелни „горски настроения“ (лъчи през дърветата, контрасти и пр.), които са интересни като отделни кадри, но очевидно те не са свързани с разказа и са формалистични. Режисьорът ги вмъква като „емоционални кадри“. Такава шаблонна емоционалност въобще не може да бъде оправдана.

В пейзажа има още по-честа и опасна „операторска шампа“, когато се снима общ план на природа, винаги отпреди има дънер на дърво или отгоре на кадъра виси клонче. Тези красиви кадри приличат на илюстрациите от старите списания, на илюстрираните евтини картички „за спомен“. За съжаление такива самоцелни „декори“ на кадъра има във всеки наш филм. Това е наистина досаден шаблон. Ако например се снима партизанин на пост, който наблюдава през дърветата, естествено е погледът да минава през такъв декор. Но когато се снима открита местност, вместо зрителят да я вижда като на длан, погледът му надниква през някакви дървета по вина на операторския шаблон! А целта на пейзажа тук е да въведе, да подготви зрителя, да подсили емоционалността, да разкрие идеята и т. н.

С пейзажа често са свързани и някои компоненти. И с добър пейзаж, какъвто е морският в „Делфиноловът“, може, но тук несполучливо е свързана една стара песен. Тук пеят: „От залез слънце озарени...“ с китара на борда. Такава вехта романтика е в дисонанс със задачата, която режисьорът си е поставил — да хване зрительно трудно доловими нови моменти в рибарския бит. Той направо затъмнява основната си цел. А когато и самият пейзаж е беден, какъвто е летищият тежкотонажен влак от едноименния хроникален филм, и е придружен с една лоша стихотворна строфа, лошият без друго пейзаж съвсем се деградира с такъв също лош компонент.

Ако стихотворението или песента не са уместни, не са свързани с кадъра, не го допълват и изясняват, особено при пейзаж и особено ако са лоши, те увисват във въздуха, както увисва песента във филма „Социалистическа младеж“. А нашите филми могат и трябва да станат масови разпространители на нови трудови младежки песни, които да се запееят от народа.

Може би „най-строгите „канони“ у нас са в монтирането на филмите. Нашият монтаж дава достатъчно материал за това, какво „богато“ наследство имаме от немия филм! Ако например трябва да се покаже динамичност, нареждат се къси кадри; те летят пред очите и ето ти динамика! Такива рецепти има доста. Канон е така нареченият „айншнит“ (къси кадри, които пресичат основните кадри с подробности). И вместо вмъкването им да преследва простата цел — като прекъсват и пренасят действието да дават детайли, които са логически необходими, те стават най-често самоцел: непременно да се вмъкне между два кадра нещо, макар то да не е действително необходимо! Операторска рецепта за снимане на такива кадри е снимането на „свърхедри“ (супергрос) планове. И очите на зрителя се люшкат: ту нещо далечно бързо се движи, ту отведнъж съвсем едра подробност му се изпреди насреща. Този шаблон се шири в почти всички спортни документални филми за тържества, при импровизиране снимане и др.

В монтажа има основна логика на подреждане на кадрите по пътя на картинния анализ или синтез на образа. Но у нас има „рецепти“: първо, общ план на улицата, после само къщата и после — едро прозорец!... и т. н. Тази примитивна „логика“ е най-честото явление. А да се води зрителя, с минимално число кадри да се построи разказът е действително изкуство. За да се възпроизведат кадри, които представят живия живот, трябва наистина да се учи в живота, а не да си служим с лабораторни рецепти! Монтажът не се усвоява с няколко изкуствени похвати, а като се върви от познаване на действителността към художественото и възпроизвеждане. Още повече се усложнява работата в монтажа, когато операторът е заснел подобни „супергросове“, като деформиране на позата, лица накриво, диагонални усмивки и перпендикулярни погледи и пр., каквито увлечение има режисьор-операторът Бакърджиев.

Своеобразно съчетание на режисьорски подход, операторска техника и монтажно майсторство има напр. в „Тих бял Дунав“. Там на режисьора при снимането на панаира му се видяло най-интересно да снима кебапчета, стрелба в коледо и пр.; операторът ги снел в свърхедри планове; монтирани са късо, за да бъдат „динамични“. А когато режисура, операторство и монтаж са събрани в едно лице, това наистина не може да бъде полезно за отстраняване на грешки. Къде се осъществява тук колективният ум? Твърдението, че всеки трябва да знае всичко и всичко да може, е също буржоазен „закон“. Трябва, разбира се, да се познава целият процес, но универсални специалисти е мъчно да се създадат, защото те престават да бъдат специалисти. Така, когато режисьорът е искал операторът да снима кебапчета и стрелба, операторът съгласен ли е бил с това искане? Какво отношение е имал той към действителността? Просто упадъчни картинки! Напразно някои още мислят, че с такива методи „разнообразяват“ филма.

Още твърде разпространена е и пресилената теория за „филмовото време“: всяко действие да било така дадено, че зрителят да добие самостоятелна представа, колко време е изтекло от едно време до другото! И това става не чрез развитие на сюжета, а чрез самоцелно отвличане вниманието по подробности — какво е станало междувременно. Този подход е формалистичен. С тази теория някои „специалисти“ често спекулират в оценката на филмите. А с такова „филмово време“ филмите се развалят и се получават произведения, като „Разораните синури“, „Социалистическа младеж“ и др., в които сцените се разработват толкова детайлно и подробно, че филмът като цяло се ограничава с няколко сцени, сюжетът става постен, разказът — муден.

Такъв „ценен остатък“ от миналото се среща и при монтирането. Например супергрос на око, което се разтваря, значело ужас; за автомобил, който тръгва — грос на коледо, което се завърта; за влак, който потегля — оста раздвижва коледата. Такива неща има във филма „Кирил Зафиров“, твърде често в хрониката, отчасти в „Тревога“ и пр.

А имаме вече добри примери, как камерата може да разказва, да води зрителя много по-убедително, каквато е например сцената в началото на „Тревога“ със семейството на Витан Лазаров, каквото е и неговият финал с огромния митинг. Там вместо ту ораторът да вдига ръце, ту публи-

ката да вдига юмруци... е дадена цялата сцена много по-нагледно и правдоподобно.

Такива монтажни слабости има особено нашият хроникален седмичен преглед. Твърде често се дават посрещания на гарата. И обикновено стоят посрещачите на перона с цветя, после се задава влакът, после се целуват и т. н. или предава се събрание и вместо да се търси конкретния характер на събитието, тържествено или възпоменателно, да се търси психологическата характеристика на публиката чрез израза на лицата, монтажът дава: ораторът говори, публиката ръкопляска, ораторът прави жест, публиката става на крака и скандира и т. н., и т. н. Вместо събитието да бъде индивидуализирано именно като особено събитие с характерните му черти, то се дава винаги с хроникална последователност на процедурата. В такава шапка се загубва обликът на отделното събитие, то минава като част от редицата еднородни обекти. Затова и текстовият съпроводен коментар е еднообразен.

Твърде разпространен начин за „привнасяне на емоционалност“ е вмъкването на странични ефекти. Понее режисьорът не може да разкрие вълнуващо самия факт, вмъква съвсем несполучливо сами по себе си трогателни неща, като малки деца, които се смеят или играят, напр. в края на „Гората“. Тази външна алегория с подраствашите деца и младите гори е също формализъм.

Несполучливи опити се правят и за прокарване на хумор във филмите. В „ГТО“ например се използва обратен кадър на хвърляне гюле с цел да бъде предизвикана усмивка у зрителя, но се получава снизходителна гримаса от неуместния опит за хумор. А да има бодри, духовити моменти, остроумни текстови забележки и пр., е желателно във всяко отношение. Но евтините трикове не могат да се поднасят на публиката безнаказано — те отблъскват зрителя.

При представянето на партията например още твърде често се постъпва наивно. Някои още си въобразяват, че е достатъчно да се представи партийен секретар някъде, който да се отличава от другите по нещо — шапка, книга под мишница и пр., и да смятат, че са разрешили правдиво и убедително проблема. Тази отговорна задача изисква оригинално художествено майсторство.

Изразните средства, които и режисьор, и оператор използват във филмовото пресъздаване на произведението, характеризират и техния светоглед, и художническия им подход към действителността. И сега, когато идеята позиция на нашето изкуство е социалистическа, жизнеутвърждаваща и оптимистична, с далечна перспектива на погледа, борбата за здрав художествен метод при филма, за неговите социалистическо-реалистически художествени средства е борба за идейно-творческо преустройство на творците в нашата кинематография. Борбата против шаблона, шапката, старите изразни средства, създавани за отразяване на съвсем друга действителност, за задоволяване на зрители със съвсем друго обществено възпитание, сега е борба за здрави реалистични изразни средства във филма. До тези средства филмовият работник може да стигне само по пътя на марксистко-ленинската естетика. Само когато той погледне на живота с очите на работническата класа, така както го вижда партията от позициите на своя миоглед, на своята научна теория — марксизма-ленинизма, само тогава той ще може да постави на здрава основа своето майсторство.

Не може да бъде майстор онзи, който не владее изразните средства на своето изкуство. Не може той да даде пълноценни произведения, ако отразява ново съдържание със стари средства — последните не са в състояние да разкрият новото съдържание, те фалшифицират и извращават действителността. Не може да има правилен подход към съдържанието, откъснато от въпроса за художествените средства, и обратно — никакви нови средства не могат да имат значение, ако филмовият работник няма верен поглед върху живота — материала на изкуството.

Така основният въпрос за нас сега е усвояването и творческото приложение на метода на социалистическия реализъм в нашето киноизкуство. И както е общопризнато, че без постоянно учене от съветския опит в киното е невъзможно да се върви напред, така трябва да бъде ясно и това, че той не може да бъде усвоен при теоретическо безсилие от наша страна или още по-зле при идеологична неяснотност. Поради това всички въпроси се насочват към централния

Историческите постановления на ВКП(б) за литературата и изкуството

(Продължение от стр. 3)

другите видове изкуства: „В преследванията на лъжлива „оригиналност“ в музиката композиторът Мурадели пренебрегва най-добрите традиции и опита на класическата опера въобще и особено на руската класическа опера, отличаващи се с вътрешна съдържателност, с богатство на мелодиите и широта на диапазона, с народност, с изясна, красива, ясна музикална форма, която направи руската опера най-добрата опера в света, любим и достъпен за широките слоеве на народа жанр на музиката.“

Резултатът от Постановленията на ЦК на ВКП(б) е днешният невиждан разцвет на съветската литература и изкуство. Постановленията на Болшевишката партия се възприеха и от нашата партия и българската творческа интелигенция като идейна програма и конкретно ръководство за художествена работа. Тази идейна програма и ръководство за нас са още повече уточнени и конкретизирани съгласно българските условия в писмата и изказванията на безсмъртния вожд на народа ни Георги Димитров, в произведенията на неговия приемник др. Вълко Червенков и в редица партийни и държавни документи. Особена цена за нашите хора на изкуството има речта на Димитров по случай юбилея на артистката Адриана Будевска. Наред с всички задачи, на които служи и трябва да служи творецът на изкуството в нашата народна република, мъдрият ни учител осветлява и въпроса, какъв, колко висок, чист трябва да бъде моралният облик на българския художник. Но тия хора на изкуството трябва също така да разучат още по-задълбочено наситената с висока принципиалност и пламенна болшевишка страстност реч на др. Вълко Червенков от преди една година, дошла като остро разобличение на антипартийната дейност на художника Александър Жендов и групата му. В частност киноработниците трябва да проучат отново специалния правителствен документ за кинематографията — „За състоянието и работата на ДП Българска кинематография“, решение на Комитета за наука, изкуство и култура от април 1949 година. Всички по-малко или повече забележителни произведения, които днес имаме в областта на литературата, театъра, живописата, музиката и кинематографията ние дължим на неосценимата идейна помощ на великата Болшевишка партия и на нашата славна ВКП. Постановленията на ВКП(б), решенията на нашата партия и мъдрите указания на великия ни учител Георги Димитров имат непреходно значение, тяхното непрекъснато изучаване е дълг на всеки наш писател, художник, киноработник и пр., който се стреми към създаване на произведения, достойни за народа и времето, в което живеем.

въпрос за миогледа, неотделими са от въпросите за марксистко-ленинския миоглед и художествен метод на творците.

И новите идеи на творците ще дойдат на тази база — на теоретическа изясненост и на правилно отношение към живота. Върху нея ще става у всеки поотделно и колективно критическата преоценка на нашия досегашен филмов опит. Оттук ще се изхожда и за надрастване на сегашното ни ниво. Никакви трикове и хитрувания във филмите няма да ни помогнат, за да скрием от зрителя своята неподготвеност или незнание.

Ние сме длъжни и трябва да дадем на нашия героичен народ филми, достойни за него, достойни за времето, в което живеем. Да изпълним нашата отговорна задача — да помогнем за възпитанието и превъзпитанието на народа и да му посочим блестящите перспективи, които ни открива социалистическото строителство.

„ДОНЕЦКИТЕ МИНЬОРИ“

Според буржоазните естетстващи теоретици в западното кино ежедневието на обикновения трудов човек е „неблагодарна“ тема за кинопроизведение. На тях е необходимо да покажат не живота на народа, а на буржоазията, на която най-безцеремонно приписват възвишени чувства и качества, каквито тя няма. А за да отвлекат зрителите от сивото ежедневието, в което ги поставят противоречията на капиталистическия строй, упадъчната западна кинематография създава филми по рецептата на Холивуд със силни „драматически“ конфликти и сблъсквания на човешките страсти, чрез противопоставяне на „добри“ и „лоши“ герои в някаква „занимателна“ история, в която непременно има любов, изневяра, силни страдания и в която отрицателният герой е винаги из средата на трудещите се. Буржоазната кинематография с право се страхува да черпи своите сюжети от живота на народа, защото тогава нейните филми биха показали неописуемата мизерия на трудещите се и безчовечната им експлоатация от шепата управляваща върхушка, което не е в интерес на буржоазията.

Основно противоположно на буржоазната кинематография, филмовото изкуство на СССР черпи своите сюжети направо от живота на трудещите се, изобразява тяхното трудово ежедневие, не изопачава истината. Това се дължи на факта, че съветското трудово ежедневие, животът на обикновения съветски човек е радостен и щастлив, освободен от експлоатация и потисничество, и изкуството на съветските хора отразява именно това трудово ежедневие в неговата пълнота и многообразие, то е големият и неизчерпаем извор за теми и сюжети.

Трудът е любима тема на съветските кинотворци. На него те са посветили не едно значително филмово произведение. На тази тема е посветен и новият съветски филм „Донецките миньори“ и по-специално на темата за новото, което съветското велико ежедневие ражда постоянно, за борбата между новото и старото, изразена конкретно в изнамирането на нов въглищен комбайн.

За сюжет на филма е послужило внедряването в производството на минния комбайн, който революционизира добива на въглища. Тая нова придобивка на съветския научно-технически гений идва да облекчи тежкия миньорски труд, идва да замени забойчиците — копачи и товарачи. И тук именно се поставя въпросът: не стават ли излишни в мината всички тия съвестни и честни работници, които са заменени от машината? И няма ли те да останат без работа, което е неминуемо при капиталистическия строй? Филмът обаче убедително показва, че в полето на труда в СССР няма излишни хора, че тия копачи и товарачи, „изхвърлени“ от машината, ще се върнат наново в мината, новече със значително по-висока квалификация като машинисти на комбайна, минни инженери, като освободени от тежкия физически труд хора, на които съветската икономика открива пътя към комунизма.

Около тази основна задача във филма са вплетени и други значителни въпроси. Преди всичко: дружбата между съветските хора, помощта, която те взаимно си оказват в изпълнение на своята обща работа, техният вдъхновяващ труда им съветски патриотизъм. Характерен в тази насока е епизодът, когато конструкторът Трофименко и неговият помощник се мъчат да пуснат в движение новия комбайн. Обаче нещо в машината не е в ред. Машината боксва на едно място, стърже се остриче са станали зъби твърдите въглищни пластове и не мърда. И ето в тоя момент целият колектив от съветски хора начело с директора на мината Горовой и парторгът се заемат да му помагат. Тая характерна за филма сцена идва да покаже единството на съветския трудов колектив, което е главният лост за героичните трудови подвизи на съветските трудещи се. Още по-очевиден става този извод, когато филмът показва как министърът на промишлеността и лично великият Сталин се интересуват от успеха на новия комбайн, чието внедряване в мините ще направи революция в добива на въглища.

Едновременно и във връзка с това филмът ни разкрива живота на обикновения съветски гражданин, герой на социалистическия труд, Степан Павлович Недоля, миньор от Донбас, на когото се чествува петдесетгодишната работа в мината. Филмът показва живота на Недоля в предреволюционните години и след революцията. На младостта на Недоля, прекарана през царския режим, филмът противопоставя младостта на неговите деца, които се развиват и израстват в съветската епоха: по-старият му син Владимир става минен инженер, по-младият — Павел е партиен работник в мината, а дъщеря му Лида — диспечер. Самото чествуване на петдесетгодишния юбилей на героя Недоля говори колко много цени съветският народ своите първци в полето на труда.

Леонид Луков е създал на много прекрасни съветски филми, между които „Александър Пархоменко“, „Александър Матросов“, „Двамата бойци“, „Герои на труда“ и др. За филма „Герои на труда“ („Большая жизнь“ част I) из живота на миньорите Луков е награден със Сталинска премия. Новият му филм „Донецките миньори“ има за сюжет пак живота на съветските миньори и показва новото в съветската действителност, това, което донесе техниката в живота на съветските хора, измененията, които тя носи в техния труд, в психологията и бита им, в премахването окончателно границата между физическия и умствен труд.

Михаил Геловани, талантливият създател на образа на великия Сталин, и сега успява да покаже величествения далновиден и човечен образ на любимия вожд на трудещото се човечество ярко и убедително с нови изобразителни подробности в кинопортрета.

Бележитият Борис Чирков, народен артист на СССР, към безсмъртната галерия от образите на Максим (трилогията Максим), Глинка („Глинка“), академик Верейски („Съд на честта“) и много други прибавя и образа на



Две сцени из филма „Донецките миньори“.

знатния миньор Степан Недоля. С най-прости средства Чирков е успял да създаде ясна и човечен, открития, богат и обаятелен образ на стария Недоля, на миньора-большевик, който е взел живо участие в революцията и след нея посветил целия си живот на труд за отечеството. Чирков с любов е вникнал в психологията на своя герой, спазил е и тук своя принцип, че „първият и главен учител на актьора трябва да бъде самият живот и хората, които живеят около нас и чиито образи възплъщаваме в нашето изкуство“.

Че това е велика истина, говори още и фактът, че всички членове на колектива — от автора на сценария и режисьора до последния артист — непрекъснато са изучавали живота на донецките миньори, слизали са с тях в шахтите, участвували са в техния труд, в техните спорове, в техните занимания, хранили са се наедно, изпитвали са техните мъки и страдания, споделяли са техните мисли, чувства и външения и затова с такава жизнена правда и така убедително са предали техния героичен труд и величието на техния подвиг в борбата за изграждане на новия комунистическия живот.

С голяма топлина и човечност са предадени и образите на началника Горовой (актьор В. Меркурев) и на Кравцов (актьор С. Луканов).

Запаметяващи са и образите на главния инженер на мината Олег Жаков (Андреев), П. Недоля (В. Дороник), парторг на мината, министър на промишлеността (Хохряков), Постойко (П. Алейников), Трофименко (Вл. Дружников), неговата жена (Л. Смирнова) и др.

Филмът „Донецките миньори“ е нов успех на съветското киноизкуство. Той убедително отразява похода на съветските хора към комунизма. В него режисьорът Луков постига епически размах, яркост и изразителност в изобразяването на съветския живот.

И това се дължи не само на темата, взета направо от живота на народа, не само на идеята, която действа със своята целеустременост, не само на високото художествено майсторство, с което най-добрите съветски артисти изпълняват главните роли и карат зрителя да изпита със същата сила чувствата и мислите, които възбудят героя, но преди всичко затова, че и темата, и идеята, и изпълнението са плод на наситената с много съдържание, с много мисли и чувства съветска действителност, на богатото с разнообразие, динамично и увличащо съветско трудово ежедневие, изобразено във филма.

Дълбоката идейност на филма, съчетана с острото чувство за новото, и реалистичното му изобразяване, правят от „Донецките миньори“ значителен етап в развитието не само на сценаристи, режисьори и артисти, но и в историята на съветското киноизкуство. Заслужено филмът получи първата „Голямата награда“ на VI международен фестивал в Карлови Вари.

„В МИРНИ ДНИ“

Съветският приключенски филм не може да бъде нито сравняван, нито съпоставян с авантюристичния филм на упадъчното и загнило буржоазно кинопроизводство. Докато за съветската кинематография приключенският филм е дълбоко идейна, социалистическо-реалистична художествена творба, Холивуд просто фабрикува конвейрно авантюристични филми, които са лишени от всякакъв творчески замисъл и съдържание. Но те имат определената цел: да носят големи печалби (а те носят, защото струват евтино!) и да отвличат зрителя от парливите социални въпроси, да затъпяват класовото му съзнание. Почти с клиширани сюжети и герои, авантюристичните филми на Холивуд не причиняват никаква творческа грижа на своите създатели, които лесно се справят с глупавите измислени истории и техните възплатители: кражби и убийства; ковбои, шерифи, златотърсачи, гангстери, сомнамбули... Съдбата на тия филми обаче е също определена: трудещите се маси в САЩ и маршализираните страни все по-съзнателно ги бойкотират, те ще ги изгонят от екраните, защото тия зрители се будят за революционна борба, и за тях съветския филм стават учител на живота.

А учител на живота е и съветският приключенски филм. И той наред с всички други жанрове на съветската кинематография служи на народа, пропагандира идеите на социализма и комунизма, не мами и не търси печалби, а има ясна задача: идейно-художествено да възпитава зрителя в социалистически дух, да мобилизира съзнанието му за борба против подпалвачите на нова война, за мир в целия свят. Независимо от сюжета (исторически, научен, актуално-политически и пр.) съветският приключенски филм като всяка друга съветска кинокартина правдиво отразява действителността и показва силите, които движат живота напред. Изграждан върху идейно-художествен литературен сценарий и изпълняван от най-добри актьори, съветският приключенски филм е наистина важна и отговорна задача за съветските кинотворци и те майсторски се справят с нея.

Сценаристът Йосиф Прут и режисьорът Владимир Браун, автори на филма „В мирни дни“, отново и майсторски утвърждават правото на приключенския жанр в съветската кинематография. Режисьорът Владимир Браун обича и познава морето и неговите хора в труд и в бой, изучава ги непосредствено. Отдавна той ги по-

казва на екрана в най-правдива убедителност („Съкровището на потъналия кораб“, „Моряци“, „Морският ястреб“, „Сини пътища“, „Далечно плаване“) и ги рисува с четката на режисьор-маринист. В любовта на Браун към съветското море се чувства поетичният трепет на Пушкин и Лермонтов пред морската свободна стихия, съзнанието, че силите на човека се измерват и проверяват в морските далечни пътища и бури. Но режисьорът има към морето и отношенията на революционния поет Ед. Багрицкий, той го чувства винаги като родина на „Аврора“ и „Потемкин“, на свободата и комунизма. И затова го предава влюбено и страстно, с пълно познание на морския бит и неговата романтика — в дни на труд и отдих, на напрежение и сурови изпитания, на борба и победа. А героите на морето — съветските флотски моряци — Браун рисува живо, с чертите на съветския патриотизъм, като хора предани до смърт на родината и Партията на Ленин—Сталин. Такова е морето и таква са моряците и във филма „В мирни дни“ — наистина майсторско постижение на режисьора Браун, най-добрия му приключенски филм според съветската кинокритика.

В основата на тази увличаща кинокартина лежи пиесата на Прут „Тихият океан...“ Сюжетът е обогатен с по-яркото изграждане на образите (Афанасев, Орлов, Паничук) и с по-широкото разгъване на действието. Но очевидно режисьорът и актьорите не са могли да подобрят несвършените в сценария образи на някои от героите, като Лена (Ема Бистрицкая), Шура (Л. Драновская), както и на други епизодични или второстепенни роли, които поради това и във филма се явяват схематизирани, без дълбоко вътрешно съдържание. Основните образи на кинокартината обаче са разработени детайлно, възмат с внушителната сила на истинския живот. И младите актьори на съветското киноизкуство, възпитаници на ВГИК, успяват именно в тия образи да покажат голямо майсторство (Тимофеев-капитанът, Арк. Толбузин — Орлов, Б. Юматов — Куракин, наред с тях и познатия Ал. Гречанин — Григоренко, и др.). Най-забележително обаче се проявява Сергей Гурзо, който в „Смели хора“ трябваше да учи конен спорт, за да играе правдиво, а сега сигурно е живял с юнаците на съветския флот, за да играе тъй вярно в „Мирни дни“, като истински моряк. Неговата биография на фронтовик и актьор, любимец на зрителя като Тюленин от „Млада гвардия“ и Вася Говорухин от „Смели



Сцена из филма „В мирни дни“.

хора“, се обогатява с нова и прекрасна роля, наситена с жизнена убедителност и художествена правдивост. Той е Павло Паничук, морякът, който преживява сложен вътрешен процес на растеж — от разпуснат и разсеян младеж в смел и съзнателен патриот, верен войник на Съветския съюз. И филмът се развива около тази борба за преодоляване на индивидуалните слабости под въздействието на морския колектив и на правилния подход на командирите към младите моряци, които пазят и в мирни дни родината от врага.

Подводницата „ПК—8“, излязла на учебно плаване, изчезва. Зрителят следи целия път на катастрофата, причинена от вражеската мина. Той знае, че чуждият дипломат Кларк е пратил хитлериста Герлиц да минира мирното съветско море, за да предизвика инцидент за война срещу Съветския съюз. Условният противник се оказва истински! Но съветското военно-морско командование не знае това. Съмненията обаче растат всяка минута. Започва се денонощно търсене на потъналата лодка. Зрителят през това време следи борбата на живите моряци от „ПК—8“ под водата. Дисциплинирани, добри техници, моряците продължават да работят и при недостатъчен въздух и вече потъващи във вода. Героят им расте, расте техният съветски патриотизъм. И Паничук е вече променен. Когато той отстъпва на Григоренко своя щастлив жребий да се спаси, младият моряк е вече преодолел своите слабости, той вече е станал истински войник на съветския сталински флот. Тук, под водата, наистина в бойна обстановка, филмът показва цялото богатство на чувството за дружба между съветските хора, мъжествения характер на моряците, тяхната обща преданост към родината и комунизма. Но същите качества притежават и другарите им, които откриват противника и го потопяват. Врагът получава чудесен паметен урок и разбира колко зорки са очите на съветските моряци, които бдят на верна стража на мирния съветски труд и пазят границите на съветската родина. Професионалните пирати, подпалвачите на войни са изобличени и във филма „В мирни дни“. Тяхната маска отново е смъкната.

Филмът „В мирни дни“ разказва увлекателно за мирния живот на съветския флот, рисува моралните черти на съветските моряци, техния социалистически патриотизъм. Тази кинокартина разкрива и отношенията на съветските моряци, тяхното възпитание и обучение, дисциплината, която споява командири и бойци в нерушим колектив. И герой на филма е именно екипажът на подводника, моряците, които изпълняват своя патриотичен дълг: зорко да бдят и през мирните дни, да пазят границите на Съветския съюз от всякакви опити за провокации. Тук се задълбочава и основната идея на филма, в който убедително е показан врагът, който от една съседна вражеска на СССР страна нахално и дръзко прави опит да предизвика инцидент за война. И филмът ярко и сатирично разбулва врага, скрит зад дипломатическата тога, показва, че и „в мирните дни“ той продължава войната. Съветският народ обаче стои бодро на своя боен пост и в мирните дни, той бди в страната и по нейните граници и безмилостно унищожава всеки провокационен подстъп на империализма. И филмът ни учи: да бдим и ние като съветските хора, да се учим от техния патриотизъм на любов към народа и на омраза към враговете на мира и социализма.



Сцена из филма „В мирни дни“.

„УКРАИНСКА РАПСОДИЯ“

Музикалният комичен филм „Украинска рапсодия“ (в оригинал „Богата годеница“, награден със Сталинска премия) е възторжена песен на задружния колхозен труд в съветска Украина. Той отразява живота на украинското колхозно село отпреди двадесет години, но тъй правдиво и въздуващо като че ли всичко става в наши дни. Снет в степите на колхозна Украина, филмът изобразява напрегнатите дни по прибиране на реколтата. Пред очите ни се разкрива широкото платно на житния простор, изпълнен с бумтящи трактори и комбайни и с радостните песни на девойките от женската бригада на Пелага Рекрут. Необозримото житно море е обърнато в истинско полесражение, в което колективът от ентузиастични трактористи от бригадата на Данило Будяк заедно с женската бригада на Пелага е истинският герой-победител. Бригадите работят в съревнование и никога не изпускат знамето на първенството. Те работят с вдъхновено трудолюбие, с жар и неугасима енергия, с желанието да получат по-богата реколта и навреме да я приберат. Когато се повреди някоя машина, девойките незабавно започват ръчно прибиране на житото. Но ръчният труд е неспорен. Иде буря, която застрашава да пръсне и измокри ожънатите и неприбрани ръкои. Но ето машината е поправена и житото от участъка е прибрано преди дъжда. Младият тракторист Павло Згара е обременен с любезностите на девойките от бригадата-първенец на смелата Пелага. През всичкото време звънят млади гласове, чува се закачливият смях на девойките, спят се остроумни шегички и закачки. А между житата се движат самоходните машини, трактори, жътварки и комбайни. Трактористите пеят своята песен за стоманените си коне-трактори.

Сред този пъстър и многообразен свят изпъква девойката Марина Лукаш, внучка на колхозния пазач дядо Наум — най-добрата и трудолюбива девойка от колхоза. Но и най-хубавата. По нея лудеят всички. Актрисата Марина Ладнина тук е прекрасна в своята младост, олицетворява урочая в своята руса прелест на узрял житен сноп.

Чистата и заразяваща обич между нея и най-добрия тракторист от бригадата на Будяк — стахановеца Павло Згара, буди възторг и възхищение. Тя разцъфва в тихите вечерни часове след работа, когато младежите и девойките се събират на танци под звуците на самодейния колхозен оркестър. Тук следват интригите на користолюбивия в Марина счетоводител на колхоза Алекс Ковинка, които охлаждат отношенията на влюбените. Но той скоро бива разобличен и сам разбира погрешното си поведение. Тогава всичко се изяснява и щастие на младите радва целия колхоз. Комизмът в действието произтича от неуспехите на счетоводителя Ковинка пред Марина, които го поставят често в положението на отхвърлен любовник. Артистът Иван Любезнов прекрасно възплъщава този комичен образ, който владее зрителя и го развеселява несдържано. Комични типове са също пазачът дядо Наум, колхозният бръснар, който е и диригент на оркестъра, и др.

Отразената колхозна действителност във филма „Украинска рапсодия“ отговаря до голяма степен на картината по прибиране на реколтата в нашите ТКЗС. Пейзажът, който ни предлага филма, наподобява нашия нов роден пейзаж, картината на нашите безсинурни полета. Машините също са еднакви. Тази година в безкрайните кооперативни блокове на Дунавската равнина, Добруджа и Тракия жънаха съветски комбайни. Нашите равнини бяха огласени от моторен шум и бодри песни, също както е в „Украинска рапсодия“. Колективният труд и у нас завладя полетата и направи нашите кооператори по-щастливи и по-заможни, отколкото бяха преди. Герой на селския труд и у нас е вече колективът от

„ЧЕСТ И СЛАВА“

Отхвърлила оковите на буржоазната идеология и формализъм, скъсала със старите методи на работа, унгарската кинематография смело върви към все нови и нови победи в създаването на реалистични филми, които отразяват новото в живота на унгарския народ.

Вдъхновявани от всестраният опит и постижения на своите съветски събратя и усвоили художествения творчески метод на социалистическия реализъм, унгарските филмови творци създадоха редица художествени филми, от които се вижда как унгарският народ преобразява своя живот в една поема на градивен труд, на стопански, обществен и културен възход, на щастие, радост и песни.

Чрез филмите пред зрителя се разкрива целият труден, но достойно следван път от унгарския народ към изграждането на новия, социалистически щастлив живот. След като разкри в правдив, убедителни художествени филмови творби тежкото минало и жестоката експлоатация на унгарския народ, след като отрази борбата на работническата класа за по-скорошно и успешно преобразуване на живота във всичките му отрасли след освобождението, унгарската кинематография си е поставила за задача да пресъздаде новия, социалистически бит на унгарския народ, новите проблеми в живота на трудещите се, борбата за разрешаването им и постиженията в това направление.

Един такъв филм, един къс от ежедневието на трудещите се — правдив, сочен, жизнелюбиво-даващ — е унгарският филм „Чест и слава“.

Фонът, върху който се развива действието, е животът на работниците в един завод за резервни части, а героите са самите работници. Интензивният градивен труд, разгарящото се социалистическо съревнование по случай 70-годишнината на великия Сталин, партийната ръководителка, която създава достойни работници и хора, братската помощ за завода от Съветския съюз са така близки до нас, сякаш са къс от нашата действителност, поради което филмът приковава вниманието, въздува, поучава.

Фабулата на филма е изградена около семейството Лугоши. Героят, петдесетгодишен работник в един локомотивен завод в Будапеща, Шандор Лугоши, е затворен, погнџнат в себе си човек, с безучастно отношение към проблемите на заобикалящия го кипящ живот. Естер, неговата жена, е жизнена, смела. Тя е изпълнена с доверие и разбиране към новото в живота, към на-

бригади и звена, които с небивал ентузиазъм и самоотверженост изпълняват своите задачи и по високите си добиви стават достойни другари на съветските колхозници, от които постоянно се учат.

Богато и неотразимо е впечатлението от филма „Украинска рапсодия“. За това допринася великолепната постановка на познатия режисьор Иван Пирьов, правдивата игра на Марина Ладнина и чудната музика на Дунаевски по текст на поета Лебедев-Кумач.

Една бележка: време е Гл. дирекция на кинематографията да не възлага преводи на стихове на случайни хора, както е станало в „Украинска рапсодия“, а да търси винаги сътрудничеството на нашите поети, които не биха отказали да вложат своето майсторство за задоволяване на възискателния вече вкус на нашата публика и към текста.

Трябва да се направи сериозен упрек към Кинематографията, че не пусна филма по-рано, през време на жътвената кампания, и то не само в София, но и в селата, където нашите славни кооперативни жътварски бригади и звена биха видели отразен на филм своя собствен живот, своя радостен задружен труд и биха се ентузиастичирали за още по-вдъхновена работа.



Кадр из филма „Чест и слава“.

стъпилите промени и с всички сили се стреми да върви в крак с новото. Разбрала, че новият живот разкрива пред нея всички възможности да напредне като работник и човек, тя гребе с пълни шепи от благата, които социалистическата действителност предлага на трудещите се.

Разривът между двамата настъпва, когато Естер е изпратена в партийна школа като заслужена награда за трудовете и постижения. Шандор изпъжда жена си и се отрича от нея. Самотата го прави още по-затворен и мрачен. Неуспехът на изнамерената от него рационализация (благодарение противоддействието на прикрития класов враг) още повече разколебава духа му. Постепенно, убедително и правдиво филмът разкрива как с помощта на партията Лугоши сполучва да тръгне по пътя на прогреса и в прекрасния трудов устрем в чест на 70-годишнината на вождя Сталин спечелва своята чест, своята вяра другарка, тихото семейно щастие и душевното си равновесие.

Ето я чудната метаморфоза, която се извършва в нова Унгария благодарение на социалистическото строителство. Шандор Лугоши, някога роб на капитализма, благодарение на работническата среда и най-вече на партията в лицето на нейния секретар в завода (завърналата се от партийна школа неговата жена) става съзнателен строител на социализма.

За да пресъздаде по-достоверно и нюансирано това преобразуване, авторът на сценария, писателят Ишван Оркени, е избрал за героите вече зрели, на възраст хора. В героя все още има наслоени остатъци от миналото. Той иска да се отърси от този товар, но не знае откъде започва пътят, който води към слъщето. Понякога той негодува, че никой не му подава ръка за помощ, струва му се, че между него и живота има непроходима стена. И едва след като прескача тази преграда, той вижда, че тя е съществувала само в неговото възображение.

Във филма внушително е подчертана ролята на партията, която организира, насочва и ръководи работниците в усилията им да изградят новия, щастлив, социалистически живот. Партията е, която бди за осигуряването на това мирно строителство и разкрива предателите от кликата на Ласло Райк, които саботират производството.

Характерен е епизодът, който цветисто и сочно рисува голямата любов на унгарските трудещи се към великия Съветски съюз и признателността за братската помощ, която той оказва чрез своите специалисти. Режисьорът прекрасно е предал сърдечната среща между работниците от завода и ленинградския стругар-рационализатор Павел Биков. От цялата сцена, пъхна гореща любов и безгранична признателност към Съветския съюз и великия Сталин.

Трябва да се подчертае, че филмът „Чест и слава“ е толкова по-ценно постижение на реалистичното унгарско филмово изкуство, тъкмо защото рисува живота на фабричното работничество.

Този нов унгарски филм, посветен на трудещите се, е ценно доказателство за волята и стремението на унгарските филмови творци да отразят в своите произведения цялата красота и величие на нашата епоха, която променя, издига на по-голяма висота човека в тази нова ера в историята на човечеството, която носи гордото име *сталинска*.

БОЛШЕВИШКАТА ПАРТИЯ В СЪВЕТСКИЯ ФИЛМ

СПРАВКА ЗА ИЗУЧАВАЩИТЕ ИСТОРИЯТА НА ВКП (б)

(Продължение от кн. 7)

Н о срещу тия изроди се изправя Болшевишката партия в лицето на нейните водачи и редовни членове. Начело на борбата срещу предателите е великият трибун Шахов, прототип — Киров. И той, както и отрицателните герои, е обобщен тип, но тип на болшевишки водач. За Шахов-Киров няма по-важна цел в живота от построяване на социализма, от извеждането на СССР на широкия друм на комунизма, от благоденствието на съветските народи. В лицето на Шахов са възлътени болшевишка любов към народа и омраза към враговете, дълбока принципност при разрешаването на всичките, дори и най-дребните въпроси, критично отношение към всички постъпки, а най-вече критичност към себе си. Шахов — това е безупречен образец на болшевик. Такива са и останалите положителни герои — Надежда, Кац, Колесников, Ибрахимов и др. Тях Шахов издига на ръководни постове и те доказват своята привързаност, към делото на социализма, към общото добруване на народа.

Целият филм показва борбата между тия два лагера, борба жестока и безкомпромисна. И въпреки че озверели от злоба и омраза към Болшевишката партия и нейните ръководители предателите убиват Шахов, Шахов побеждава, побеждава партията на Шахов, идеалът на Шахов. И това е подчертано в кадрите, рисуващи гиганските строежи, в кадрите, рисуващи как с изграждането на тия строежи се изгражда и човекът, създават се новите, верни до смърт на Болшевишката партия, хора.

Събитията през тоя период от историята на ВКП (б) и съветската държава са много поучителни и за нашата страна. Победоносната борба, която нашата Партия начело с Димитровския ЦК изнесе срещу предателската трайковостовска групичка в много отношения напомня борбите, които Шахов и неговите другари водеха срещу предателите Пятиков, Карташов, Боровски, Брянцев и техните съидейници.

С планомерната национализация на индустрията и търговията в Съветския съюз болшевишката власт лиши от икономическа база и от възможност да саботират народното стопанство капиталистическите класи в града. Значително по-трудна беше работата в съветското село. Селото продължаваше „да ражда капитализъм“, защото грамадната част от обработваемата площ представляваше еднолични селски стопанства. Защото общественият сектор — колективен и държавен, беше още слабо застъпен. За да се осигури пълната победа на социализма в СССР, трябваше час по-скоро да се ликвидира с това състояние. Под ръководството на ВКП (б) в СССР се започна великото преобразуване на съветското село (1929 г.).

На тоя етап от развитието на селското стопанство, на могъщото развитие на колективните селски стопанства е посветен филмът „Член на правителството“.

Главният герой на тоя филм е Александра Соколова, обикновена рускиня, пред която колхозният строй открива богати възможности за труд и развитие. Излязла из средата на народа, Александра Соколова разбира неговите стремежи и желания и отдава всичките си сили за тяхното осъществяване. На нея ѝ пречат народните врагове Сташков и Кривошиев, нейният мъж-ретроград, който не може да се примири, че жена му се е издигнала повече от него. Но Соколова се бори твърдо и неотстъпно. Тя отстоява постигнатото, чертае нови планове за бъдещето. Виждайки, че системата за равното разпределение на колхозните добиви е несправедливо, защото облагодетелствува лентяите, Соколова предлага проект за заплащане на труда съобразно изработените дни. До същите заключения стигат и други колхозници. Правителството санкционира тия искания на колхозниците.

В края на 1929 г., намерила здрава материална опора в колхозите и совхозите, съветската власт решава да мине от политика на ограничаване на кулаците към политика на ликвидирането им, на унищожаването им като класа. Съветското правителство дига забраната за разкулачването на кулаците и разрешава на селяните да конфискуват кулашкия добитък, машинен инвентар и пр. в полза на колхозите. На 5 януари 1930 година ЦК на ВКП (б) излиза с историческото постановление „За темпа на колективизацията и за държавната помощ на колхозното строителство“, с което различните области на СССР се разделят на три групи съобразно темпа за колективизацията им. Но експроприираните кулаци в съюз с остатъците от другите вражески класи и с помощта на чуждестранния шпионаж започват борба срещу съветската власт. Филмът „Партийният билет“ има за сюжет именно борбата на един разкулачен срещу народната власт. Поради липсата на достатъчна бдителност в едно съветско предприятие влиза на работа под името Павел Куганов кулакът Зюбин, убиец на комсомолския ръководител от неговия край. Спечелвайки чрез мним героизъм доверието на някои комунисти в завода, Зюбин успява да се издигне и да се ожени за една от най-добрите работнички, Ана, чийто брат е прочут конструктор на самолети. Към тоя завод се стреми разкулачения Зюбин. Той открадва партийния билет на жена си и го предава на диверсантския контрареволуционен център. Но благодарение бдителността на партията, както и на усилията на Ана да намери крадеца на билета ѝ,

Куганов бива заловен и разобличен като враг. В основата на този филм е легнала мисълта, че и след като бъдат ударени от народната власт, кулаците продължават в дълбоко подмолне своята антинародна дейност. Затова се налага бдителност, неотменима болшевишка бдителност.

В нашата страна кулашката класа е значително ограничена, но не и ликвидирана. На много места кулаците вършат саботаж и друга подривна дейност и само всенародната бдителност спомага за разкриването и обезвреждането им.

Какви изводи ни дава историята на ВКП (б) и какви са общите основни изводи, които зрителът намира отразени в разгледаните филми?

Историята на Болшевишката партия ни учи, че „победата на пролетарската революция и победата на диктатурата на пролетариата е невъзможна без революционна пролетарска партия, освободена от опортюнизма, непримирима към съглашателите и капитулантите, революционна по отношение на буржоазията и нейната държавна власт“. Такава партия е болшевишката партия. В лицето на великите партийни вождове Ленин и Сталин и техните другари, съратници и ученици, както и в отделните типични, обобщени образи на нейните редници, като Василий („Ленин през 1918 г. „Великият октомври“), боеца Иван Шадрин („Човекът с пушка“) и др., зрителът вижда именно такива болшевики „непримирими към съглашателите и капитулантите, революционни по отношение буржоазията и нейната държавна власт“. Това не са „революционерите“ от II интернационал. Те не се влчат по опашката на събитията, а ги оглавяват и направляват. Те не мечтаят за „социални реформи“, а движат социалната революция напред.

Но Партията на болшевиките не би могла да изгълни ролята си на ръководител и организатор на работническата класа и пролетарската революция, ако не е усвоила марксистко-ленинското учение. А „да се усвои марксистко-ленинската теория — значи да усвоим същността на тази теория за решаване практическите въпроси на революционното движение при различните условия на класовата борба на пролетариата“ (История на ВКП (б) — Изводи). И по-нататък — „Да се усвои марксистко-ленинската теория — значи да умеем да я обогатяваме с новия опит на революционното движение, да умеем да я обогатяваме с нови положения и изводи, да умеем, изхождайки от същността на теорията, да заменим някои нейни вече остарели положения и изводи с нови положения и изводи, съответстващи на новите исторически условия.“

Преди Февруарската революция от 1917 г. в Русия марксистите от западните страни смятаха, че парламентарната демократична република е най-подходящата държавна политико-обществена форма в преходния период от капитализма към социализма. Двете революции от 1905 и Февруарската от 1917 година изтъкнаха на преден план нова форма за политическа организация на обществото — съветите на работническите и селските депутати. И въз основа на това Ленин през април 1917 година при прехода от буржоазна към социалистическа революция издигна лозунга за съветска република като най-добра форма на диктатурата на пролетариата. Борбата за съветите и дейността им в периода на Октомврийската революция и след нейната победа е показана най-добре във филмите „Великият Октомври“, „Ленин през 1918 година“, „Яков Свердлов“, „Великото сияние“ и др., в които са отразени съветите и е подчертана ръководната им роля в управлението на страната и силата, дисциплинираността и пламенният патриотизъм на болшевишките представители в тях.

По този начин изменилите се условия извикват на живот нови обществено-политически форми и истинските марксист-ленински съумяха да придвижат напред марксизма, като го освобождават от застоялостта, от застарелите вече положения и изводи, в които го бяха поставили западните марксисти.

Историята на ВКП (б) ни учи, че без разбиването на дребно-буржоазните партии, действащи в редовете на работническата класа, както и без борба с вътрешните врагове на Партията, разните уклонисти, реформисти и пр., победата на пролетарската революция не е осъществима. Колко ярко е отразен тоя извод в почти всички филми, свързани с историята на ВКП (б) и Октомврийската революция! Партията разбива домогванията на опортюнистско-предатели, като Пятиков, Боровски, Карташов във „Великият гражданин“, изхвърля ги из своите редове и ги предава в ръцете на властта да отговарят за своите престъпления към съветския народ. С каква твърдост се борят болшевишките функционери в „Ленин през Октомври“ и „Ленин през 1918 година“, „Пархоменко“, „Походът на Ворошилов“ и особено в трилогията за болшевика Максим срещу агитацията и другите прояви на бухаринци, троцкисти, махновисти и други предатели за откъсване на заблудените от тях работници, за разгромяване и разобличаване идейните антисъветски и антипартийни позиции на националистите, анархистите, есерите, меншевиките и др. врагове.

Историята на ВКП (б) ни учи, че партията би загинала без широките си и постоянно укрепващи, здрави връзки с масите. Съветското киноизкуство особено ярко показва умението на Болшевишката партия да се свързва с народните маси и да ги оглавява. Комисарят Мартинов от „Ние от Кронщад“ повежда след себе си моряшките маси, болшевикът Максим от „Трилогията за Максим“ разобличава опортюнистите в завода и спечелва работниците. Трибунът Шахов и Максим във „Великият гражданин“ съумяват да разобличат враговете и да ги обезвредят, защото са в близък, непосредствен контакт с народа, вслушват се в него, учат го и сами се учат от неговия опит.

Тия няколко извода, които ни дава историята на ВКП (б) и които намираме във филмите, свързани с историята на Болшевишката партия, в не по-малка степен важат и за нашата Партия. Затова още по-очевидна е необходимостта от непрестанно, грижливо и задълбочено изучаване историята на Всесъюзната комунистическа партия (болшевики), като за тази цел във възможно най-широки размери се използват наред със творбите на съветската литература и съветските филми със сюжети и проблеми, свързани с живота и развитието ѝ.

(К р а й)

ОКРЪЖНИТЕ КОНФЕРЕНЦИИ НА КИНЕМАТОГРАФИЯТА

Провеждането на Втория национален преглед за най-добро кино у нас започна от 1 юли т. г. За подготовката на прегледа бяха уредени 13 окръжни конференции с участието на киноработниците от окръга, местните представители на КНИК, окръжните и околски представители на НИК, представители на политическите и масови организации и представители на местния печат. Конференциите трябваше да преценят задълбочено кинообслужването в окръга, да посочат постиженията и слабостите на кината и на Главната дирекция на кинематографията, да набележат мерки за подобряване на работата, да установят по-тесен контакт и пълно взаимодействие между партийните и административните ръководители и местните кинослужби в културно-просветната и агитационно-разяснителната работа.

Благодарение на опита от Първия национален преглед за най-добро кино и уредените миналата година окръжни конференции тазгодишните конференции бяха сравнително по-добре организирани от службите на НИК при окр. нар. съвети, които наистина бяха схванали правилно задачата си на културни ръководители по места. Основните доклади бяха изнесени от представители на Главната дирекция на кинематографията. Добри конференции с добра организация на работата се проведоха в Пловдив, Благоевград, Плевен, Бургас и София. От съдокладите, изнесени от представители на НИК, пролича сериозното отношение към задачите и познаване работата на кината. По своя обхват и задълбоченост те могат да служат за пример на работа с кината. Повечето от останалите конференции не задоволяваха със своята организация, а на места, като във Врзца и Коларовград, подготовката им се извършваше едва в последните дни съвсем стихийно.

От изказванията пролича, че конференциите бяха очаквани с голям интерес, като единствена засега главна връзка през годината на ръководителите на нашата киномежа с представителите на Главната дирекция на кинематографията, възможност те да могат да говорят за своите постижения и слабости, за пречките и трудностите, които срещат в своята работа. Нашите киноработници водят сериозна борба за привличане на повече зрители чрез подобряване на рекламата на филмите, на обстановката на кината, полагат грижи за качествена проекция и тон, установяват все по-тесни връзки с политическите и масовите организации. Най-добра плакатна реклама правят кинотеатрите в Пловдив. Художниците там са най-отзивчиви към нуждите и изискванията на киното. Също така добра плакатна реклама изготвят кинотеатрите в София „Георги Димитров“, „Ц. Церковски“, „Москва“ и „Дим. Благоев“. В Червен бряг операторът Мустафа Тахиров сам рисува плакатите, които съперничат на много от плакатите в големите градове на страната.

Връзките с масовите организации за привличане на повече зрители са подобрили. Най-добре работят в това отношение кината в Русе, Пловдив, София. В Русе др. Енев от кино „М. Горки“ е изготвил специални формуляри за отчитане на колективните посещения.

Ръководителите на селската киномежа следват отблизо другарите си от градовете. Те полагат сериозни грижи да не се прозаят прожекциите, като съгласуват работата на киното с местните условия и нужди на населението. Др. Андон Петков от с. Градина, Първомайско, е провеждал прожекции дори след 1 часа през нощта, когато са му отнели салона за други обществени нужди, но не допуснал филмът да замине, без да бъде видян от селяните. Със същата упоритост работи и селското кино с малък район в с. Богдан, Карловско. Др. Богдан Петков заявява, че за него няма мъртъв летен сезон. Той прави много добра реклама на филмите, сам рисува плакатите.

Централно място в конференциите заемаха въпросите за все още съществуващите слабости и грешки в работата на кината. За селската киномежа изпъкна като основна слабост неумението да се рекламират филмите и лошото стопанисване на кината. Главната пречка, която срещат ръководителите на селските кина, е неразбирането на ролята и значението на киното, подценяването му от местните партийни, административни и обществени органи. Това е повсеместно явление. На киното в село все още се гледа като на маловажно нещо. Безразборно се отнемат салоните, отменяват се прожекциите без всякаква съгласуваност, налага се на киното да провежда безплатни прожекции. Партийният секретар в село Ново село, Пловдивско е отменил прожекцията на филма „Повест за истинския човек“, за да се проведе събрание на жените. На това събрание присъствували 25 жени. Секретарят наложил и безплатна прожекция пред събранието. По такъв начин прожекцията на филма е била провалена и населението не е могло да го види.

Въпреки че на настроението да се спира киното през лятото е нанесен сериозен удар, в селата това схващане продължава да намира почва. И тази година много селски кина (напр. в Деветак, Карнобатско и др.) спряха работата си, а други я спираха по решение на местни административни и дори партийни органи.

И в градската киномежа често все още продължават да отнемат салоните и да отменяват прожекциите. Салонът на кино „Ц. Церковски“ — Русе е отнеман много пъти, поради което му са провалени прожекции през най-добрите за киното дни, събота и неделя. Отнема го Отечествоният фронт, отнема го Народният съвет, които при това отказват да заплащат и наем „поради липса на средства“. Киното търпи загуби и не изпълнява финансово-производствения си план. А това положение съществува и в много други градове.

Кината от обществения сектор не изпълняват нарежданията на отдел „Разпространение“, не спазват още достатъчно държавната и финансова дисциплина, забавят отчитанията си, често отклоняват средствата за

задоволяване на собствени нужди и натрупват дългове към отдел „Разпространение“, не връщат филмите навреме, небрежно ги опаковат и т. н. — с една дума затрудняват работите на отдел „Разпространение“.

Друга слабост, изтъкната на конференциите, беше съставянето на програмата. Кината все още не спазват указанията на отдел „Разпространение“ по съставянето на исканията си за филми.

Сериозно бяха разкритикувани слабостите на отдел „Разпространение“, който изпраща понякога филмови копия в лошо състояние; не снабдява навреме кината с рекламен материал, програмира филми, които са играни твърде скоро, допуска счетоводни грешки понякога.

Конференциите протекоха при повишен интерес и загриженост за подобряване на културното кинообслужване на населението. Направени бяха редица препоръки за подобряване работата на кината и на Гл. дирекция на кинематографията: да се увеличи час по-скоро теснотелният филмов фонд; отдел „Разпространение“ да вземе бързи мерки за приважане в ред работата на счетоводството си, а също така и за основно подобряване на програмата; своевременно и правилно отделът да разпределя и разпраща рекламния материал; да се организират районни ремонтни бази за поправка на киноаппаратите, тъй като сегашната техническа работилница извършва много бавно и оскъпява ремонта.

От проведените тази година конференции могат да се направят следните констатации:

В организацията и работата на нашата киномежа — държавна и на обществения сектор — съществуват още много слабости, срещу които трябва да се води упорита борба. Ръководителите на кината не познават и не прилагат правилника за разпространение на филмите, не го прилага и отдел „Разпространение“ и на практика се получава зловредна взаимна търпимост на грешките в ущърб на добрата работа. Политическите и масови организации по места, техните околски и окръжни комитети все още не се занимават с работата на кината, не ги подпомагат и не използват в пълна мяра огромните им възможности за масова агитация. Окръжните комитети на Профсъюза на политико-обществените работници почти не са се занимавали с работата на кината, не я познават. Много от началниците на НИК при окр. народни съвети не знаят как трябва да работят с кината, какви са техните права и задължения, какви са взаимоотношенията между Гл. дирекция на кинематографията и службите НИК, какви трябва да бъдат отношенията между НИК и окръжните комитети на Профсъюза. Много от обществените кина не знаят кому са подчинени и на кого трябва да се отчетат. Подвижните кина от обществения сектор не работят добре — има предпочитание на по-големите селища като по-приходоносни.

В селата възникват нови взаимоотношения между кината и ТКЗС. Ръководствата на ТКЗС в редица села са се свързали договорно с ръководството на местното кино, за да се обхванат всички членове на кооп. стопанство като кинозрители. Установена е абонаментна система. Според броя на членовете на семейството кооператорите получават предварително определен брой входни карти, които се заплащат от ТКЗС, а на кооператора се удържат съответно число трудовни. Тия нови взаимоотношения трябва да се проучат добре и да се вземе отношение към тях.

С преценката на състоянието и работата на кината, постиженията и слабостите им окръжните конференции позволиха да бъдат подготвени киноработниците и всички привлечени в помощ за провеждането на Прегледа за най-добро кино, дадоха им възможност правилно да преценят при какво състояние започват работа, какви задачи им предстоят и с какви трудности ще се справят.

Конференциите позволиха да се види и почувствува как се отразяват долу, в кината, слабостите и грешките, които се допускат от Гл. дирекция на кинематографията, респективно от отдел „Разпространение“. Налага се да се вземат бързи и ефикасни мерки тези слабости да бъдат отстранени.

Конференциите дадоха възможност да се почувствува колко е належаща нуждата от органи на кинематографията долу, по места. Налага се по-скорошното разрешаване на този въпрос, за да може да се провежда по-близък контрол и да се оказва навременна помощ на кината, които засега са съвсем откъснати от Главната дирекция на кинематографията.

Квалификацията на работниците в кината е слаба и досега е направено съвсем малко за нейното повишаване. В селата кинообслужването се извършва от неплатени и случайни работници, които покрай другата своя работа обслужват и кината.

Организациите, които стопанисват кината, все още гледат на тях като на странични доходни предприятия. Това особено се отнася за читалищата.

Конференциите показаха също така, че все още има неизживени, остарели схващания в съзнанието на нашите киноработници за работата на кината, за рекламата, за съставянето на програмата, за повторенията на филмите и за „силните“ и „касовите“ филми, чрез които се гонело изпълнението на плановете.

Конференциите, като извънредно полезно начинание за пряк контакт между кината и Главната дирекция на кинематографията, и през тази година насочиха правилно въпросите за кинообслужването, сумираха опита на кината и подготвиха организацията за провеждането на Втория национален преглед за най-добро кино в страната. Тяхната полза за кината и за Гл. дирекция на кинематографията е безспорна, защото те подпомагат активно, творчески-градивно да се оживотворява болшевишкият метод на работа, методът на критиката и самокритиката.

Работата на подвижните кина трябва да се подобри

Дълбоките промени, които настъпват в нашето селско стопанство, което се преустройва на социалистически основи, поставиха и пред кинематографията важни задачи: да подпомогне това преустройство, да изнесе и подчертава предимствата на новото, да бие по реакционните задръжки, да вдъхновява за трудови успехи всички строители на социализма. А социалистическото преустройство на нашето село ще среща големи спънки, ако политическото и културно равнище на селяните изостава на по-ниско ниво. И затова в по-затънтените и изостанали села културно-политическата работа трябва да бъде на най-голяма висота. Точно в такива по-изостанали села — още неелектрифицирани, без постоянни театрални киносалони — трябва систематично да работят подвижните кина.

Основен въпрос за резултатната работа на подвижните кина е свързането на урежданите от тях кинопредставления с подходяща масова културно-политическа разяснителна работа. Разбира се, самото кинопредставление е вече масова културно-политическа работа. Подчертавайки ролята на киното, великият Сталин казва: „Киното в ръцете на светската власт представлява огромна, неопенима сила. Обладвайки изключителни възможности за духовно въздействие върху масите, киното помага на работническата класа и нейната партия да възпитават трудещите се в социалистически дух, да организират масите на борба за социализъм, да повдигат тяхната култура и политическата им боеспособност.“

Светските филми, филмите на народнодемократичните страни и на нашето младо филмово производство отразяват ентузиазма, създателят труд на народите, тръгнащи по пътя към социализма и комунизма. Тия филми вдъхновяват трудещите се в борбата им за социализъм и комунизъм, утвърждават волята им за мирен труд, заклеймяват подпалвачите на нови войни, умножават и съставят редиците на активните защитници на мира.

Но самото гледане на филмите в много случаи не е достатъчно, за да се извлече от тях всичката полза. Това важи особено за масата от посетители на подвижните кина, мнозина от които някъде за пръв път отиват на кинопредставление. На тия зрители трябва умело да се помогне да разберат гледания филм, да извлекат от кинопредставлението възможно най-голяма полза. Ето защо всяко представление на подвижното кино трябва да се придружава с кратка беседа, свързана с темата на проектираните филми — игрални, документални и научно-популярни. За предпочитане е тия беседи, траещи не повече от 15 минути, да се изнасят преди представлението, а след представлението да се провежда обсъждане на гледания филм и изнесената беседа.

Как да се подготви беседата и кой да я изнесе?

Към всяко филмово копие, което се дава на подвижното кино, трябва да се изпраща от централно ръководно място — напр. отдел „Пропаганда“, в няколко екземпляра готова кратка беседа, която може да се разучи и изнесе от самия ръководител на киното (оператора) или от придружаващ го съответно подготвен другар от околния център. Още по-добре би било обаче, ако беседата бъде изнесена от местен активист на посетеното село — учител, агроном, партийни или младежки деятел. Подготвянето на такива другари не би било трудно, когато всяко подвижно кино има предварително изработен план за месеца — на коя дата в кое село и с какви филми ще уреди представлението. С оглед на тоя план ще се потърси подходящ другар в съответното село, ще му се изпрати един екземпляр от беседата, която той ще разучи и ще я съобрази с местните условия и нужди. Такава подготовка на беседата ще позволи общите идеи и изводи, към които филмът води зрителя, да се пренесат веднага чрез беседата на местна почва, да се свържат с разрешаването на съответни местни въпроси.

Опитът на най-добрите светски киномеханици показва, че работата на подвижното кино е най-резултатна, когато ръководителят на киното успее да установи постоянни връзки със селата в района си. Добрият ръководител на подвижно кино трябва да има във всяко село кръг от активисти, на които да се опира в работата си. Най-будните младежи от местната организация на ДСНМ, които проявяват по-голям интерес към киното, членове на Българо-съветското дружество, партийни и отечественофронтовски дейатели — в различни среди може да намери ръководителят на подвижното кино своите активисти. Като държи винаги служебна връзка с местните народни съвети, партийните и отечественофронтовските ръководства, ръководствата на другите масови организации и ръководствата на ТКЗС, ръководителят на подвижното кино трябва да бъде в най-дружески отношения със своите активисти. Редовността при посещаването на селата, строгото съблюдуване на предварително определен маршрут и установяването на постоянни най-тесни връзки с местните хора ще направи киномеханика на подвижно кино очакван с нетърпение гост. Здравите връзки с административните и партийните ръководства и местните киноактив ще позволят на киномеханика да знае най-добре местните нужди и с оглед на тях да нагажда своята програма.

Съществен въпрос за качеството на кинопредставленията е и подборът на филмите. Като се има предвид, че подвижните кина са предназначени да обслужват предимно селата, програмите на техните представления трябва да бъдат нагодени с оглед нуждите на социалистическото преустройство на селото, с оглед нуждите и изискванията на селската публика. Наред с игралните филми, към които селският зритель проявява най-жив интерес, в програмата на подвижните кина трябва да се застъпят широко научно-популярните и хроникално-документалните филми. Фондът на съ-

ветското филмопроизводство е богат с такива филми и братският Съветски съюз ни дава възможност в пълна мяра да използваме това неопенимо богатство. За всеки сезон, за всеки район — с оглед особеностите на неговото производство, — за всяка по-важна историческа дата програмата на подвижните кина трябва да бъде наситена с подходящи филми. Новите игрални филми трябва да достигат чрез подвижните кина до трудещите се селяни във възможно най-кратки срокове, а подходящите научно-популярни и други късометражни филми — в най-подходящия сезон.

И ако в това отношение работите у нас стоят не особено благоприятно, ако програмирането на филмите много често не е съобразено с конкретните нужди на района, в който работи дадено подвижно кино, самите работници в подвижното кино трябва решително да реагират и да искат такава програма, каквато нуждите на района налагат за всеки сезон.

Качествената работа на подвижните кина зависи в най-голяма степен от подготовката — техническа и идейно-политическа — на киномеханиците и помощниците им — шофьорите. Кадрите за нашите подвижни кина са предимно млади. В по-голямата си част киномеханиците са още начинаещи, неправопособни, недостатъчно запознати с поверената им апаратура. Сериозни усилия трябва да се положат тия млади кадри да се проникнат от съзнание за важната и отговорна задача, която им е поверена. Киномеханикът и шофьорът на подвижно кино — това не са служители, които работят само „да изкарат хляба“. Това са истински политически и културни работници. Голяма и почетна е ролята на всеки селски киномеханик, особено на ръководителя на подвижно кино, за културния растеж на нашите села, за построяването на социализма в село. Светските киномеханици, по стъпките на които трябва да вървят и нашите киномеханици, ежегодно издигат из своята среда носители на най-високи трудови отличия. Такива трудови герои ще бъдат излъчени и от работниците на нашите подвижни кина, когато те добре се проникнат от съзнанието за важността и отговорността на своите задачи.

Трябва да се признае, че системни грижи за вербуване и за растежа на кадрите в подвижните кина все още липсват и е наложително час по-скоро да се тури край на тая немара към този важен въпрос.

Макар че подвижните кина се стопанисват от различни организации и институти, подготовката на кадри за тях, както и грижите за повишаване квалификацията на наличните кадри, трябва да се почувствува като естествена задача на Главната дирекция на кинематографията.

Време е да се помисли и за възнаграждението на труда на работещите в подвижните кина. Неправилно би било и в бъдеще да получават еднакво възнаграждение тия, които изпълняват и преизпълняват своите планове, с ония, които редовно и сериозно изостават. За работата на подвижните кина трябва да се изработят норми, съобразени с местните условия и възможности, като се въведе системата на премиалното заплащане, която ще стимулира изпълняването и преизпълняването на месечните планове. Сериозни грижи трябва да се полагат и за задоволяване културно-биговите нужди на работещите с подвижните кина, на които безусловно да се осигурява сносна квартира и храна при обиколките им по селата. Тая грижа трябва да се поеме от селските народни съвети и ръководствата на ТКЗС.

Върху качеството на работата на подвижните кина трябва да се упражнява постоянен контрол. Ръководителите на шестте подвижни кина (докога само толкова?) на държавната ни кинематография са задължени след всяко представление да поискат от местен отговорен другар — председател на народния съвет, председател на посетеното ТКЗС и пр. — да впише в специалната книга мнението си за качеството на кинопредставлението и да даде препоръки за неговото подобряване. Такива книги трябва да се въведат задължително за всички подвижни кина. Тия книги трябва редовно да се преглеждат от службите НИК при околните народни съвети и от организациите, които стопанисват подвижното кино. Препоръките на зрителите трябва да се изучават, плановите за бъдещата дейност на кината да се съобразяват с тия препоръки. Наред с това необходимо е да се установи постоянен служебен контрол върху работата на всички подвижни кина и състоянието на техните апаратури. Похабените и напълно негодни за качествена прожекция апаратури трябва да се извадят от употреба, ако поправянето им е невъзможно. Сегашните двама инспектори на Гл. дирекция на кинематографията не са в състояние да обхванат тая задача в цялата страна. Докато за всеки пет-шест подвижни кина не се осигури един постоянен надзорник и ръководител с необходимата техническа и политическа подготовка, милионното имущество на подвижните кина ще бъде винаги изложено на рискове от повреди и преждевременно похабяване, а културно-политическата работа ще бъде слаба.

Пред работещите с подвижните кина у нас стоят още много неизползувани възможности за усъвършенстване и непрекъснато подобряване на тяхната работа. Първо и най-важно условие за това е изучаването и внедряването на съветския опит. А трябва да се признае, че в това отношение се прави съвсем малко, за да не кажем нищо. Малко се прави и за популяризирането положителния опит на най-добрите наши работници с подвижни кина.

Ние сме длъжни да направим всичко за правилното и цялостно използване на подвижните кина в изграждането основите на социализма в нашата страна,

ВТОРИ НАЦИОНАЛЕН ПРЕГЛЕД ЗА НАЙ-ДОБРОТО КИНО

Вторият национален преглед за най-доброто кино раздвижи киноработниците от стационарните и подвижни кина в цялата страна. Социалистическото съревнование — израз на творческата критика и самокритика на трудещите се — получава все по-широк размах, усвоява се от колективите при много кинотеатри като постоянен метод на работа.

Прегледът помага на колективите при кинотеатрите да свържат по-тесно своята работа със службите НИК при народните съвети, с партийните, отечествено-фронтските, професионалните, младежките и други масови обществено-политически организации, да се опрат на тяхната помощ при изпълнението на финансово-производствените си планове и при културно-политическата си работа. И първите положителни резултати са вече налице: докато през юли миналата година броят на кинозрителите е 1932 055 души, тази година през същия месец — първия месец от Прегледа — броят на кинозрителите е увеличен за 2 691 806 души. Посетителите на съветските филми през юли миналата година са 1 522 100 души, а тази година през юли достигат 1 845 853 души.

Отделни кинотеатри, където целият колектив на киноработниците добре е организиран работата си, постигат забележителни успехи. Първенецът от Първия национален преглед — кинотеатър „Максим Горки“ в Русе — има през юли тази година 31 295 зрители при 20 295 души през същия месец миналата година. Русенското кино „Ц. Церковски“ е увеличило съответно броя на посетителите си от 53:6 на 12 053; кино „България“, Казанлък увеличило зрите ите си от 17 070 на 24 598; кино „Дунав“, Тутракан удвоила броя на зрителите и пр. Подвижното кино на ОК на БКП, Попово, което даде обещание през трите месеца на прегледа да даде 15 прожекции пред 25 000 зрители, само през юли е посетило 30 села, уредило 31 прожекции пред 17 140 зрители.

Патриотичният почин на кинооператорите М. Костова и В. Кабов за поддържане на киноапаратурата и филмовите копия в социалистическа предпазност намира горещ прием сред всички кинооператори и поставя начало на масово движение сред кинооператорите, които ентусиазирано усвояват богатия опит на съветските киномеханици.

Трябва да се подчертае обаче, че този подем сред киноработниците в страната не е добре обхванат организационно от комисиите по Прегледа — на първо място и преди всичко от Централната комисиия, а също от окръжните и околийските комисиции. Обща слабост е, че комисиите работят предимно като регистриратори и отчетници, вместо да бъдат дейни организатори и пропагандатори на Прегледа. Дори за регистрирането на достиженията в Прегледа комисиите полагат недостатъчно грижи. До края на август — втория месец от Прегледа — в Централната комисиия са получени доклади за хода на прегледа само от четири окръжни комисиции! Към това неблагоприятно отчитането на окръжните комисиции Централната комисиия проявява неоправдано примиренчество. Два месеца след започването на Прегледа дори Софийската окръжна комисиия не е изпратила своя отчет на Централната комисиия, която се е примирявала с това неестествено положение. Окръжните комисиции нямат сведения за работата на някои околийски комисиции в района си и полагат недостатъчно усилия да получат тях сведения. Околийските комисиции недостатъчно следят работата на колективите при кината в околните си. Очевидно е, че ако комисиите по прегледа — като се започне преди всичко от Централната комисиия — не следят отблизо постиженията и слабостите в Прегледа, те не ще могат резултатно да го ръководят, не ще могат да дават добра и навременна помощ. Макар и в последния месец, работата на комисиите трябва решително да се подобри. И в това отношение София трябва да бъде пример на цялата страна! Не трябва да се забравя, че Прегледът се провежда в тримесечието юли—август—септември, но неговата задача е да издигне работите в кинотеатрите на по-високо ниво, което през следващите месеци не трябва да се понижи, а да служи като изходна позиция за завоюване на нови постижения.

Последните дни на Прегледа съвпадат с голямата всенародна акция — месеца на българо-съветската дружба. Свързването на Втория национален преглед с месеца на българо-съветската дружба ще бъде нов мощен импулс за трудовия ентусиазъм на нашите киноработници. То ще им помогне да постигнат успехи в един от основните показатели за съревнованието през време на Прегледа — широкото популяризиране на съветския филм и усвояването опита на съветските киноработници.

В социалистическа предпазност — киноапаратурата и филмовите копия

По примера на съветските киномеханици кинооператорите от софийското кино „Млада гвардия“ Мария Грозданова, Костова и Васил Кабов подеха прекрасния патриотичен почин сред киноработниците за поддържане на киноапаратурата и филмовите копия в социалистическа предпазност.

Оценявайки огромната материална и културна ценност на поверените в ръцете на кинооператорите машини и филмови копия, инициаторите приканват всички кинооператори в страната да последват техния пример и ги призовават на благородно социалистическо съревнование. Приемането и поддържането на киноапаратурата и филмовите копия по изискванията на социалистическата предпазност е свързано със следните конкретни мероприятия, по изпълнението на които ще става и отчитането на съревнованието:

1. Всекидневно грижливо преглеждане на киноапаратурата, смазване преди прожекцията на всички триещи се части и възли на прожекционните апарати.

2. След смазването апаратите отново да се почистват, като се изгрива излишното масло.

3. След всяка прожекция апаратите да се обличат в специални калъфи, които ги предпазват от напращане и овлажняване.

4. Редовно почистване на портчиците от нагар и подменяване на кадифените ивици. Систематическо провеждане на

профилактичен преглед (преглеждане на всички части — средни и теглични барабани, адаптори и пр.) на кинопрожекционните машини и поддържането им в отличен вид.

5. Редовно преглеждане на усилвателната апаратура, грижи за предпазването ѝ от замърсяване и прах, редовно проверяване режима на нейната работа и емисията на лампите.

6. Основно преглеждане на всяко филмово копие при получаването му — проверка на всички лепки, сверяване данните от техническия паспорт с действителното състояние на филма.

7. Преди да се постави филмът на широк екран, да мине през контролна прожекция, като се следи за качеството на кадрите, тона и свертката на монтажния лист.

8. След свършването на последната дневна прожекция да се приведе филмът в нормално състояние и да се прибере в специалния камф ириран шкаф.

9. След изиграването на филма, преди да бъде експедиран, да се направи внимателна проверка, като се демонтира по части съгласно монтажния лист, да се попълнят последните изменения в техническия паспорт.

Инициаторите обещава да дават с всяко копие по 8 прожекции при средна износеност 1%. Още три години те ще работят без основен ремонт на машините.

Патриотичният почин на кинооператорите Мария Костова и Васил Кабов се

подема вече от много кинооператори. Операторът на кино „Ангел Кънчев“, Русе др. Коста Софрониев се включва в съревнованието и поема задължение средната износеност на филмовите копия при 8 прожекции да бъде не 1%, а само 0,8%. Операторът от гр. Оряхово Тодор П. Данев обещава да работи още три години без основен ремонт, какъвто не е правен на апаратурата му още от 1933 година насам. В социалистическа предпазност приеха апаратурите и филмовите копия и операторите: Мустафа Велиев Тахиров — кино „България“, Червен Бряг; К. Минев — с. Ряхово, Русенско; Никола Мирчев и Добрин Циперков — кино „Родина“, Толбухин; Ефрем Арнаудов, Липляна Л. Партениева и Йордан Христов — кино „Съгласие“, Благоевград; Славчо Попов — с. Градец, Видинско; Кирил Влодов — с. Крушик, Благоевградско; Михаил Ст. Орлов, Тодорка Дерменска, Камен М. Иванов — кино „Република“, Радомир и др.

Починът за поддържане апаратурите и филмовите копия в социалистическа предпазност трябва да получи най-широк размах, в него трябва да се включат всички съзнателни патриотични кинооператори. Поддържането на апаратурите и филмовите копия в социалистическа предпазност, към което нашите кинооператори преминават организирано за пръв път при провеждането на Втория национален преглед за най-доброто кино, трябва да стане постоянен метод за работа на всеки кинооператор.

В разгара на съревнованието за Прегледа

РУСЕНСКИТЕ КИНОТЕАТРИ НА ПЪРВА ЛИНИЯ

В първия национален преглед за най-доброто кино през 1950 година русенският кинотеатър „Максим Горки“ заслужено спечели националното първенство. Тази година неговият колектив отново е в съревнование с всички кина в страната. Сериозни съперници на киноработниците от „Максим Горки“ в борбата за първенство ще бъдат тази година и колективите от другите два русенски кинотеатра — „Цанко Церковски“ и „Ангел Кънчев“.

И трите русенски кина имат добре разработени планове за тримесечието на Прегледа, разделени по месеци, седмици и дни. Всеки от киноработниците е натоварен с определена задача и е поел конкретни задължения, които изпълнява и преизпълнява. Благодарение на добре организираното социалистическо съревнование още през първия месец на Прегледа русенските кинотеатри отбелязват добри постижения. Така в кинотеатър „Максим Горки“ броят на зрителите през м. юли м. г. е бил 20 295 души, а тази година е увеличен на 31 295 души; кино „Цанко Церковски“ има през юли т. г. 12 053 зрители срещу 5356 за същия месец през миналата година. Кино „Ангел Кънчев“ си постави задача в тримесечието на Прегледа да преизпълни плана за броя на зрителите, като достигне 108 на сто.

ТАКА РАБОТИ ЕДНО ПОДВИЖНО КИНО

В съревнованието за Втория национален преглед за най-добро кино активно са включени почти всички подвижни кина.

Подвижното кино на ОК на БКП в гр. Попово обяви съревнование на

всички подвижни кина в Коларовградски окръг. Киното има месечни планове с точно определен маршрут и програма за селата от района си. Работи по кръговия маршрут — без връщане в града, за да пести гориво. До всички села са изпратени писма, в които им се съобщава кога ще бъдат посетени и с какви филми. Едновременно с това в селата се изпращат афиши и рекламни материали, за използването на който се дават подробни указания. Разгласяването на кинопрожекциите става с барабан, чрез десетническия апарат, по партийна и отечествено-фронтowska линия, чрез бригадирите в ТКЗС, чрез местните радиоуредби и пр. След пристигането си в селото киноколата започва да изпълнява чрез своя високоговорител музикална програма и също прави кратки съобщения за предстоящата прожекция.

През време на най-усилената полска работа — жътвата — подвижното кино положи усилия да посети и най-отдалечените села. Пропагандата на кинопредставлението през този сезон е провеждана и на полето — киноколата е посетила кооперативните блокове с най-много жътвари, пред които е изнасяна кратка музикална програма и е разгласявано предстоящото кинопредставление. Преди всяко представление се изнася кратък доклад за съветското киноизкуство, а след представлението се прави обсъждане на прожектирания филм. В някои села ръководителят на киното е уговорил обща наем за представлението, който се заплаща от селсъвета, управата на ТКЗС или местната всестранна кооперация. За работата си киното редовно се отчита пред околийския комитет на БКП и службата НИК при ОНС, както и пред Главната дирекция на кинематографията.

Добрата организация на работата дава възможност на киното да пре-

изпълнява планове си. За тримесечието на Прегледа планът на подвижното кино предвиждаше да се уредят 75 прожекции за възрастни и 10 за деца с общо 25 000 посетители. Само за 30 дни киното е посетило 30 села с 31 прожекции пред 17 140 зрители.

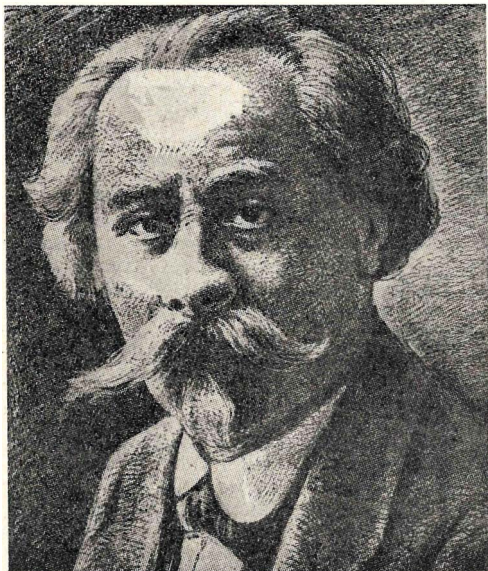
БОРБА ЗА ПЪРВЕНСТВО

Читалищното кино „Светлина“ в с. Крушик, Благоевградско, първенец между теснолентовите кина при Първия национален преглед за най-доброто кино, се бори да запази първенството си и тази година. В съревнованието за Втория национален преглед киното навлезе, като ревизира планове си за тримесечието и си постави задачата да ги преизпълни с 10% и да достигне 30% увеличение на зрителите и оборота в сравнение със същите месеци миналата година. Изработен е план за работата през тримесечието, който предвижда: да се получи средно 5 лева по-висока цена за продадените билети, без с това да се намали броят на зрителите; да се проведат най-малко три обсъждания на съветски филми; процентът на съветските филми да достигне 90; да се удвои броят на афишите и за всеки филм да се прави голяма фасадна украса; да се уреди добро фоайе; да се подреждат витрини за следващата програма и за големите съветски филми; да се организират групови посещения от ТКЗС в селото и от съседните села; да не се допусне нито една повреда на апаратурата и на филмовите копия и пр.

Още на 26 август кинооператорът др. Кирил Влодов телеграфира, че е изпълнил тримесечния си план за оборота 102% и за броя на зрителите — 96%.

Преговорите в Кесон

ГЕОРГИ КИРКОВ — МАЙСТОРЪТ



На 25 август 1919 г. партийното и синдикално движение в България загуби един от своите основоположници — Георги Кирков.

Георги Кирков беше дребен на ръст човек с черна коса, почнала още от младини да посребрива, подрязана до раменете. Широкопола черна шапка закриваше косата му. Носеше дълги мустаци и малка брада. В сърдечен разговор погледът му пленяваше и предразполагаше, от очите му лъхаше простота, сърдечност и чистота. Когато Майсторът застанеше на трибуната, черните му очи проникновено наблюдаваха и завладяваха слушателите.

Никой от нашите изтъкнати социалистически дейци през първите две десетилетия на нашия век не можеше да се сближи така непосредствено с народа, както Кирков. По характер Дядо беше мълчаливец. Той дружеше с малцина партийни хора.

Майсторът беше човек с обичащо сърце. Той стана любимец на работниците и интелгенцията. Седнеше ли Майсторът на някоя маса в клуба, като че ли с някаква магнитна сила привличаше всички около себе си, ставаше център на внимание. А когато Майсторът критикуваше и брулеше някого, той брулеше направо в лицето — със своя свеж и остър хумор. И никой не му се сърдеше, а си вземаше добра бележка, съгласяваше се с неговата критика.

Кирков беше добър психолог и с голяма вещина подбираще партийните и синдикални кадри. Той именно откри печатарския работник Георги Димитров още в най-крехката му възраст, взе го под свое покровителство и му даде възможност да се издигне в партията. С верен усет Майсторът намери своя достоен заместник по синдикална линия. В това е една от големите заслуги на Кирков, че той откри и лансира учителя и вожд на нашия народ и му даде челно място като секретар на синдикалния съюз. И Георги Димитров многократно изтъкваше, че Майсторът е оказал благотворно влияние за неговото партийно развитие, за неговия партийен растеж.

Майсторът и досега не е надминат като журналист и публицист. Със своя боен стил той умееше да осмива и бичува пораженията, да възпламенява масите за борба и да ги увлича. Като журналист и публицист той умело бичуваше врага, правеше го жалък и нищожен. Когато Майсторът говореше на събрания и митинги, сякаш някакъв буен планински поток се спускаше от висини и се разливаше бурно в равнините. И със светкавична бързина даваше на противника такива отговори, които му действаха

Преговорите за примирие в Корея, които се волят вече втори месец в Кесон, не дадоха резултат. Инициативата за тези преговори дойде от Съветския съюз, който винаги е бил последователен привърженик на мира и най-искрено се е стремил към мирно уреждане на корейския проблем.

Корейският народ изпрати делегация в Кесон, защото сам никога не е желал войната, която сега води, и с всички сили е настоявал да се тури край на страшното кръвопролитие и на безсмисленото унищожаване на хиляди хора и огромни материални ценности.

На американските империалисти не помогнаха нито превъзходството във въоръженията, нито варварските бомбардировки на открити градове и села, нито зверските жестокости над мирното население. Пред целия свят те се разобличиха като подли агресори и най-безчовечни гангстери, убийци и грабителите.

Под натиска на международното обществено мнение американските империалисти бяха принудени да приемат предложението за преговори за примирие, но още от първите дни след тяхното започване стана ясно, че те, колкото и да крещат за мир, не са искрени привърженици на мирното разрешение на корейския въпрос и че ще правят всичко възможно за спъването и провалянето на преговорите.

Тяхното подло намерение да спъват преговорите изпъкна най-ясно, когато на дневен ред се постави въпросът за установяване на демаркационна линия и демилитаризирана зона. Дотогава не съществуваше никакво колебание, че за демаркационна линия ще служи 38-ия паралел. Дори въпросът се смяташе за предрешен, защото 38-ият паралел бе изрично споменат в предложението на съветския представител при ООН Малик, което бе прието за основа на преговорите, а също така и американският министър на външните работи Ачесън в изявление от 26 юли сам заяви, че „38-ият паралел както от политическа, така и от военна гледна точка най-подходяща за демаркационна линия“.

Близките до Уолстрийт американски вестници обаче открито писаха, че на шаба на Риджуей е дадена инструкция да иска на всяка цена територията северно от 38-ия паралел, защото... там се намират големи рудни залежи от ценния и много важен стратегически метал волфрам. Така ачесъновци сезавъртяха на 180° около оста си и сами плухоа на онова, което велегласно бяха заявили.

Други факти, които разобличават подлостта на американците и техния стремеж да провалят пре-

говорите в Кесон, са провокационните варварски бомбардировки от американската авиация над корейските мирни градове и села и действията на американските войскове части и авиация в демилитаризираната зона в Кесон. В резултат на разбойническите бомбардировки в редица населени места бяха избити и ранени много мирни граждани, а в демилитаризираната зона бе убит един китайски офицер. Бяха пуснати и бомби за унищожаване на седалището на корейската и китайската делегация.

Тези факти налагат естествения въпрос: защо американското правителство, което дава нареждане на Риджуей да започне преговори, предприема същевременно такива действия, които нямат нищо общо с мирни стремежи и мирно уреждане на корейския въпрос? Ясно е, че американците не се стремят към мир в Корея и не желаят да сложат край на своята престъпна агресия срещу корейския народ. Очевидно на американските монополисти е нужно да продължават войната, за да гонят гангстерската си цел — нападение на Съветския съюз и нов Китай.

Народите от целия свят възлагат големи надежди на преговорите в Кесон. От корейска и китайска страна се прави всичко възможно, преговорите да се развиват и завършват успешно. Но корейският печат твърдо предупреждава, че жестоко ще се излъжат тези, които биха изтъквали добрата воля и готовността на корейския народ за примирие като признак на слабост и умора. Силите на корейския народ, който се бори за своята свобода и независимост, и на китайските народни доброволци, които бранят подстъпите към границите на своето отечество, са неизчерпаеми.

За неуспеха на преговорите в Кесон вината ще носят само американските империалисти. Когато целият миролюбив свят одобрява и подкрепя разумните предложения на корейската делегация, американските империалисти ежедневно измислят и създават нови поводи и предлози за спъване и проваляне на преговорите, които съвсем ясно показват кой е за мира и кой е за войната.

Твърдо уверен в правотата на своето дело, с братската помощ на доблестните китайски доброволци и с подкрепата на цялото прогресивно миролюбиво човечество корейският народ ще отстои своята свобода и независимост. Ако не се стигне до мирно уреждане, ние сме сигурни че войната в Корея ще приключи само с позорното поражение за американските интервенти. И това ги очаква. И заради това те изпадат във варварски бяс.

Стояне Кръстев

като остър нож, остроумно го осмиваха и не му даваха възможност да се съвземе, затваряха му устата. Още с въстпителните си думи Кирков пленяваше слушателите. В салона всичко затихваше. Когато пък пуснеше в ход своите сатирични стрели срещу противника и на лицето му се отразяваше свежия хумор, иронията или сарказмът, всред слушателите се надигаше буря от радостно вълнение, буря от ръкопляскания. Майсторът умееше да движи публиката и да я застави да го слуша дори когато тя беше и от противния лагер.

Но когато Майсторът застъпваше тезата на работническата класа, за тежкия живот и страдание на безработните, за недождането и гладуването на работническите семейства, в гласа му прозвучаваха нотите на дълбоко, възмущащо негодувание, на възвишен човешки морал, в душата му, която знаеше силно да обича и силно да мрази, се развиваше гневът на един велик борец за свобода, на един вдъхновен трибун на революцията, на един огнен поет на работническата класа!

Какво щастие би било за работническата класа, ако тогава имаше днешните технически възможности на радиото и кинематографията, ако можеше да се снимат на магнитофонни плочи тези дълбоки по съдържание и издържани по форма незаписани речи на Майстора, за да служат за художествена наслада и за политическа поука на бъдните поколения!

Георги Кирков проявяваше жив интерес към театралното и филмово дело.

В Народния театър през 1914 година гледахме „Възкресение“. Кирков беше във възторг от играта на артистите. Същата драма на Толстой бе прожектирана през 1914 година на екрана на „Модерен театър“. Играта на артистите беше великолепна. Майсторът обясни добрата игра на филмовите артисти с обстановката при снимането и каза нещо за техническите средства на филма, каквито в театъра винаги ще липсват. „Когато киното стане говорещо — каза Майсторът, — ще стане истински преврат във филмото изкуство. И това напредничавата техника няма да го забави.“

Георги Кирков посрещна Великата октомврийска революция с пламенна любов и възторг. Той обаче загина преждевременно в оня период на прелом в партията, когато тя вземаше мерки за болшевиизирането си.

Пълното братско разбирателство и сърдечната дружба между Благоев и Кирков протече четвърт век. Тия двама пролетарски борци положиха всички свои материални и трудови сили за прочистването на партията от опортюнизма и поставянето ѝ на позициите на непримиримата класова борба.

В лицето на Георги Кирков — Майстора работническата класа загуби не само един свой бележит челник, но и един всеотдайно надарен журналист, публицист и писател, един голям художник на живото слово. Но неговото дело е живо, от него са се учили, учат се и ще се учат на борческа, партийна страст в творчеството нашите журналисти и писатели.

ЮГОСЛАВСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ ПОД ВЛАСТТА НА ФАШИСТКАТА КЛИКА НА ТИТО

Успехите на стопанството и културното строителство в страните с народна демокрация показват, че техните народи са избрали единствено правилния път в своето движение напред.

Тези успехи предизвикват бясна злоба у империалистите, които пускат в ход всички средства, за да върнат историята назад. Сега вече на всички е ясно, че те претърпяха пълен провал в опитите си да подчинят свободолюбивите народи на страните, които строят социализма. Обаче опирайки се на всички видове американска „помощ“, империалистите се стремят да използват своя последен резерв — кликата на Тито, която организира контрареволуционен преврат в Югославия и я откъсна от демократичния лагер.

Тази клика завърши сега своя предателски път от буржоазния национализъм към фашизма с неговата военно-терористическа и полицейска диктатура и с пряката измяна на интересите на народите в Югославия. Титовци подчиниха икономиката, политиката и културата на волята на англо-американските монополисти и лишиха трудещите се в своята страна от всички завоевания, които те придобиха с помощта на Съветската армия в тежката борба против хитлеризма.

Титовци лишиха своя народ от възможността да развива и такъв важен отрасъл от културата киноизкуството. Кинематографията в Югославия сега се намира в хаотично състояние. Титовци я доведоха до задънена улица.

Днешното югославско правителство, без да се гнуси от никакви средства, прикривайки се зад демагогски планове за развитие уж „на социалистическо киноизкуство“, се стреми да затъпи широките слоеве от народа чрез създаване на такива кинофилми, които биха възхвалявали предателската дейност на Тито — Ранкович и биха утвърдили един социален строй, чужд на народа и изгоден само за буржоазно-полицейските елементи от града и селото.

Но истинските патриоти, най-добрите представители на народното киноизкуство, не желаят да носят ярема на агентите на фашистките диктатори, които служат на чуждите поробители, не искат да се примирят с онази линия в развитието на киноизкуството, която чертаят терористите от бандата на Тито—Ранкович. В широките кръгове на работниците от кинематографията расте съпротива, която има в своята основа всички перспективи да се обедини с активната всенародна политическа борба против фашистката тирания на Тито и неговите съдружници.

В тази светлина показателни са резултатите от изпълнението на плановете за производство на художествени филми. Известно е, че така нареченият „петгодишен план за развитие на кинематографията в Югославия“ предвиждаше производството на 40 художествени филма годишно. В действителност към края на 1950 година бяха пуснати всичко 3 филма...

Титовските дейци на киното побързаха да предвоят надигащата се криза в югославската кинематография, представяйки се за организатори на „независимо, самостоятелно социалистическо киноизкуство“. Както съобщава титовският глашатаят — вестник „Борба“, през 1949 година те свикват в Белград така наречената „Конференция на киноработниците“. Конференцията се организира от фашистките пропагандатори, за да мобилизира обикновените югославски киноработници, да им даде политико-идеологическа ориентировка в духа на общите политически „схващания“ на кликата на Тито — Ранкович. Ръководещата върхушка в киното начело с бившия собственик и редактор на в. „Политика“ Рибникар, прикривайки се зад знамето на „комунизма“, се опита да вземе всички мерки, за да представи тази конференция като събитие, което има важно значение за по-

нататъшното развитие на художествената кинематография.

Сатрапите от титовската клика, настанили се в ръководството на югославската кинематография, се клеи на конференцията в преданост на Тито, призовавали към сплотяване около шепата убийци и шпioni и към изпълнение задачите в областта на киното, което уж било съставна част от „социалистическото строителство“ в Югославия.

Самият Тито разкрива онова направление, което той диктува на югославските киноработници. Както съобщава „Борба“, в своята тричасова реч при откриването на конгреса на „Народния фронт в Югославия“ той не се поскъпил в клеветническите измислици по отношение на кинематографията в Съветския съюз и страните с народна демокрация. Всичко това предизвиква само справедлив гняв сред широките кръгове на свободолюбивите югославски работници и селяни, сред най-добрите представители на интелигенцията, в това число и сред югославските киноработници. Те се надигат на борба против режима на чуждите поробители, които платени агенти са белградските управници.

Същият в. „Борба“ на 20 юли м. г. нескръчно се опитва да представи съпротивлението на киноработниците за „безпорядък“. Вестникът обвинява киноработниците в нехайство и неопитност и освен това сочи слабата техническа база на кинематографията. Вестникът имаше много основания да пише за този „безпорядък“. Достатъчно е да се каже, че за седем месеца от 1950 год. седем киностудии, които се занимават с производство на художествени филми, пускат само... един филм „Езеро“. Какъв поразителен резултат! Титовските главатари избързват да се оправдават...

Белград е известен като град с живописни околности. Обаче белградският кинорежисьор, който снима филма „Вълшебният меч“, завежда групата в района на Любляна. Дърводелците построяват там декорации за снимане на „Царския град“. „Царският град“, преди да бъде снет, рухва. Наложил се да се строи отново. Започват дъждове, след това снеговалежи. Материалите се повреждат и „градът“ отново се разваля. В края на краищата снимките са направени, но са похарчени около 3,5 милиона динара, изразходвано е грамадно количество ленти, от които се използват само... 10 метра.

Същият „Борба“ съобщава за снимането на филма „Катината майка“. И тук се повтаря същата история. Изкуственият град рухва преди да започне снимането...

Вестникът се оплаква, че артистите, заминавайки на далечни разстояния, забравят да вземат със себе си необходимия реквизит, поради което те са принудени да стоят без работа и да се връщат обратно. „Борба“ отбелязва и случаи на „раздори“ между кинорежисьори, както това става например при снимането на същия филм „Катината майка“, когато работата се проваля поради спор между постановчиците.

Трудно е да се предположи, че югославските дърводелци могат да бъдат толкова малко опитни и неквалифицирани, че да не могат да построят изкуствен град.

Напразно титовци искат тези и подобни факти да обяснят с „досадна случайност“. Фактически те са изправени пред съпротивата на широките кръгове на киноработниците.

И напразно водачите на югославската кинематография апелират лицемерно към обикновените киноработници да създават картини, които уж да отразяват действителността. Характерен в това отношение е случаят с филма „Езеро“. Известно е, че този филм се подготвя около две години. На него се възлагат големи надежди. И вестници, и списания пишат много за него.

Очакват го... И ето на 19 юни 1950 г. се състоява дългоочакваната премиера. По всичко изглежда, че такова значително произведение трябва да намери отражение в печата. Това обаче не става. След премиерата последва продължително гробно мълчание. Подир 2 седмици „Борба“ избухва изведнъж с груби нападки. Тя публикува анонимно писмо, написано уж от работниците при електроцентралата в Ябланица и изпълнено с хули срещу филма „Езеро“ — произведение, което уж не отговаряло на действителността.

След грубо измисленото от вестника анонимно писмо от „работниците“ в списание „Книжовни новини“ се появява унищожителна статия от правителствен сановник — председателя на Комитета на електроцентралите Никола Петрович, който се нахвърля върху постановчиците за това, че те са посмели да изобразят хора, недоволни от режима на Тито. Наистина филмът показва в числото на недоволните поп, кулак и буржоазен интелигент. Но тъкмо това разгневява „социалистическия министър“ Н. Петрович. Тези хора, поучава Н. Петрович, нямат основание „да се чувствуват обидени от властта...“

„Борба“ незабавно препечатва статията на Н. Петрович, като обвинява авторите на филма, че те клеветят югославската действителност, че не разбират задачите на титовската клика и са „откъснати от народа“ и че извращават политическия курс на титовци спрямо кулака, като „най-трайна основа на югославската държава...“

С разгромяването на филма титовските главатари още веднъж се разобличават като врагове на народа и угодливи лакеи на англо-американските монополи.

Белградските управници искат от работниците на югославската кинематография да създават картини, които да приспират бдителността на народа и да го откъсват от борбата за неговите основни интереси. Те се стремят да превърнат югославското кино във филиал на Холивуд.

Сега титовските управници се пазарят с американските относно продажбата на пушено месо. При това американските подпалвачи на война говорят направо, че дивизии на Тито трябва да станат „диверсионни сили против Русия“. В тази позорна сделка важна роля се определя и на киното като средство за духовно тровене на народа.

Лакействувайки пред САЩ, Тито започна да им продава югославската кинематография. На екраните в страната за пет месеца през 1950 г. не бе прожектиран нито един югославски филм!

Така в подкрепа на престъпните планове на подпалвачите на война югославските фашисти задушават развитието на демократичната кинематография. Според тях киноизкуството трябва да играе важна роля в това, Югославия да запази за себе си положението на „епицентр на интересите на САЩ на Балканите“.

Белградските наемници обсипват с нагли нападки Съветския съюз и страните с народна демокрация. С бясна злоба те се стремят да намалят значението на съветското истински народно, високоидейно киноизкуство, да оклеветят неговите произведения.

Но въпреки клеветата на титовските кинопропагандатори, въпреки антисъветската кампания милиони югославски зрители гледат съветски филми! Изплашени от растящия успех на съветските филми, титовци предприеха кампания за ограничаване на съветските филми. В ход са пуснати същите средства, които са пуснати и в другите маршализирани страни: цензура, забрана на фестивали на съветското кино, прожектиране на съветски филми само във второстепенни кина и т. н.

Но с никакви подли средства те не ще успеят да затворят пътя към сърцето на трудещите се за правдивите произведения на съветското киноизкуство!

„Долу холивудските гангстерски филми, искаме да гледаме съветски филми!“ — такива надписи пишат по оградите, стените и тротоарите югославските кинозрители.

В тези думи се изразява борбата, която сега народът на Югославия води против шепата продажни управници. Тази борба той свързва с борбата за мир против подпалвачите на война, за възвръщането на Югославия в лагера на демокрацията и социализма начело със Съветския съюз.

Вашето време

КРУПНА ПОБЕДА НА ФРОНТА НА МИРА

От 5 до 19 август в Берлин се състоя изключителният по своята грандиозност Трети световен фестивал на младежта и студентите — мощна манифестация на младежите от целия свят за защита на мира против заплахата от нова война.

Безрезультатни се оказаха опитите на капиталистическите правителства да попречат на младежите от техните страни да стигнат до Берлин. Въпреки полицейските кордонни, щикетите и картениците на американските войски хиляди младежи от капиталистическите страни манифестираха в германската столица заедно със свободната младеж от СССР и страните с народна демокрация волята си да се борят за мир за свободата на своите страни, манифестираха своята сплотеност против американско-английските подпавачи на нова война. Комунисти и безпартийни, обединени в общата си любов към живота и мира, укрехиха още повече световното младежко единство, осъдиха безпощадно враговете на мира.

В продължение на 15 дни десетки хиляди младежи, студенти, артисти и музиканти, поети и художници обменяха опита си в областта на културата, изкуството и спорта и показаха, че само социалистическият строй може да открие истински и богати възможности за всестранното развитие на младежта.

Българската народна република бе достойно представена от нашата младежка делегация, която спечели редица ценни победи на фестивала.

В областта на изкуството ние получихме 3 първи, 6 втори и 5 трети награди.

Тези успехи на нашата младежка делегация са плод на постоянни грижи, с които партията, правителството и лично другарят Червенков обкръжават нашата младеж, която се учи и ще продължава да се учи от славната сталинска младеж. Те свидетелствуват, че бъдещето на нашата родина се намира в сигурни ръце.

Освен благородното съревнование в областта на изкуството и спорта милионите младежи, събрани в Берлин, имаха възможност да проведат и редица интересни срещи между младежите — представители на различни професии. Голям обществен интерес е предизвикала срещата на пребиваващите в Берлин киноработници от редица страни, организирана по почин на ДЕФА. В тази среща са участвували и представители от Италия, Австрия, Италия, Австрия, Канада и САЩ, които са разказали за положението на киноизкуството в своите страни. Американецът Мортон Л. Хейлик е разказал за огромните трудности, пред които реакцията в САЩ поставя прогресивните киноработници, като е отбелязал, че още в 1949 г. в Холивуд е имало вече 30 000 безработни киноработници. Срещата е завършила с решението да се предложи на чехословашката кинематография да организира всяка година паралелно с фестивала в Карлови Вари и международна конференция на киноработниците, която да разглежда творчески, организационни и технически въпроси на киноизкуството и да служи за улесняване на сътрудничеството между киноработниците от всички страни.

Мнозина от киноработниците, присъствували на фестивала в Берлин, са снели документални репортажи от тази величествена младежка манифестация за своите страни. От наша страна в Берлин бяха изпратени операторите Илия Китанов и Димитър Пенев, които са снели около 3000 м материал, от който Студията за хроникално-документални филми ще изготви в близко бъдеще късометражен документален филм за фестивала.

Главният филм за фестивала обаче ще бъде изготвен като съвместна съветско-германска продукция под режисурата на съветския режисьор Иван Пирьов. Лауреат на Сталинската награда, и холандския документалист Йорис Ивънс. Това, ще бъде голям цветен пълнометражен документален филм, в който ще бъде поместен и материал върху подготовката и замислянето на нашата делегация, който нашите оператори Дим. Китанов и Дим. Пенев снемат у нас по поръчка на ДЕФА.

Този филм ще бъде величествен кино-документ за Третия световен младежки фестивал в Берлин, който бе ярко свидетелство за волята на младежта да се бори единна за своето щастливо бъдеще, строго предупреждение към подпавачите на нова война и крупна победа на международния фронт на мира.

КИНОФЕСТИВАЛ НА СЪВЕТСКИТЕ ФИЛМИ В БЪЛГАРИЯ

По почин на Главната дирекция на кинематографията и Съюза на българо-съветските дружества във връзка с месеца на българо-съветската дружба от 17 септември до средата на октомври ще се проведе кинофестивал на съветските филми в България и на изгледни филми за съветските републики.

През месеца в цялата страна ще бъдат проектирани игрални, селско-стопански изгледни и научно-популярни съветски филми, придружавани с кратки доклади за ролята на съветското киноизкуство и за българо-съветската дружба.

Едновременно с това по указание на Главната дирекция на кинематографията ще се устроят около 250 фоноизложби за съветското киноизкуство във фоитежата на най-подходящите кина в страната, а салоните на всички кина ще бъдат украсени с фотомонтажни табла за съветските киноактьори — лауреати на Сталинската награда. В 54 кинотеатра на страната ще бъдат организирани 20 вида изложби из живота на СССР на тема: „Великите сталински строители“, „Московското метро“, „Колхоз Будюни“, „Казахска ССР“, „Ленин в произведението на съветските художници“, „За мир, против подпавачите на нова война“, „Победата на съветската демокрация“, „Профсъюзите в СССР“, „Руската съветска федеративна социалистическа република“, „Украинската ССР“, „Възроденият Донбас“ и др. Голяма изложба, посветена на съветското киноизкуство, ще бъде организирана в Карнобат по време на селскостопанския събор там. В 60 кинотеатра на страната ще бъдат уредени читални с литература за съветското кино. По време на фестивала в столиците кина „Димитър Благоев“ и „Цанко Церковски“ ще бъдат уредени изложби, посветени на вождовете на Октомврийската революция и основателите на съветската държава — великаните на човечеството Ленин и Сталин.

ИЗЛОЖБА НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ И КОМУНИСТИЧЕСКИЯ ПЕЧАТ У НАС

По случай 60-годишнината от Бузуджанския конгрес Дирекцията на печата уреди изложбата „60 години български революционен социалистически и комунистически печат“.

В изложбата е показано развитието на революционния социалистически и комунистически печат у нас, започнал своя живот непосредствено след Бузуджанския конгрес, когато Димитър Благоев, основоположникът на социализма в България, пуска от печат като първи номер от „Българска работническа библиотека“ книгата си „Шоце е социализъм и има ли той почва у нас?“. На следващата година (1 ноември 1892) под прякото ръководство на Д. Благоев излиза първият брой на в. „Работник“, орган на БРСДП. През 1897 година за заздравяване на революционното ядро в партията, отслабено от обединението със съюзистите, под редакцията на Д. Благоев започва да излиза и теоретичният орган на партията „Ново време“. Същата година на 5 септември излиза и първият брой на „Работнически вестник“. След разцеплението на партията „Работнически вестник“ става и орган на Общия работнически синдикален съюз, чиято синдикална страница се редактира от Георги Димитров.

В изложбата специално място е отделено за печата у нас през първата руска революция от 1905 година. В броевете на „Работнически вестник“ и „Ново време“ са изразени горещите симпатии и обич на нашите работници към делото на руския пролетариат. По време на войните партийният печат разобличава твърдо и безкомпромисно милитаристичните правителства на България, вследствие на което често цензурата принуждава „Работнически вестник“ да излиза с големи бели полета: Особено ярко това е отразена в „Работнически вестник“ всестранината борба на партията срещу въвлечането на страната ни в Първата световна война. След Великата октомврийска революция нашата партия излиза твърдо и безкомпромисно в защита на младата съветска държава. „Работнически вестник“ и „Ново време“ редовно информират народа за помощта, която нашите работници и селяни дават на нуждаещия се тогава съветски народ.

Пораженията от войната дискредитираха антинародната политика на буржоазните правителства. Влиянието на партията силно нарасна. Партийният печат стана най-масовият. „Работнически вестник“ достигна необикновен тираж — 30 000 екземпляра. Тогава партията издава и редица професионални вестници: „Селски вестник“, „Освобождение“ (за македонците), „Равенство“ (за жените) и др.

В отделен кълт на изложбата са поместени броеве на „Работнически вестник“ и други партийни издания, които показват усилията на партията за сплотяването на всички народни сили в борбата срещу фашистката диктатура. След поражението на Септемврийското въстание „Работнически вестник“ продължава да излиза нелегално във Виена под ръководството на Георги Димитров, а в началото на 1924 година пак нелегално „Работнически вестник“ излиза вече в страната. Едновременно с нелегалния „Работнически вестник“ партията издава легалния вестник „Звезда“, който след спирането си излиза под други наименования.

Към средата на 1925 година Цанков успя да сложи ръка на прогресивния печат, но още същата година излиза първият брой на профсъюзния вестник „Единство“, ръководен от Партията, а на 10 декември — и списанието „Наковалия“.

Планомерно и исторически последователно изложбата разкрива развитието на революционния социалистически и комунистически печат и по времето на жестокия фашистки терор. На 5 март 1927 г. излиза първият брой на „Работническо дело“, орган на ръководената от нелегалната Комунистическа партия класова Работническа партия. Партийният печат изиграва решителна роля в преодоляването на левосектантщината, която беше пуснала корени в някои среди на партията, той води борба за изграждането на широк антифашистки фронт, за извоюване на народните права и свободи. В този период фашистките правителства провеждаха жесток терор, конфискуваха броевете на вестниците и списанията, създаваха процеси и осъждаха редакторите на партийния печат, но въпреки всичко авторитетът на Партията, а заедно с това и авторитетът на партийния печат силно нарастваше. След избухването на Втората световна война нелегалният „Работническо дело“ поведе широка разяснителна работа против въвлечането на България във войната, за сключване на пакт за приятелство и взаимопомощ със СССР, а след веролюмпното нападение на Хитлер срещу Съветския съюз — за мобилизирането на нашия народ за борба срещу хитлеристките окупатори и техните лакеи у нас. Наред с „Работническо дело“ започна да излиза нелегалният орган на всенародната антифашистка коалиция в „Отечествен фронт“, както и вестниците на отделните партизански части. В изложбата е отделено специално място на предаванията на радиостанцията „Хр. Ботев“, чрез която нашият народ слушаше напътствията на Георги Димитров и Вълко Червенков.

Днес революционният социалистически и комунистически печат у нас е в пълен разцвет. Централният партийен орган „Работническо дело“ излиза в тираж 400 000 броя, а извън него партията издава редица списания и вестници, които внедряват и разясняват партийните решения, указания и инструкции, политиката на партията и правителството.

Изложбата „60 години български революционен социалистически и комунистически печат“ дава ярка илюстрация за славния път на нашата героична комунистическа партия във вярна и неотклонна служба на народа.

ЗА КИНОПОКАЗА „ВЕЛИКИ РУСКИ ПОЛКОВОДЦИ“

Акцията „Велики руски полководци“, която отбелязахме в миналия брой на списанието по сведения до 15 юни т. г., продължава. След като са преминали по екраните на големите градове и околностите центрове, филмите се прожектират понастоящем в много села из страната. Според сведения, събрани към 15 юли, над 140 000 души са гледали вече филмите, включени в показа. Изнесени са били над 80 доклада със съдействието и организацията на отдел „Пропаганда“ при Гл. дирекция на кинематографията и са били организирани 63 колективни посещения и около 30 обсъждания на филмите.

Въпреки че всички филми са гледани в по-голямата си част по няколко пъти, кинопоказът „Велики руски полководци“ се посреща с голям интерес от страна на трудещите се, които с нескриван възторг гледат отново прекрасните съветски филми за неадаминатото руско военно изкуство и величието на руския патриотизъм.

БИБЛИОТЕЧНИЯТ ВЪПРОС В КИНОМАТОГРАФИЯТА

В предговора на една библиотечна книга, излязла у нас през миналата година, известен библиотекар нарече масовия читател „имагинерна величина“. Авторът, който показва наистина високомерие към нашите масови библиотеки, обезцени с тази самонадеяна формула милионите читатели, които съществуват и всеки ден растат в нашите масови библиотеки. Милיוни книги са на тяхно разположение, които също ежедневно растат. А и грижите на партията и правителството за масовия читател и масовите библиотеки са били винаги постоянни и всеполющени. Защото масовата библиотека е истински огнище на социалистическа култура. И както в. „Правда“ от 28. VII. т. г. писа в уводната си статия „Важна участък на културното строителство“ — масовите библиотеки са призвани да служат на народа, да го възпитават и образоват, защото повишаването на културата е социалистически принцип, жизнена необходимост за строежа на социализма и комунизма.

В брой 228 от 16 т. м. във в. „Работническо дело“ излезе уводната статия „Повече грижи за масовите библиотеки“. Тази статия поставя сериозно и задълбочено въпроса за нашите масови библиотеки — читалниците, градски и селски, и профсъюзните в предприятията, — които трябва да станат „истински огнища за общата и политическа просвета на трудещите се в нашата страна, за социалистическото възпитание на народа“. Тяхната роля е да пропагандират класичните на марксизма-ленинизма, широко да разпространяват научни и политически знания, нашата, съветската и друга прогресивна художествена литература, да приобщават трудещите се към социалистическата култура. Това безспорно изисква и друга, по съветски образец работа с читателя и книгата и нов, по съветски образец библиотекар, който трябва да се свърже с живота и да пропагандира активно книгата. Мерило за неговата работа трябва да бъде ленинският призив: постоянно увеличаване на читателите и на обръщението на книгите. „Благороден дълг на библиотекар — пише в. „Работническо дело“ — е книжовното богатство да бъде постоянно в ръцете на читателя.“ А това значи той кръвно да е свързан с читателите, да живее с техните интереси, да съдействува на социалистическото им възпитание и образование.

При Главната дирекция на кинематографията съществува от 2—3 години библиотека, прикрепена към неговия музей. Нейната задача е да задоволява киноработниците с марксистско-ленинска, специално кинематографна и художествена наша и чужда литература. По тази посока, която е правилна за момента, се развива библиотеката, която днес има около 3500 тома книги и около 600 читатели. Библиотеката обаче е настанена в помещение, което не й позволява целесъобразно да развие книгообработката, книгораздаването, склада и читалнята си. Ако обаче помещението/поне засега може да бъде задоволено, грижите на Кинематографията, респ. на отдел „Пропаганда“ към нея, наистина не са задоволителни. Иначе би трябвало досега тя да увеличи значително книжовния си фонд или пък поне да попълни марксистко-ленинската си литература с необходимите съчинения на български и руски. В нея липсват книги не само от Маркс, Енгелс, Ленин и Сталин, но и от Георги Димитров, Вълко Червенков, както и редица класически произведения от нашата, съветската и друга художествена литература.

Но и библиотеката не прави от своя страна достатъчно, за да излезе на предна линия в живота на нашата кинематография. Не държи жива връзка с отделите и цеховете, не се свързва непосредствено с киноработниците, не достатъчно съдействува за осъществяването на финансово-производствения план на Кинематографията. И затова тя още не е станала идеологически и културен център, не е осъществила главно — всеки киноработник да стане неин читател. А тази почтена и отговорна идеологическа работа на библиотеката при Кинематографията заслужава да не се жалат труд и усилия.

Време е ръководството на Главната дирекция на кинематографията да обърне лице и към този важен културен участък, който е предназначен да служи на социалистическото възпитание и образование на нашите киноработници, без което те наистина не биха могли успешно да работят в нашето младо социалистическо изкуство.

ЦЕНА 50 ЛЕВА