

КИНО



4

ГОДИНА СЕДМА * СОФИЯ, 30 АПРИЛ 1952

СЪДЪРЖАНИЕ

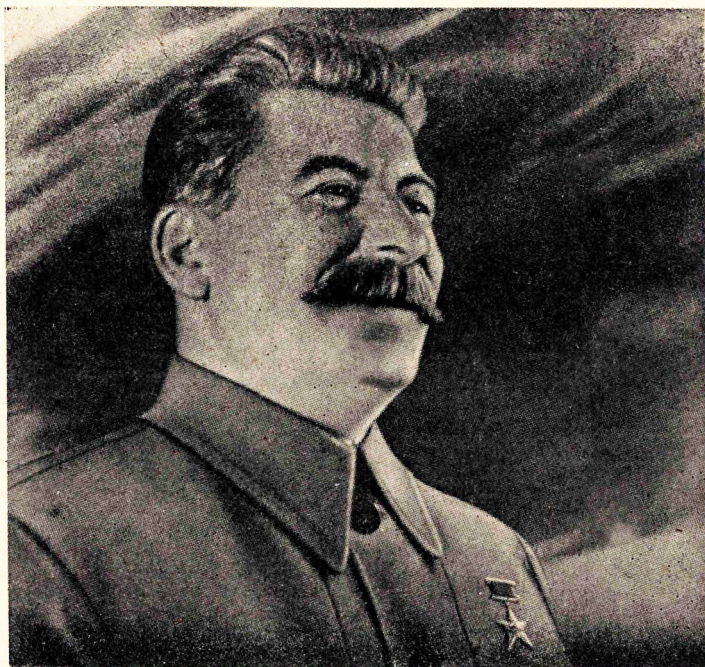
Мирът ще победи	1
За романа „Тютюн“ и неговите злополучни критици . .	1
Необходими изводи за кинокритиката	3
Сталинските награди за забележителни филмови произве- дения през 1951 година	4
„Бойният път“ : Режисьорът за филма, от Н. Боровишки ; За сценария на филма, от Борис Милев ; Нашата работа над дикторския текст, от Младен Исаев и Веселин Андреев	5
За решително и срочно подобряване качеството на хрони- кално-документалните филми	7
Р. Григоров , За сценария на документалния филм . . .	9
Х. Оливер , „Съветски китоловци“	11
Ангел Каралийчев , Бисер на съветския документален филм	12
Румен Григоров , Филмът „Вилхелм Пик“ — значително постижение на германската документална кинемато- графия	13
Филм за щастливите румънски деца, от Христо Тотев .	14
Творческите работници в Кинематографията за „Утро над родината“ (продължение от кн. 3 и край)	15
На съд вдъхновителите и организаторите на бактериоло- гичната война! (Изказвания на български кинора- ботници	16
Зрителите обсъждат филма „Данка“: Обсъждането в ЦДЖ — София; Обсъждането в Младежкия дом на културата при Червенковския РСДТ — София	17
На първата страница на корицата : кадър из новия български художествено-документален филм „Бойният път“ — XIX конгрес на БРСДП (т. с.) през 1912 година.	

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

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

*Списание „Кино“ излиза веднъж в месеца.
 Годишен абонамент : за България — 500 лв., за чужбина — 1000 лв.
 Абонаментът се внася при всяка телеграфо-пощенска станция в
 страната.*

Дадено за печат на 6. V. 1952 година. Формат 70/100/8. Печатни коли : 2
 Авторски коли : 9-50. Тираж : 3000. Поръчка № 612/101
 Държ. книгопеч. предприятие „Д. Стефанов“, А. Кънчев 1, София, 598—1952



Мирът ще победи

„Не, не е.“ — Опасността от нова война днес не е по-близка, отколкото преди две или три години.

Спокойните, твърди и уверени думи на великия Сталин — отговор на въпросите на 50-те редактори на американски вестници — вдъхнаха нова, възторжена вяра у милионите миролюбиви хора от целия свят в немикуемата победа на мира. на живота. Тези думи прогониха тревогата от очите на майките, напрегнаха мишиците на трудовите хора, закалиха волята на стачниците, прогърмяха в неотразимата атака на корейските и китайските воини. Истеричният писък, заплашващ с изстребление човечеството, отново се скъса на най-високата нота в мръсното гърло на империалистическата пропаганда. Спокойните думи на великия Сталин отново доказаха безсилието на военолубите, които и днес, както и преди три години, имат за единствена сигурна база на своите човеконенавистнически планове само своя уолстрийтски плацдарм. В тяхното скимтящо безсилие най-добре е отразена могъщата сила на народите, уверено прозвучала и в твърдото Сталинско „Нет, не явяется“.

Напразни са усилията на империалистическите хищници да прокарат по древната Елба границата на Германия, да отделият брат от брата, за да използват още веднъж германския народ за ударен юмрук на своята агресия. Категоричният отго-

вор на другаря Сталин ярко изразява волята на германския народ за национално обединение, твърдото му желание да превърне своята страна в непрестъпен бастион на световния мир.

На нашата планета има място за мирното съвместно съществуване на капитализма и комунизма. Противоречията между тях две епохи от човешката история могат да бъдат преодоляни при наличието на единна воля за мир. Думите на Сталин, Сталинските дела напълно потвърждават това, вдъхвайки твърда увереност у народите.

Нови сили и вяра в успеха на своето велико дело — делото на социализма — черпи от думите на Сталин нашият трудов народ, който под мъдрото ръководство на Комунистическата партия и любимия ръководител на народа другаря Червенков възпътява в динамичните темпове на Димитровската петилетка своето непоколебимо желание да живее и твори в мир.

Сили и бодрост от мъдрите думи на Сталин черпи и цялото миролюбиво трудово човечество. То възторжено посреща първомайската зора с твърдата вяра, че тя няма да бъде окъпана в кървавото сияние на войната, че и на тазгодишния Първи май мирът ще осенява червените знамена, под които неизброимите редици на трудещите се ще вървят устремено в атака за мирния живот на бъдещето.

ЗА РОМАНА „ТЮТЮН“ И НЕГОВИТЕ ЗЛОПОЛУЧНИ КРИТИЦИ

В края на миналата година излезе от печат романът „Тютюн“ от Димитър Димов.

Още с появата на романа читателите жадно го поглъщаха и се възхищаваха от него. По-голямата част от нашите критици обаче безапелационно, рязко го отрекоха. На тридневното обсъждане на Съюза на писателите срещу малката защита, която на това обсъждане се направи на романа, бяха отправени зълчни, най-невероятни обвинения против автора, приписани му бяха всички пороци, които съществуват в литературата. Внушаваше му се, че е написал произведение, което стои извън течението на днешната ни литература.

Но какво представлява романът „Тютюн“? Какво в него толкова смути, обърка и възмути самодоволните „корифеи“ на нашата литературна критика? Защо те с такова настървение се нахвърлиха върху него? Наистина ли той е порочен и оскърбява високото идейно и художествено равнище на нашата литература, не отговаря на „строгите“ и „чисти“ канони на не по разума си усърдни и претенциозни критици?

В този роман Димитър Димов, както никой друг български автор — нито преди, нито след 9 септември 1944 година — е разкрил правдиво и с голяма художествена сила всичката гнилоост на господстващата тогава капиталистическа класа. С налагаща се вещина той е показал как българската безотечествена и антинародна буржоазия в лицето на тютюневите магнати най-разбойнически ограбваше народа, продаваше го на чуждия, особено на немския империализъм, диктуваше на поставените марионетни правителства цялата тяхна противонародна политика и кървавия терор срещу надигащите се в защита на своите права работнически маси. Както никой друг в българската литература досега Димитър Димов е разкрил как буржоазната грабителска власт, как алчността за богатство опустошават човешката личност, как заставането против интересите на народа, в каквато и степен и форма да е то, води неминуемо към душевно израждане, към изгубване смисъла на живота, към гибел.

Пред очите изпъкват, пресъздадени с ярка художествена сила, героите в романа.

Главният герой на романа — Борис Морев — възпитан в еснафско реакционно семейство, мечтае да стане богат, прави безскрупулни домогвания до желаното богатство и успява чрез женитбата си с Мария — дъщерята на тютюневия капиталист Спиридонов — да стане тютюнев магнат, да диктува мероприятията на правителството против народа, в защита на своите грабежи. Той умира от пиянство, чрез което се стреми да заглуши страха си от утрешния ден, от надигащия се народ, от възмездието, което го чака.

Неговата любовница Ирина е отначало непоколебимо момиче. В любовните си увлечения по Морев и опиянена от разкошния му живот, тя постепенно става срамна игръчка в ръцете му, разменна монета в неговите сделки с немците, опустошава се душевно и в края на краищата слага сама край на живота си.

Същата пасмина са и тютюневият експерт Костов — буржоазен лакей, който разиграва роля на филантроп, и представителят на немския папирсен концерн фон Гайер с неговите налудничави теории за превъзходството на немската раса, и всичките му сътрудници.

Загива бащата на Ирина — старшият стражар Чакъра — като вярно колелце във фашистката полицейска машина срещу народа.

Срещу тази многообразна, разнolica и майсторски нарисувана глутница от експлоататори, паразити, продажници на Родината и народни убийци Димитър Димов е противопоставил героичния народ, неговата работническа класа и нейните най-предни редици в борбата. Този народ мъжествено се съпротивлява и против икономическата експлоатация, и против политическото безправие и полицейския терор. В романа си Димитър Димов е нарисувал ярка реалистична картина и на експлоатацията в тютюневите складове, и на стачните борби на улицата и възлущащо е предал най-високата вълна на народната борба — партизанското движение. В тези борби изпъкват героичните фигури на такива предани на народа синове и дъщери, като Варвара и Спасуна, Блаже и Шишко, Мишкин и Динко и десетки други. Авторът е описал с рядък художествен замах един бой на партизаните с фашистката полиция и немските окупатори току преди Девети септември. Романът завършва с тържеството на народното въстание при решителната помощ на Съветската армия.

При описанието на всички перипетии на борбата — от броженето в тютюневите складове и недоволството в село до партизанските боеве — авторът подчертава ръководната роля на Комунистическата партия и живо-

творното могъщо влияние на Съветския съюз. В този жесток двубой, който завършва с победата на народа на Девети септември 1944 година, Димитър Димов е успял да покаже най-различни категории хора. В романа той е направил такъв разрез на бита и общественния живот у нас преди Девети септември, че ни е показал разнообразни представители и на двата лагера — лагера на фашизма и лагера на труда и справедливостта.

Когато прочете човек този роман, той вижда ясно против какви страшни вампири се е борил народът ни, кой е дърпал конците на полицейските куклени правителства, къде отиваше потта и кръвта на труда и справедливостта. Нашата младеж, трудещите се, които ще го прочетат, ще видят нагледно от какви кървави лапи е спасена родината ни, колко голяма е следователно заслугата на Комунистическата партия и на мощния Съветски съюз за това освобождаване. Романът е сериозно предупреждение и вдъхновение за революционна бдителност, за утвърждаване и разширяване на завоеваното щастие. Той е остро оръжие в борбата за мир, в борбата против отрицателните преживелици от недалечното минало.

Значи ли това, че в произведението на Димитър Димов няма никакви недостатъци? Не, значи. Романът има недостатъци. Авторът например с голяма разточителност е описал вражия лагер и особено Ирина и Костов. Не е напълно убедителен образът на Павел. От допълнителна изясненост като положителни герои се нуждаят образите на Спасуна и особено на Варвара. В описанията на автора на места се чувствуват известни обективизъм, претрупаност в повествуването и на много места твърде досадна небрежност към езика. При по-голямо вдълбочаване в нашия обществен живот отпреди Девети септември авторът неминуемо би отделил по-широко място за борбите на работническата класа въпреки замисъла му да представи не работничеството, а разложението на буржоазията. Във второто издание на романа очевидно тези недостатъци лесно могат и трябва да бъдат отстранени от автора.

Такова е произведението на Димитър Димов — едно от най-вълнуващите произведения, написано след Девети септември. Това произведение е гордост за нашата литература.

Така трябваше да го посрещне и оцени нашата литературна критика. Тя трябваше да поздрави новото произведение на писателя Димитър Димов като решителна стъпка напред за високоталантливия писател в сравнение с неговите „Осъдени души“, като радостна победа на автора и на българската литература.

А всъщност какво стана?

На триденните обсъждания в Съюза на писателите редица наши „мородавни“ критици с лекомислието на чужденци в нашата литература и с чудовищна свирепост оттрекоха Димитър Димов, „съскакоха“ го с брадвичи и го „изхвърлиха“ на задния двор на литературата пред смахнатото недоумение на цялата читателска българска публика, която с един замах беше обявена, ни повече, ни по-малко, за публика с развалени, едва ли не порнографски вкусове. Главен изразител на това непостижимо за здравия разум отрицание стана Пантелей Зарев. В своята многословна, безпринципна и хитруваща, за да не кажем фарисейска статия, в брой 10 на „Литературен фронт“ Пантелей Зарев в две колонки, с усукани уговорки, за да замаже очи, благоволява да признае някои положителни качества на романа и на автора му. И веднага след това на цели пет колонки го унищожава. За него качества на Димитър Димов като художник личели до „известна степен“, той „имал данни“, „постарал се“ да индивидуализира и т. н. Въпреки това обаче романът си остава за Зарев подозрително съчинение. Той бил написан под „нездравите влияния на буржоазната литература“, авторът бил симпатизирал на своите отрицателни типове, романът бил любовно-еротично произведение и т. н.

Законно е да се запита П. Зарев, авторът на хвалебствената рецензия на „Осъдени души“ — по какви такива неизвестни пътища и съображения той хвали произведението, в което авторът действително се намира под влиянието на буржоазната упадъчна литература, а размахва страшен бодулан срещу същия автор за произведение, в което той, авторът, не само решително къса с това вредно влияние, но стъпя здраво на българска почва, с голяма художествена сила пресъздава българската действителност?

Законно е да се запита П. Зарев, авторът на положителния отзив за романа „Тютюн“ в ръкопис и на препоръката, дадена до издателство „Народна култура“ да бъде издаден романът (Издателството държи на разположение *положителната* рецензия на Пантелей Зарев) — по какви такива незнайни пътища и съображения и в съгласие с какъв морал той сега плюе на собствената си предишна рецензия, извърща кормилото на 180° и изкарва и авторът, и произведението му по черни от дявола?

Законно е също така да се запита „компетентният“ Пантелей Зарев и неговите съмишленици — да ни посочат, макар едно-единично произведение от българската буржоазна литература, в което така ясно и безпошадно да е разобличена буржоазията и така любовно да е описана борбата на работническата класа, ръководена от своята Партия. Нека ни се посочи един такъв образец, от който Димитър Димов се е влияел, и чийто автор да стои върху позициите на Комунистическата партия. Няма такова произведение! Такова произведение може да напише само автор, като Димитър Димов, който стои на народни позиции, който мрази буржоазния свят. Той може да греши като вдъхновен създател на нашата социалистическа литература, а не като автор на порнографични романи, като гражданин с реакционни философски възгледи, както заревци се опитват да го представят, вместо да го обкръжат с внимание и да му помогнат да преодолее грешките и недостатъците.

Зарев казва, че „до известна степен само образът на Шишко предава жизнено правдиво великият, чист героизъм на хлядните борци, участвували в партизанското движение“.

Ще ни позволи ли Пантелей Зарев да го запитаме: а онези членове на отряда, които воюваха и загинаха героично в описания от Димитър Димов бой за гарата, какво представляват? Какво нечисто има в тях?

Тези свои подозрителни съждения нашият критик повтаря и когато умува над образа на Спасуна. Тя, според него, била биологична и с хулиганско поведение на пияница. Защо? Биологична била, защото била груба, пушела и понякога пиела по чашка ракия. А хулиганско поведение имала, защото не позволява на гнусния кръчмар да се подиграва с нея и защото

в уличната схватка с полицията, в самозащитата си, убива старшия стражар.

И този метод на критика Зарев и неговите съмишленици ни препоръчват за социалистически метод! Нашата партийна литературна критика няма нужда от такъв метод. Тя трябва безпошадно да воюва против такива критически недомисли, против купищата от талмудистки догми, натрупани от някои „критици“ през време на триденните обсъждания в Писателския съюз, които вулгаризират нашата естетика, обкръжат и спъват нашата литература.

Зарев заключава, че романът на Димитър Димов сочел изоставане на автора и че цял да удовлетвори само читатели с опорочен от буржоазната литература вкус. За кого наистина имат нашия читател литературно-критическите чистини от рода на Пантелей Зарев и ония, които са с него?

С преценките си за Шишко и Спасуна заревци осъществяват партизанското движение и работниците, с мнението си за порнографския характер на романа те осъществяват и читателите, които се възхищават от „Тютюн“. В дадения случай читателите стоят на три глави по-високо от тези, които са призвани да ръководят и литературата, и читателите. Няма никакво съмнение, че някой тука е изостанал и е с изопачен вкус и този някой се е заплетнал да пише литературна критика!

Зарев, за съжаление, както се вижда, не е сам. Вестник „Литературен фронт“ гостоприемно му предлага страницата на вестника без никаква уговорка. Това показва, че в тази редакция не всичко е в ред. Нима редакторите на „Литературен фронт“ не забелязаха явно неправилните оценки на Зарев, нима на тях не им направи никакво впечатление цялото това безпринципно бръщолевене, което им е предложено като марксистка критика? Фактът, че под многословието на Зарев няма никаква редакционна бележка, каквато излиза със закъснение едва в следващия брой на вестника, показва, че редакцията се е солидаризирала с него. Значи, до това равнище може да се „издигне“ редакцията на „Литературен фронт“ по такъв основен въпрос на нашата литература! Какво мисли по тези въпроси главният редактор на вестника?

Обсъждането на романа „Тютюн“ и поведението на Пантелей Зарев и други оголиха ярко основните недъзи на нашата литературна критика. Положението с нашата литературна критика е неблагоприятно. Романът на Димитър Димов показва, че такива наши критици, като Пантелей Зарев, Стоян Каролов, Пенчо Данчев и други, които оттрекоха произведението на Димов, страдат от самонамнение, обратно пропорционално на тяхната способност да се справят с литературните факти. Вместо да оправдаят грижите и вниманието, проявени към тях, даденото ни доверие, като се заемат със сериозното и задълбочено изучаване на литературните факти, с творческото усвояване на марксистко-ленинската естетика, с грижливата помощ за растежа на нашата литература, те си въобразиха, че българската литература им е дадена на откуп, че са пълни и безотговорни стопани в нея, че могат, под прикритието на многобройни цитати от партийните решения, фактически с Партията, с нейните решения и политика да не се считат.

Как стана възможно това?

Как така се случи, че редица наши литературни критици изпита не издържана, романът на Димитър Димов се оказа за тях камък преткновения — препятствие, о което те се спънаха?

Къде са причините за това неавидно тяхно положение? Причините са в самите тях. Те са се откъснали от живота, от живите въпроси на нашето обществено развитие, от политиката на Партията, самоизолирали са се, затворили са се в тясна семейна групичка, заковали са в догми и започнаха да разглеждат литературните произведения без всякаква връзка с общото развитие на нашата литература, на нашата действителност. Сключили негласен договор да не се критикуват, ласкайки се един друг, те се почувствуваха непогрешими съдници. Недостатъчно подковани теоретически, несвикнали да се вслушват в гласа на обикновените хора, на читателите, невъзприемащи критика по адрес на своето мнение, естествено беше да стигнат до обкръжност и безпринципност. От тяхната оценка на романа „Тютюн“ се вижда, че те не разбират правилно социалистическия реализъм. Вместо да изследват, да си дадат сметка за условията, при които се ражда дадено произведение, те си създават свои абстрактни и сухи схеми и подвеждат под тях разглежданите литературни произведения. В този начин на критикуване няма нито капка правилна, партийна литературна политика, той е пряко противоположен на метода на социалистическия реализъм, той плаши и отблъсква писателите, вместо да ги сплотява около нашата партийна политика.

Такива „критици“ окаркикурат социалистическия реализъм и го превръщат в някаква суха, закостеняла догма, която няма нищо общо с живия и многообразен растеж на литературата. Това показва, че тези критици не се учат творчески от съветската литература. Вместо да се изпълват с чувство на патриотична гордост от всеки нов успех на нашата литература, те посрещат на шик такива забележителни произведения като романа на Димитър Димов „Тютюн“.

За това неблагоприятно състояние на литературната критика има сериозна вина и Съюзът на българските писатели, който не е взел никакви мерки за изчистване талмудизма, сектантството, вкусовщината в нашата критика. Въпреки очевидните признаци на неблагоприятно сред литературните критици, нито ръководството на Съюза, нито партийната организация на писателите проявиха загриженост към състоянието на критиката. Това равнодушно отношение от тяхна страна продължава и досега. От случая с романа на Димитър Димов Съюзът на българските писатели трябва да направи сериозни изводи за нашата литературна критика и да предприеме решителни мерки за нейното преустройство.

Литературната критика има високо призвание. Тя трябва да осигурява правилно партийно ръководство на литературата, тя трябва да дава явна оценка на литературните произведения, излизайки от интересите на народа, на държавата, а не от лични интереси. Тя трябва да води литературата напред към все нови и нови успехи. На нас ни е нужна литературна критика, която непрестанно ще изучава живота, ще свързва своите литературно-критически изследвания с основните въпроси на нашето обществено развитие, която ще се стреми да овладее до най-високо съвършенство метода на марксистко-ленинския анализ на художествените произведения.

(В. „Работническо дело“, 16 март 1952 г.)

Необходими изводи за кинокритиката

Расте все по хубав нашият живот. Все по-големи и радостни са нашите социалистически успехи. Онова, което вчера беше мечта, план, днес става прекрасна действителност: Димитровград с химкомбината „Сталин“, язовирът „В. Коларов“, предачният завод „Телман“, напонтелните канали, просторните, безсинурни полета на ТКЗС... Мъдрият ум на Партията планира и направлява, вдъхновява гравидния творчески труд на народа, води ни напред към социализма и комунизма.

В подем е и нашата млада социалистическа култура. Поставени при най-благоприятни условия за развитие, литературата и изкуството у нас непрекъснато вървят напред, издигат връх нагоре. Грижата на Партията и личната помощ, която им оказва другарят Вълко Червенков, са дълбоко творчески, неосеними. Партията и другарят Червенков ръководят и помагат да расте и се развива и нашата млада социалистическа кинематография. Мъдрите решения на Петия конгрес на Партията и Постановлението на КНИК от 1949 година изясниха и насочиха по прав път българската държавна кинематография. Тя разгъна творческите си сили, вдъхновена от партийните намерения, успя да мобилизира кадрите си за производство на филми, някои от които бяха удостоени както с Димитровска награда, така и с международни премии. Документалните филми „Пътят е начертан“ и „Той не умира“, научно-популярните филми „Царевията“ и „Овощни вредители“, игралните филми „Калин Орелът“, „Тревога“, „Утро над родината“ и „Данка“ са резултат преди всичко на правилно разбраната партийна политика в младото ни социалистическо киноизкуство.

Нов израз на постоянната грижа на Партията за развитието на кинематографията е Постановлението на Министерския съвет от 31 януари 1952 година. То утвърждава нашата кинематография като „предприятие от социалистически тип“. Но постановлението сочи ясно и конкретно слабостите и грешките ни, дава ни ясни указания за тяхното преодоляване. То правилно сочи и основната ни задача — да произвеждаме дълбоко идейни и високохудожествени филми от всички жанрове, чрез които всекидневно да помагаме на Партията и трудещите се в борбата за мир и социализъм. Масовият трудов подем, постиженията на индустрията и селското ни стопанство, героите и първенците на социалистическия труд, майсторите на високи добиви, рационализаторите и уларниците — ето непресъхващия извор на теми, сюжети и герои за литературата и изкуството. Но нашата кинематография ще може да реши отговорните си задачи само с метода на социалистическия реализъм и с решителното овладяване и прилагане на съветския опит в киноизкуството.

В този всеобщ подем на нашето изкуство обаче художествената критика, която трябва да ръководи, като грижливо издирва и изтъква постиженията и направлява общественото мнение, не се оказа на необходимата висота. Вместо от своята отговорна и ръководеща трибуна нашите литературни критици да възвестяват и налагат с чувство на патриотична гордост очевидните постижения в литературата и изкуството, да ги изтъкват и популяризират, те наистина се оказаха „чужденци“ на общото културно развитие и възходящото му движение напред. Зоркото и бдително око на Партията обаче разкри това неблагоприятно състояние на критиката. Статията „За романа „Тютюн“ и неговите злополучни критици“ (в „Работническо дело“, 16 март 1952 г.) разобличи идейно-теоретичните грешки и злополучия на нашата литературна критика и нейните „корифеи“, разби тяхната сектантщина, талмудизма и интелегентската им вкусовщина, които те бяха вкоренили в теорията и практиката си.

Забележителната статия „За романа „Тютюн“ и неговите злополучни критици“ трябва да бъде проучена и дълбоко разбрана и от кинокритиците. От нея трябва да си направят най-сериозни изводи и нашите киноработници. Защото в теорията и практиката на цялата кинематография въпросът за метода на социалистическото творчество е основен, той именно решава нашите производствени задачи. Навсякъде, по всичките си звена ние се сблъскваме с въпросите за формата и съдържанието на киноизкуството, с въпросите за неговия народностен характер и партийна целустременост. А в различни форми сред нашите

творчески среди все още има нетърпими прояви на сектантство и талмудизъм, на интелегентска вкусовщина и формализъм, от които час по-скоро трябва да се освободим.

Повърхностно изучаващ съветския опит, схематично прилагащ принципите на марксистко-ленинската естетика, нашата кинокритика допусна някои от грешките и заблужденията на литературната критика. В нашата кинокритика съществуват прояви на стихийност. Кинокритиците в повечето случаи проявяват повърхностно отношение към филмите, творците и зрителите. И наистина рядко може да се посочи в печата статия на кинокритик, който сериозно и задълбочено да се е отнел към задачата си.

Особено ярко това състояние на кинокритиката се прояви в нейното противоречиво и безпринципно отношение към филма „Тревога“. Без да имат никаква преднамереност да отрекат филма, почти всички кинокритици стигнаха на практика до неговата недооценка, дори до неговото отричане. В този етап от възходящия развой на нашата кинематография, когато филмът „Тревога“ отбеляза нейния първи голям творчески успех, нашата кинокритика неоправдано съсредоточи огъня си по неговите слабости. Нашата кинокритика изпадна в схематизъм и политическо късогледство, показа липсата на здрави идейно-теоретични позиции, на правилен метод. Тя не успя да види постиженията и с дълбоко чувство на патриотична гордост радостно, да ги изтъкне. Нейните неправилни, противоречиви и отрицателни преценки за „Тревога“ по основната тема на филма и неговата постановка се коренят главно в недостатъчната идеологична и теоретична подготовка на кинокритиците.

Особено голяма отговорност за неблагоприятното в нашата кинокритика за филма „Тревога“ носи редакцията на сп. „Кино“. Тя стигна до погрешно тълкуване на филма. Ние не видяхме, че „Тревога“ е филм с основна тема — борбата за спечелване на неутралния Витан Лазаров, а го разбрахме като филм за съпротивата. По този начин, без да имаме съзнанието, че отричаме филма „Тревога“, на практика ние го отричаме. Вместо широко и радостно, с пламенно чувство на патриотична гордост да изтъкнем големите постижения на филма „Тревога“ като филм, който актуално служи на борбата за мир, ние поместихме статии, някои от които явно носят порока на сектантщината, талмудизма и интелегентската вкусовщина. Особено с поместването на статията на Сл. Чернишев ние стигнахме до идеологично объркване, до неправилен, погрешен метод на критика. Тази наша основна грешка се дължи на неправилното отношение на редакцията към историческия момент, който се изобразява във филма. Редакцията не взе предвид в политическата си оценка преди всичко Програмата на Отечествения фронт от м. юли 1942 г., в която ясно е указана партийната линия за коалирането на всички антифашистки елементи в борбата срещу хитлерофашизма. И поради това редакцията не можа да осъзнае темата за спечелване на неутралния на страната на демократичния лагер, както и да види съвременното звучание на филма „Тревога“ като филм на борбата за мир в целия свят.

Очевидно недостатъците на филма не трябваше да ни вадят отчите, за да видим ясно „Тревога“ като огромна крачка напред в общото развитие на нашето младо киноизкуство. Наш дълг беше да помогнем на цялата кинокритика да получи правилна ориентация за „Тревога“, дълг, който ние не осъзнахме и не изпълнихме навреме. Статията на „Работническо дело“ за романа „Тютюн“ ни помогна да видим колко голяма и сериозна е нашата грешка. Редакцията на сп. „Кино“ след заслужената и висока оценка на „Тревога“ на VI МФФ в Карлови Вари и възторжената, правдива съветска критика на филма трябваше бързо и решително да ревизира своето противоречиво и погрешно становище. Ние обаче именно поради интелегентско високомерие и вкусовщина не съумяхме да осъзнаем грешките си в светлината на съветската кинокритика и своевременно да ги коригираме. Едва в редакцияната статия „Изводи от обсъждането на „Тревога“ (сп. „Кино“, бр. 12, 1951 г.) ние пристъпихме към ревизия на нашето становище, но неосъзнали докрай вината си, ние не разкрихме и там изцяло нашата грешка. В това отношение приемаме като справедлива критиката

на в. „Литературен фронт“ за нашата кинокритика и сп. „Кино“ в статията на др. Лозан Стрелков „Грешки и поуки“ от 6 декември 1951 година.

Статията за романа „Тютюн“ обаче ни задължава да обрнем поглед към цялостната работа на списание „Кино“ с оглед на творческата помощ, която то трябва да оказва на нашата кинокритика и цялата ни кинематография. На същите основни причини, на които се дължи нашето неблагоприятно при оценката на филма „Тревога“, се дължат и други наши грешки. Преди всичко те намират проява в допускането на недостатъчно задълбочени идейно-теоретични статии. Пътят на списанието от популярно издание до идейно-теоретичен орган на кинематографията не беше лесен. Редакцията, както и кинематографията обаче не водеха достатъчно борба за сътруднически кадри предимно от средата на киноработниците, на които безспорно списанието трябва да се опира. Вината за поместването на незрели идейно-теоретични статии, разбира се, е само наша. Наша е и вината, че не можахме да увлечем и организираме специализираните се в СССР и другите народнодемократични страни млади кадри, за да ни окажат оная творческа помощ, която те оказват на производствените звена. И поради това именно ние не можахме да поставим и решим такива важни и основни творчески проблеми, като спецификата на киното и сценария, жанровете и техните особености, борбата срещу остатъците от формализъм и против космополитизма и низкопоклонството в кинематографията пред буржоазния Запад, отношенията между творческите лица в производствените колективи и др. Ние сме поставили доста от тях въпроси, но в повечето случаи схематично, а не конкретно и пряко свързани с нашето кинопроизводство. Ние също не успяхме да анализираме докрай нашите игрални филми и техните сценарии, не разгледахме професионално режисьорската и операторската работа, не се спирахме задълбочено върху актьорската игра. А това показва, че ние все още има да се борим за разрешение на главната си задача: да свързваме теорията с практиката.

В значителна степен нашите слабости идват от все още недостатъчно живата ни и неспокойна връзка със секторите и звената на кинематографията, както и от недостатъчната ни връзка с кинозрителите. Поради това ние късно стигнахме до актуалните проблеми на нашата кинематография, не съдействувахме навреме и в достатъчна степен както на борбата за висококачествен сценарий, така и за изкореняването на някои остатъци от формализъм в съзнанието и практиката на някои киноработници. Поучена от статията за романа „Тютюн“, редакцията напълно осъзнава тая своя слабост и тя прави усилия да затвърди непосредствените си връзки с всички творчески звена на кинематографията.

Постановлението на Министерския съвет от 31. I. 1952 г. ясно сочи слабостите на кинематографията, както и конкретните пътища за нейното правилно и успешно развитие. Неговите констатации и препоръки списание „Кино“ ще превърне в своя системна програма.

Статията „За романа „Тютюн“ и неговите злополучни критици“ въоръжава и списание „Кино“ с правилен, социалистически метод на критика, тя вдъхновява и мобилизира нашите киноработници на борба за висока идейност и висока художествена форма на киноизкуството. Тази борба ние трябва да водим упорито и постоянно. Наш партен и обществен дълг е да поставяме работата си здраво на марксистко-ленинска основа, да овладеем, както се казва в статията, „до най-високо съвършенство метода на марксистко-ленинския анализ“ и не само да го овладеем, но и творчески да го прилагаме.

Целият наш живот е в подем, в подем е и нашата млада социалистическа кинематография. И естествено борбата за висококачествени кинопроизведения трябва да бъде в страниците на списание „Кино“ борба за разкриване на всички явни и скрити творчески възможности и резерви, за извличане на всичко, от което зависят нашите творчески успехи. А ние можем и трябва да постигнем това, ако държим здрава и постоянна връзка с всички сектори и звена на кинемато-

(Продължава на стр. 17)

Сталинските награди за забележителни филмови произведения през 1951 година

Съветът на министрите на СССР е издал постановление за присъждане Сталински награди за най-добрите произведения в областта на художествената и хроникално-документалната кинематография през 1951 година.

ЗА ХУДОЖЕСТВЕНА КИНЕМАТОГРАФИЯ

НАГРАДИ ПЪРВА СТЕПЕН В РАЗМЕР 100 000 РУБЛИ ПОЛУЧАВАТ:

1. За цветната кинокартина „Тарас Шевченко“: Игор Андреевич Савченко, заслужил деятел на изкуствата на РСФСР, автор на сценария и режисьор; Борис Николаевич Лятошински, заслужил деятел на изкуствата на Украинската ССР, композитор; Лева Александрович Шенгели, художник; Борис Константинович Немечек, художник; Сергей Федорович Бондарчук, заслужил артист на РСФСР (а също и за участието му във филма „Кавалерът на Златната звезда“), Иван Федорович Переверзев, заслужил артист на РСФСР; Михаил Артемиевич Кузнецов, артист; Даниил Порфиревич Демушки, заслужил деятел на изкуствата на Узбекската ССР, оператор; Абрам Копелевич Коллати, заслужил артист на Белоруската ССР, оператор;

2. За цветната кинокартина „Кавалерът на Златната звезда“: Юли Яковлевич Райзман, народен артист на Латвийската ССР, режисьор; Алексей Иванович Пархоменко, художник; Анатоли Владимирович Чемодуров, артист; Кира Константиновна Канаева, артистка; Николай Валерианович Комисаров, народен артист на Украинската ССР; Владимир Никитич Ратомски, народен артист на РСФСР; Николай Олимпиевич Гриценко, заслужил артист на РСФСР; Сергей Павлович Урусевски, заслужил деятел на изкуствата на РСФСР, оператор.

НАГРАДИ ВТОРА СТЕПЕН В РАЗМЕР 50 000 РУБЛИ ПОЛУЧАВАТ:

За цветната кинокартина „Донецките миньори“: Леонид Давидович Луков, заслужил деятел на изкуствата на Узбекската ССР, режисьор; Борис Леонтиевич Горбатов и Владимир Абрамович Алексеев, автори на сценария; Тихон Николаевич Хренников, композитор; Петър Исидорович Пашкевич, художник; Василий Василиевич Меркуров, заслужил артист на РСФСР; Борис Петрович Чирков, народен артист на СССР; Анастасия Платоновна Зуева, народна артистка на РСФСР; Андрей Алексеевич Петров, артист; Михаил Николаевич Кирилов, оператор.

НАГРАДИ ТРЕТА СТЕПЕН В РАЗМЕР 25 000 РУБЛИ ПОЛУЧАВАТ:

1. За цветната кинокартина „Светлини в Коорди“: Херберт Морлицев Рапопорт, заслужил деятел на изкуствата на Естонската ССР, режисьор; Георг Карлович Отс, артист; Александр Аугустович Рандвиер, артист; Валентина Георгиевна Терн, артистка; Елмар Ханович Кивило, артист; Ева Кустовна Рауер-Сикел, артистка; Хуго Тинович Лауре, народен артист на Естонската ССР; Сергей Василиевич Иванов, оператор.

2. За цветната кинокартина „В мирни дни“: Владимир Александрович Браун, режисьор; Михаил Кирилович Черни, оператор; Николай Дмитриевич Тимофеев, артист; Александр Василиевич Гречани, артист.

ЗА ХРОНИКАЛНО-ДОКУМЕНТАЛНА КИНЕМАТОГРАФИЯ

НАГРАДА ВТОРА СТЕПЕН В РАЗМЕР 40 000 РУБЛИ ПОЛУЧАВАТ:

За цветната кинокартина „Съветски китоловци“ — Соломон Яковлевич Коган, оператор.

НАГРАДИ ТРЕТА СТЕПЕН В РАЗМЕР 20 000 РУБЛИ ПОЛУЧАВАТ:

1. За цветната кинокартина „Цветуща Украйна“: Михаил Яковлевич Слушки, режисьор; Константин Иванович Богдан, оператор; Исак Соломонович Кацман, оператор; Яков Григориевич Марченко, оператор.

2. За цветната кинокартина „Съветски Таджикистан“: Бенцион Ариевич Кимягаров, режисьор; Ибрахим Изетулович Барамиков, заслужил деятел на изкуствата на Таджикската ССР, оператор.

3. За цветната кинокартина „Съветски Туркменистан“: Роман Лазаревич Кармен, режисьор-оператор; Зинови Львович Фелдман, оператор; Владимир Александрович Лавров, заслужил деятел на изкуствата на Туркменската ССР, оператор.

4. За цветната кинокартина „Съветски Казахстан“: Лидия Илинична Степанова, режисьор; Михаил Федорович Аранишев, оператор; Александр Иванович Фролов, оператор.

5. За цветната кинокартина „Съветска Литва“: Йосиф Михайлович Поселски, режисьор; Людгард Йосифович Мацулевичус, режисьор; Иван Василиевич Панов, оператор; Виктор Владимирович Старошас, оператор; Балис Доминикович Дварионас, заслужил деятел на изкуствата на Литовската ССР, композитор.

6. За цветния киножурнал „Новости на селското стопанство“ (№ № 1—12, 1951 година): Сергей Федорович Чулков, режисьор; Иля Яковлевич Свистунов, режисьор; Леонид Александрович Антонов, режисьор; Леон Газарович Аристакесов, оператор; Василий Никитич Пахомов, оператор.



ИГОР САВЧЕНКО



ЮЛИ РАЙЗМАН

Най-масово от всички изкуства, преден и активен борец в строежа на безкласовото общество и в борбата на народите за мир, съветското киноизкуство печели всяка година все по-големи успехи. Усвоило принципите на марксистко-ленинската естетика, въоръжено с метода на социалистическия реализъм и ръководейки се от историческите указания на ЦК на ВКП(б) по въпросите на изкуството, съветското киноизкуство успешно разрешава всички нови и сложни задачи, които великата сталинска епоха му поставя, и все по-пълно и с по-голяма идейна и художествена сила отразява нейното многообразие и нейната красота.

Удостояването на редица художествени и хроникално-документални филми със Сталински премии за 1951 година е ново, красноречиво доказателство за големия растеж на най-прогресивното киноизкуство в света, нова голяма победа на неговите талантливи майстори-режисьори, оператори и артисти.

Забележително произведение на съветската кинематография през изтеклата година, отличено със Сталинска награда, е високохудожественият и вълнуващ филм „Тарас Шевченко“, постановка на Игор Савченко. Предаващ с необикновена сила, върху фона на историческа истина, най-характерните епизоди от живота на великия украински поет, художник и патриот — Шевченко, филмът е голяма крачка напред в развитието на историко-биографичния филм и общо в развитието на съветското филмово изкуство.

Заслужено удостоен със Сталинска награда е и филмът „Кавалерът на златната звезда“, постановка на режисьора Ю. Райзман по едноименния роман на С. Бабаевски. Посветен на радостния градивен труд на щастливите съветски хора, на комунистическите строежи в съветското село след Втората световна война, филмът има огромно познавателно и възпитателно значение за милионите хора и особено за нас и нашата бързо преобразяваща се действителност.

Друг награден филм със сюжет също из колхозното строителство е филмът „Светлини в Коорди“, поста-

новка на естонския режисьор Херберт Рапопорт.

Голямо постижение за съветското киноизкуство са наградените филми: „Донецките миньори“ (постановка на Л. Луков), посветен на миньорите от Донбас, на тяхното новаторство и на техния радостен живот, и „В мирни дни“ (постановка на Вл. Браун), който увлекателно и с голяма художествена сила предава героичен епизод от живота на съветските моряци, пазещи днес мирния труд на съветските хора.

Постановлението на Министерския съвет на СССР удостоява със Сталински премии и редица хроникално-документални филми: „Цветуща Украйна“, „Съветска Литва“, „Съветски Туркменистан“, „Съветски Таджикистан“, „Съветски Казахстан“, „Съветски китоловци“ и др., които ни разкриват по един високохудожествен начин съвременната съветска действителност и ни показват ясно до какви висини е достигнало съветското киноизкуство в това отношение.

Голям брой от творческите киноработници, участвували в създаването на наградените филми, са млади даровити сили: Сергей Бондарчук, А. Чемодуров, К. Канаева, В. Терн и др. Това е ново доказателство за големите и постоянни грижи на Болшевишката партия и на съветското правителство към новите творчески кадри, гаранция за още по-бързия растеж на филмовото изкуство във великата социалистическа страна.

Отличените със Сталински награди съветски филми, посветени на темата за великия строеж на комунизма, отразяват делата и мечтите на най-миролюбивия народ в света — съветския народ. Те са ново, могъщо оръжие срещу подпалвачите на нова война, срещу тяхната прогнила култура.

Нашят народ и ние, киноработниците, се радваме искрено на успехите на съветското киноизкуство, от което винаги сме се учили и ще се учим на любов към своята родина и братския Съветски съюз, на социалистическо строителство и на смела борба срещу варварския империализъм.

БОЙНИЯТ ПЪТ

ДОКУМЕНТАЛЕН КИНООЧЕРК ЗА БЪЛГАРСКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ



БЛАГОЕВ — ДИМИТРОВ — ЧЕРВЕНКОВ

След получените всеобщо признание документални филми „Той не умира“ и „Васил Коларов“ нашата млада социалистическа кинематография излиза пред милионите трудещи се с ново значително постижение — „Бойният път“, документален филмов очерк за историята на Българската комунистическа партия.

Радостно събитие в развоя на нашата документална кинематография и истински празник за родната ни култура е завършването на документалния филм „Бойният път“. И когато филмът излезе на екран, тая радост ще прозвучи в сърцата на милионите кинозрителни, ще ги изпълни с чувство на законна патриотична гордост.

Защото историята на БКП е всъщност борческата история на нашия трудов народ, неговата борба за свобода, за национална независимост, за мир и социализъм — борба за щастие и благоденствието на всички трудещи се от града и селото. Бойният път на Партията — това е прекрасна школа, в която трудещите се в нашата страна виждат ярко подвига на най-преданите и верни народни синове — комунистите, и неограничаваната помощ, която нашият трудов народ е получавал, получава и ще продължава да получава от братска Русия, от могъщия Светски съюз, от великата Всесъюзна комунистическа партия (большевики).

Създателите на филма „Бойният път“ имаше да разрешават и те успешно разрешиха извънредно важната и трудна задача: чрез документални образи, с живо слово и музика да покажат в ограничените рамки на един документален филм основното, най-характерното от историята на Партията, правдиво и ярко да очертаят нейния героичен път.

За разрешаването на тая трудна задача говорят в тази и следващата страница създателите на филма „Бойният път“.

Режисьорът за филма

Нашата славна Българска комунистическа партия има богата революционна история, история на борби и победи. В нейните редове се възпитават и израснаха такива ръководители на международното работническо и комунистическо движение, като безсмъртния ни вожд и учител Георги Димитров, неговия близък съратник Васил Коларов и днешния любим ръководител на народа другаря Вълко Червенков. Нейни възпитаници са и многобройните предани на народа синове, които днес водят нашия трудещ се народ по пътя за построяване на социалистическото общество в нашата страна.

За този славен боен път на Партията ни бе възложено да създадем документален филм.

Най-напред ние пристъпихме към всеотдайното проучване на историческите материали, намиращи се в Музея на революционното движение в България, Музея „Димитър Благоев“, Къщата-музей „Георги Димитров“, архива и музея на Градския народен съвет на депутатите на трудещите се, архивния отдел при Държавната библиотека „В. Коларов“, Архива на ЦК на БКП, както и филмовия архив на кинематографията. Не всички от проучените материали обаче се поддаваха на кинематографно изображение. Много от материалите (снимки, факсимилета, ръкописи) бяха в такъв вид, че за да се снимат, трябваше грижливо да бъдат реставрирани. За много от важните събития в историческия път на Партията липсваха изобщо

какви то и да било материали и затова тия събития трябваше да бъдат възсъздадени и чрез картини, схеми и диаграми. За снимачния колектив и за режисьора на филма бе очевидно, че нашите възможности са твърде ограничени. Но филмът трябваше да стане и да бъде такъв, че да отговаря на славния път на нашата героична Българска комунистическа партия.

Издирването на предвидените в сценария материали бе голяма и трудна задача, която помощник-режисьорът Бойко Бочев извърши с любов при ценното съдействие на научните сътрудници от музеите и архива на ЦК на БКП. И тогава се пристъпи към изработване на режисьорския сценарий. Операторите Георги Дуров и Стефан Петров направиха немалко усилия, за да може технически и снимачно да бъдат уствършени предстоящите снимки. Особени усилия предстояха на оператора Георги Дуров, който трябваше с обикновена снимачна камера, с каквато разполага само Студията за документални филми, да заснеме много исторически фотоснимки, които обикновено се правят със специални снимачни апарати, с висока техника.

След утвърждаването на режисьорския сценарий ние пристъпихме към реализацията на филма. Ръководещи снимачната и монтажната работа, аз винаги имах предвид идейно-политическата отговорност в нашата работа и затова държах не-

прекъсната връзка с политическия консултант на филма др. Спас Русинов, който постоянно ми оказваше ценна помощ там, където аз не дооценявах някои неща. С тази цел още в чернова филмът се преглеждаше на части в присъствието на др. Спас Русинов, на сценаристите Борис Милев и Панайот Топалов, на авторите на текста, писателите Младен Исаев и Веселин Георгиев. Те всички вземаха активно участие при обсъжданията на снетия материал. Тази творческа другарска помощ безусловно повишаваше качеството на филма.

Трябваше да отбележа ценната помощ на съветската кинематография, която се изрази в получения от нея ценен документален филмов материал. В ежедневието си работа по осъществяването на филма аз се мъчех да прилагам богатия съветски опит. Съветската кинематография ни учи, че при създаването на един документален филм се подбира най-важното, съществено, което дава възможност за екранизиране. Но при нас някои важни моменти от бойния път на Партията не можахме или бяха слабо изразени, тъй като не се поддаваха на екранизиране поради липса на интересен нагледен материал за тяхното киноизобразяване. Като ярък пример ще спомена трудната задача да се изрази спонтанната демонстрация при погребението на основоположника на Партията — Димитър Благоев (Дядото). Това нескончаемо, тъжно и едновременно боево шествие тогава никой не е помислял да филмира. А сега, във филма, това погребение трябваше да се пресъздаде емоционално, живо. С голям труд намерихме брой от старо, изтъркано списание със снимки от погребението. Тези изтъркани, едва виждани се снимки трябваше да станат живи и да възкресят пред зрителя масовата скръб по великия Дядо. Давайки точно указание на оператора за монтажното построяване и раздвижване на кадъра, целта бе постигната и във филма се получи вълнуващият откъс — погребението на Димитър Благоев. Но когато липсваха и такива снимки при изобразяването на някои моменти, трябваше да се предоставя само на текста да „показва“ някои епизоди, т. е. те да се появяват само от диктора. Тези моменти са явна слабост във филма. Ние попаднахме и на много ценен материал, като обесването на Фридман и другарите му и други филмови материали, които от своя страна обогатиха и оживиха филма.

Благодарение на упорития труд на целия колектив, при непрекъснатата помощ на другарите от Отдела за агитация и пропаганда при ЦК на Партията, на някои стари партийни и синдикални дейци, филмът е готов. Снимачният колектив е доволен, че с филма „Бойният път“ дава своя скромнен принос на българската документална кинематография. Думата за нашата работа сега имат българските зрители.

Н. БОРОВИШКИ

БОЙНИЯТ ПЪТ

За сценария на филма

Преди една година Централният комитет на Партията ни възложи важна задача — по случай 60-годишнината от основаването на Партията на българските комунисти да се напише сценарий за късометражен филм от 450 метра.

Срокът беше кратък — непълни два месеца. Облегнати на доверието на Партията, ние приехме задачата с готовност.

Професор П. Топалов, Н. Боровишки и аз, снабдени с подходящи материали по историята на Партията, се заловихме усърдно за работата. След запознаването ни с материалите започнаха размисленията ни върху съдържанието и формата на бъдещия филм. В другарска атмосфера размяната на мисли продължи известно време, докато се спряхме на няколко основни, водещи идеи: близката връзка на Партията с трудещите се, благотворното влияние на руското революционно движение и на Болшевишката партия, ролята на крупните партийни водачи и ръководители: Димитър Благоев, Георги Димитров и Вълко Червенков, борбата на тесняците срещу опортюнизма и др. След 4—5 дни денонощна работа първият вариант от сценария под временното заглавие „Героичната годишнина“ беше готов. Към нас се присъединиха другарите поети Младен Исаев и Веселин Андреев, които трябваше да създадат текста на филма. Те предложиха известни сценарни изменения и допълнения за още по-изразително оформяване на самия текст. Ние приехме техните предложения и другарите Андреев и Исаев след два дни упорит труд прочетоха пред целия колектив първия текст на филма. При обсъждането му ние всички наанасяхме взаимно поправки еднакво на текста и на картината.

Към десетия ден на работата ни върху сценария бяхме посетени от другарите Страшимир Рашев — подпредседател на Комитета за кинематография, Анжел Вагенщайн и Христо Ганев — сценаристи. Те подхвърлиха сценария на творческа и строга критика, като ни посочиха, че липсва една основна, ярко изпъкваща, ръководна идея в сценария, която да свързва отделните

хронологично подредени картини. Препоръчаха ни да помислим как да циментираме този огромен материал в едно единствено, художествено цяло.

Отново започна обмяната на мисли и творческите ни мъки продължиха в усилено търсене на основната нишка. Тая нишка ни бе посочена от другаря Веселин Андреев. „Партията се бори за щастието на народа. Не е ли фактически това основното в 60-те години борби за утвърждаването на социалистическото движение, борба срещу мракобесието, срещу капиталистическата експлоатация, срещу фашисткия терор и борба за защита на всестранный интереси на трудещите се маси?“ Всички разбрахме, че това ние самите сме чувствували, но не бяхме успели да го изразим тъй ясно и сполучливо. Оттук нататък работата ни тръгна по-плавно. И все пак сценарий за късометражен филм ние не успяхме да създадем.

Завършеният сценарий надхвърляше предвидения метраж. Ето защо ни се дадоха указания да изработим филм, посветен главно на живота и дейността на Димитър Благоев. За претнахм се да проучим по-специално делото на Благоев.

Но точно тогава се появи бележитата статия на др. Вълко Червенков — „Първа стъпка“. Изведнъж историята на Партията изпъкна пред нас в цялото свое героично величие. Стана ясно, че ние можем и трябва да пристъпим към очерк за историята на Българската комунистическа партия, да пристъпим задълбочено и обмислено към тази важна и отговорна задача.

Сценарият за Димитър Благоев отстъпи място на сценария за филма „Бойният път“ в сегашния му вид. Но за да се стигне до сегашния филм — колко много още творчески мъки, тревоги и лутания трябваше да се изживеят! Колективът от автори на сценария и на текста заедно с режисьора продължи да работи упорито. Междувременно се яви сътрудничеството на др. Спас Русinov, който с извънредно ценните си указания помогна да се внесе идейно-политическата яснота и заостреност в развитието на картината и текста.

Филмът „Бойният път“ е пред очите на нашите трудещи се. И те ще имат думата да съдят как сме изпълнили нашата задача.

БОРИС МИЛЕВ

Нашата работа над дикторския текст

Възложената ни задача да напишем дикторския текст за документалния филм за Българската комунистическа партия ние свихнахме като много сериозна и отговорна задача. Ние бяхме убедени, че дикторският текст в такъв особен филм има изключително важно значение. И когато още в началото се заехме да пишем текста върху първия скициран вариант, направен от другарите Милев, Топалов и Боровишки, ние се натъкнахме на редица несъобразности в сценария. Тогава трябваше със споменатите другари отново да се връщаме към самия сценарий, да правим на много места основни промени, допълнения и уточнявания. От своя страна другарите Милев, Топалов и Боровишки обсъждаха заедно с нас дикторския текст и даваха редица ценни предложения за подобряването му. Така се получи едно естествено сработване между нашия колектив — сценаристи и автори на текста.

В документалния филм дикторският текст е органически свързан с картината. От друга страна текстът, и отделно прочетен, трябва да звучи като самостоятелен разказ с логическа връзка, последователност и динамика в общата линия на развитието; да има характер на художествено произведение, да бъде емоционално наситен, да не е сухо обяснение към картината. Но специално за филма „Бойният път“ това изискване за пълноценност на дикторския текст срещна специфични трудности. Ние пишехме текст не за обикновен документален филм, а за филм върху историята на Българската комунистическа партия.

Колкото и да искаме да повишим някъде емоционалния тон, ние трябваше да се съобразяваме с необходимостта да обясняваме редица моменти от историята на Партията. Това се отнася особено за деветдесетте години на миналото столетие и началото на нашия век. Така например, когато трябваше да дадем обща характеристика на периода 1891—1903 г., ние не можехме да дадем по-точна и политически вярна формулировка освен с цитат от другаря Георги Димитров: „В тая продължителна идейно-политическа борба победи... революционният марксизъм над дребнобуржоазния, широкия социализъм“. Така на много места се налагаше не свободен авторски текст, а точна политическа формулировка и обяснение. А с това филмът печелеше откъм яснота и политическа заостреност.

В нашата работа над дикторския текст ценно съдействие ни оказа консултантът др. Спас Русinov. Когато бяха готови първите варианти на филма и се прожектираха пред по-широк кръг другари, ние получихме много ценни препоръки от другари от ЦК на Партията, както и от стари партийни дейци, като другарите Йордан Милев, Драгой Коджейков, Никола Пенев и други.

За достойнствата и недостатъците в нашата работа имат думата многобройните зрители, на които е скъпа до сърцето нашата родна героична Благоевско-Димитровска партия.

МЛАДЕН ИСАЕВ
ВЕСЕЛИН АНДРЕЕВ



Сцена из филма „Данка“.

Текстилният работник от завод „Първи май“ Никола Михайлов за филма „Данка“

Моята специалност не е да правя анализ на филми, а да тъка платове и аз ще се изкажа именно като текстилен работник. Другарят Балабанов попита дали е типична тази действителност, която е показана във филма. Вземам неговия пример — пансионната система. Аз смятам, че тя не е частен случай, а характерен за действителността преди 9 септември. По отношение образа на индустриалеца Асенов се спомена, че е бил даден като християнин, което не е много типично. Аз считам, че той е напълно типичен. Вярно отбелязаха някои другари че той не е показан във филма като крупен индустриалец-износител, свързан с външния капитал, това е слабост. Вярно е и това, че той не е показан като насилник и побойник. Но това отговаря на ълно на действителността, това е типично за индустриалците преди Девети септември. Те не биеха лично, а си служеха с надзиратели, надзирателки и други лакеи. Те се стараеха омразата на работниците да не се насочва пряко към тях, а към изпълнителите на техните заповеди. Що се отнася до образа на надзирателя Тодор, трябва да кажа, че бившият надзирател във фабриката Тодор Чолака беше много по-жесток и отворителен, отколкото е даден във филма. Надзирателката Евдокия беше също много по-отворителна. Защо те обаче изглеждат неубедителни? Това по мое мнение се дължи на непълното обрисване на героите, на това, че не са дадени по-фрапиращи случаи. Обаче, другари, не може в един филм всички образи да се дадат еднакво пълтни.

По отношение връзката между града и селото мисля, че другарят Оливер беше казал, че във филма се отделя много място на селото. Вярно, че доста място е отделено, но ние не можем да си представим нашата работническа класа без връзката ѝ със селото, ние имаме постоянно преливане от селото в града.

Дали така се вербуваха работниците, както е показано във филма? — Така се вербуваха, другари, ако не в тази фабрика, то в други — така се вербуваха. Точно в този период фабрикантите гонеха работниците-комунисти от фабриките и търсеха „незаразени“ от комунизма работници в селата.

Има много работи, които трябва да се кажат за този филм. Прекрасен е образът на Ана. Аз не зная и даже не мога да си представя с каква радост ще се посрещне този филм от нашите работници, защото те с нетърпение очакват книги, филми, посветени на нашата работническа класа. Освен няколко книги и няколко разказа, печатани в пресата, ние и досега няхахме никакви достижения в тази насока. Филмът „Данка“ е именно едно голямо и прекрасно достижение изобщо за нашето изкуство.

ЗА РЕШИТЕЛНО И СРОЧНО ПОДОБРЯВАНЕ КАЧЕСТВОТО НА ХРОНИКАЛНО-ДОКУМЕНТАЛНИТЕ ФИЛМИ

След Постановлението на Министерския съвет от 31 януари 1952 г. относно състоянието и задачите на Българската кинематография, върху всички звена на нашата кинематография лежи неотменимото задължение да проучат основно тоя исторически правителствен документ, да се вгледат в досегашната си дейност, срочно да ликвидират допусканията досега слабости и вдъхновени от постигнатите успехи, да разчистват пътя за нов, още по-голям разцвет на нашето родно киноизкуство.

В изпълнение на тия задачи Комитетът за кинематография на 27 и 28 март т. г. съвместно със секцията на кино- и фотожурналистите при Централния дом на печата организира обсъждане на продукцията на Студията за хроникални и документални филми през 1951 година. За участниците в обсъждането бяха прожектирани филмите на студията: „Първенците на ТКЗС“, „ТКЗС „Георги Димитров“ в с. Партизан“, „Благодарим ти, другарю Сталин“, „Знатната гъска Лилияна Димитрова“ и пет седмични кинопрегледа. Доклад, който трябваше да послужи за основа при обсъждането, бе изнесен от началника на студията през 1951 г., др. Борис Милев. В разискванията взеха участие 16 души — творчески киноработници, журналисти и един представител на М-вото на земеделието.

В доклада си др. Б. Милев изтъкна, че през 1951 г. Студията за хроникални и документални филми е произвела 52 седмични прегледа, девет от които са били оформени като специални випуски на определени теми. Извън номерацията на седмичния преглед са пуснати и три селскостопански випуска. Произведени са също един дългометражен, три среднометражни и 15 късометражни филма. Количествено студията е преизпълнила своя план, като е реализирала и няколко милиона лева икономии. Докладчикът счита, че студията тематично се е ориентирала правилно и задоволително е изпълнила задачите си, но е допускала в някои случаи закъснения. Успех на кинохрониката през 1951 г. е, че е престанала да бъде софийска хроника и е успяла да отразява и най-важните събития и факти в провинцията.

Още в началото на доклада си др. Б. Милев предупреди, че не е имал намерение да изнася изчерпателен доклад, „тъй като задълбоченото разглеждане проблемите на хроникално-документалната продукция е предмет на участващите в обсъждането, а не е задача на самия доклад“ (стр. 2 от стенограмата на доклада). След като цитира дадената в постановлението преценка за слабостите на хроникално-документалната продукция, докладчикът повторно подчерта: „Слабостите са много ярко посочени в постановлението. Аз нямам намерение да ги анализирам, това ще направите вие в разискванията.“ Погрешната предпоставка, че не е задача на докладчика да анализира посочените в постановлението слабости на студията, бе дала отражение върху целия доклад. Тя водеше докладчика в известни моменти декларативно да приема констатациите в постановлението, а докладът да оставя впечатление, че някои от тия констатации се оспорват. Така в постановлението се констатира, че „седмичните кинопрегледи в недостатъчна степен (к. н.) и бледо отразяват всеобщия трудов подем на нашата страна“, докато докладчикът защити становището, че кинохрониката е отговорила задоволително на своите задачи и че недостатъците й са само в това, *как* е направила това. Постановлението установява, че хроникално-документалната продукция „през 1950—51 година е снижила значително качеството на работата си“, а докладчикът счита, че „нашата миналогодишна продукция, за съжаление, не можа да се издигне на необходимата висота, обаче... е малко по-височка от оная, която дадохме през 1950 год...“

Докладчикът правилно прикани участниците в обсъждането да разкрият причините за незадоволителното качество на кинопрегледа и документалния филм, като същевременно внимателно оценят по-

стиженията и успехите, които нашата хроникално-документална продукция е зарегирирала. Но водим от неоправданите опасения, че в обсъждането може да вземе превес критиката на недостатъците в работата на студията и че това би било равносилно на „бездуганно унищожаване делото на един много сериозен творчески колектив“, докладчикът в отделни случаи така говори за постиженията на студията, че на практика правилно посочените недостатъци се омаловажаваха или причините за тях се виждаха предимно някъде извън самата студия. Въпреки тия си слабости докладът на др. Борис Милев помогна значително за изясняване положението на студията в светлината на Постановлението на Министерския съвет и даде възможност в разискванията да се засегнат най-важните проблеми, от разрешаването на които зависи бързото и решително подобряване на нашето хроникално и документално киноизкуство.

Преди всичко правилно в доклада на Б. Милев и в изказванията на Христо Ганев, член на Ценарнатакомисия, Стефан Станчев — писател, Рашо Шоселов — журналист, Румен Григоров, Януш Вазов и Нюма Белогорски — режисьори в хроникално-документалната студия, и Хаим Оливер — главен редактор на същата студия, бе разгледан въпросът за *характера на хроникално-документалната филмова продукция*.

Кинохрониката — това е екранна публикастика, това е истински киновестник. Изкуството на документалния филм е остро публицистично, свързано с актуалните събития и проблеми на обществено-политическото развитие. От седмичните кинопрегледи и документалните филми постановлението на Министерския съвет изисква „да отразяват голямото социалистическо строителство, което се извършва в нашата страна, социалистическите преобразувания на село, всеобщия подем на нашата социалистическа култура, да популяризират героите на труда — ударниците и рационализаторите, лауреатите и новаторите, да спомогат за обмяната на опит между отделните сектори на нашето промишлено и селскостопанско производство, навреме да информират за всички по-важни събития у нас“.

Успя ли нашата хроникално-документална студия през 1951 година да отговори напълно на така посочените задачи? Разискванията потвърдиха, че студията недостатъчно е изпълнила тия отговорни задачи и че в качествено отношение нейното производство е било на твърде ниско равнище.

Къде се коренят причините за тия несполуки на студията? Тия причини, посочени и в постановлението, бяха обстойно анализирани при обсъждането.

В доклада и разискванията бе подчертана констатацията на постановлението, че *Главната дирекция на кинематографията е отслабила вниманието си към хроникално-документалната продукция*. На практика Главната дирекция бе подценила хроникално-документалната студия, не положи достатъчно грижи да й осигури квалифициран кадър, остави я без здрава техническа база. Главната дирекция недостатъчно е контролирала дейността на административното ръководство и на художествения съвет при студията.

Докладчикът недостатъчно анализира работата на отделните звена в студията, но към своите отговорности като ръководител даде пример на честна и безпощадна самокритичност. „Административното ръководство — каза др. Милев — не можа да обезпечи достатъчно в мое лице добра организация на редакторската колегия и на художествения съвет. Аз като началник на хрониката не можах да организирам и да проведа на всяка цена разглеждането работата на редакторите и режисьорите, на музикалното оформление, на монтажа и операторите, което значи, че аз изпуснах из ръцете си едно от много мощните оръжия за повдигане качеството на нашата ра-

бота — оръжието на критиката и самокритиката“.

Постановлението посочва като сериозна причина за изоставането на хроникално-документалната студия това, че *„редакторите и режисьорите в студията не проучват предварително и задълбочено своите обекти“*. Тая сериозна слабост на студията бе очертана особено ярко в изказванията на представителя на Министерството на земеделието *др. Колю Пеев*, който посочи редица грешки в прожектираните за обсъждането филми и прегледи на селскостопански теми. Така във филма „ТКЗС „Георги Димитров“ в с. Партизан“ има три епизода, които противоречат на устава на ТКЗС. Показано е, че сутрин председателя прави съвещание с бригадирите, когато е всеизвестно, че такива съвещания стават само вечер, а сутрин всеки бригадир бърза да организира хората си и бригадите се надпреварват коя по-рано да излезе на работа. „Сутринното заседание“ е било нагласено и заснето само по искане на режисьора и оператора, а то не трябваше да влезе във филма, дори и ако такива заседания наистина погрешно се практикуваха в това стопанство. Във филма се говори за „стопански съвет“, а по устава на ТКЗС има само „управителен съвет“. Показани са два комбайна, които жънат на един и същ блок и вървят един след друг, а в Постановлението на ЦК на БКП и на Министерския съвет по прибиране на реколтата ясно е казано, че за всеки комбайн се води отчетност колко декара е оженал и колко зърно е получил. Такава жътва на комбайни един след друг изрично е забранена и не трябваше да бъде показвана на филм. В няколко прегледа е показана тракторна оран и са пуснати по два и повече трактора да орат един след друг, което също е изрично забранено. В желанието си да търсят филмови ефекти създателите на подобни филми и прегледи отиват срещу инструкциите на Партията и Правителството, популяризират погрешна и често пъти много вредна практика. Ако редактори, режисьори и оператори бяха проучили по-сериозно партийните и правителствени решения, такива грешки те нямаше да допуснат.

За нуждата от *предварително задълбочено проучване на обектите* говориха също Хр. Ганев, Ст. Станчев, Р. Шоселов, Р. Григоров, Х. Оливер, Н. Драганов и др. Изтъкнато бе, че досегашната организация на редакторското и режисьорското звено беше свършено незадоволителна. Студията не разполагаше с достатъчно кадри — не е имало и щат, — поради което един и същ редактор трябваше да работи често едновременно върху няколко различни по характер обекта. Постановлението на Министерския съвет от 31 януари т. г. предвижда да се увеличи броят на редакторите и режисьорите, което ще позволи всеки редактор да се специализира в определена област, да стане добър познавач на работата си и задълбочено да проучва всяка тема, която ще има да разработва. Дебело бе подчертана нуждата от здрави и постоянни връзки между студията и ръководните политико-стопански институти — политически и масови организации, министерства, дирекции и др.

Оживени разисквания се развиха върху *ролята и значението на оператора* в хроникално-документалната студия (Милев, Ганев, Станчев, Григоров, Белогорски, Оливер). Операторът-документалист — това е киножурналистът, от чиято работа в най-голяма степен зависи качеството на екранната публикастика. След като сценарист, редактор и режисьор са разработили темата, след като са я обмислили заедно с оператора, изпълнението на поставената задача остава да тежи преди всичко върху оператора. В повечето случаи операторът-документалист е поставен в положение да работи със сам, мигновено да се ориентира в развиващото се пред него неповторимо събитие, да хване от него най-типичното и да прояви при това своето професионално майсторство. Операторът — това е журналистът на екрана в действие. Той трябва да има достатъчно познания за обекта, върху който ще работи, без-

условно трябва да има и остър политически усет, който ще му позволи да се ориентира правилно при всяка обстановка, която не е била предвидена и не е могло да се предвиди в сценария или в сценарния план. Конкретни препоръки за технически подобрения в работата на операторите направиха др. Александър Вълчев, В. Бакърджиев и Димитър Китанов.

В постановлението на Министерския съвет се констатира, че нашата хроникално-документална продукция в *неубедителна художествена форма* популяризира постиженията на народната власт. Във връзка с това при обсъждането бяха засегнати въпросите за режисьорското и операторското майсторство, за допустимостта на инсценировката в хроникално-документалния филм, за подбирането на типажа, за ролята на пейзажа, за дикторския текст и др.

Хроникално-документалната филмова продукция е в пълния смисъл на думата художествено творчество, което безусловно трябва да бъде социалистическо-реалистично. Но едновременно с това хроникално-документалната продукция трябва да отговаря и на едно друго условие — пълната достоверност. Кинохрониката е вестник, на нея трябва да се вярва, както се вярва на вестника, на партийната и правителствената инструкция. Оттук и необходимостта показаното на екрана изцяло да отговаря на фактическото положение. В отличие от игралната продукция, хроникално-документалният филм показва действителни герои, живи хора, действително станали събития. Тук всяка *инсценировка*, която би ни отклонила от действителните факти, ще руши вярата на зрителя в кинохрониката. А хроника, която се приема с недоверие, не трябва изобщо да се създава. Към инсценировката трябва да се пристъпва с най-голяма предпазливост дори и при разработването на документални филмови опери, където по необходимост трябва да се възстановят някои сцени от живота на показвания герой. Абсолютно недопустимо е да се прави инсценировка на несъществуващи положения и сцени, а още по-малко на противоречащи на партийните и правителствени решения и инструкции. Нашата хроникално-документална студия не е държала достатъчно на това изискване. Особено характерни бяха в това отношение репликите и изказванията на някои оператори (Б. Шарланджиев, Алурков Дуров и др.), които и след посочените им конкретни грешки продължаваха да твърдят, че например инсценираното от тях заснемане на много наредени един след друг трактори или комбайни в работа било оправдано и се налагало от „спецификата“ на киното, от нуждата да се покажат ефектни кадри. За необходимостта от сполучлива *типизация* говори редакторът от Студията за научно-популярни филми др. Ив. Ковачев. В кинохрониката и документалния филм трябва да се покажат наистина действителни, живи герои и действителни събития. Но както в подбора на събитията се прави усилие да се отрази най-характерното, най-типичното за нашата съвременност, така и при подбора на живите хора трябва да се търси типизацията. Хроникално-документалното филмово изкуство трябва да ни показва типичното в политико-стопанския ни живот, да ни показва типичните за новото време герои, ярки представители на своята обществена група и да ги показва не грубо натуралистично, а в тяхното развитие. Редактор, режисьор и оператор трябва да се стремят към обобщено показване на действителни факти, към разкриване вътрешното съдържание на всяко отразено на екрана събитие, към показване дори в най-малкото събитие общите линии и перспективите на нашето развитие по пътя към социализма и комунизма.

Въпросът за ролята на *пейзажа* в кинохрониката и документалния филм бе засегнат бегло от др. Ив. Ковачев. А това е важен въпрос, който в студията би било полезно да бъде обстойно разгледан. Чрез уметелното използване на пейзажа кинохрониката и документалният филм имат широки възможности да разкрият пред зрителя новия облик на родината, да покажат нейния бърз растеж. Както при отразяването на събитията и при избора на живите герои киножурналистът търси типичното, характерното за нашата съвременност и за перспективите на нашето развитие, така трябва да подхожда той и при използването на пейзажа. Всяко илюстративно, инцидентно трактуване на пейзажа води до откъсването му от киноразказа, прави го излишен. Само осмисле-

ното използване на пейзажа, свързването му с драматургическата линия на очертан или малкия хроникален разказ, ще бъде наистина принос за подобряване художествената форма на нашата кинохроника и на документалния филм. Към такова използване на пейзажа операторите трябва да се стремят упорито и системно.

Мнозина от участниците в обсъждането поставиха въпроса за подобряване на *дикторския текст*, който в досегашната продукция на студията е често шаблонен, неизразителен, крайно сух или неоправдано патетичен. Вместо да разработва казаното в образи, текстът нерядко стои откъснат от картината, не е съобразен със зрительните образи. Не са редки у нас случаите, когато се започва работа върху един документален филм, а текстът още не е приготвен. Тая практика трябва решително да се изостави. Картината и текст в документалния филм са основните компоненти, които разкриват идейното съдържание на темата, и те трябва още от началото да са налице. Известни корекции по необходимост ще се наложат в процеса на работата, но да се търси подходящ текст за готовата вече картина, както би могло да се търси подходяща музика, е свършено неправилно. Изпълнението на дикторския текст е също важна задача, която режисьорът не трябва да предоставя само на диктора.

Една от причините за влошаване качеството на хроникално-документалната продукция е *работата „на барабан“* в студията. От тая си слабост студията и досега не се е освободила. За изпълнението на сериозни задачи се дават удивително кратки срокове, едни и същи творчески работници се натоварват едновременно с различни задачи. За отстраняването на тая слабост абсолютно необходимо е студията да подобри планирането на работата си, правилно да се насочва отдалеч към най-важните си задачи. Убедително на тая тема говори др. Коев.

Навременното осигуряване на пълноценни *сценарии* и *сценарни планове* върху одобрения тематичен план трябва да даде възможност на сценаристи, редактори и оператори наистина задълбочено да проучват обектите си и да се домогват до художествена разработка на поставените теми.

Важен въпрос за подобряване работата на студията е привличането на по-голям брой *външни сътрудници* — писатели, журналисти, научни работници и др. В това отношение досега студията съвсем малко е направила. По-големият брой сътрудници за сценарии, сценарни планове и написване на дикторски текст към хрониката би помогнал да се избегне шаблонът, който е един от органическите недостатъци на хроникално-документалното ни филмопроизводство.

В студията сега навлизат *нови кадри*, някои от които още не са достатъчно запознати със спецификата на киното. На тях трябва да се помогне от старите опитни киноработници, каквито в студията безспорно има. Назначеният отскоро редактор др. Н. Драганов сигнализира за някои неблагоприятия в отношенията с младите кадри, на които ръководството на студията и по-опитните киноработници трябва да отделят нужното внимание. Кадри за цялата наша кинематография, включително и за хроникално-документалната студия, ние ще трябва грижливо да подготвяме непосредствено в процеса на работата. Новите хора в кинематографията трябва да чувствуват, че влизат в творчески другарски колектив, който ще ги подпомага да развият до максимум своите възможности, за да се отдалчат с всички сили в служба на родното киноизкуство — в служба на своята социалистическа родина.

За *музикалното оформление* на кинохрониката и документалните филми говориха др. Георги Антонов и композиторът др. Боян Икономов.

Др. Георги Антонов заяви, че след повече от седемгодишната му работа като музикален оформител в студията за пръв път преценка на неговата работа е била направена в постановлението на Министерския съвет. Въпреки неговите настоявания, досега в студията преценка за музикалното оформяване не е правена. Музикалното оформяване е било недопустимо подценявано от административния и творческия кадър. За музикалното оформяване на един преглед, който се работи цяла седмица, е било определяно само по 2—3 часа. Същото е било отношението и към музикалното оформяване на документалните филми.

Когато на музикалния оформител е давано поне един ден да работи, резултатите са били много по-добри.

За стихийността в работата по музикалното оформление говори и др. Боян Икономов. Той особено подчерта необходимостта нашите кинопреглед да бъдат оформявани с наша, българска музика. Наложително е да се обогати фонотеката на студията, като се поръча на наши композитори да разработят разнообразни теми. Документалните филми трябва да се съпровождат с оригинална музика, която да бъде равностоен компонент с картината и текста. И най-добрият оформител не би могъл да работи съвсем сам, да озвучи 52 прегледа и 19 филма, без да изпадне в еднообразие. Затова трябва да се търси и външно сътрудничество за музикалното оформление.

Като наложителна необходимост за подобряване работата на студията се явява осигуряването ѝ с по-добра *техническа база*. Тая необходимост ръководството на кинематографията и самото ръководство на студията не са оценили достатъчно. Др. Борис Милев изтъкна, че от десетте снимачни камери 8 били за бракуване. Доставката на синхронна камера, която е крайно необходима на студията, не трябва да се отлага. Към студията трябва да се организира добра картотека и документация, като към една добре уредена редакция. За операторите трябва да се осигурят светломери, матираните обективи да се изпратят на шлифоване и др. п.

Като основно условие за подобряване работата на студията в обсъждането правилно бе изтъкната необходимостта от системни и непрекъснати грижи за *повишаване професионалната квалификация и идейно-политическата подготовка* на безусловно всички киноработници. Само въоръжените с марксистко-ленинска идеология творци, овладели професионалното майсторство и живеещи с текущите проблеми на нашето политико-стопанско развитие, ще могат да дадат пълноценни художествени творби. В хроникално-документалната студия грижата за професионалната квалификация и за идейно-теоретичната подготовка на кадрите не е била на висота. Критиката и самокритиката не са усвоени като постоянен метод на работа. Съветският опит не се изучава системно, затова и недостатъчно се прилага. В доклада си др. Борис Милев отчете главно като своя вина, че не е организирал системното изучаване опита на съветските документалисти. „Ние сме се задоволявали — каза той — с четенето на известни статии, със сигнализирането на известни моменти от проявите на съветската хроника, с разглеждането на отделни нейни прегледи и обекти, обаче системно изучаване опита на съветската хроника в нашата студия нямаше...“ Към тая самокритика на административния ръководител на студията през миналата година останалите ръководни и творчески работници трябваше да се присъединят, да потърсят и своите отговорности, за да може в бъдеще да се ликвидира тая обща слабост на цялата студия. Трябва да се отбележат като положителни в това отношение изказванията на режисьорите Румен Григоров и Януш Вазов, които засегнаха и въпроса за състоянието и дейността на *художествения съвет* при студията. Художественият съвет — това е последният и най-отговорен редактор на цялата продукция на студията. И ако се отчитат слабости в продукцията на студията през миналата година, те са слабости изцяло и на художествения съвет. Недостатъчно е водил през миналата година художественият съвет борбата за качество, за убедителна художествена форма на хроникално-документалната продукция. В немалко случаи на екрана са пущани художествено неиздържани обекти само защото те третират политически важни събития или от съображения за спасяване на метража и предпазване студията от загуби. Съображенията от втория вид са осъдителни и никога не би трябвало да се допускат. Нуждата непременно да се отрази дадено важно политическо събитие също не би трябвало да оправдава пущането на художествено неиздържани обекти. Правилно в това отношение подчерта др. Януш Вазов, че художествено неубедителното отразяване на едно важно събитие е също такава политическа грешка, както и неотразяване на това събитие. Между форма и съдържание не може да се допуска противоречие — най-важните политически и стопански събития искат и най-издържано в художествено отношение отразяване.

ЗА СЦЕНАРИЯ НА ДОКУМЕНТАЛНИЯ ФИЛМ

Недостатъчното внимание към нуждата от повишаване професионалната квалификация и идеологическата подготовка на кадрите в студията пролича и в организирането на обсъждането. Комитетът за кинематография, в лицето на завещаещ учебната част др. Ангелова, не бе положил достатъчно усилия да осигури по-голям брой участници в обсъждането от различните ведомства и организации. Но грижи за това можеше и трябваше да бъдат положени и от ръководството на самата студия, което бе най-непосредствено заинтересувано да чуе повече изказвания като тия на представителя от М-вото на земеделието др. Колю Пеев. Представителите от м-вата на тежката и леката промишленост, М-вото на строежите, М-вото на транспорта, партийните и профсъюзните организации, младежките организации и др. биха могли да помогнат много на студията да види редица свои недостатъци и да ги избягва в бъдещата си работа. Студията трябва да намери начин да слуша по-често преценка за работата си и от героите на своите прегледи и филми — Героите на труда, ударниците, рационализаторите, майсторите на високи добиви, трудещите се от града и селото. В това отношение миналата година са направени сполучливи опити, които в бъдеще трябва да се разширят и задълбочат.

Обсъждането на нашата хроникално-документална продукция, въпреки посочените организационни слабости бе проведено в дух на гравивна другарска критика и самокритика и даде много полезни резултати. Постановлението на Министерския съвет от 31 януари 1952 г. отбелязва сериозното изоставане на нашата хроникално-документална продукция и снижаване на качеството в работата на студията през 1951 година. Поради това основното внимание при обсъждането бе насочено към анализиране на ясно посочените в постановлението грешки и слабости, към изясняване и доразработка на пътищата, които постановлението сочи за преодоляване на изоставането. Пред колектива от Студията за хроникални и документални филми постановлението разчиства широк път за бърз и решителен скок напред. Такъв скок колективът ще осъществи толкова по-успешно, колкото по-искрено и дълбоко бъдат осъзнати от всеки член на колектива досегашните слабости, колкото по-трезво и с любов бъдат потърсени отделните положителни прояви в общо незадоволителната, особено в качествено отношение, миналогодишна дейност на студията. А положителни прояви има и те трябва да послужат като опорни точки за наложителния скок напред, който студията трябва да направи и може да направи. Оценка на положителните прояви в работата на студията ще позволи например да се изтъкнат постиженията на режисьора Румен Григоров във филма „Лилияна Димитрова“ и да се види защо същият режисьор е могъл да допусне толкова слабости в „Селскостопански преглед № 2“; да се посочат операторските постижения на Ил. Китанов във филма за младежкия фестивал в Берлин и да се потърсят причините за несполуките му в снимките от Добруджа; да се оцени сполучливото музикално оформление на „ТКЗС „Георги Димитров“ в с. Партизанин“ и се видят недостатъците на „Първенците на ТКЗС“ — и двата оформени музикално от Георги Антонов. Особено полезно ще бъде за нашите киножурналисти и документалисти да обръщат по-често поглед и към ония, посочени в постановлението филми от миналото, „които получиха всеобщо признание, а някои от тях и Димитровска награда“, за да си изяснят защо от постиженията на тия филми се е допуснало отстъпление, вместо да се отиде още по-напред. В Студията за хроникални и документални филми има немалко опитни и талантлив творчески работници, които заедно с вливащите се сега нови сили ще могат успешно да издигат нашия хроникален и документален филм на все по-високо и по-високо равнище.

Почувени от допуснатите досега грешки и слабости, опрени на завоеваните в миналото достижения, киноработниците от Студията за хроникални и документални филми ще могат бързо и решително да подобрят своята работа и успешно да изпълнят поставените от Партията и Правителството задачи:

„Седмичните кинопрегледи и документалните филми да се превърнат в истински боеви помощници на Партията и Правителството, в страстни агитатори и пропагандатори на мероприятията на народната власт.“

Първата задача на сценария е да определи точно темата на бъдещия филм, неговата политическа, идейно-художествена насоченост. Ясно формулираните идейни установки на автора, изложени в хода на сценария и изразяващи отношението на автора към фактите от които се съставя планът, трябва да служат за основен критерий при отбора на материала.

Противниците на сценария на времето си твърдяха: „Нашият живот е прекрасен, иди с киноапарата в тоя живот и го снимай“ Това е невярно гледище. Нашият живот наистина е прекрасен, но той е многообразен, в него всекидневно се извършват хиляди изумителни факти и чудесни човешки постъпки. Например строежът на Волго-Донският канал ще продължи няколко години. Но за тези години на строеж филмът ще трябва да разкаже за час и половина. Сценаристът ще трябва да избере от гигантската хроника на строежа най-изразителното, най-значителното. Той трябва да умее да вижда напред, да подкаже това виждане на режисьора и операторите. Това изисква старателно изучаване на жизнения и литературен материал на бъдещия филм.

Сценаристът трябва да научи да прочете, да види много повече от онова, което ще може да включи в сценария, смело да върви към очакваните го наистина невероятни мъки на отбора, когато много неща му се виждат твърде интересни и важни, а трябва да отбере най-типичното. Нека предвзрително му е ясно, че не всичко от онова, което ще научи и с което ще се запознае, ще влезе в сценария, затова пък всичко това ще му помогне да навлезе по-дълбоко в темата, да разбере по-добре фактите и събитията, да създаде оная вътрешна атмосфера на дълбоко прочувстване на темата, която атмосфера е необходима при работата над едно произведение на изкуството. Това чувстване на темата трябва да бъде предадено и на режисьора, и операторите на филма.

Но основното, разбира се, се състои в отбора на епизоди, факти и хора от самия живот, които най-ярко изразяват основната тема на бъдещия филм.

В сценария на Е. Рябчиков и Ф. Кисельов „Волга—Дон“ има следния епизод:

„Шлюз № 9. Началникът на строежа на този шлюз — старият инженер-хидротехник Иван Викторов Скачков, среща на строежа своя приятел професора Михаил Михайлович Гришин, служител при Хидропроект в Москва.

За Скачков и Гришин тази среща е знаменателна. Като млади хора те ходиха в 1918 година по тези места с първата съветска изследователска група. Те изучаваха тази степ, търсеха място за трасето на канала. Гришин беше началник на групата, а Скачков — неин комисар.

Паметна е за тях срещата в Кремъл с Ленин. В майските дни на 1918 година те чува от Илич думи, които ги вдъхновиха за през целия им живот, думите, че каналът Волга—Дон трябва да стане мощен лост в ръцете на партията, с който тя ще промени цялата икономика на югоизточните области в Русия.

Целият живот на Скачков и Гришин е свързан със строежа на този канал. И ето осъществиха се отдавнашните им мечти.

Скачков развежда Гришин по шлюз № 9, показва му камерите, вратата на шлюза, диспечерския пункт на управлението на шлюза, помпестанция.

На гърдите на Скачков се вижда орденът „Ленин“ — награда за дългогодишна работа на много строежи.

Заедно с Гришин и Скачков апаратът сякаш „върви“ по дъното на готовия канал, засипан със сняг.“

Колко много съществено е казано само с портретите на двама души. Сценаристите са опънали

права нишка от мечтите от 1918 година, от срещата с Ленин към осъществяването на великия замисъл, към един от най-величествените строежи на комунизма.

Майсторството на сценариста трябва да бъде насочено към отбора на такива факти, обекти, такива хора, които да помогнат на режисьора да изрази в един кадър, в един епизод голяма мисъл дълбоко съдържание, тъй като документалният филм трябва да бъде сбит, лаконичен, независим от това, дали е голямо платно или късометражен киноочерк.

„Краткостта се състои не само в това, съчинението да бъде късо, но в тясното събиране на мислите, в малкото да бъде казано много и да няма празни думи“ — писа още Державин. Пак той писа: „Пламенното чувство се изяснява накратко, но силно.“ А Лев Толстой казва: „Не се увличайте да кажете в един разказ всичко...“

От личен опит аз се убедих колко са прави тези думи. В сценария „Съветски Дагестан“ в частта, посветена на народното художествено творчество, аз включих и аула Кубачи, жигелите на който са знаменити с тънките си гравирни работи върху злато и сребро, и майсторите на дърворезба от аула Унцукул, и килимарките от аула Микрах. Щеше да бъде по-правилно, ако се бях ограничил само с аула Кубачи, но да отразя по-дълбоко творчеството на неговите художници, да проследя раждането на орнамента, изворите на неговото своеобразие и с този пример да разкрия душата на дагестанския народ, на народа-художник.

Отборът на материала е творчески процес. Още в избора на фактите за сценария се определят идейно-художествените позиции на автора, правилното или неправилното негово виждане на живота и разбиране на политическите идеи, които трябва да бъдат изразени в сценария. От това зависи не само отборът на фактите, но и техният подбор, тоест композиционният строеж на сценария.

„Известно е какво огромно значение придаваше Владимир Илич на агитацията с факти — казва В. В. Куйбишев, — а информационната част на нашия печат е именно сектор на тази агитация с факти. Тези две думи съдържат по същество цялото болшевишко определение на задачите на информацията. Преди всичко тя е агитация, не беззъбо, безпристрастно съобщаване на факти, а подбор на фактите в такъв вид, в такъв ред, че те сами да крещат за нас, за нашето дело.“

Тези думи на В. В. Куйбишев могат да се отнесат и към работата на сценариста на документалния филм, след като материалът е изучен и избран. На нас ни е нужен не случаен набор на факти и събития, а такъв техен подбор, че да въздействуват емоционално на зрителя, филмът да бъде истинско произведение на образната публицистика, да служи на делото на комунистическото възпитание на масите. Формата на филма, или както е прието да се казва, похватът на поднасянето на отбрания материал — ето в какво с особена очевидност трябва да се прояви значението на сценария. А колко често авторите на сценарии пренебрегват тази най-важна функция, не се грижат за формата на филма, като изчерпват своята роля само с литературно описание и изброяване на отбраните факти без единната им идейна подчиненост, взаимовръзка, изразяване и развитие на действието.

Като говорим за похвата, който помага да разговаряме със зрителя с езика на изкуството на образната публицистика, ние в същото време се обявяваме решително против изсмукването от пръсти изкуствени положения и похвати.

В сценария на един киноочерк за Далечния изток (автор Б. Ямпольски, режисьор Д. Далски)

имаше епизод за събиране на рибари. За да се осъществи този епизод, както го бе набелязал авторът, трябваше да се съберат в морето десетки кораби, да се откъснат от производствената им работа и да се накарат да изминат за тази цел много километри. Такъв намислен епизод е недопустим в сценария на документалния филм, всички колизии на който трябва да се основават на житейската правдивост и на фактичката достоверност.

В сценария на филма „На стража на мира“ (на Р. Григориев и Е. Габрилович) ние замислихме да започнем филма с приветствено слово на майката-героиня към Съветската армия. Но това значеше да доведем жената в павилиона на студията и да я помолим да каже словото си пред кинокамерата. В такава обстановка това слово едва ли можеше да бъде произнесено развълнувано, да изрази цялата дълбочина на чувствата. Така и излезе и ние трябваше да се откажем от този изкуствен епизод.

Похватът на организирането на материала, набелязан в сценария, трябва да произтича от самата действителност, а не да се пренася във филма от измислицата на автора, колкото външно изобретателна и оригинална да изглежда тази измислица.

Сценаристът е длъжен, основавайки се на истинските факти, да намери композиционното решение не само за отделния епизод, а за филма изцяло. В сценария „Слава на труда“ например Е. Кригер и авторът на тези редове обединиха композицията на филма по следния начин.

„На екрана обикновена и велика книга — „За кон за петгодишния план“. . . В тази книга са вплътени мъдрите предначертания на Сталин. Тя съдържа строги колонки от цифри, но колко поезия, сила на предвидянето, вдъхновен порив към бъдещето има във всяка цифра! Зад всеки ред се крие гигантска работа. И ние, прелиствайки страниците на книгата, се спираме на реда „въглища“, после на редовете „машиностроене“, „транспорт“, „селско стопанство“, като изобразително разкриваме съдържанието, което се крие зад един, само зад един ред на петгодишния план. Избраният от нас похват ни помогна да организираме извънредно обширния материал в строен, логично развиващ се разказ.

Този похват бе правомерен още и затова, че сам популяризираше плана, запознаваше зрителите с неговите основни предпоставки, а това бе една от задачите на картината. Ние искахме във филма трудът, културата, битът, почивката на съветските миньори, металурзи и машиностроители да бъдат озарени както в живота от силата на предначертанията на вождя, проникнати от общия замисъл на петгодишния план, искахме трудът на стоманолеляря Бушуев или стругаря-новатор Борткевич да бъде възприет в светлината на този общ замисъл, за осъществяването на който работи целият съветски народ.“

Както виждаме, драматургията на документалния филм се набелязва в сценария още при подбора, разполагането на отбрания материал, в обсъждането, в съпоставянето на фактите, в тяхното развитие. Като пример на такова сполучливо драматургично разрешение може да се счита оня епизод от полския филм „Мирът ще победи в целия свят“, който разказва за подготовката на помещението за Варшавския конгрес на привържениците на мира. Тази драматургия е произтекла от самата действителност: времето до конгреса е малко, а помещението не е готово — в това се заключава конфликтът на епизода.

Може да се говори и за сюжет на документалния филм. Основната тема, главната мисъл, която обединява развитието на действието, служи за сюжетна основа на бъдещата картина. Сценаристът трябва да намери изобразителния израз на тази сюжетна основа. В сценария на филма „Съветска Латвия“ на Б. Агапов такава основа бе борбата на съветските патриоти в Латвия за изграждането на новия живот, за възстановяването на разрушенията, причинени от хитлеристките окупатори. Това е вътрешният сюжет на филма. За изобразителен израз на този сюжет, за стожер, на който се навива материалът, авторът е избрал съдбата на отделни хора, показани на фона на живота и борбата на народа. Марга Зиминш и другите хора на нова, Съветска Латвия, които се явяват в разните епизоди на филма, са негови „сквозни“ герои, те

свързват материала в единство, спомагат за концентрирането му около водещата тема на филма.

Въвжеждането на такива герои — не измислени, не инсценирани, а видени в самата съвременност и най-типични за тази съвременност — може да бъде един от похватите на организирането на документалния материал, който похват кара зрителя да бъде повече заинтересуван и увлечен от всичко, което става на екрана.

Би било неправилно да се предлагат някакви догматични, единствени пътища за построяването на сюжета. Понякога сценарий, лишен от външно ярко изразен похват, не по-малко сполучливо може да определи строежа на бъдещия филм, като набележи какви факти, епизоди и хора се отбират за него, в какъв ритъм се разгръща действието и т. н. Сценаристът замисля филма било като динамичен публицистичен разказ („Съветски Туркменистан“ на Р. Кармен и Б. Кербабаев), било като спокоен очерков преглед („Съветска Осетия“ на И. Колпални и Д. Мамсуров), било като лирическо повествование („Съветска Армения“ на А. Ованесова и И. Бачелис). В различните форми на поднасянето на материала също има своя драматургия — драматургията на самия живот, изпълнен с героичните подвизи, с романтиката на откритията, с трудовия патос на нашата страна.

Колкото по-пълно авторът е овладял материала на темата, по-дълбоко е проникнал в него, по-добре е опознал хората, забелязал е типичното в техния облик, работа и бит и колкото по-обмислено е избрал формата на организирането на материала, толкова по-явно ще се почувствува насочващата роля на сценария, неговата реална полза за режисьора и операторите.

Известни са примерите, когато завършеният документален филм почти с нищо не се отличава от своя сценарий. Това се отнася преди всичко за историческия и историко-биографичния документален филм. Такива са сценариите на „Пушкин“, „Белински“ и „Маяковски“.

Ако се анализират филмите за съветските републики, ще се окаже, че още в сценариите са били набелязани и дълбочината на съдържанието, и своеобразието, което отличава тези картини една от друга.

Но значи ли това, че режисьорите са се придържали слепо във всяка буква? Съвсем не. За разлика от сценария на художествения филм, дето се предрешават всички ситуации, всички постъпки и диалози на героите, сценарият на документалния филм не само допуска, но и предполага отклонения, нови решения на отделни епизоди, замяна на епизоди и обекти. Изкуството на документалното кино е остро публицистично, то е неразделно свързано с текущите събития в общественно-политическия живот, и ходът на тези събития определя окончателния строеж на филма. Основната тема на документалния филм се разкрива в най-голяма пълнота в живота обсъскване с действителността при снимките на място. Пред обектива на киноснимачния апарат се разгръща животът в движение, който през цялото време се обогатява с нови факти и явления, с нови ярки постъпки на съветските хора и който, разбира се, може да изпревари сценариста, какъвто и „предвиждач“ да бъде той. И ако са решени правилно идейно-художествената насока на филма и неговата обща композиция, на тази основа сценарият трябва да се уточни от живота, тъй като е невъзможно, пък просто и не е нужно, да се реши предварително всичко, във всички подробности.

Да сравним например сценария на Б. Кербабаев и Р. Кармен „Съветски Туркменистан“ и направения по този сценарий филм — един от най-добрите в редицата филми за съюзните и автономните републики.

Почти в самото начало на филма се появяват кадри на пристигането в Ашхабад на делегатите на X конгрес на Болшевишката партия в Туркмения, а след това кадри и на самия конгрес. А в сценария конгресът фигурираше в средата на картината. И това беше по-лошо, тъй като превръщаше епизода на конгреса в един от епизодите на картината, а във филма той стана водещ епизод, който по особен начин освети целия материал, почерпа по-силен мисълта, че именно великата партия на болшевиките посочи на туркменските трудеши се пътя за преобразяване на изостаналата страна в напредничавата съветска държава.

Темата за братската дружба на народите намери в сценария разрешение в епизода „Заседание на сесията на Върховния съвет на СССР“, в коя-

то сесия участвуват представители на всички съветски републики, включително Туркмения. Но подобен епизод се срещаше и в сценариите за други републики. В. Кербабаев и Р. Кармен бяха предупредени да избягнат повторението. И ето във филма тази тема е осветлена по друг начин.

„Цялата страна възстановява Ашхабад“ — казва дикторът, и ние виждаме на строителните скелети киргиз от Фрунзе, казах от Алма-Ата, саратовски дърводелец таджик от Памир, бетоновач от Украйна, технически ръководител от Армения. Така, при живо общение с действителността, бе намерен ярък, конкретен и своеобразен израз на общата тема за дружбата на съветските народи.

По такъв начин изменението на последователността на епизодите или заменяването им с други често води само към подобрене. Такава възможност съществува в самата природа на сценария на документалния филм.

Произведенията на Кербабаев и Кармен претърпя изменения и от друг характер. През целия сценарий преминаваше темата за покоряването на пустинята на борбата за вода. Авторите разгънаха широка, богата с багри панорама на гравияния живот в пустинята, побеждавана от туркменските болшевики. „Но още много и много усилия се иска от хората, за да покорят окончателно пустинята“ — пишеха авторите, като преминаваха към мечтата за пълното покоряване на пустинята, за напояването на Кара-Кум. Именно с това завършваше сценарият:

„По Аму-Даря се носи катер В него пътуват младежи и девойки.

Гласът на диктора: — Пожелаваме ти щастие в живота и труда, отгледано със сталинска любов младо поколение на туркменския народ. . .

Искри течащата насреща вода.

Гласът на диктора: — Много вода за твоите поля! . . .“

През време на снимките действителността се втурна властно в творческия процес на създаването на филма. Съветът на министрите на СССР и ЦК на ВКП(б) взеха решение за строежа на Големия Туркменски канал. Отговаряйки на изискванията на действителността, авторите преработиха сценария. Неговата драматургия достигна сега кулминационната си точка в епизода, който показва започването на един от великите строежи на комунизма — на канала, който ще обърне водите на Аму-Даря към Каспийско море. Свойственото на целия сценарий романтично звучене получи още по-активно обявление във филма. А. А. Жданов казва — и това се отнася за цялото наше изкуство: „Съветската литература трябва да умее да покаже нашите герои, трябва да умее да надзърне в нашето утре. Това няма да бъде утопия, тъй като нашето утре се подготвя с планомерна съзнателна работа още днес.“ И ето филмът „Съветски Туркменистан“ като че откри завесата на „нашето утре“, на недалечното бъдеще, изграждано днес. Но това предчувствувание на бъдещето пронизваше и сценария. Правилното идейно разбиране на темата, правилният отбор и подбор на фактите доведоха до това, че не стана нужда да се работи отново сценарий, когато действителността внесе съществени поправки, трябваше само да се развие, да се задълбочи темата. Именно този сценарий помогна да се създаде боева, остро актуална тема.

На добрия сценарий на художествения филм е чужда външната литературна разрасеност, той трябва да бъде написан на ясен, изразителен и с малко думи език. Описанията, които могат да бъдат и добри по литературните си достойнства, но не спомагат за кинематографичното разкриване на темата, в сценария са безцелни. Да се съчинява диалог на героите, който няма да влезе в епизод, набелязан за синхронична снимка, също не бива.

Спомням си изцяло написания от Е. Кригер в сценария „Слава на труда“ епизод за най-добрата бригада на цеха на високите пещи.

Представлявайки самостоятелна литературна ценност, този епизод в същото време не абстрактно, а делово набелязваше обектите на снимките (работата на приборите, технологиите на операциите, труда на работниците при пещите, стила на майсторите, синхроничните кадри), подказваше характера на творческата задача на цялото снимане — да се предаде героиката на съревнованието. Кригер смело диктува на операторите

СЪВЕТСКИ КИТОЛОВЦИ

ФИЛМОВА ПОЕМА НА ХУДОЖНИКА И ПУБЛИЦИСТА-ОПЕРАТОР С. КОГАН

образното виждане: работниците при пещите трябва да бъдат показани „като артилеристи в труден бой“, майсторът Василий Бушев — „в непрестанно движение, в търсене на по-добра тактика в боя за метал“. Набелязана е и изобразителната трактовка: „Буйн пламък залива всички... за страничния наблюдател (т. е. за кинозрителя — Р. Г.) това е страшна и същевременно възшебно-прекрасна картина...“

Прочели обмислено сценария, органически възприели позициите на автора, операторите О. Райзман и Е. Мухин при снимките в Магнитогорск „видяха“ с обектива на своя апарат труда на работниците при пещите именно така, както го бе виждал авторът на епизода. Следвайки сценарната задача, те снеха сполучливо работата на бригадата на майстора Бударов.

Практическо, производствено значение може да има и описанието на пейзажа. В сценария „Обновяване на земята“, в она част, дето е трябвало да бъде пейзажно представено горското богатство на нашата родина, Н. Садкович рисува гората така, че операторът и режисьорът да могат ясно да си представят какви именно горски картини трябва да намерят и запечатат.

„Пътеките в гората са послани с влажен и жилив килим от жълти борови игли. Като големи цветя се мяркат между дърветата пъстрият забрадки на колхознички, които събират гъби или ягоди. Просветлящата дълбока далечина се оглася от красива песен. Величавият бор се сменя от млади борчета с прелестно бледен тон на нежна зеленина. Наскоро е валил дъжд и сега младите борчета, още неизтърсили капките му, стоят премениени в сребрист муселин със сърма...“

Тук е набелязан не само изобразително-цветният строеж на кадрите, но и звуковото решение на епизода, ритъмът на монтажа, езикът на дикторския разказ за красотата и величието на нашите гори.

Не всички епизоди от бъдещия филм могат и трябва да бъдат подробно описани в сценария. В един случай авторът може да предложи няколко решения на епизода и тогава режисьорът в процеса на работата се ситра на един от тях в зависимост от реалната обстановка, създава се на мястото в момента на снимането на филма. В друг случай авторът само насочва вниманието на режисьорите и операторите към търсене на тоя или она най-важен материал с оглед на това, фактическото построяване на епизода да се определи в самия процес на снимането.

В работата над „събитие“ филм този втори случай е преобладаващ. Трябва да се подчертае, че и за такъв род филми е желателно да има налице сценарен план, който съсредоточава вниманието на творческия колектив около главните теми, набелязва пътя на най-цветистото и многообразно репортажно отражение на събитията, предвтрвява появата на случайни второстепенни кадри.

Жив пример за ролята на сценария при снимането на събития е създаването на филма „Младостта на света“. Режисьорът А. Ованесова в своя сценарий, основан на плана на фестивала, набелязва основните черти на плана, характера на репортажа за това събитие. Ованесова пише: „Фестивалът ще мине под лозунга „Младечи, обединявайте се! Напред, за траен мир, демокрация, национална независимост на народите и по-добро бъдеще.“ И тази точно формулирана идея на фестивала водеше операторите, обединяваше техния репортаж, проникваше през целия филм.

Да помогне за създаването на правдиви кадри в репортажа — това е задачата на сценария не само на събитийния филм, но и на всеки документален филм изобщо. Не бива да се мисли, че авторът ще „раздъвче“ и „вложи“ в устата всички, а на оператора ще остане само да върти држката на апарата. Колкото и да са обмислени, старателно описани, а може би и разработени от автора отделните епизоди, в сценария може да има и просто изразени с малко думи съвети и пожелания, осъществяването на които се основава на репортажа и само на репортажа.

Сценарият на филма „България“ завършваше с провъгласяването на Българската народна република: „Манифестация пред сградата на Великото народно събрание. Може да има и други кадри, по-интимни, по-малко официални. Те ще

Съветският кинооператор-документалист никога не е бил обикновен хроникьор на събитията. Още в първите дни на зараждането си съветският документален и хроникален филм взе активно и страстно отношение към новозизграждащия се живот, като се старееше да го подкрепи с всички сили, да помогне за неговото по-бързо развитие по пътя към социализма. Историческа заслуга на съветските кинооператори-документалисти е, че успяха да запечатат завинаги на филмовата лента образа на Ленин, че показаха на зрителя първите победи на социализма, че обрисоваха изграждането на новия съветски човек в мините, заводите, полята... Съветският кинооператор проникна с Папанин до Северния полюс, навлезе със строителите на магистралата Турксиб до пустините на Сибир, слезе на морското дъно. Той измина с войските пътя до Сталинград и стигна с тях до Берлин. След войната той ни показва възстановяването на съветската страна и първите стъпки към комунизма. Сега той е при творците на канала Волга—Дон, всред работниците на Каховската електроцентрала, заедно с победителите на Цимлянския хидровъзел.

През цялото време — от зараждането си до днес, Съветският документален филм има една главна цел — рисуването живота на съветския човек, на неговия труд, на неговите успехи.

Съветският човек стои и в центъра на новия съветски документален филм „Съветски китоловци“, награден със Сталинска премия втора степен. У автора-оператор на този филм С. Коган най-ярко изпъкват основните качества на съветския документалист; той е едновременно страстен публицист-журналист и майстор-художник: две изисквания, на които трябва да отговаря всеки съвременен оператор.

Каква задача е стояла пред Коган?

Китобойната флотилия „Слава“ прави своя редовен рейс от Одеса до Антарктика — най-близките области до Южния полюс. Няколко къса съветска територия плуват по южните морета, далеч от родината. На борда на тия кораби през времетраенето на целия рейс се разгръща един малко известен досега на широкия масов зрител трудов сектор на съветската промишленост — ловитбата на китове.

За ловците на китове се знае много малко, и то от романите на Майн Рид. Очиствайки спомени си за китоловците на Майн Рид от младежките възторзи и романтичната мъгла, зрителят може да си състави доста правдива картина за тежкия живот на китобоеца в капиталистическите страни: нечовешки тежък труд, отвратителни битови условия в някакъв стар дървен прогнил кораб, мизерно заплащане на труда, експлоатация на моряците, постоянна смъртна опасност. Друга е картината на съветския китобой. Няма я шкуната с високи платна и на носа ловецът с харпун на ръце, дебнеш кита във водата. Има многобройна флота, водена от грамаден 30-хилядитонен кораб-завод, има бързи моторни кораби за китоловците, има огнестрелни харпуни, които сразяват китове, има модерни съоръжения, които за няколко минути вдигат кита от водата и за кратко време го превръщат в мас и други ценни хранителни, индустриални и медицински продукти. Но, разбира се, всичко това не значи, че животът на съветския китоловец е лишен от напрежение и романтика. В него има горкиевска романтика. Бурните южни морета си остават бурни, ледените планини са все тъй страшни, студовете все тъй опасни. Но съветският моряк и китоловец със своите знания, превъзходна техника, трудолюбие и с героично себепристрашение преодолява всички тези пречки и постига учудващи резултати, невъзможни в капиталистическите страни.

Да разкрие образа на съветския китоловец, да разкаже за неговия трудов живот в обстановката на напрежение, борби и романтика — това е била

задачата на Коган, това е и темата на филма.

При разработването на своята тема Коган подхожда по две линии — публицистична и художествена.

Като журналист-публицист със своята камера той следи отблизо и внимателно всички събития, които стават на корабите на флотилията. При това той проявява не по-малък героизъм и себепристрашение, отколкото самите моряци. Камерата е ту до харпуниста, ту всред вълните на бурята, ту в кораба, който преследва кашелота. Като добър журналист Коган е съумял да хване не само най-едри, характерни линии в живота и труда на моряците, но и детайлите, които предават правдивост и жизненост на картината. И през цялото време той ни показва тия моменти и черти, които характеризират съветския моряк и китоловец именно като съветски. Идва момент, когато камерата с удивително безстрашие надниква във всички, много често опасни процеси на ловитбата на китове. Всред бурята на Антарктика китоловецът — герой на социалистическия труд, е на поста си зад своето оръдие. На своя пост е и камерата. Тя проследява стадото китове, гони ги с 40 километра в час и по безупречен начин запечатва на лентата точния изстрел на китоловеца, който поразява кита.

Като опитен журналист Коган отделя нужното внимание и на познавателната страна на своя разказ. По лек и популярен, при това много нагледен начин той ни запознава с голямата стопанска полза от кита. Интересни са сцените, които ни показват нагледно големината на кита, начините за обработването на убития кит или организацията на труда на китоловния кораб.

Като добър публицист Коган макар и бегло ни запознава с всички по-интересни местности, край които минава флотилията: ето остров Макронисос, където гинат гръцките патриоти; минаваме край Гибралтар, хвърляме поглед на най-южните земи на нашата планета, запознаваме се с африканските негри. Той не ни показва самоцелно тези земи, а цели да подпомогне политическото възпитание на зрителите. Коган не е обективистичен информатор, а публицист с ясно и будно отношение към действителността.

Добрият журналист намира подходящ момент, за да даде думата и на своите герои. Например, когато капитанът на флотилията, обръщайки се пряко към посрещачи и зрители, говори за мъжеството на съветските хора, за техния патриотизъм.

От началото до края на филма журналистът Коган поставя в центъра на своите наблюдения човека на труда, когото рисува пламенно, с любов и възторг пред неговия трудов подвиг. Пред камерата минават мъжествените фигури на ловците, наблюдателните очи на капитана, сърчните ръце на работниците. И постепенно — до края на филма — Коган успява да изгради прекрасния образ на героичния съветски моряк и китоловец — патриот, интернационалист, висококултурен, майстор в своята работа...

Разбира се, целият журналистически подход на разработка на филма би останал безрезултатен, ако в лицето на оператора Коган не бяха съчетани журналистът и художникът Коган. Художникът поставя на разположение на журналиста могъщи изразни средства. Преди всичко художникът Коган ни предава цялата чудна обстановка на морето, великолепия по своята суровост пейзаж на Антарктика. Тук цветната лента помага извънредно много за отразяване на цялата безкрайна гама от разнообразни багри, които морето може да поднесе от Одеса до Антарктика. То не е обикновен декор, а се превръща в нещо живо, което диша и се развива, което крие в недрата си много чудни същества и неразкрити тайни, много опасности и красота... Никаква книга не би могла да опише тия кадри, които камерата ни поднася. Безспорно едно от

БИСЕР НА СЪВЕТСКИЯ ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ

Централната московска киностудия е създала един прекрасен цветен документален филм, който представя далечното плаване на двете съветски китоловни флотилии „Слава“ и „Алеут“. Китоловците от „Слава“ отиват далеко на юг в ледените води на Антарктика, а флотилията „Алеут“ поема на север в Тихия океан, там където е разположена веригата на Курилските острови.

Като бели морски птици, навървени след майка си, наредени в килватерен строй, корабите на „Слава“ браздят водите на Черно море, минават Босфора покрай почернелите стени на Румели Хисар, издигнатата от свирепия турски султан Мохамед II, прехвърлят Дарданелите и навлизат в Егейско море. С болка и гняв свободните съветски моряци наблюдават гръцките острови, където в концлагери и тъмници гинат мъжествените борби за правда и за свобода. Корабите пресичат Средиземно море, плъзгат се покрай английската укрепена база Гибралтар, където повисоко от другите площи американското знаме, и навлизат в Атлантическия океан. Африканският бряг, който остава отляво, е безконечен.

Китоловците напрегнато и усилено подготвят своята бъдеща работа. Проверят оръдията, харпуните, заводските машини, подемите механизми. На флагманския кораб е инсталирана малка печатница, която печата вестника на флотилията. В този вестник намират място радиограмите, получени от родината, новини от всичките краища на света, сведения за подготовката на моряците от другите кораби. През свободните си часове съветските моряци четат книги, изучават съчиненията на Ленин и Сталин, краткия курс на ВКП(б).

Голямо тържество устройват китоловците върху палубата на кораба-майка в деня на Великата октомврийска революция. След другарското угощение зрителят наблюдава физкултурните игри на моряците: волейбол, бокс, бягане на късо разстояние, теглене на въже.

През месец ноември, когато в северните области на родината падат изобилни снегове, флотилията пресича еква-

тора. В южното земно полукълбо вече е настъпило лятото. Операторите насочват обективите на своите апарати към дивни природни картини: очарователни изгреви и залези над океана, оцветени облаци, безконечна водна шир. По стар моряшки обичай китобойците устройват весел празник в чест на митологическия бог Нептун, който шествува по палубата с книжна корона и внушителна чернокожа свита. Един след друг в пълния със солена вода басейн камбуркат ония моряци, които за пръв път пресичат екватора. Флотилията отива все по-на юг. Научните работници упорито следят въздушните и водните течения, спускат уреди към океанското дъно. От водата излизат хвърковати риби като ластовички и често падат върху корабните палуби. С тържествено събрание и топовни гърмежи китоловците отбелязват деня, в който преди 130 години неустрашими руски моряци, под командата на Лазарев и Белингхаузен, са открили неизвестния дотогава на света материк Антарктида.

Но ето че настъпва край на спокойните дни. Океанът се залюлява. Неговият рев е страхотен. Надигат се огромни вълни, които подмятат на огромна височина малките параходи, събарят ги надолу, силно наклоняват флагманския кораб. В далечината се очертава един снежнобял остров със заострени върхове като приказно видение. Това не е остров, а плаваща ледена планина, първият предвестник на Антарктика. Тя минава покрай корабите като безмълвна хубавица с надиплен бял кринолин. Зрителят усеща ледения дъх на Южния полюс. Отвъд Полярния кръг излизат нагоре фонтаните на първите антарктически китове. Те плуват с голяма бързина, гмуркат се към океанското дъно, изскачат пак и с наслаждение поглъщат чернооките рачета — тяхна любима храна.

Всичките китоловци са на местата си. Наблюдателят стъпил върху високата площадка на мачтата, е вторачил очи към водата. Стрелците, загърнати в кожусите си, стоят зад харпунните оръдия и чакат с напрегнато внимание. Наблюдателят дава знак. Той е забелязал под водата сенките на морските великани. Парахолите се движат със заглушени машини и намален ход, за да не изплашат китове, които при багането си развиват скорост до 40 мили в час. Първият оръдеен гърмеж раздрусва мълчанието. Харпунът излита, след него се развива дългото въже. Острието прониква в сърдечната област на най-големия кит. Поточи от кръв обгарят вълните. Китът е захарпунен и бързо обръща корема си нагоре. Мощният подемен механизъм го извлича върху палубата на кораба-завод. Чудовището тежи 125 тона. Огромни триони разсичат набързо тялото му. Отделят мазнините от месото, раздробяват го на парчета. Всичко отива в заводските цехове, които отсега нататък ще работят денонощно до края на китоловния сезон.

Операторите са нащрек: над водата размахва тревожно криле антарктическата птица: албатрос — предвестник на морска буря. Ниски облаци задръстват хоризонта. Морето се жълтее зловещо. Отново се надигат вълни като хъл-

мове, заливат китоловните кораби, които така се люшкат и наклоняват, че зрителят изтръпва: дали не е настъпил последният им час? Но китобоят не спира и през най-тежките часове на бурята.

Студът става все по-силен. Термометърът показва минус 15 градуса. Броня от синкав лед покрива корабните стени, оръдията, машините, които работят на открито. Десетки тонове лед нарушават корабната устойчивост. Китоловците изоставят китове и започват упорита борба с леда. Флотилията бавно си пробива път между ледените блокове и островите, покрити с вечни снегове. Ледената пустиня — безмълвна и безкрайна, сякаш е лишена от каквото и да било признак на живот. Но когато корабите наблюдават островите, пред обективите на кинооператорите се раздвижват милиони птици, които са буквално засипали крайбрежията. Тромави пингвини се клатят смешно върху ледовете с разперени крила, сякаш ръкопляскаят от радост. Върху палубата един мъничък пингвин се възправя срещу голямо корабно куче, което налита с лай срещу непознатия гост. Пингвинът се брани юнашки. Посяга да клъвне с човка нападателя, да го перне с крилцето си.

През месец март настъпва край на китоловната кампания. „Слава“ обръща корабите си назад. Началникът на флотилията А. Соляник изпраща радиograma до Алексей Поляков, началник на втората съветска китоловна флотилия „Алеут“, която пори водите на Тихия океан. Северната флотилия минава покрай Алеутските острови и държи курс към броеницата на Курилските острови. Наблюдателят е забелязал едно стадо от китове-кашелоти, жители на тихоокеанските бездни. Кашелотите играят, показват се и се гмуркат пред очите на моряците. Заецават харпунните оръдия. Подемните машини изкарват върху палубата един след друг мъртви китове. „Алеут“ станува на Курилските острови. Още по-на север китоловците посещават тихоокеански безлюдни острови, зашумени с екзотична растителност. Гъмжило от птици, пингвини, морски слонове. Дивите животни, които никога не са виждали човек, не се боят от съветските моряци и се мотаят в краката им, доверчиви като мънички деца.

На връщане китоловците от „Слава“ посещават историческия нос „Добра надежда“ — най-южната точка на Африканския континент. С голяма радост чернокожите, които изнемогват под ярема на английските робовладелци, посрещат съветските моряци.

В записките си капитанът-харпунер А. Пургин пише, че за превоза на китове, изтеглени за пет години върху палубата на „Слава“, са потребни 21 хиляди железопътни вагони или 140 хиляди автомобили. От китовото месо са получени милиони килограми брашно, което ускорява бързия ръст на младите животни.

След 220-дневно плаване топовни гърмежи възвестяват навлизането на китоловната флотилия в Одеското пристанище. Хиляди посрещачи са излезли да поздравят китоловците, които са изпълнили достойно и плодотворно поръчението на Партията и на великия Сталин.

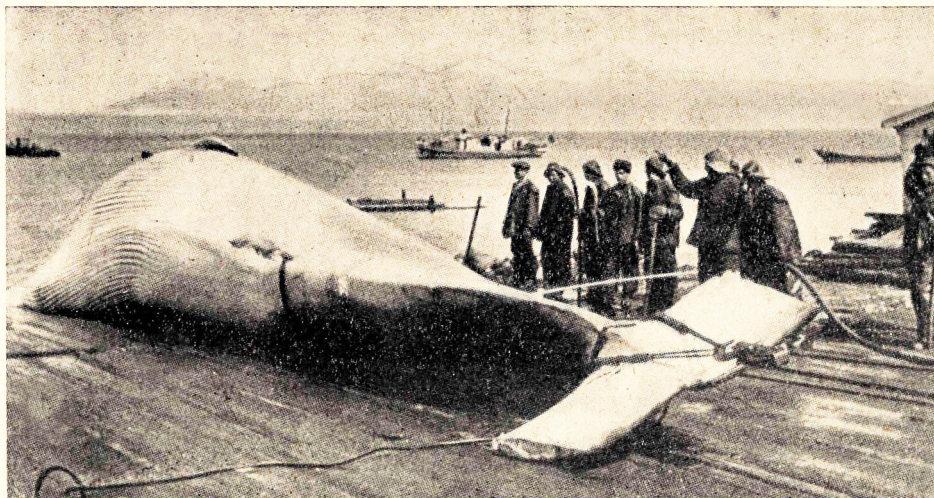
Документалният филм „Съветски китоловци“ е забележителен успех на съветската кинематография. Зрителят следи с напрегнато внимание и затан дъх невиданите природни картини, китоловните сцени, стадата от океански великани, които се мятат край самите кораби, смелостта и точния прицел на опитните китоловци, могъщият възвнен на океанската стихия. Във филма няма артисти, има моряци, които изпълняват своята всекидневна работа, мъжествено се борят с природните стихии, вървят напред и побеждават и затова техните дела се врязват дълбоко в паметта на зрителя.

най-големите постижения на филма — това са високохудожествените снимки на грандиозния пейзаж на Антарктика — в спокойни и бурни дни.

И ето, съединени в едно лице, художникът и журналистът в кинооператора Коган успяват да създадат една документална картина, която въздува като игрален филм. Епизодите на ловитбата на китове по сила и драматизъм надминават всичко, което сме гледали досега от този род в игрални филми.

„Съветски китоловци“ е забележително постижение на цялата съветска кинематография. Той е показателен за високия ръст на съветския документален филм — високоинженерен, правдив, страстно-публицистичен, технически свършен, по художествена сила равняващ се на най-добрите игрални филми. „Съветски китоловци“ за сетен път доказва, че решаваща роля в документалния филм играе и трябва да играе операторът, операторът-публицист, операторът-художник. Той е, който на самото място ще даде път на замисъла на сценариста и режисьора.

Каква великолепна школа е „Съветски китоловци“ за нашите оператори-документалисти! От него нашият кинооператор ще научи, че не е достатъчно да „хванеш“ събитията, да го фотографираш, а трябва да го разгледаш критически, да го проучиш и да го заснемеш откъм най-типичните му страни, с всички жизнени детайли. „Съветски китоловци“ учи нашите кинооператори на широк поглед върху темата, на умение да свързват на пръв поглед странични моменти с основния мотив на темата, учи ги на топло отношение към новия човек — обект на техния разказ. От „Съветски китоловци“ нашият документалист ще се научи на остро политическо виждане на обекта, бил той обикновен селскостопански или индустриален, спортен или културен. И най-после „Съветски китоловци“ показва, че обикновената камера, която в ръцете на занаятчията е фотоапарат за подвижни снимки, в ръцете на търсещия майстор-оператор се превръща в могъщо изобразително средство, равняващо се по сила на четката и на най-добрите живописци.



Кадр из филма „Съветски китоловци“.

ФИЛМЪТ „ВИЛХЕЛМ ПИК“ — ЗНАЧИТЕЛНО ПОСТИЖЕНИЕ НА ГЕРМАНСКАТА ДОКУМЕНТАЛНА КИНЕМАТОГРАФИЯ

Председателят на германската демократична република, видният пролетарски борец-комунист Вилхелм Пик, начерта пред германските киноработници пътя на тяхното творческо развитие. При връчването на премията „Хайнрих Грайф“ на 17 изтъкнати филмови майстори Вилхелм Пик е казал:

„Новият немски филм трябва да дава отговори на всички жизнени въпроси на нашия народ. Киното трябва да възбужда у нашите трудещи се сила и бодрост, жизнена воля и радостна увереност. Нашите кинокартини трябва да се опират на тази честност и откровеност, които търсят истината и истината я известяват. При това цялото ускорено, движещо се напред развитие на нашето стопанство и на нашия обществен живот поставя пред киноработниците особено големи задачи, чието разрешение ще бъде възможно само ако те сами започнат непрестанно да се борят за идеологическа яснота и високохудожествено творчество.

Продукцията на „Дефа“, особено в последно време, показва ясно, че киноработниците-документалисти успешно са тръгнали по указания път от Вилхелм Пик.

В доклада си пред нашите кинодеатели и журналисти водачът на гостуващата у нас германска филмова делегация Гюнтер Алтхаус, директор на производството на документални филми и седмични кинопрегледни на „Дефа“, подчерта, че до 1949 година в Германия е бил почти непознат документалният филм с ярко обществена реалистична подкладка. „През 1950 година, каза Гюнтер Алтхаус, ние отбелязахме успех с документалния филм на историческа тема „Път нагоре“. Ние се учихме и продължаваме да се учим от съветския документален филм. Той е за нас мащабът. Забележителни съветски специалисти бяха поставени с целия си опит, знания и методи на работа на наше разположение. Те дискутираха с нас и ни критикуваха, дружески ни съветваха. Ценна беше за нас съвместната ни работа по случай Третия световен фестивал в Берлин, който в най-скоро време ще можете да видите и на вашите екрани. На съветската помощ дължим изработката и на един цветен документален филм — „Спорт за милиони“, както и на филма „Вилхелм Пик“, който сами вие ще имате възможност да видите и да обсъдите.“

Наистина трябва да се признае, че киноработниците-документалисти от Германската демократична република успяха в кратък срок да преодолееят своето изоставане и да се домогнат до значителни завоевания. В това ни убеждава особено високодействието, политически целеустремен и художествено издържан пълнометражен историко-биографичен документален филм „Вилхелм Пик — животът на нашия председател“. Този филм е най-големият досегашен успех на новата германска документална кинематография. С „Вилхелм Пик“ прогресивните германски киноработници на дело доказват, че водят упорита борба за утвърждаване на социалистическия реализъм в документалната си кинематография.

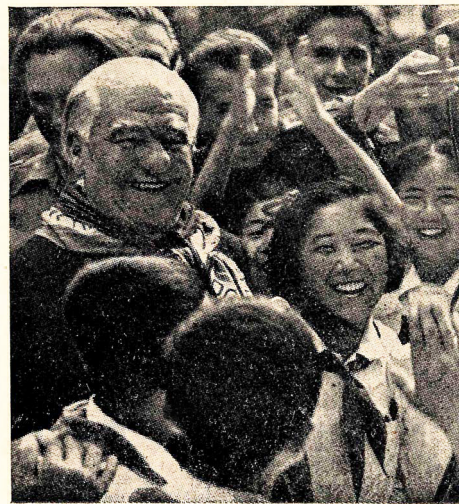
Режисборт на филма „Вилхелм Пик“ Андрю Торндайк, автор на сполучливите хроникално-документални филми „От Хамбург до Шпалзунд“ и „Път нагоре“, е създал и сценария на филма в тясно сътрудничество с Валтер Бартел и Ото Винцер. Сценаристите са успели да отразят революционната дейност и величието на идеите на Вилхелм Пик, които вдъхновяват и днес германските трудещи се в борбата им за осъществяването на единна, демократична и миролюбива Германия. Сценаристите и режисборт са вложили огромен труд не само по издирването на историческия материал, но и по търсенето на творческия

метод, който е дал възможност от този куп материали да се получи истинско динамично развитие на филма, наситен с богато идейно съдържание. В своята историческа част филмът да не предава сухо събитията, а зрителите отново да се вълнуват от най-важните исторически събития — това е била главната задача, която е стояла пред създателите на филма. В работата си Торндайк и неговите сътрудници са се вдъхновявали най-вече от забележителното произведение на световната документална кинематография — съветския филм „Ленин“. И те са решили поставената им много отговорна задача с чест и завидно художествено майсторство. Филмът „Вилхелм Пик“ още веднъж открива огромното значение на киноработниците-документалисти като летописци на епохата, на историята.

Освен картината, разбира се, и останалите елементи на документалния филм, особено текстът и музиката, играят голяма роля при търсенето на художествения филмов израз. В този филм е постигнато пълно органическо единство между картината, текста и музиката, което прави и 9-те части на филма интересни и силно вълнуващи.

Огромният исторически и репортажен материал е майсторски организиран и филмово раздвижен от режисора Андрю Торндайк и операторския колектив начело с Ханс Функ и Валтер Федмер. Специално трябва да се подчертае високото майсторство на операторската работа при заснемането на мъртвия документален материал. Тук значителен дял в постиженията има и монтажът на Ела Улрих. На високо политическо ниво е написан дикторският текст от Фриц Ерпенбек и Феодор Паппе, който по интересен и оригинален начин свързва отделните монтажни фрази. Към това трябва да се прибави и майсторското изпълнение на дикторския текст от говорителя на филма — големия германски филмов артист Хари Хиндемит. Майсторски е вплетена в тъканта на филма и музиката, написана от професор Ханс Айслер, както и от песните с текст от Йоханес Бехер и Бертолд Брехт.

Много удачен е преходът, чрез който от чествуването на 75-годишнината на Вилхелм Пик (в първата част на филма) се отива към развързката на филма, когато дикторът се намесва с репликата: „Какъв бе пътят на този човек?“ В третата част на филма дикторът с голяма партийна страст убедително дорисува образите на екрана: „Това са бъдещите палати от Бухенвалд — касите от Майданек и Аушвиц. Подпалвачите и убийците, които от Варшава до Сталинград грабеха, палеха и убиваха.“ Друг особено силен момент са кадрите, които ни показват превъплъщенията на Аденауер, където текстът с изумително майсторство ни разкрива lika на предателя: „Познавате ли това лице? Познавате ли го? След 30 години! Това е Аденауер. Водачът на сепаратистите Аденауер, който през 1923 година се опита да откъсне Ренаания, както днес се опитва да раздели Германия.“ Убедителни и дълбоко емоционални не само за всеки германец, но и за всеки честен човек от която и да било страна са изобличителните кадри в шестата част на филма, които дикторът съпровожда с разобличителния текст: „Но в Западна Германия американците се погрижиха своевременно да заграт фабриките за топове, а също и останалата оръжейна индустрия. Те знаеха какво вършат. Маршал си имаше план! И отново, както през 1924 година, изгръ доларовото слънце!“ Други два острополитически момента са показани в седмата част на филма: в първия говорителят на филма разказва: „Шуман и Бевин честитат на шефа си Ачесън тлъстата сделка. Западноевропейският концерн „Монтан-юнион“ обещава огромни печалби. Въглищата на



Кадръ из филма „Вилхелм Пик“.

Западна Европа, рудата на Западна Европа, най-големият индустриален център на Германия — в ръцете на американските подпалвачи на война. „Гарван гарвану око не вади.“ И вторият подчертан момент: „Вълчата бърлога. Клубът на рейнските индустриални магнати. Нацистският генерал Мантойфел иска 25 дивизии! Кой има нужда от тях? Аденауер за Айзенхауер!“ Особено вълнуваща е и почти цялата девета част на филма.

Документалният филм „Вилхелм Пик“ ни разкрива голямото операторско умение, с което са раздвижени най-ценните архивни материали, като кадрите с Круп, кайзера, Хинденбург, писмото на Ленин до съюза „Спартак“, живите кадри с Телман и Червения Берлин, както и кадрите, характеризиращи палачите Хитлер, Гьоринг, Флик, Гьобелс, Шумахер, Бевин, Маршал, Аденауер, Ачесън и останалите военнопръстълници.

Прекрасният филм „Вилхелм Пик“, който трябва да бъде внимателно проучен от нашите киноработници-документалисти, има и някои слабости. Като основна слабост на филма трябва да посочим отсъствието на Лайпцигския процес, който е възлов момент в борбите на германския народ. Лайпциг и Георги Димитров — нашият незабравим учител и вожд, можеше и трябваше да бъде един от драматургическите възли на филма. Втора слабост на филма е, че той не ни разкрива убедително във филмови кадри периода от живота на Вилхелм Пик през годините 1935—39, който е един от най-важните периоди в живота на световно известния борец-комунист. Друга слабост на филма са недостатъчно добрите репортажни снимки, отразяващи тържествата и честванията, свързани с живота на Вилхелм Пик. Неубедителни са и инсценировките, които разкриват личния живот на председателя на Германската демократична република. Срещат се и по-слаби места в музикалното илюстриране на филма, но тук трябва да се подчертае, че драматургичните възли на филма са крайно сполучливо музикално оформени.

В озвучаването на филма „Вилхелм Пик“ на български език от Дублажното студио също има допуснати слабости. Ясно личи напр. престараването на говорителя, който иска да се наложи над зрителя и с това намалява значително въздействието на филма върху зрителите. Направени са и сериозни грешки при превода на текста от немски на български: за Сталин се казва „главата“, вместо ръководителя на съветското правителство.

Не само при подобни важни филми, но винаги преводачите при дублажното студио трябва да бъдат осторожни, за да не се допускат на нашия екран двусмислени грешки.

Нашият народ, който с най-топли чувства следи борбата на трудещите се в Германската демократична република и в цяла Германия за осъществяването на единна, миролюбива демократична Германия, приема с голяма радост филма „Вилхелм Пик“, който е остро оръжие в тая борба. А българските киноработници-документалисти във филма „Вилхелм Пик“ — животът на нашия председател“ виждат пример, който им дава ценни поуки и значително ще ги подпомогне в бъдещата им работа.

ФИЛМ ЗА ЩАСТЛИВИТЕ РУМЪНСКИ ДЕЦА

За сценария на документалния филм

(Продължение от стр. 11)

Студията за документални филми „Александру Сахия“ в Румънската народна република ни поднася продукцията си „Дворецът на пионерите“ — филм за грижите на Румънската работническа партия и народното правителство за децата.

На 1 юни 1950 година правителството е подавило на пионерската организация историческия замък край Букурещ, в който през 1821 година легендарният борец за хляб, свобода и демокрация Тудор Владимиреску обяви и ръководи бунта на румънските селяни срещу чокотите. Старият замък, свидетел на миналото, днес е превърнат в дворец на тези, чийто поглед е устремен в бъдещето...

В двореца са обзаведени 46 зали по история, физика, химия, зоология, ботаника, транспортно дело, картинна галерия и ателиета, концертна зала, спортна зала, библиотека и читални... Тук идват децата на трудещите се от Букурещ и прекарват свободното си време в приятни и полезни занимания и развлечения.

Филмът започва с прииждането на пионерите в техния Дворец — монументална, красива сграда. В залите кипи живот: любителите на транспортно дело са се събрали край макета на планински терен, из чийто дилпи се провира електрическа железница; радиотехниците монтират радиоприемник; бъдещите живописци и скулптори се запознават с творчеството на класиците на румънското изобразително изкуство и самите те рисуват и ваят в добре обзаведените ателиета; читалнята е препълнена с любознателни пионери; в залата по история, застанали пред портретите на ръководителите на румънския народ във вековната му борба за хляб и свобода, децата се запознават с подвизите на героите и се възпират от техния пример; участниците в кръжока по физика отиват в металургичния завод, за да видят на самото място как се топи рудата, как се получава сплавта — та те утре ще бъдат инженери, леяри, стругари... Съветът на Двореца на пионерите решава да се устрои екскурзия. Колко е приятна нощта, когато седниш с другарите си край лагерния огън в планината и песента кърти из пазвите ѝ! Природата трябва да се опознае: хидролозите проучват реките, ботаниците събират растения, за да приготвят хербарий, който ще подарят на ленинградските пионери... Ето ни отново в Двореца; препълнен е паркът с пионери, които се веселят. Избухва буря от възторжени, радостни възгласи: при децата идват Ана Паукер, Василе Лука, Теохари Джорджеску и други ръководители на страната. Партията се интересува от живота на пионерите. Партията е винаги с тях, бди за тяхната радост, за тяхното щастие.

Тържествен сбор. Приемане на нови пионери. Гост на тържеството е един от героите на труда, с когото се слави страната и от когото пионерите се учат да работят за построяването на социализма. Филмът завършва с внушителна манифестация на пионерите пред ръководителите на партията и правителството начело с генералния секретар на Румънската работническа партия Георге Георгиу-Деж. Срещата на пионерите с вождя на румънския народ е топла, сърдечна. „Партията бди за тебе, дете, дерзай!“ — заключаваша дикторът.

Камерата е уловила моменти от разнообразното ежедневие на букурещките пионери. Операторът Аурел Самсон е запечатал на филмовата лента вълнуващи мигове от радостния, щастлив и безгрижен живот на децата, които растат под грижите на партията и народната власт.

Успех е за оператора, че е отразил топлотата на другарските отношения, чистотата, простотата и искреността на детския живот, любознателността на пионерите, тяхното горещо желание и упорито старание да станат съзнателни, добре просветени строители на социализма. Именно това е най-ценното във филма.

По твърде сполучлив начин и убедително е предадена повседневната грижа на партията към пионерите: в момента, когато децата си играят, ето, изведнъж, неочаквано, при тях идват едни

от първите ръководители на партията и правителството. А кадрите от срещата на Георге Георгиу-Деж с пионерите подчертават обичта на децата към вождя и на вождя към малките граждани на Републиката.

Ценно качество на филма е краткият, убедителен, лишен от пищни и надуты фрази дикторски текст на Елизабета Лука. Текстът прекрасно допълва картината: изпъстрен със здрав хумор, той се вплита с образите, с пейзажа; създава настроение, буди чувства, заразява — макар че българският преводач го е поосакатил. От филма „Дворецът на пионерите“ ние можем да се поучим: добър текст на документалния филм е краткият, сбитият, изразителният текст, органически свързан с картината и музикалната илюстрация.

Трябва дебело да подчертаем, че музикалното оформяване на филма е едно ценно постижение, от което ние трябва сериозно да се поучим. Прекрасните мотиви от богатата румънска народна музика сякаш бликат от самата картина.

Сполучливо творческо хрумване на режисьора е кадрът с птичичето при повредата на радио-предавателя. Напълно в духа на целия филм той кадър внася тон на свеж детски хумор.

Филмът обаче има и сериозни недостатъци. Недостатъците се коренят преди всичко в сценария. Зрителът не добива ясна и пълна представа за Двореца на пионерите, а по-скоро се запознава с работата в пионерската организация въобще. Съставена в метраж, повече и по-подробно е разработена онази част, в която се разгъва филмовият разказ за екскурзията из планината. Вярно е, че организирането на екскурзията е почин на съвета на Двореца, но вниманието на зрителя се раздвоява, защото темата се раздвоява и човек забравя, че филмът носи заглавие „Дворец на пионерите“, остава с впечатлението, че гледа филм за живота на пионерите въобще. Излишно удължени са кадрите за пътуването с автобусите...

Трябвало е да се отдели повече внимание на уредбата на всички зали, на заниманията в тях. Зрителът не вижда как пионерите се запознават с историята, с устройството и мошата на Съветския съюз, който освободи Румъния от хитлеристката окупация и империалистическата робия. Не се вижда как изучават биографията на великия Сталин; образът на покровителя на щастливото детство на пионерите се вижда два-три пъти, и то на един и същ плакат. Слабо е засегната и дружбата на румънските пионери с пионерите от Съветския съюз и народнодемократичните републики. Въпросът за участието на пионерите в борбата за мир е пренебрегнат. Това са възвели въпроси, които остават незащитени, неразкрити на екрана, а не може дори да се помисли, че те не са просмуквали както дейността на цялата румънска пионерска организация, така и заниманията в Двореца на пионерите; не може дори да се помисли, че те не вълнуват румънските пионери.

Наистина хубави са кръшните народни танци, но и тук увлечението да се даде едва ли не цялата програма е довело до излишна разтегнатост, претрупване. Монтажът не навсякъде е раздвижил материала, макар че жизнерадостта на пионерчетата и самата тема създават прекрасни възможности за динамичен монтаж. Недомислие е фактът, че във финалните кадри генералният секретар на РРП Георге Георгиу-Деж е даден два пъти гологлав и един път с шапка в една и съща сцена, но от три гледни точки. Неправдоподобна, неубедителна е инсценировката на обслужването от пионерите на нормалния влак.

Разбира се, не са само тези положителни качества и недостатъци, които посочихме. Филмът „Дворецът на пионерите“ е сполучка за румънските другари, които като нас сега се учат в киноизкуството от опита на съветските кино-работници. Именно като подчертан стремеж да се върви напред филмът носи белезите на пада-

се слейт с кадрите на манифестацията. Народът приветства депутатите. Депутатите сред народа. Народът ликува.“

Когато ние с група оператори снимахме в София тази манифестация, пред нас през цялото време стояха думите: „Може да има и други кадри, по-интимни, по-малко официални...“ Ние търсехме такива кадри в общата картина на манифестацията. Изведнъж видяхме една стара жена в черна забрадка, с букет цветя в ръцете, която се отдели от своята колона и тръгна към трибуната. От тоя момент вниманието на двамата оператори и моето бяха съсредоточени в тая жена. Жената забеляза Георги Димитров. Тя му поднесе цветята, а след това, притиснала ръцете си към сърцето, горещо и развълнувано говори на Димитров за щастieto на тоя ден, за тежкия път, който тя е изминала до тоя ден заедно със своя народ. Ние снемехме тоя момент и тези правдивни кадри, характерът на които беше само глухо изразен в сценария и в същото време безусловно бе навесен от тях, станаха последни кадри на филма. Жената сякаш говореше от името на цяла България, сполучливо завършвайки сюжета на картината.

Сценарият на документалния филм е основа за снимането на истинския живот. Той подчинява работата на единен идейно-художествен замисъл, но тоя замисъл неспирно, през цялото време на снимането на филма, трябва да се обогатява с живот, с нови факти, събития и герои. Операторът трябва да проявява максимум инициатива, да умее да наблюдава живота, да го улавя, както се казва, „тъй както лети“, в цялата негова истинност, снимайки всичко най-значително, което изниква пред него в хода на снимките, независимо от това, дали го има или го няма в сценария. Задачата на сценариста и режисьора е в последващата работа да намерят в конструкцията на филма място за този интересен материал, който не е могъл да бъде предварително предвиден.

Преми да пристъпи към осъществяването на сценария, режисьорът трябва сам да се въоръжи добре с познаването на материала. Би било ненормално, ако например режисьорът на филм за някоя от съветските републики седне да изучава тази република по... сценария за нея. Не, режисьорът трябва и сам да научи и види много неща — само тогава ще съумее да оцени сценария и правилно да се ръководи от него. Режисьорът трябва да умее така да прочете целия сценарий, че ясно да си представи бъдещия филм изцяло и в хода на снимките да развие, да допълни онова, което е било предварително набелязано. Но при това той не бива да се отклонява от основните идейно-политически установки.

Сценаристът не винаги може да участва непосредствено в работата през време на снимките. И затова режисьорът като че продължава неговите функции. Като се има предвид, че сценарият на документалния филм може и трябва да се уточни в процеса на създаването на филма, важно е литературните, публицистичните качества да бъдат част от творческия профил на режисьора на хроникалния филм, защото в документалното кино е желателна задржната авторска работа на режисьора и сценариста върху сценария. Това принася огромна полза и преди всичко повишава оперативността в създаването на документалните филми.

(Из сп. „Изкуство кино“, книжка 5, 1951 год.)

Превел със съкращения: ИС. НАИМОВИЧ

нето и ставането. Важното е да се правят здрави, задълбочени изводи от успехите и неблагоприятностите. Филмът ни дава достатъчно основание да вярваме, че румънската студия за документални филми ще ни поднесе в скоро време още подобри, идейно по-пълнокръвни филми за всеобщното преустройство на Румънската народна република, тръгнала решително и уверено по пътя към социализма.

ХРИСТО ТОТЕВ

Творческите работници в Кинематографията за „Утро над родината“

(Продължение от кн. 3 и край)

Изказване на др. Страшимир Рашев

Ще се изкажа не като председател на това съвещание, а като обикновен член от колектива на кинематографията.

Смятам, че при нашите обсъждания най-същественото е направено — да излезем с известни изводи. При всеки филм ние ще откриваме по нещо, което не е достигало, за да стане филмът достатъчно добър. Във всеки филм ние намираме някои недостатъци, които са типични за филма. Какви основни и типични недостатъци би трябвало да посочим за „Утро над родината“?

Смятам, че сценарият нямаше онези големи достойнства, които би трябвало да има един филм за нашата младеж. Въпреки това той бе добра основа за създаването на един добър филм. Сценарият щеше да бъде по-добър, ако в него бяха изяснени всички основни въпроси, ако беше работено върху него с по-ясно определени цели. Има наистина известна неудовлетвореност по представянето на нашето младежко движение.

След като сме получили от автора това, което той може да ни даде, идва ред за работата на режисьорите. Аз считам, че другарите режисьори и целият колектив не можах да видят филма още при неговото започване, не го видяха ясно и когато бяха по средата на своята работа, не го виждаха и до самия му окончателен завършек. Това не е редно. Не е правилен творчески метод да градиш един филм, без ти сам предварително да го виждаш какъв ще бъде. Истина е, че ние форсирахме другарите да правят филм без голяма подготовка, но и при тия условия те можеха да го направят по-добър. В изкуството трябва да бъдем и внимателни, и снизходителни към хората, които са дали всичко, което е по силите им. Но в „Утро над родината“ ние имаме типичен случай, когато творците можеха да дадат повече. Другарите недооцениха своя филм. Имаха желание да дадат един хубав младежки филм, утешаваха се с това, че филмът ще стане добър и ще има успех. Тая недооценка на филма от неговите режисьори ги доведе до три пропуски:

1) Абсолютно проиграване на първия момент от драматургическото въздействие на филма — сцената с партизанската майка. Режисьорите бяха стигнали до положение да казват: „Няма да я снимаме, нищо не излиза от тая работа.“ Това беше сериозна грешка, защото още от първите моменти на филма те имаха подстъпи, за да дадат по-голямо емоционално въздействие. Сцената остана във филма, но тя направо е проиграна. И ако тази сцена е направила впечатление, то е резултат само на добрия ѝ замисъл. По изпълнение тя е лошо дадена.

2) Партизанската балада е една сцена, в която можеше да се изгради незабравимо емоционално въздействие. Баладата при реализацията на Сърдчаджиев и Маринович минава съвсем вяло. А тая балада разкриваше един от основните замисли на филма — не само въпроса за бригадирското движение, а до голяма степен и за характера на нашата нова младеж. То беше така: партизаните слизат от планината победители и започват да строят. Какво богато съдържание има тази балада, която и сега беше разрешена добре, но можеше да бъде много по-добре изработена.

3) Финалът беше разрешен по недопустим начин за един грамотен кинематографист. Вместо да се покажат напред основните герои, ние имаме, като в хрониката, изтегляне на множеството и след това поставяне на героите в синкопни движения. Ако филмът беше оставен така, публиката нямаше да ни прости.

Защо нашите режисьори сами подцениха своето дело? Решено бе по начало, че филмът ще бъде младежки, жизнен, бодр филм. Това даде основание на режисьорите да сметнат, че правенето на такъв филм е по-лека работа. Оттук дойдоха и ония сериозни пропуски, които не позволиха на филма да стане действително един етап в на-

шата кинематография, защото откъм професионално майсторство той не даде онова, което можеше и с пълно основание очаквахме.

Тази горчива критика, която аз правя, е указание, че ние имаме вяра в творческите възможности на другарите Сърдчаджиев и Маринович. Заемат ли се по-сериозно с възложената им задача, те ще ни дадат филм, който ще бъде по-добър от „Утро над родината“.

*

След приключването на разискванията режисьорите Сърдчаджиев и др. Маринович благодариха за другарската критика от страна на всички участници в обсъждането, като подчертаха, че много от критиките и препоръките ще им окажат сериозна помощ в работата им в бъдеще.

Изводи

Обсъждането на всеки нов български филм от творческите киноработници дава възможност на нашата кинематография да подложи на задълбочен анализ собствения си опит, да осъзнае слабостите на сегашния етап от развитието си, да прецени трезво действителните си достижения и да си пропърава още по-широк път към нови успехи.

В сравнение с обсъждането на „Тревога“, обсъждането на „Утро над родината“ премина на чувствително по-високо организационно и идейно-теоретическо ниво, което показва, че нашата кинематография е в безспорен растеж. Изнасянето на основен доклад върху филма от др. Яко Молхов, на доклади от автора на сценария Камен Калчев, от режисьорите Антон Маринович и Стефан Сърдчаджиев, от оператора Бончо Карастоянов, от Боян Икономов за музиката във филма и съдоклад от Димитър Пенев върху операторската работа позволиха да се изчерпи в най-голяма степен и да се обобщи от идейно-творческа и професионална гледна точка опитът на целия колектив, който създаде филма „Утро над родината“. За това допринесе особено много и общият дух, в който протече обсъждането — духът на истинска другарска кратика от творческите киноработници и на сериозна самокритика от създателите на филма.

При първата тържествена прожекция на филма пред всички киноработници др. Яко Молхов изнесе доклад, който оставише впечатление почти на отричане на филма. В резюмето на тоя доклад, което др. Молхов прочете при започването на обсъждането, бяха внесени вече чувствителни подобрения, а на третото заседание, което се състоя две седмици по-късно, докладчикът пожела да прочете допълнение към резюмето, продиктувано от преценката на кинозрителите, която той е имал възможност в тия две седмици да проучи. Редакцията предаде в страниците на списанието окончателното становище на др. Яко Молхов, до което той стигна след направените на два пъти от самия него корекции, считайки това становище за по-правилно от заетото в първия му доклад. Въпреки внесените корекции, в доклада на др. Молхов остана една сериозна негова слабост. Запознат с първите варианти на сценария, докладчикът погрешно определи „Утро над родината“ като филм преди всичко за бригадирското движение и му постави изискванията „да разкрие движещите сили на младежкото бригадирско движение, да обобщи неговия опит“. Задачите и идейно-тематичната основа на филма са изяснени в последния вариант на сценария, изяснени бяха в изказванията на сценариста и режисьорите, ясни са и в завършения вече филм: да се създаде един бодр, оптимистичен младежки филм, в основата на който да лежи идеята за превъзпитанието на младежта в процеса на задружния социалистически организиран труд. Ако докладчикът правилно бе формулирал задачите и идейно-тематичната основа на филма, това би му позволило да направи още по-задълбочена преценка на това, как са осъществени поставените задачи.

Сполучливо докладчикът посочи основната слабост на сценария и на филма — драматургическата неяснотност на образите, колебание в развитието

на драматургическите конфликти. Редица посочени от него слабости на филма бяха потвърдени в следващите доклади и изказвания: липсата на здрава функционална връзка между колектива, който се проявява като основен положителен герой, и главния герой Бобчев; натуралистичното третиране на някои образи (Сали и Шопчето); неоправданото бягство от темата за любовта и др. п.

Докладчикът се спря конкретно и върху редица съществени постижения на филма, които убедително водят към извода, че „Утро над родината“ е ново завоевание в развитието на нашето филмово изкуство.

Общото в докладите и изказванията на авторите на филма е видимото искрено желание правдиво да предадат натрупания опит, като не се страхуват от признаване на допуснатите от тях слабости и грешки, нито крият как са се домогнали до онова, което считат за постижение. В изказванията на режисьорите А. Маринович и Ст. Сърдчаджиев бяха разкрити сериозни организационни слабости в работата на нашата кинематография, някои от които продължават да терзат и върху сегашната продукция. Особено внимание заслужават в това отношение заключителните думи на др. Страшимир Рашев и признанията на режисьора Ст. Сърдчаджиев: „При разгръщане на работата в нормални условия и срокове, ако ние бяхме проявили по-голяма изискателност към собствената си работа и не бяхме се задоволявали с опасната формула „може и така“, сигурно е, че филмът „Утро над родината“ би станал много по-добър.

Докладът на др. Боян Икономов върху музиката във филма подчерта особено необходимостта от пълното съработване между композитора, режисьорите и сценариста, което е условие за постигане на необходимото единство между всички компоненти във филма — картина, текст и музика.

Съдокладът на др. Димитър Пенев върху операторската работа прозвуча на много места неубедително. Като се впускаше много в общи теоретически установки за операторската работа изобщо, др. Пенев посочи редица слабости на операторската работа в „Утро над родината“, някои от които бяха посочени и в доклада на др. Б. Карастоянов. Основен дефект в операторската работа той счита разнотилието. Долното осветление на отрицателните герои той справедливо окачестви като формален подход. Но общото заключение на др. Пенев, че в операторската работа на „Утро над родината“ нашата кинематография не е направила крачка напред, не намери потвърждение в изказванията на повечето участници в обсъждането и не може да се приеме за правилно.

Общият дух на обсъждането — топло, другарско чувство към създателите на филма и отношение към тяхното дело като към общо дело на цялата наша кинематография, като към свидана рожба на родното киноизкуство — пролича особено в изказванията на др. Арман Барух и на др. Захари Жандов. Арман Барух потвърди тезата на докладчика Яко Молхов, че нашето киноизкуство трябва да се учи от най-съвършеното и най-прогресивното киноизкуство в света — съветското. Но той уместно добави, че при преценката на нашите филми ние трябва да държим сметка и за нашите български условия и възможности, за ръста и възможностите на нашата кинематография. Механичното пренасяне на високото мерило за съветските филми и към днешните наши филми би ни завело към грешки, би ни довело към повторения на неправилни оценки като случая с „Тревога“. „Никой не може да прави изкуство, ако той няма самочувствие, опора на своето творческо виждане. И лоша услуга прави на кинематографията онзи, който убива това самочувствие“ — завърши изказването си др. Арман Барух. Изказванията на др. Захари Жандов върху режисьорската работа са особено полезни главно със своята искреност и конкретност. Неговите препоръки за нуждата от експозиция в началото на филма, за недоразвиването на драматургическите завързки, за не-

(Продължава на стр. 17)

На съд вдъхновителите и организаторите на бактериологичната война!

Новата бактериологична истерия на империалистите за сетен път ни предупреждава, че умиращите гангстери са готови на всякаква подлост и престъпление. Да бдим, другари! Бдителни, сплотени и активни, народите ще се справят както с чумните въшки и холерните бълхи, така и с паразитите от Уол-стрийт в името на трудовия и щастлив живот.

ХРИСТО ГАНЕВ
сценарист

Съчувствувам с цялата си душа на изстрадалия корейски народ, който има нещастieto да изпита върху себе си ужасите на една безчовечна бактериологична война — това нечувано изтребление на толкова ценни човешки животи, изтребление на невинни деца, жени и немошни старци.

Всички честни хора от целия свят са дълбоко възмутени от това безмислено дело. Тяхното възмущение се е превърнало в символ за запазването на мира, за недопускане на военните действия да се разлеят по света с ужаса на една нова смъртоносна война.

Аз съм убедена, че героичният корейски народ, подпомогнат от своите братя — китайските доброволци, и от духовната и материална подкрепа на трудещите се от цял свят, ще доведе борбата с врага до победен край, защото правото е на негова страна.

МАРИЯ ГР. КОСТОВА
прожекторист в кино
„Млада Гвардия“

С дълбоко възмущение узнах, че англо-американските империалисти, понесли поражение във войната срещу свободолубивия и храбър корейски народ и загубили вяра в своите сили, са прибегнали към употребата на бактериологичното оръжие в Корея и Китай — най-подлото оръжие за масово изтребление на народите. Но борците за мир са на своя пост. Народите ще поставят на подсъдимата скамейка самозабравилите се американски убийци. Обещавам да се включа с всички сили в борбата за по-скорошно прекратяване на тази жестока война.

С. РАНГЕЛОВ
постоянен ударник на
Лабораторията за надписи

Някога турците побиваха на колове главите на българските патриоти — историята ги знае като варвари; хитлеристите паляха селата, разрушаваха, грабеха и скверниха културните паметници на великия руски народ — историята ги заклейми като разбойници и хищници.

Съвременните наследници на турското феодално варварство и на разбойническия фашизъм — империалистите, оскверниха науката, човешката култура и надминаха по своето варварство и разбойничество предшествениците си.

Карикатура от АСЕН ГРОЗЕВ,
художник в продукцията „Наша земя“



ЧУМА НАД КОРЕЯ

Те пускат бактериологически бомби на земята на миролюбивия и героичен корейски народ. Болестите, с които хилядолетия са се борили умът и волята на човечеството, сега са съюзници на еничерите и фашистите от Уол-стрийт.

Историята винаги е уреждала сметките си с ония, които са се опитвали да осрамят и напръснат с кръв нейните страници. Историята ще уреди сметките си и със съвременните варвари! Глас на гневен протест издигат всички народи по нашата планета. Ние помним турското варварство и фашистките разбойничества и изцяло се присъединяваме към този гневен протест.

Под суров международен съд империалистическите разбойници!

ДАКО ДАКОВСКИ
кинорежисьор

Озлобени от това, че със самолети и танкове не можаха да сломят свободолубивия дух на корейския народ, американските агресори извършват ново чудовищно престъпление, като хвърлят бактериологически бомби над мирното население на Корея и Китай. С тези си действия те докрай разкриха пред човечеството своите истински ликови. Едва ли би се намерил честен човек, който още да вярва в американската демокрация. Свидетелство за това е вълната на протест, която се надига от всички краища на света.

Нека и ние, работниците на младата българска кинематография, присъединим своя гневен глас към гласовете на милионите борци за мир против употребата на бактериологическото оръжие! Ние вярваме, че въпреки всичко героичният корейски народ ще извоюва свободата си и ще

заживее мирен и щастлив живот. На мястото на разрушените градове ще се издигнат нови, красиви градове, подобни на съветските.

Но нека знаят обезумелите американски изверги, че ще дойде ден, когато за всяко свое гнусно злодеяние, за всяка невинно взета от тях жертва те ще отговарят! Ще настъпи часът на разплата — часът на суровия, но справедлив съд на народите.

КАТЯ ВАСИЛЕВА
режисьор-монтажист

Агресията на англо-американците съм чувствувала винаги със силата на човек, който мечтае за мир и мирно строителство. Бактериологическото оръжие, към което прибегнаха американските бандити, ме доведе до най-дълбоко възмущение. Средствата им за воюване надминаха тези на хитлеристите. Уверена съм, че и съдбата им ще бъде една и съща.

Долу ръцете от героична Корея!

ГИЦА РУСКОВА
билетопродавачка в
кино „Влайкова“

От бедствията, които човечеството познава, най-страшното от всички винаги е било войната.

А днес — в двадесетия век, във века на културата, едва ли може да съществува по-долно човешко деяние от бактериологическата война. Надали би могло да се намери нормален и здравомислещ човек, който да не тръпне само при мисълта за ужаса, който залива сега нещастната корейска земя. Мечта на всеки чес-

тен човек трябва да бъде онова щастливо време, когато оръжията за самоизтребление на човека бъдат прибрани от целия свят и поставени в музеите, за да учудват бъдните поколения така, както днес нас учудват със своята нечовешка жестокост изложените в паноптикумите оръдия за измъчване от времето на инквизицията.

БОНЧО КАРАСТОЯНОВ
кинооператор

Вбесени от своето морално и идейно безсилие, съзнавайки, че с всеки изминат ден почвата под краката им се руши, американските кръволюци и убийци прибегват до най-долното средство за борба — бактериологическото оръжие.

Давещият се и за сламка се лови — казва народната пословица. Това долно средство на човекоубийците от Уол-стрийт е сламката, за която се залавят, потъвайки в бездната на презрението и ненавистта на всички честномислещи хора по света. Съдът на народите ще каже своята справедлива присъда, защото той ще има последната дума.

Българският киноработник — от най-старите пионери на българския филм до всички млади кадри, творци на новото социалистическо филмово изкуство, с презрение гледа на престъпниците от лагера на империалистите, рушители на човешката цивилизация и прогрес.

ВАСИЛ ГЕНДОВ
заслужил артист, пръв пионер
на българския филм

Моят дядо, който е бил народен учител, е умрял твърде млад от холера през една от миналите войни. Баща ми бе клан от цанковите шайки при разгрома на Септемврийското въстание от 1923 г. и едва не бе убит от кръвопийците на генерал поп Божилов като ятак на отряда „Антон Иванов“. Аз изпитах достатъчно „прелестите“ на монархо-фашистката инквизиция. Затова с всички сили аз защитавам правото на живот на Ванката — моя 5-годишен син! Аз не искам както той, така и всички деца по света да познаят ужаса на инквизицията, холерата, чумата и атомната бомба! Векът на нашите деца трябва да бъде век на свободата, прогреса, културата и мира — век на мечтаното комунистическо щастие! И всичко това ще бъде, защото аз и още милиони вярваме в силата на *Сталинската правда*!

Ето затова като честен гражданин на своята Родина аз със средствата на могъщото оръжие на правдата — документалното кино, ще разобличавам бактериологичните гангстери и ще искам час по-скоро да бъдат изправени пред съда на народите! На мене и моята Димитровска Родина, която Червенков води към социализъм, са нужни *мир, мир и мир*!

РУМЕН ГРИГОРОВ
режисьор-документалист

Необходимите изводи за кинокритиката

(Продължение от стр. 3)

графията, ако отиваме в тях с радост от техните успехи, с любовна грижа да им помогнем да преодоляват слабостите и недостатъците. И в това отношение ние трябва наистина не само да усвояваме, но и да внедряваме незаменяния съветски опит.

В нашата кинематография съществуват всички възможности за успешно разрешаване на поставените от Партията и Правителството задачи. Ние имаме майстори-специалисти, режисьори и оператори, имаме стари майстори, на които трябва да помагаме да усвоят метода на социалистическия реализъм, имаме млади майстори, на които трябва да вдъхваме вяра в техните успехи. Ние искаме обаче и тяхната помощ, защото имаме дълбоко убеждение, поучени от съветския опит, че най-компетентно по въпросите на киноизкуството могат и трябва да говорят и пишат самите творчески киноработници. Постановлението на Министерския съвет от 31. I. 1952 година възлага на Комитета за кинематография въпросите за киномайсторството у нас „да се разработват и осветляват от нашите кинодеятели в печата или на творчески обсъждания“. Време е вече киноработниците да не бъдат гости, а постоянни сътрудници на сп. „Кино“, което без тяхната активна помощ не би могло да стане истинска трибуна на българската творческа кинематографна мисъл.

Творческите работници в Кинематографията за „Утро над родината“

(Продължение от стр. 15)

обходимостта да покаже строителния обект и да се накара зрителят да обикне тоя обект, за да намрази още по-силно врага, който посяга да разруши построеното, за нуждата от непосредствено участие на режисьорите в работата на операторите и др. п. заслужават вниманието на всички наши режисьори.

В изказването си др. Богомил Нонев правилно смята, че „Утро над родината“ трябва да получи само положителна оценка. Той обаче неоснователно твърди, че филмът бил противоречиво разгледан и анализиран. В изказването си Б. Нонев се сприя в върху идейно-теоретичните въпроси на кинокритиката, която той с неоправдано високомерие обвини в неумение да се изразява просто и ясно, в „крайно ниска подготвеност“, в „незрялост“, в „непознаване на основните идеологични въпроси в областта на изкуството“. В въпросите към нашата кинокритика има голяма доза правдивост, но примерите на Б. Н. не бяха особено убедителни.

За главен прицел на критиката си Б. Н. взема статията на др. Николай Стайков (сп. „Кино“, бр. 11, 1951 г.). В тази статия авторът не твърди като др. Йордан Величков, че филмът „Утро над родината“ разрешава въпроса за положителния герой. Безспорно Бобчев не е образ на положителен герой и да се твърди това е наистина белег на ниска теоретична подготовка. Съзнателно обаче др. Н. Стайков, а заедно с него и редакцията, спира вниманието си върху типичността на образа на Бобчев. В това отношение и авторът, и редакцията не намират проблема за маловажен и го разглеждат не защото е съществувал такъв спор в печата, а защото е необходимо образът да бъде идеологично изяснен, да стане напълно познатият тоя дребнобуржоазен интелегент и индивидуалист, който в условията на младежката бригада се превъзпитават и расте „до степената на положителен герой“, както казва Б. Н. Очевидно е, че никакви „увъртвания и фрази“ няма в статията на др. Николай Стайков.

Обсъждането на „Утро над родината“ потвърди отново нуждата от постоянни и системни грижи за идеологическата и професионалната подготовка

ЗРИТЕЛИТЕ ОБСЪЖДАТ ФИЛМА „ДАНКА“

На много места в страната по почин на Комитета за кинематография бяха уредени публични обсъждания, в които нашите трудещи се утвърдиха филма „Данка“ като голямо постижение на нашето филмово изкуство по пътя на социалистическия реализъм. Обсъжданията на филма „Данка“ станаха в София, Сталин, Пловдив, Димитровград, Плевен, Русе, Габрово, Сливен, Бургас и др., както и в заводите „Първи Май“ — гр. Сталин, „Климент Е. Ворошилов“ — София, и в Химическия комбинат „Сталин“ и ТЕЦ „Валко Червенков“ — Димитровград.

На голяма част от тия обсъждания присъствуваха творческите работници, създатели на филма „Данка“, на които зрителите устройваха сърдечно посрещане. Ние ще запознаем нашите читатели с тия обсъждания на филма в следващата книжка на сп. „Кино“.

ОБСЪЖДАНЕТО В ЦДЖ — СОФИЯ

Комитетът за кинематография и Секцията на кино- и фотожурналистите при Централния дом на журналистите в България проведоха на 14 март т. г. творческо обсъждане на новия български игрален филм „Данка“.

Доклад от името на колектива на „Данка“ изнесе писателят-сценарист Кръстю Белев. Другарят Кръстю Белев говори за съвместната си работа с режисьорите. Той подчерта, че успешното привършване на филма е резултат от общите усилия на колектива, както и на неосциматата помощ на съветските специалисти тонинженера Бабий и художника-постановчик Жарьонов.

След прожектирането на филма в обсъждането му взеха участие голям брой журналисти, киноработници и трудещи се.

Всички изказали се другари с подкрепата радост констатираха, че филмът „Данка“ е най-доброто постижение на нашата родна кинематография досега, че е произведение, с което ние можем основателно да се гордеем, защото в него последователно се разкриват животът и борбите на славната българска работническа класа през последните години на фашизма в България. С филма „Данка“, каза другарят Шоселов — журналист, нашата родна кинематография за пръв път навлиза в работническата класа и нейния авангард — Комunistическата партия, за освобождение на нашата родина от капитализма и фашизма. Чрез „Данка“ българското филмово производство третира сполучливо въпроса за класовото разслоение в село, за притока на бедните селяни към града, където те с вилането си в работническата класа засилват нейните редци. Топло и сърдечно беше отношението към филма и на главния редактор на Студията за хроникално-документални филми др. Ханс Оливер. Той определи „Данка“ като хубаво произведение на социалистическия реализъм както по тематиката си, така и по начина на нейното разрешение. Филмът „Данка“ показва не само борбата на работническата класа, не само ръководната роля на Комunistическата партия в тази борба, но и нейния успешен край — разгрома на монарх-фашизма и вземането на властта от народа. Постигнато за филма, каза др. Оливер, е прекрасно очертанят колектив от работници, здраво свързани в името на общата цел.

Много ценно изказване за качествата на филма направи текстният работник Никола Михайлов от завод „1 май“ в гр. Сталин, което предаваме отделно. Сериозни и задълбочени изказвания бяха направени и върху главните образи, показани във филма. В изказванията се подчерта, че за пръв път в нашето киноизкуство главните положителни герои са из средата на работническата класа и членове на Комunistическата партия. Това безспорно е заслуга преди всичко на сценариста Кръстю Белев. Образите на Данка, Ана, Иван се налагат и се запомнят, човек просто ги обиква, изтъква [др. Шоселов. А Х. Оливер каза: „Искам да отбележа с радост, другари, с голяма радост, че образите на представителите на работниците са дадени сполучливо, отколкото отрицателните. Това според мен е голяма сполука на авторите на филма.“ В същия смисъл се изказаха и другарите Христов, Манкова и др.

В изказванията бяха изтъкнати и някои по-важни слабости: Боян Балабанов изтъкна, че образът на бащата на Данка е нетипичен; нашият беден селянин е бил борчески настроен, а не благ, хрисим човек, който безропотно приема неправдите на капиталистическия строй и буди съжаление с жалкия си вид. За слабост на филма беше изтъкната липсата на прогресивна среда на село, която да въздейства на Данка до заминаването ѝ в града. Изказаха се също другарите Павлов, Леви, Христов, Атанас Йончев, Мара Чуклева и др.

Правилно беше отбелязано, че отрицателните герои са дадени по-бледи и по-непълни от положителните. Писателят Боян Балабанов изтъкна, че образът на главния отрицателен герой, индустриалеца Асенов, щеше да бъде много по-пълнен и по-убедителен, ако бяха показани във филма връзките му с някои министри от българското фашистко правителство и с германските окупатори, армията на които Асенов снабдяваше. За схематизма и еднозначността на отрицателните образи се изказаха др. Павлов, Христов от БТА, Л. Манков от Радио София и др.

За режисура на филма се изтъкна, че в обрисувателно на отделните образи, особено на положителните, плодотворната работа на режисьорите с актьорите е налице. Това се отнася особено за Ана, Данка и Иван. Режисурата е предала също така с голям змах и редица масови сцени, като напр. разстрелването на Ана, посрещането на Съветската армия-освободителя и др. Обаче в някои сцени на филма, където трябва да се покаже единството на работническия колектив, когато действително се насочва към отделен член на тоя колектив, проличава слабост в режисурата при създаването на ансамбловата игра. Такива са сцените в трапезарията и спалнята. Общо взето всички изказали се изразиха единодушно, че режисьорите са успели да претворят творчески сценария в пълноценен филм.

Анализ на операторската работа на филма направи др. Оливер. Той оцени високо операторското майсторство на В. Холиолчев и Б. Карастоянов. Въпреки че операторите са снимали в завод, при трудни условия за осветление, те са създали прекрасни кадри, ярко изразяващи съдържанието на филма. Върхви точки в операторското майсторство в „Данка“ са сцените: възмущението на работниците при разстрелването на Ана, опожаряването на склада. Много хубав кадър от операторската гледна точка е сцената за пристигането на девойките в завода.

За музиката на „Данка“ се изтъкна, че тя е неделимо свързана с драматургията и спомага за цялостното възприемане на произведението. Музиколожката Лилияна Манкова от Радио София направи анализ на музиката на филма. Характерно според нея е, че двамата композитори Д. Сагаев и Г. Иванов са съумели да стигнат до единен стил. А това е безспорно голям успех за филма. Музиката е изградена върху две основни теми: темата на Данка и темата на врага. Сериозен пропуск в музиката е, че в нея липсва третата главна тема на филма — темата на Партията. Трябваше да има разработена поне една работническа песен, която накрая да израсне в героичен финал, съответстващ на развитието на филма, за да може тя да представлява Партията в музиката. Според др. Манкова сполучлива е музиката в селската част на филма, отразяваща нерадостния живот в българското капиталистическо село, още по-хубава е музиката, която съпровожда панорамата, разкриваща се пред очите на пътуващите към фабрика на девойки.

Като изрази благодарността на нашата кинематография и своята лична благодарност за искрена дружеска критика на постиженията и слабостите в „Данка“, председателят на Комитета за кинематография др. Трайчо Добровладски апелира към журналистите и критиките да проявят по-големи грижи и любов към проявите на кинематографията.

Обсъждането на филма „Данка“ премина на висота. То показа, че „Данка“ е филм на социалистически реализъм и най-доброто постижение на нашата родна кинематография досега, че филмът „Данка“, посветен на работническата класа и нейния авангард — Комunistическата партия, убедително разкрива могъщата и победна борба на трудещите се от града и селото против капиталистическите експлоатори и техните съюзници и приятели — хитлеристи. На това обсъждане нашите журналисти и филмови критици посрещнаха с чувство на патриотична гордост това сериозно постижение на нашата кинематография и с радост се задължиха широко да популяризират филма сред народа.

ОБСЪЖДАНЕТО В МЛАДЕЖКИЯ ДОМ НА КУЛТУРАТА ПРИ ЧЕРВЕНКОВСКИЯ РСДТ — СОФИЯ

Едно от първите обсъждания на новия български художествен филм „Данка“ беше проведено в Младежкия дом на културата при Червенковския районен съвет на депутатите на трудещите се. В обсъждането взеха участие много младежи и девойки — членове на Дома, проявявайки най-жив интерес към творческите проблеми и растеж на нашето младо киноизкуство. След изнесен доклад по филма „Данка“ младежите зададоха десетки въпроси и направиха огнени изказвания, в които дадоха израз на патриотичната си радост от новото, голямо постижение на родната ни кинематография. Особен интерес младежите проявиха към въпросите, свързани с предисторията на филма, към творческите качества на неговите създатели и работата на творческия му колектив.

Наред с единодушно изразеното убеждение във високите качества на филма обаче бяха направени и редица изказвания, в които младежите проявиха правилно схващане по някои слабости и грешки. Според тях например образът на Данинкия баша във филма е свършено неубедителен и не отразява обобщения образ на нашия беден селянин преди Девети септември, изпълен от остра и непокритата ненавист към селския норбаджий-експлоатори. Като пропуск на филма се изтъкна и непознаването на нашия славен боеви РМС, който особено в годините, предшествували деветосептемврийската победа, работеше навсякъде, където Партията водеше героичната битка за освобождението на народа от хитлерофашисткото потисничество. При най-добър случай зрителите могат само да предполагат съществуването на ремсва група във фабриката, но във филма този въпрос остава докрай неразрешен. Освен това филмът щеше да бъде още по-емоционален, ако кадрите, отразяващи нашето партизанско движение, бяха раздвижени с моменти на сражение с противника, защото и свободата на нашия народ, показана в следващите кадри на филма, се роди преди всичко от епичните партизански битки. С голям интерес се посрещна изказването на др. Енчо Енчев, който, познавайки от лични наблюдения робския живот на работниците от бившата фабрика на капиталиста Асенов, подчерта реалистично пресъздадената от филма мрачна действителност от миналото на фабрика „Платно“.

Наред с голямото познавателно значение на филма, което младежите единодушно отчетаха, той създава у тях и твърдата решимост ниеда и при какви обстоятелства да не допуснат връщането на мрачното фашистко минало, да оттадат всичките си младежки сили и ентусиазъм на великото дело за построяването на социализма.

на всички кадри в кинематографията, особено на творческите киноработници. Нашето киноизкуство върви по верния път на социалистически-реалистичното изкуство и само по тоя път ще дойдат и неговите бъдещи постижения. Успехи по тоя път нашите творчески киноработници ще могат да отбележат толкова по-сигурно, колкото по-

добре усвояват марксистко-ленинската наука и по-системно повишават професионалната си квалификация.

Обсъждането на „Утро над родината“ несъмнено показа, че нашият игрален филм е във възход, който може и трябва да бъде ускорен.

(К р а й)

ЦЕНА 50 ЛЕВА