

КИНО



9

ГОДИНА СЕДМА * СОФИЯ, 30 СЕПТЕМВРИ 1952

СЪДЪРЖАНИЕ

Иван Рахнев. На още по-енергична борба, за да претворим в живо дело 91-то постановление на Министерския съвет	1
Продан Ортодоксиев. Българо-съветската дружба — лост на високо майсторство в киноизкуството	2
Кръстю Сарафов — велик артист, от Л. Тенев	3
Богомил Нонев. Бележки от Седмия международен кинофестивал в Карлови Вари	4
В. Алексеев. Техният кинофестивал	8
Ю. Винокуров. Тема и образ в биографическия филм	9
А. Вагенщайн. Септемврийци (откъс от сценария)	10
„Незабравимата 1919 година“, от Крум Христов	13
„Съветска Молдавия“, от Изидор Леви	14
И. Маневич. За жизнения фон и художествения детайл в сценария и филма	15
Тодор Генов. „Защо ги снимаме филмовете?“	17
Нашият дневник: В Художествения съвет на Министерството на кинематографията в СССР; Нерушимата дружба с народа	17
На първата страница на корицата: кадър из филма „Незабравимата 1919 година“ (И. В. Сталин — арт. М. Геловани).	

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 — 20 лв., за чужбина — 40 лв.
Абонаментът се внася при всяка телеграфо-пощенска станция в
страната.*

Дадено за печат на 1. X. 1952 година. Формат 70/100/8. Издателски коли: 2·92
Авторски коли: 7·95 Тираж: 3000. Поръчка № 1316/101
Държ. книгопеч. предприятие „Д. Стефанов“, А. Кънчев 1, София, 913—1952

Иван Рахнев

НА ОЩЕ ПО-ЕНЕРГИЧНА БОРБА, ЗА ДА ПРЕТВОРИМ В ЖИВО ДЕЛО 91-ТО ПОСТАНОВЛЕНИЕ НА МИНИСТЕРСКИЯ СЪВЕТ

Нашата кинематография, която се учи от забележителните и ненадминати в света велики постижения на съветската кинематография, бързо върви напред, бележи успех след успех и внася своя дял в съкровищницата на нашата национална по форма и социалистическа по съдържание култура.

Ярко блести високата оценка, която другарят Вълко Червенков даде за успехите на нашата кинематография в своя доклад пред III конгрес на Отечествения фронт: „Стремително върви напред нашата млада жизнерадостна кинематография, смело и с умение следвайки великото съветско киноизкуство.“

Без мъдрото и направляващо ръководство на Партията, без неопенимите бащински грижи на нашето народно правителство, както и без всеотдайността на нашите киноработници към трудното дело на филмовото изкуство са немислими всякакви успехи. В това отношение 91-то постановление на Министерския съвет за състоянието и задачите на българската кинематография се явява крупен принос за по-нататъшното развитие и разцвет на нашата кинематография в служба на народа, на социалистическото ни строителство.

91-то постановление на Министерския съвет се посрещна с нескривана радост и въодушевление от всички наши киноработници, възприе се като държавен и партийен документ от историческо значение за развитието на нашата кинематография и киноизкуство. Постановлението мобилизира творческите сили на кинематографията за издигането на още по-високо идейно-художествено ниво филмовото ни производство, за подобряване кинообслужването на населението и цялостното използване на филмовия фонд.

Комитетът за кинематография се зае с всички свои сили да превъплъти в живо дело това историческо постановление, като организира с помощта на партийните организации неговото широко популяризиране и обсъждане в средите на нашите киноработници.

По студиите и предприятията на кинематографията в светлината на постановлението се обсъди критично състоянието на работата, разкриха се недостатъците и причините им, набелязаха се много ценни препоръки и конкретни мероприятия, които да издигнат равнището на производствената работа до равнището на партийно-политическите задачи и изисквания, поставени от постановлението.

Така например в изпълнение на 91-то постановление Студията за игрални филми постига редица успехи. Студията се реорганизира бързо в самостоятелно предприятие, очерта се обликът на всеки цех, укрепи се административното ръководство. В производствено отношение Студията отбеляза също значителни успехи. Филмът „Данка“ бе пуснат на екраните в определен срок; филмът „Наша земя“ се изработва по установения график с изгледи да бъде завършен

предсрочно; завършени са вече снимките на филма „Под игото“ и снимачният колектив е поел обещание пред другаря Вълко Червенков филмът да бъде предсрочно завършен и пуснат на екрана на 7 ноември т. г., в деня на годишнината на Великата октомврийска социалистическа революция; филмът „Септемврийци“ за славното Септемврийско въстание от 1923 г. е в подготовителен период с изгледи да бъде завършен през 1953 г. в чест на 30-годишнината на Септемврийското въстание и т. н.

Подобрява се работата и в Студията за хроникално-документални филми, която е разкритикувана много остро от постановлението на Министерския съвет за изоставането ѝ от подема на нашето социалистическо строителство.

В Студията се проведе кадрова и организационни промени. Правят се сериозни усилия да се подобрият методите на работа, въвежда се плановостта, утвърждава се практиката кинопрегледите и филмите да се работят след предварително проучване на място и след съответната научно-теоретическа подготовка за конкретния обект. В това отношение продуктите: „Ликът на предателите“ (получил премията за публицистичен филм на VII международен кинофестивал в Карлови Вари, Чехословакия), „Жив е той“, „Благодарим ти, другарю Сталин!“, „Скъпи гости от Китай“, „Лети, наша песен армейска“, „Пионерският дворец“ и др., бележат известен напредък. Постигнати са успехи и в Студията за научно-популярни и мултипликационни филми.

Подобрява се разпространението и пропагандата на филмите, кинообслужването на населението, на граничните и с турско население околии.

Комитетът за кинематография работи успешно за изпълнението на поставените в постановлението на Министерския съвет важни решения за постигането на още по-голям разцвет на нашата кинематография и киноизкуство. На основата на постановлението Комитетът за кинематография е разработил разгнати конкретни решения за Студията за хроникално-документални филми и за Студията за научно-популярни и мултипликационни филми. Назрял е въпросът да се вземат подобни решения и за сценарната комисия, за разпространението и пропагандата на филмите, за кинообслужването на населението и други възлови въпроси за нашата кинематография.

Напълно ясно е, че в изпълнението на 91-то постановление на Министерския съвет се срещат сериозни затруднения от обективни и субективни характер, че трябва да се преодоляват остатъците от рутината и назадничавостта, наслоени от миналото, бюрократичността и застой на някои служители и киноработници и др. Тези пречки обаче в никой случай не могат да станат задържащи фактори, те ще бъдат без съмнение докрай преодоляни от творческия ентузиазъм и високия дух на ръководителите и киноработниците.

Един от сериозните фактори, от които твърде много зависи довеждането до пълен успех на постановлението, който ще разчисти смело и без остатък всякакви пречки в тази насока, е безспорно правилният и изпитан в огъня на болшевишката практика колективен метод на работа и ръководство. Не може да се каже, че колективният метод на работа, като незаменим инструмент за ръководство, се е наложил отгоре до долу, от бюрото на Комитета за кинематография до ръководствата на студиите и предприятията на кинематографията. Слабост е, че не се свиква системно и пленумът на Комитета за кинематография, който може да окаже съществена помощ за разрешаването на най-важните и актуални задачи на нашата кинематография и киноизкуство. Бюрото на Комитета за кинематография като колективен орган недостатъчно дълбоко вниква в конкретното състояние на работата долу, по места, вследствие на което не винаги може да оказва и своевременно помощ за изправянето на някои допуснати слабости. По-бързото изживяване на този съществен недостатък в методите на ръководството безспорно ще ускори процеса на претворяването в живо дело постановлението на Министерския съвет, ще разреши успешно осъществяването на такива важни задачи, като например идейно-политическата и художествено-творческата подготовка и квалификация на нашите кинокадри, разпространението и пропагандата на филмите, кинообслужването на населението и др., които изпъкват сега като най-важни задачи на момента.

Очаква се с жив интерес Домът на киното, който е вече учреден, да отпочне незабавно и организирано своята дейност сред киноработниците във връзка с овладяването от тях на марксизма-ленинизма, за творческото внедряване в нашето киноизкуство на метода на социалистическия реализъм, на великия опит на съветското киноизкуство, за разобличаването на буржоазните упадъчни теории в областта на киноизкуството, за създаването на наше бодро и жизнелюбиво киноизкуство, предназначено за народа. Трудностите от подходящи помещения не трябва да спъват идейно-творческата работа на Дома на киното. В никой случай не бива да се забравя, че изпълнението на 91-то постановление в пунктовете за идейно-художествената подготовка на кинокадри зависи в голяма степен от дейността на Дома на киното.

В системата на Комитета за кинематография има отделни слаби звена, укрепването на които е от жизнено значение за по-нататъшното развитие на нашето киноизкуство. Такова слабо звено е сценарната комисия. Тя още не се е обособила като истински творчески орган, който е в състояние успешно да разреши сценарния проблем. В сценарната комисия съществува неоправдано текучество, не са привлечени на работа там изтъкнати литературни и театрални критици. На авторите на сценариите не е осигурена автори

тетна и компетентна редакторска помощ, което се отразява на идейно-художествените качества на литературните сценарии. Това води до пускане в производство на недовършени и непълноценни киносценарии.

Слабо звено в производствения сектор на кинематографията са и художествените съвети при Студията за хроникално-документални филми и при Студията за научно-популярни и мултипликационни филми. В художествените съвети трябва да се привлекат авторитетни и компетентни сътрудници. Това ще повиши решително идейно-политическото ниво на филмите, ще обогати съдържанието им, ще задълбочи трактовката на проблемите.

Художественият съвет при Студията за научно-популярни и мултипликационни филми не работи в творческо сътрудничество с нашите учени, с Академията на науките. В резултат на ниската идейно-художествена изисквателност към филмите бе пуснат за разпространение филмът „Слънце над Пирин“ със сериозни политически пропуски и стана нужда той да бъде свален от екрана за поправка.

Програмирането на филмите, в което се проявява държавната и партийна политика, в използването на киното като мощно идеологическо средство за масово социалистическо възпитание на трудещите се не е още издигнато до равнището на партийно-политическите, стопански и културни задачи. Вследствие на това не се използва напълно и целесъобразно наличният филмов фонд. Пропагандата на филмите все още не е пълноценна и целеустремена, тя изостава. Научно-популярните, селскостопански и детски филми не са намерили още място в системата на програмирането и пропагандирането на филмите, което е много сериозна слабост за кинематографията. Вземат се мерки за подобряване на кинообслужването на населението. Подобрява се работата по ремонта на киноаппаратите, по квалификацията на кинопроектористите, от което зависи много художественото ниво на филмовата проекция, но далеч още не е направено всичко необходимо, не е постигнат прелом в това отношение. Предстои да се работи системно и упорито, за да се подобри решително работата в този много важен сектор на нашия идеологически фронт.

Борбата за изпълнението на 91-то постановление на Министерския съвет е в ход. Тази борба трябва да премине на нов, още по-висок етап — да се разгърне на широк фронт, да обхване всички киноработници и служители в кинематографията.

В тази борба важен дял се пада на партийните организации при студиите и предприятията на кинематографията.

Партийните организации успешно и вече с по-голямо умение сътрудничат на административните ръководства за изпълнението на 91-то постановление. В тази насока партийната работа трябва още по-решително да се подобрява, да се обогатява с болшевишки методи, с нови инициативи и мероприятия, насочени в изпълнение на постановлението, без да се отнемат функциите на административните ръководства или да се упражнява контрол в тяхната работа. Партийните ръководства и организации ще трябва още по-дейно да работят за марксистко-ленинската просвета на киноработниците, за издигане нивото на масово-политическата работа, за разгръщането на смела комунистическа критика, за укрепването на служебната дисциплина, на авторитета на административните ръководители, на единоначалието и т. н., което ще допринесе също така в пълна мяра за изпълнението на 91-то постановление.

Няма по-важна държавна и партийна задача за Комитета за кинематографията, за административните ръководства на студиите и предприятията, за партийните организации при кинематографията от задачата да се претвори в живо дело 91-то постановление, което ще осигури нов, още по-голям разцвет на нашата родна кинематография и киноизкуство.

На работа, на още по-енергична и всеотдайна работа за творческо изпълнение на 91-то постановление на Министерския съвет. С нашето социалистическо, дълбоко патриотично киноизкуство — напред в борбата за построяването на социализма в нашата страна, за повдигане отбъранията мощ на нашата родина, за укрепване великото дело на мира!

Продан Ортодоксиев

БЪЛГАРО-СЪВЕТСКАТА ДРУЖБА — ЛОСТ НА ВИСОКО МАЙСТОРСТВО В КИНОИЗКУСТВОТО

Нашата млада кинематография — истинска рождба на животворната българо-съветска дружба — има за пръв и единствен учител съветската кинематография. И тя върви неотклонно по пътя на съветското киноизкуство, успешно се развива, като черпи всекидневно знания и опит от бурно цъфтящата съветска кинематография.

По примера на съветските киномайстори творческите работници в нашата кинематография се стремят да овладеят на първо място марксизма-ленинизма и неговата естетика. Те знаят, че без това е немислимо тяхното по-нататъшно творческо развитие. След това те се учат от съветските филми, които представляват ненадминати в идейно и художествено отношение образци на прогресивна кинематография. Нашите кинотворци извличат полза за себе си и в онези случаи, когато съветската критика отбелязва или безпоощадно бие по един или друг недостатък в някои филмови произведения.

Нашите литературни работници, които получиха насърчение и помощ от гостувалия преди няколко години съветски сценарист К. Исаев, все по-уверено се насочват към сценарното творчество. Пред тях е богатата съкровищница от съветски киносценарии. И за нашето киноизкуство напълно важат ценните указания, които се дават в редакционната статия на в. „Правда“ от 7 април 1952 г. „Да преодолеем изоставането в драматургията“. „За художника няма по-голям грях — пише „Правда“ — от това, да се страхува от жизнената правда, да страни от изобразяване на жизнените противоречия. Правдивост в изобразяване на живота в неговото революционно развитие — това е първата заповед на изкуството на социалистическия реализъм.“

Българските сценаристи още в първите стъпки на творчеството си се стремят в художествени форми да отразят героичните подвизи на работническата класа в борбата ѝ срещу фашизма, както и нейния трудов възход след Деветосептемврийската победа. Усилията на сценаристите се увенчаха със значителен успех. Нашите кинематографисти пресъздадоха на екрана мъжествения образ на работническата класа (във филмите „Тревога“ и „Данка“). Сценаристът Камен Калчев пък изобрази ентузиазираното участие на патриотичната ни младеж в социалистическото строителство (филма „Утро над родината“).

Нашите кинодраматурзи се предпазиха от „безконфликтността“ в драматургията, която теория в Съветския съюз навреме бе била с помощта на Болшевишката партия. Все пак още не са достатъчни усилията по пътя на смелото и задълбочено разкриване в художествена форма на остриите жизнени конфликти, с каквито изобилствува нашата действителност в прехода от капитализма към социализма. Със сценария, по който се създаде първият наш художествен игрален филм „Калин Орелът“, се направи опит да се отрази богатството и яркостта на конфликта между младото социалистическо и работническо движение и възвращащата се българска буржоазия. Този опит обаче носеше значителни остатъци от влиянието на буржоазната драматургия. Кинотворците трябва здраво да се почуват от това, което Болшевишката партия сочи на съветските творци на перото. Теорията за „безконфликтността“ е в рязко противоречие с принципа на социалистическия реализъм. Защото в живота развитието се извършва чрез преодоляване на противоречията, в борба на новото, напредничавото, утвърждаващото се против старото, отмиращото. Да не се показва тази борба, значи да се измени на жизнената правда. Пред нашите сценаристи стои задачата да отразят в ярки художествени форми жизненото богатство на борбата, която Благоевско-Димитровската партия начело с другаря Вълко Червенков води за изграж-

дането на социализма в града и селото. Трябва бързо и решително да се преодолее изоставането на нашата кинодраматургия по отношение на сценариите на тази голяма тема. Вниманието към темите на нашата далечна и близка революционна борба трябва да се насочва едновременно и с превес към темите на нашето героично съвремие. И ако нашите работници на киноизкуството бъдат в състояние „ежедневно да чувствуват съприкосновението на живота“ (Ленин) на хората на труда, да се проникват от техния оптимизъм, от техния патос, бодрост и жизнерадост, те ще постигнат голямата правда на живота, ще постигнат истинско реалистично изкуство.

Ценен плод на братската съветска помощ в израз на българо-съветската дружба по-нататък е възможността нашата кинематография да изпраща младежи, които непосредствено да бъдат обучавани от големите съветски кинопедагози. Първите освежителни струи вече нахлуха в нашата кинодейност. Завърнаха се кинорежисьори, оператори, сценаристи и икономисти. Тези наши млади възпитаници на големите съветски киномайстори са вече в производството. Чрез тях се внедрява съветският опит в нашето творчество, от тях се учат останалите киноработници.

Първите наши филми сочат, че нашето киноизкуство е на правилен път — пътя на социалистическия реализъм. Филмът „Тревога“ получи високо международно отличие. Постановчикът Захари Жандов показва значителни художествени постижения. Постановката на режисьорите А. Маринович и Ст. Сърчаджиев — филмът „Утро над Родината“ — получи почетна грамота на фестивала в Карлови Вари. Гордост е за кинематографията, че актрисата Милка Туйкова (Данка) е отличена за актьорско майсторство наред със съветския актьор С. Бондарчук.

Отначало в работата на нашите режисьори киноактьорът не се почувствува пълноценен автор съвместно с режисьора и драматурга на създадения образ. Те не подпомогнаха актьора да почувствува, че корените на вживяването в образа са преди всичко в неговото, на актьора, мировъзрение, в неговия жизнен опит, в творческата фантазия, която позволява да се проникне в живота на образа от определена идейно-творческа позиция.

Изворът на тези недостатъци в творческата работа на създателите на първите ни игрални филми е в незадълбоченото изучаване на жизнения материал. Без богатство на творческото въображение, без умение в най-подходящи художествени форми да се облече разнообразието на изобразяваната действителност, с най-изразителни киносредства да се предаде кръв и плът на образа, не е мислимо художникът-творец да се справи с поставената задача, макар и да е изучил съответния жизнен материал. Филмът „Данка“ до голяма степен в това отношение носи слабостите на своята режисура, която не успя да преодолее и значителните недостатъци в драматургията на литературния сценарий.

Нашите режисьори в първите си филми често натрапваха готови решения по отделни сцени или епизоди, до които са дошли само те, но които още не са почувствували или са непонятни за актьорите. Например Жандов нерядко се опитваше да предаде на актьора готова интонация, показвайки като с камертон това с глас и игра. Такъв метод е напълно погрешен, защото не позволява да се обърне към мисълта и сърцето на актьора, не позволява на актьора със систематическа и упорита работа, с цялото си същество да разбере и почувствува своя герой.

И тук братската помощ на съветската кинематография не закъсня. В овладяване на сложното режисьорско майсторство нашите творчески работници се радват на топли грижи, на любовта,

с която дават своите ценни съвети представителите на съветската кинематография, пратениците на скъпия наш Сталин.

Между нас е един от големите киномайстори, авторът на епохалния филм „Чапаев“, другарят Сергей Димитриевич Василев. Него ще го видите на снимачните площадки на всички колективи. Какви трогателни грижи към нашето филмово дело проявява другарят Василев, каква топлина се чувства в неговите съвети. С присъщата му сърдечност и с подкупващо внимание той обкръжава всеки член на снимачния колектив. Помага на постановчика, на оператора, на художника, на директора — на всеки член от колектива, с още по-голяма дълбочина да прилага богатия съветски опит в киноизкуството.

През лятото другарят С. Василев беше на снимачната площадка при колектива на продукция „Наша земя“ в с. Полатово, край Кричим. Оттам прескачаше до София, за да подпомогне продукцията „Септември“ при избора на актьори за главни герои. Заминаваше за гр. Сталин, за да окаже помощ на продукцията „Песен за човека“. За по-дълготрайно време той престояваше в Копривница в помощ на снимачния колектив на филма „Под игото“. Там под палещото юлско и августовско слънце другарят Василев помагаше неуморно през време на масовите сцени с участието на хилядна маса хора при снимките от епизода „Сраженията на Зли дол“. Изумителна е неговата енергия. Всеки член на колектива се заразяваше от неговия ентузиазирания труд. Това обнадяваше, даваше ни потик за упорита работа. Неговият пример, неговата любов към работата ни въоръжаваше с още по-голяма упоритост и непреклонна воля да преодоляваме трудностите по организацията и провеждането на снимките при тези масови батални сцени и изобило навсякъде, където срещаме трудности, които само с негова помощ преодолявахме.

Постановката на младия възпитаник на съветските киномайстори др. Дако Даковски при близката действена помощ на другаря С. Василев ще бъде наистина нов плод на братската помощ на съветската кинематография. Филмът „Под игото“ ще зазвучи като незагълхваща поема на дружба между българския народ и неговия велик брат-освободител — руския народ.

В резултат на българо-съветската дружба нашата млада кинематография се обзавежда с прекрасните съветски машини. Заедно с това в помощ на нашите киноработници дохождат съветски специалисти, които непосредствено ги учат да работят на тези машини.

Така Дублажната студия бе обзаведена със съветска звукозаписвателна апаратура. Там работиха и обучаваха нашите работници съветският режисьор Ф. Филипов, тонмайсторът Нестеров и монтажистката Е. Карпова.

Нашите киноработници от тонстудията безкрайно благодарят на инженер Бабий за неуморните му усилия да подпомогне нашите тонмайстори и техници в овладяването на прекрасните звукозаписни съветски машини. На него ние дължим това, нашата филмова музика, изградена на богати народностни интонации, да зазвучи добре от нашите екрани, да може топлината и яркостта на българската реч да звучи ясно и да вълнува сърцата на българските кинозрителни.

Нашите млади работници по грима винаги ще бъдат благодарни на съветския майстор-художник Анатоли Иванов. Под неговото вещо ръководство те се учат в по-голяма яркост и в най-тънки детайли да извайват екранните образи.

Много съществена е помощта и на редица видни съветски кинодейци, която те оказват на нашата кинематография при своите нарочни гостувания. К. Исаев и С. Герасимов в творческите си срещи през 1948 година споделиха богатия си опит и обширните си познания по въпросите на киноизкуството. Благодарение на К. Исаев сценарното дело у нас се постави на здрави основи, а благодарение на другаря С. Герасимов, именит кинорежисьор и кинопедагог, ние тръгнахме по верния път на филмовото превъплътяване на сценария.

В редица творчески срещи с нашите композитори съветският композитор проф. Николай Крюков, който за втори път гостува у нас сега по случай Месеца на българо-съветската дружба, обясни музиката във филма като пълноценно изкуство, способстващо извънредно много за пълнокръвното разкриване на идейното съдържание, за яркото обрисване на характерите на действащите лица. В резултат на тази плодотворна по-

КРЪСТЮ САРАФОВ — ВЕЛИК АРТИСТ



На 27 август т. г. спря да тупти сърцето на класика на българския театър и на ненадминатия художник на сценичното изкуство, на великия български артист, на един от родоначалниците на нашия театър, на пламенния борец за делото на мира и социализма — народния артист Кръстю Сарафов.

Повече от половин век народният артист Кръстю Сарафов твори на сцената на нашия театър. Със своето изкуство той създаваше история, пишеше най-светлите страници на сценичното майсторство. Повече от 200 образа бележат творческата биография на този изключително даровит наш сценичен художник. През своята близо 60-годишна сценична дейност великият български актьор Кръстю Сарафов създаде галерия от типове и образи от най-различни класи, съсловия и националности. Те остават незабравими в паметта на тези, които са ги видели, и вечно ще живеят в сърцата на поколенията, защото у никой друг актьор у нас възможностите за сценическо превъплъщение не са били толкова многообразни и широки, у никогов майсторството да се разгърне в различни тоналности на преживяванията не е било така богато, както у Сарафов.

Възпитаник на демократическите традиции на руската реалистична школа на театралното изкуство, усвоил творческия метод на руския реалистичен театър, Сарафов идва на нашата сцена и утвърждава реалистичния стил в българския театър.

Неговото изкуство беше дълбоко съвременно, реалистично и истински народно. Дълбоко в душата си Сарафов чувствуваше народа, неговата борческа енергия, творческата му сила.

Не случайно Сарафов ставаше съвсем различен от репетициите пред празния салон, щом почувствуваше публиката. Изворът на самоучението в неговото изкуство беше народът и затова с образите, които създаваше, той ставаше най-яркият изразител на народната душа. Любовта към народа и любовта на народа към него бележат целия път на неговото творческо развитие.

Искреността, естествеността и простотата бяха едни от характерните особености на неговото творчество. Това, което преживяваше Сарафов на сцената, идваше до зрителите, тревожеше сърцата, бунтуваше мислите, спираше дъха на публиката. В своето изкуство Сарафов никога не беше формален, обективен, бездушен. Защищавайки или осъждайки своя герой, той оставаше един и същ в своята дълбока любов към човека. Той оплакваше, бунтуваше, съчувствуваше или отричаше въплътявания от него образ, но винаги в неговото изкуство звучеше дълбоката обич към човека. Той търсеше неговата ценност преди всичко в жаждата му за щастие, в борбата му за по-хубав живот и ето защо така леко, органически цялостно Сарафов премина от прогресивно-демократическите позиции на свое-

то изкуство от миналото към социалистическия реализъм. Просто и ясно умееше Сарафов със силата на своя талант да ни разкрие условията, в които е останен да живее и да се развива руският мужик, чрез образа на Никита от „Силата на мрака“ на Л. Н. Толстой. Покъртително, заразително е разкрита мъката на невежия човек-убиец, жертва на обществените условия.

Създаденият от Сарафов трагичен образ на Федя Протасов от „Живият труп“ на Л. Н. Толстой вълнуваше зрителите, защото Сарафов умееше да разкрие героя с всичката негова сложност, с психологическата му заплетеност.

А кой може да забрави Сарафов в образите на героите на Шекспир, Молиер? В ролята на „Мнимият болен“ и особено в Тартюф той с класическо майсторство изгражда сценичния образ. А кой не си спомня последните образи на Сарафов в Егор Буличов в едноименната пиеса на Максим Горки и на професор Окаемов от „Машенка“ на съветския писател Афиногенов. Това бяха неговите последни творчески завоевания. С тях той направи равностойна на своя живот в изкуството. В „Егор Буличов“ с потресваща сила Сарафов изрази протеста на честния човек срещу вълчния капиталистически строй и вярата в един друг живот, който идва със зората на революцията, живота, който ще завоюва Шура — неговата любима дъщеря. И след разобличителната стихия и драматизъм на Буличов звучеше оптимистичната вяра в живота, перспективата на нашия днешен и утрешен ден, деня на Шура, която той така много обича, защото Шура е бъдещето, утрешният социализъм, новият човек.

В професор Окаемов той ни даде щастливата старост. Като в целия свой творчески живот, така и в тази роля Сарафов показа, че няма старост на годините, че старостта е във възгледите за живота, в начина на живота. Не може да бъде стар онзи, който гори с проблемите на своето време, който се бори за щастieto на хората и воюва за тяхното бъдеще. В тази роля Сарафов ни показа какво значи да бъдеш щастлив от това, че живееш в епохата на социализма, че си свидетел на раждането на новия живот, на новия човек. Тази роля бе за Сарафов откровение. Целият подтекст на неговата игра бе благодарност към народа, към Партията и Правителството, които строят новия живот, живот, в който той се включи със своето голямо изкуство. „Те ще летят, ще летят“, казваше той на любимата си Машенка за младите и в гласа му звучеше и гордост, и радост, и обич, и вяра, защото Сарафов виждаше сигурното светло бъдеще на младите поколения в епохата на социализма. И в меката топлина на играта му, и в този, бих казал, тургеневски лиризм Сарафов ни показа щастливия човек на днешния ден, който в залеза на своя живот е минал ръба на един кървав и отречен свят.

И в Буличов, и в Окаемов Кръстю Сарафов беше баща, баща на Шура и на Машенка. Той ги обичаше дълбоко и безгранично, вървеше в тяхното утре, вървеше в новия живот, в който те ще растат и ще се развиват. В областта на сценичното изкуство той наистина беше баща на младите театрални поколения.

Трябвало обаче да се каже, че големият актьор Сарафов е взел участие и в живота на българския филм. Още през 1918 г. той играе във филма „Децата на Балкана“ по сценарий на Стоян Милеков, но поради изгаряне на филма неговият образ не е можал да се появи на екрана.

По-късно, през 1932 г., Сарафов играе в ролята на кмет-изденик във филма „Безкръстни гробове“ по сценарий на Бончо Несторов. И тук обаче Сарафов търпи филмова неудача, защото полицейската забрана не позволила на режисьора да завърши филма.

За пръв път в говорящ филм Сарафов играе през 1942 г. във филма „Изпитание“. И тук, както и в театъра, той проявява своя талант на голям актьор.

Сарафов обаче участвувал твърде малко във филма и за това трябва дълбоко да се съжалява. Но още повече и наистина безкрайно трябва да се съжалява, че поне неговите най-значителни роли не бяха филмирани. Това е сериозен пропуск на нашата кинематография, нейна немалка грешка.

Филмирането на театрални представления е вече крайно наложително. Ние имаме какво да покажем от нашия театър, да запечатим задълго театралните ни постижения. Ето вече завинаги са загубени от нашия поглед такива изключителни актьори, като Кирков, Будевска, Бъчваров. Нима тези пропуски трябва да продължават? А драматическото изкуство на тези големи актьори е цяла школа за младите. Освен това те бележи и пътя на развитието на нашия театър, неговите здрави реалистични традиции. Час по-скоро трябва да се започне с филмирането на най-добрите театрални представления у нас, каквато практика вече има в Съветския съюз.

И тогава в съзнанието на младите поколения нашите актьори ще живеят не само чрез спомените на съвременниците, а и чрез живата динамика и богатата емоционална внушителност на своето изкуство, запечатано за вечни времена на филмовата лента.

ЛЮБОМИР ТЕНЕВ

мощните филми „Тревога“, „Утро над родината“ и „Данка“ зазвучаха от екрана и със своята хубава музика. Особено от филма „Утро над родината“ на екрана се разляха и завладяха сърцата на трудещите се силно вълнуващите песни на младия и талантлив композитор Тодор Попов.

За всеки наш кинематографист е ясно, че без българо-съветската дружба нямаше да имаме родна кинематография, нямаше да притежаваме нови проекционни и снимачни апарати, нямаше да имаме киностудии и нашата гордост в близките години — нашия киноцентър, който ще бъде прекрасен паметник на братската и безкористна съветска помощ.

Нашите киноработници са безкрайно признателни на другаря Василев, инженер Бабий, Ана-

толи Иванов и другите съветски специалисти. Те благодарят от все сърце на тях, те изпращат от дълбочината на своето сърце гореща благодарност на скъпия приятел и другар, на неуморния учител, на най-големия покровител на изкуствата, на любимия Сталин. В отплата на тези трогателни грижи, на тази неизмерима всеотдайна братска помощ нашите киноработници обещава да овладяват все повече марксизма-ленинизма и неговата естетика, да се учат неспестно от историческите постановления на ЦК на ВКП (б) по въпросите на изкуството и всекидневно и упорито да прилагат богатия съветски опит — под непосредственото ръководство на славната Българска комунистическа партия и нейния генерален секретар другаря Вълко Червенков.

БЕЛЕЖКИ ОТ СЕДМИЯ МЕЖДУНАРОДЕН КИНОФЕСТИВАЛ В КАРЛОВИ ВАРИ

СВЕТОВЕН РАБОТНИЧЕСКИ КИНОКЛУБ

Дълга и изпълнена с исторически събития и имена е историята на Карлови Вари. Всред построените колони и луксозни хотели са се разхождали кралски знаменитости и музиканти, политици и шпиони, донжуани и мошеници.

1948 година. Тогава тук се състоя за първи път Международният кинофестивал, организиран от Чехословакия държавен филм под прекрасния лозунг „За мир, за нов човек, за по-съвършено човечество“. И сега всяко лято в Карлови Вари се събират стотици представители на световното прогресивно изкуство—кинорежисьори, актьори, писатели и сценаристи, оператори и музиканти, които преценяват своите постижения, говорят върху великата възпитателна роля на киното, търсят нови пътища, ратуват за бъдещето на човечеството. Днес Карлови Вари се превръща в работнически световен кино клуб.

Над разкошната барокова кинозала свети лозунгът на фестивала, а бодри фанфарни звуци възвестяват началото на всяка нова кинокартина, в която говори човешката прогресивна мисъл, грижата за бъдещето на човечеството, стремешът към социален прогрес. През горещите летни месеци тук ще срещнете стотици кинематографни работници от цял свят, които воюват чрез изкуството за запазването на мира, за създаването новия човек, за възпитанието на по-съвършено човечество. Под този лозунг си подават ръце стотици и хиляди киноработници от цял свят, които ненавиждат империализма, човеконенавистническата му философия, робството и ратуват за свободно човечество, срещу колониалното потисничество и разновидностите на фашизма, които американските империалисти галванизируют за своите тъмни и кървави цели. Под този лозунг в Карлови Вари се срещат стотици и хиляди кинематографисти, които се борят за здраво реалистично изкуство, които търсят пътищата към осъществяването на социалистическия реализъм, които искат да създадат изкуство, близко до народа и отразяващо неговия живот. Чрез своите произведения, здрави, човешки, художествени, те се противопоставят най-ефикасно на гнилата разващаваща хوليوудска продукция. В своята заключителна реч на Седмия кинофестивал в Карлови Вари министър-председателят на чехословакското правителство др. Антонин Запотоцки, сам човек на изкуството, изтъква:

„Великата борба за мир, за свобода и прогрес, която сега се разгръща почти в целия свят срещу варварството, робството, робовладелството и експлоататорския империализъм, предоставя на всеки истински прогресивен работник в изкуството възможността за творческа работа. Резултатите от тази дейност се отразиха и в нашия кинофестивал през тази година. Затова този урожай е така богат и разнообразен.

Международният кинофестивал представлява не само радостен и богат преглед на художественото кинотворчество през изтеклата година, но се превръща и във велика школа, указваща нови пътища и разкриваща пред киноизкуството ново поле за дейтелност и нови възможности за творчески осъществявания.“

Това бе фестивал на мира, на дружбата между народите, на прогресивните идеи, на истинското киноизкуство.

ЗАДАЧИТЕ НА ФЕСТИВАЛА

Международният кинофестивал в Карлови Вари не представява търговски панаир на кинопроизведения. Такива са западните кинофестивали, най-значителни от които са тези в Кан и Венеция, които са не само търговско средище, но и „бази за бактериологическа война в областта на киноиз-

куството“, както саркастично ги нарече един от делегатите на тазгодишния фестивал в Карлови Вари. Ние, участващите във фестивала, знаехме как американските империалисти гледат на киноизкуството, как те си служат с него. Неотдавна началникът на американското държавно киноуправление Херберт Едвардс написа подробна статия в списанието „Мушшон Пикчър Хералд“ под заглавие „Екранът като оръжие на САЩ в световната идеологическа война“. Това „оръжие“ пропагандира убийството, садизма, разврата. А във връзка с последния фестивал във Венеция италианският журналист Алфредо Орекио писа:

„Искате ли да знаете резултатите от XII кинофестивал във Венеция? Ето ви цифри. В тридесет и двата състезаващи се на конкурса филма имаше двадесет и шест убити, осемнадесет убийци, трима безнадеждно лули, двама самоубийци, двама светци, сто тридесет и пет алкохолици, един мъченик, един садист, тринадесет параноици.“

Срещу това гнило, разващаващо изкуство, което убива вярата на човека в живота, в бъдещето, в щастие, карловварският кинофестивал издига своя благороден боен лозунг: „За мир, за нов човек, за по-съвършено човечество“.

В своята реч при откриването на фестивала чехословакският министър на информацията др. Вацлав Копецки между другото очерта задачите, които стояха пред нас:

„Безспорно, каза той, международните кинофестивали, които се устройват в Чехословакия още от 1945 г., си завоюваха всеобщо признание и слава, завоюваха ги със своята атмосфера, със своите принципи, със своята идейна програма. Целият кинематографен свят вече знае, че Международният кинофестивал в Карлови Вари преследва съвършено други цели, отколкото другите фестивали и подобните им мероприятия, че този фестивал не преследва обикновени рекламни и комерчески цели, че това е фестивал, на който не оказват никакво влияние интересите в борбите на други конкуриращи фирми или пък монополистичните тенденции, така характерни за други сфери на световния пазар в областта на киноизкуството. Известно е на целия свят, че на нашия карловварски фестивал няма място нито за дискриминация, нито за предубеждения и че кинопродукцията на всяка страна може да представи тук своите произведения, че в него може да вземе участие всяко произведение на киноизкуството, непротиворечащо на принципите на благородното съревнование. Да, целият свят на киноизкуството вече знае, че на фестивала не могат да бъдат допуснати само произведения, оскърбяващи човешкото достойнство, разграбяващи ниски човешки страсти, възпяващи човешката извратеност, учещи хладнокръвно да се убива и да се насъскват народите един срещу друг, служещи на делото за подготовка на световна война, опустошаващи свещените стремежи на всички народи към мир. Такива филми нямат място в нашия кинофестивал. Това ние с гордост и открито признаваме. Репутацията на международния кинофестивал, организиран от Чехословакия държавен филм, е основана на действително благородното съревнование на произведенията на изкуството и неговата велика мисия се състои в това, че то пробужда в творческите работници на киното честолюбивия стремеж да се служи с изкуството на благородните интереси на цялото човечество.“

Показаните филми на фестивала ярко свидетелствуват, че той служи именно на тези цели. В тези филми бе възпят стремежът на човека да се добере до правдата на живота, неговият борчески устрем към свобода и национална незави-

симост, срещу угнетителите и поробителите, неговата жажда да живее в мирен творчески труд, неговата упорита борба да бъде запазен мирът и се развие дружбата между народите от цял свят. Че тези задачи, на прогресивното киноизкуство бяха живо, кръвно дело можеше да се види и от братската и творческа атмосфера, от дружбата и откровените разговори, които се водеха между съветските и китайски делегати. българските и корейските, чехословакските и монголските, френските и полските, уругвайските и румънските. Това беше един свят, въодушевен от еднакви прогресивни идеи, ратуващ за човешкото щастие, за здраво човешко изкуство.

Би трябвало да се посочи още една черта на кинофестивала в Карлови Вари, за да се очертае още по-релефно неговата идейна същност и дълбоко човешки задачи. Това бе начинът, по който се състави журито и неговата процедура. Представените кинокартини бяха преценявани от международно жури. Това е пръв и единствен случай в историята на кинофестивалите, когато участващите страни имат равни права със страната домакин при преценката и награждаването на кинокартините. Това е пръв и единствен случай, когато тази преценка не се обуславя от интересите и материалната мощ на една или друга страна-производителка, а се върши върху здраво установени идейни и художествени критерии. Това е пръв и единствен случай, когато се прилага методът на критиката и самокритиката, когато се поддръзват корените на националното самозабравяне и стремежа към подценяване чуждите успехи. Но това е възможно само в една народнодемократична държава, каквато е Чехословакия, възможно е само при участието във фестивала на идейно и морално издигнати хора на изкуството, дълбоко принципи, дълбоко честни, които се борят за нов човек.

Работата на журито протичаше в духа на откровени, другарски отношения, уважение към постиженията на другите народи, които нямаха представители в журито, взаимно зачитане. В журито взеха участие най-изтъкнати представители на киноизкуството в света. Не е безинтересно да се споменат участващите в журито, за да се види какъв авторитетен и компетентен орган бе то: председател на журито бе проф. А. М. Броусил, ректор на академията за изящни изкуства в Прага. Членовете на журито бяха: Умберто Барбаро, известен филмов теоретик, член на Световния комитет за мир (Италия), Владимир Бор, филмов и музикален критик (ЧСР), Чай Чу-шенг, режисьор (Китай), др Милослав Фабера, писател (ЧСР), А. С. Фьодоров, член на колегиума в Министерството на кинематографията (СССР) Вацлав Гайер, режисьор (ЧСР), Виктор Илия, режисьор (Румъния), Емануел Канера, режисьор (ЧСР), Ян Капра, композитор, лауреат на Сталинска награда (ЧСР), Ким Вон Бон, председател на филмовия комитет при Министерството на културата (Корея), Бохумира Лангова, артистка (ЧСР), Б. Нонев (България), Жорж Садул, филмов историк и критик (Франция), Сеп Шваб, главен режисьор на ДЕФА (ГДР), Миклош Санта, ръководител на кинематографията (Унгария), Милослав Шедиви, известен филмов работник (ЧСР), Б. М. Тенин, народен артист на РСФСР, лауреат на Сталинска награда, Иржи Теплиц, филмов критик и професор във филмовата школа в Лодз (Полша), Н. М. Ужвий, народна артистка на СССР, Ванг Чен-чи, писател и филмов сценарист (Китай), Франтишек Зачек, председател на художествения съвет на словашкия филм (ЧСР).

Както се вижда, за първи път бе включен и български делегат в състава на журито. Това се дължи на общата пресценка на участващите в

журито делегати на отделните страни, че българската кинематография израства като мощна възпитателна и художествена институция, че тя е навлязла в период на идейно художествена зрялост и нейното представяне в журито — се явява необходимо.

ДЕЛЕГАТИ И ГОСТИ

Тазгодишният Седми международен кинофестивал в Карлови Вари се проведе от 12 юли до 3 август. На това благородно киносъревнование бяха представени двадесет страни с повече от 120 делегати и гости. Между участващите преди всичко трябва да отбележим великото киноизкуство на СССР, което бе представено от свои най-изтънжени работници.

Начело на съветската делегация бе Александър Сергеевич Фьодоров, член на колегиума на Министърството на кинематографията в СССР. В делегацията участваха известният автор на „Клетва“ и „Падането на Берлин“ — Михаил Едищерович Чиаурели, народен артист на СССР, пет пъти лауреат на Сталинска награда, депутат във Върховния съвет на СССР. Ние се срещнахме и с незабравимия „човек с пушката“ — Борис Михайлович Тенин, народен артист на РСФСР и лауреат на Сталинска награда. В съветската делегация участваха и артистката Марина Ковалова, изпълнителка на женските роли в последните филми на Чиаурели, лауреат на Сталинска награда, Мария Звездина, певица, позната на публиката от филма „Големият концерт“, лауреат на международната премия в Будапеща, народната артистка на СССР Наталия Михайловна Ужвий, операторът Валентин Павлов, лауреат на Сталинска награда, сценаристът Алексей Сазонов. Твърде близко участие във фестивала взеха и намиращите се по това време видни представители на съветското изкуство — артистите Николай Черкасов и Ливанов, писателят Сергей Михалков.

Интересна по своя състав бе китайската делегация. Тя бе водена от директора на производството Цхай Ху-шенг и в нея влизаха: сценаристът Ванг Хен-хиг, режисьорът Чао Минг, артистът Ли Чанг-хуа, известната „девойка с белите коси“ — Тхиен Хуа, операторът Чханг Хе-линг, кинорепортьорът Бу Минг-пин и др.

В германската делегация влизаха наред с главния режисьор на ДЕФА Сеп Шваб българинът-режисьор Златан Дудов, който е един от художествените стълбове на новото германско киноизкуство, авторите на прекрасния филм „Обреченото село“ — Курт и Жана Щерн, създател на филма „Вилхелм Пик“ — Ендрю Торндайк, и мнозина други.

Голяма по своя състав бе унгарската делегация начело с генералния директор на унгарската кинематография Деже Ревай. В нея влизаха не само ръководители на тази кинематография, като Миклош Санто и Эрне Лейтер, но и творчески работници, като актьорът Имре Апати, сценаристът на „Огнено кръщение“ — Эрне Урбан, известният режисьор Мартон Келети, артистът Шандор Печи и др.

Наред с тези страни участваха и делегации на останалите страни с народна демокрация, заवेждащият отдела за кинематография при корейското Министерство на културата Ким Вон Бон, както и делегати от различни други европейски и американски държави.

Между западните представители на киноизкуството заслужават да бъдат отбелязани известният френски кинооператор и историк Жорж Садул, австралиеца — основател на прогресивното филмово общество — „Реалист филм“ — Едвард Алисън, италианският режисьор-създател на филма „Внимание, бандити!“ — Карло Лицани, холандецът — директор на фирмата „Акюел филм“ Н. И. ван дер Дрифт, италианските киножурналисти Уго Касираги (от „Унита“), Вирджилито Тоси, Луиджи Форсати (от „Аванти“), уругвайският прогресивен кинодейтел Лирио Родригез, директорът на белгийската фирма „Прогрес филм“ Ватерлоос Йерженция, френският режисьор Диаман Берже и много други.

Тук споменавам само няколко имена от десетите делегати и гости, които присъстваха на тазгодишния фестивал в Карлови Вари. Тук бяха и значителен брой журналисти, които следяха с най-голямо внимание тазгодишните постижения на прогресивния филм и отбелязаха своите впечатления в западния печат.

Между отделните делегации се състояха редица срещи от осведомителен характер, на които те взаимно се опознаваха с условията за творческа работа, редица теоретични и художествени въпроси които те решават, както и борбата им за прогресивно изкуство. Българската делегация, в продължение на трите седмици, през които трая фестивалът, се срещна почти с всички делегации, които проявиха жив интерес към младото българско киноизкуство. След миналогодишния успех на „Тревога“ и това, което те видяха през настоящата година, те стигнаха до убеждението, че у нас се създава висококачествено и художествено кинематография, че миналогодишният ни успех не е случаен епизод, а логическо последствие от творческото овладяване на киномасторството.

Между делегациите на фестивала се създаде не само дружеска, колегиална атмосфера, а истински дух на интернационалистично братство в областта на киноизкуството. Присъстващите делегати се радваха на всеки успех и постижение на отделните национални кинематографии, бурно аплодираха създателите на кинокартините, като изказаха от сърце своите впечатления. Но в срещите между делегациите се поставяха на строго критично обсъждане успехите и недостатъците на показаните кинокартини. Това бе една от най-ценните страни на кинофестивала: размяна на гледища, на взаимен опит, на критична преценка. В тези срещи се изказваха топли похвали, но и строги съждения, в които се виждаше общата загриженост за създаване на истинско художествено, идейно-наситено, близко до човека киноизкуство. Тук езичите не се явяваха никаква пречка.

Зашто общ бе езикът на борците за мир, за нов човек, за по-съвършено човечество в областта на киноизкуството. Това бе езикът на братството и дружбата. А когато той звучи с пълна сила, лексическите и синтактичните разлики не могат да попречат на неговата понятност.

ФИЛМИ И НАГРАДИ

Пред журито стоеше тежка и отговорна задача: да прецени качествата, идейни и художествени, на близо петдесет игрални филма и около 100 късометражни филма, хроники, документално-публицистични филми, научно-популярни, видови, куклени, мултипликационни и пр. Препенката на журито сочеше в същото време онези постижения, които сякаш да чертаят пътя и развитието на прогресивното киноизкуство в света.

Най-висока оценка получи съветският цветен филм „Незабравимата 1919 година“ на режисьора М. Е. Чиаурели, комуто бе определена Голямата премия за пълнометражен художествен филм. В мотивировката на журито бе отбелязано, че „това произведение се отличава с висока идейност и художествено майсторство във всички негови творчески елементи, като дава широка картина на историческата ленинско-сталинска епоха и със своята революционна сила необикновено живо съответства на съвременността“. Кое свързва историческата тема, взета като основа на филма, и как тя е разработена, за да получи съвременно звучение? В своите уводни думи преди филма режисьорът-постановчик Чиаурели изясни, че той се е стремил неговият филм да служи на делото на мира, да разобличи подлите опити на империалистическите интервенти да смажат революционния подъем и строителство на младата съветска държава. С ярки образи, остро разобличителен тон, безпоощадно разголяващ престъпните интервентски замисли на капиталистическите политики, Чиаурели ни показва дипломати и министри, диверсанти и шпиони, които ги обединява само едно — омразата към народа, към голямата човешка правда. Те търсят злато,



На Седмия международен кинофестивал в Карлови Вари — след прожекцията на съветските филми делегацията на Съветския съюз приема поздравленията на публиката

печалби, мизерна слава. Срещу тях се изправя мощната работническа снага на младата социалистическа република. Тук са моряците, трудещите се, народът-войник, който брани с кръвта си своята свобода, независимостта, правдата. И ето начело на воюващия съветски народ редом с гениалния Ленин застава днешният знаменосец на мира, вождът и учителят на прогресивното човечество — Иосиф Висарионович Сталин. Тогава, през незабравимата 1919 година, Сталин застана начело на борбата на съветските народи срещу империалистическите интервенти, доведе ги до победата, до разгромяването на подлите замисли, днес той е знаме на мира, вожд не само на съветските народи, но и на цялото прогресивно човечество, което се бори за мир и дружба между народите. Това, което бе Сталин преди 33 години — борец за мира и свободата на съветските народи, днес е за всички народи в света.

Премията за мир бе дадена на съветско-германската продукция „Ние сме за мир“. Този документален филм по силата на емоционалното си внушение действа като игрален художествен филм. Героят е младежът, световната миролюбива младеж на Третия фестивал в Берлин. Ние виждаме бодри, светещи лица на младежи от петте континента, чийто устрем е възхитен от великата борба за мир. Филмът на И. Пирьов и Йорис Ивънс е изграден като мощен оптимистичен документ, който разкрива борбите, радостта, щастието, изкуството на световната демократична младеж — непоколебима опора на мира.

Дадена бе и втора премия за мир на германския филм „Обреченото село“. И този филм подобно на „Ние сме за мир“ в друг художествен план разкрива действия и резултатен характер на борбата за мир, когато тя стане наистина дело на народа. Малкото немско село Берем Вайлер, някъде в Западна Германия, не е само. С него са работниците от индустриалните градове, с него са хилядите селяни в Германия, които ненавикат войната, които не искат отново селата им да станат пожарища. Филмът е наситен с емоционално напрежение и възмущава човечност. Образите действуват просто, непосредствено. Филмът бе посрещнат с голяма радост като художествено произведение, което убедително разкрива идеята за мир и дружба между народите.

Журито определи две награди „Борба за свобода“: на корейския филм „Отново на фронта“ и на китайския филм „Народни бойци“.

При един случай съветският режисьор Чиаурели каза:

„У нас, русите, има поговорка, че мухите най-силно хаят есен. Струва ми се, че най-много тези мухи приличат на американците. Очевидно те с такъв бяс хаят в Корея, защото чувствуват идването на своята есен, чувствуват, че краят на капитализма е неизбежен.“

И в своята реч министърът на информацията при чехословашкото правителство др. Вацлав Копецки, който със своето увличащо и пламенно слово си спечели любовта и уважението на всички участващи във фестивала, каза:

„Мисията на нашия карловиварски кинофестивал е посветена на първо място на свещеното дело на мира и колкото по-открито се проявяват американските подпалвачи на война със своите намерения, с колкото по-голям цинизъм те заплахват човечеството със своите престъпления, с колкото по-голямо варварство те осъществяват военната си агресия, колкото повече се стараят да поселят вражда между народите и да организират от тях военен блок, толкова по-високо се рее знамето на международния кинофестивал, който проповядва мир и дружба между народите, толкова по-ярко гори лозунгът, който се явява ръководен и на Седмия международен кинофестивал: „За мир, за нов човек, за по-съвършено човечество“.

Послужих си с горните два цитата, за да изтъкна един от основните лозунги, който вълнуваше сърцата на участниците на кинофестивала в Карлови Вари: „В защита на героична Корея — срещу империалистическите посегателства на американските злодеи и техните слуги“. След филма на Чауруели „Незабравимата 1919 година“ нямаше по-силни художествени документи от китайските и корейски филми, които така ярко и безпощадно разкриват престъпните замисли на американските империалисти и готовността и патриотизма на народа да брани свободата, да воюва за народната победа. В „Народни бойци“ убедително бе показан пътят на китайските трудеши се, които под ръководството на Комунистическата партия издигат своята класосъзнателност, героически разгромили в Освободителната война въоръжените сили на реакцията и нейния вдъхновител — американските империалисти, и спечелили голяма народна победа. В „Отново на фронта“ се разкрива любовта на корейския боец към неговата родина, неговият дълбоко осъзнат патриотизъм, безграничният му героизъм.

Тук ще спомена и още някои награди, които спечелиха китайците и корейците и които свидетелствуват за богатото идейно-емоционално съдържание на техните кинематографии, както и за голямото художествено майсторство, което те ни разкриват. Премијата за военен репортаж бе дадена на корейските хроникални и документални филми, премијата за сценарий — на китайския сценарист Ван Чен-чи за филма „Победата на народа във Вътрешна Монголия“, премијата за операторско изкуство — на китайския оператор Фен Си-чи за работата му във филма „Червеното знаме на зелената скала“, премијата за документален филм, посветен на борбата на трудещите се за свобода и мир — на китайските филми „Съпротивлявайте се на Америка — помагайте на Корея!“ и на „Воюващ Виетнам“.

Решението на журито да се дадат толкова високи награди на младата корейска кинематография, която расте под благотворното влияние и с мощната подкрепа на великата съветска кинематография, и на китайската кинематография бе продиктувано от постиженията, които те показаха. Китайците представиха редица филми в конкурса и няколко извън конкурса, които се отличаваха в своята сценарийна основа с жизнена правда, ярки конфликти, запомнящи се образи, народност. Режисьорската работа се отличава с драматизъм, напрегнат ритъм, релефна обрисовка на образите, смели мизансцени. Забележителна е и операторската работа на китайските киномайстори. Тук те проявяват великото майсторство на китайските графици: характерна композиция на кадъра, отчетливо показване на човешкия образ, смел избор на точка на снимането, винаги продиктувана от емоционално-идейното съдържание на кадъра, интересно разположение на осветлението, което допринася за психологическото изясняване на режисьорския замисъл, разнообразно употребаване на филмовите изразни средства. Тематично както наградените филми, така и тези, които китайската делегация показа извън състезанието, са посветени изключително на борбата на китайския народ за свобода.

Поразително впечатление направиха корейските военни кинохроникални и документални филми, които ни запознават с героичната борба на корейския народ за свобода и независимост срещу интервентите както на фронта, така и в тила. Корейските другари представиха и един още незавършен филм, който ни запознава с опитите на американските варвари да въведат бактериологичната война. От екрана крещат грозните факти за тази нечута диващина: Ето бомбите, експлодирани и неексплодирани, ето хилядите скакалци

и мухи, жаби и мишки, които пълзят по снега. Те носят тифус, най-страшни епидемии, носят смърт. Корейски и китайски медицински бригади водят борба срещу смъртта и я побеждават. Народ и армия — това е едно пълно. В корейския филм за железопътните работници има една поразителна сцена: народът награждава трудовете герои, които възобновяват железопътна линия, разрушена от американските варвари, и осигуряват връзката между фронта и тила. Към групата железничари се приближават селяни и селянки и поднасят цветя: прости полски цветя, лайкучка и някакви тревички, но колко топлата, колко любов, каква народна признателност се крие в този дар! И когато напуснете кинозалата, когато срещнете прекрасния корейски другар Ким Вон Бон, когато се взрете в неговите дълбоки очи, вие ще видите как в тях гори победата, как в тях гори твърдата решителност на неговия народ: да прогони интервентите.

В своето обръщение към участниците на фестивала китайската делегация писа за жестокостите на американците в Корея и за тяхната бактериологична война: „Тези престъпления само разкриха реакционната същност на американското правителство и предизвикаха възмущението и ненавистта на справедливите народи, но не спасиха агресорите от поражение. Историята показва, че престъпните средства на всеки агресор не могат да ги спасят от съдбата на обречените.“

Премијата за дружба между народите бе дадена на чехословашкия филм „Утре ще се танцува навсякъде“ — дело на режисьора Владимир Влчек, лауреат на Сталинска награда. В своя филм Влчек разказва за дружбата между младежите, която се поражда на първия световен младежки фестивал в Прага, укрепна на фестивала в Будапешта, за да прозвучи с цялата си сила на фестивала в Берлин.

Режисьорът е познат като прекрасен документалист и в своя нов цветен филм той е използвал прекрасни документални снимки, които е преплел в повествованието с много вкус и чувство за мярка. Филмът звучи оптимистично, жизнерадостно и жизнеутвърждаващо.

Премијата за труд бе дадена на унгарския филм „Огнено кръщение“, рисуващ борбите около укрепването на едно селско кооперативно стопанство. Сценаристът Урбан разработва остър класов конфликт, разкрива зверската същност на кулаците и това дава на филма дълбока жизненост и художествена убедителност.

Премијата „Борба за социален прогрес“ бе дадена на румънския филм „Митрия Кокор“ и на индийския филм „Бабла“. И двата филма въпреки известни художествени недостатъци показват интересни страници от живота на народа. Митрия Кокор от селско ратайче израства до съзнателен строител на социализма в страната. Бабла е индийско сираче, което трябва при капиталистическите условия да си пробива с честен труд път в живота. Филмът разкрива правдиви картини от живота в Индия въпреки не дотам убедителния финал.

Премијата за биографичен филм бе дадена на полския филм „Младостта на Шопен“ и на унгарския филм „Земелвайс“, а премијата за музикален филм — на унгарския филм „Еркел“.

Към първата категория така наречени „високи награди“ принадлежат и така наречените „особени почетни дипломи“, които се дават на филми с високи идейни и художествени постижения, но които не могат да се включат в гореизброените категории по тема. Тази година бяха дадени четири особени почетни дипломи.

Такъв диплом — посмъртно — бе даден на съветския режисьор Игор Савченко за неговия филм „Тарас Шевченко“. Това е едно от най-големите художествени постижения за известния съветски режисьор, в което той разкрива великия образ на украинския певец на свободата — Шевченко.

Награден бе и френският филм „Червената таверна“ на режисьора Клод Отан Лара. В своя филм Лара при тежките условия на своеобразната капиталистическа цензура, която съществувала на запад, е успял с остър сатиричен замах да жигоса католическата църква. В своето произведение той е създал редица моменти, в които се бичуват нравите при съвременната обстановка във Франция под американско владичество. Прекрасен и убедителен образ създава известният френски комик Фернандел.

Между тези четири награди е и българският филм „Утро над родината“, който, както се отбелязва в мотивировката на журито, „с внушителни художествени средства рисува борбата на българската младеж срещу опитите на вражеската реакция да наруши социалистическото строителство“.

В тази поредица награди бе дадена особена почетна диплома и на индонезийския филм „Недъгавото“, в който се рисуват картини от живота на сирачетата и безпризорните — жертва на японската окупация и холандското колониално нашествие. В този филм има епизоди, които поразяват със своята реалистична правда и вълнуваща човечност.

Втората категория награди са така наречените „индивидуални награди“. Те се дават на режисьори, актьори, оператори, сценаристи, музиканти. Няма да се спирам подробно кое наведе журито да даде именно на киномайсторите, чиито имена ще спомена по-долу, споменатите награди, но ще отбележа, че това бяха наистина изключителни постижения.

Награда за режисура бе дадена на италианеца Карло Лицани за неговия филм „Внимание, бандити!“ и на немския режисьор по народност българин, Златан Дудов, за неговия филм „Съдбата на жената“.

За сценарий и фотография, както споменах, наградите бяха дадени на китайски майстори.

Наградата за музикално оформление бе дадена на монголския композитор Гончик Сумла за музикално оформление на документалния филм „Монголската народна република“.

Наградата за артистично изпълнение бе дадена на четирима актьори: на Сергей Бондарчук за ролята на Тарас Шевченко в едноименния филм, на Милка Туйкова за ролята на Данка в едноименния филм, на френския актьор Пиер Френе за ролята му във филма „Господин Фабр“ и на Ян Цициерски за ролята му в полския филм „Първите дни“.

Третата категория награди са тези за документални, куклени, мултипликационни и други късометражни филми.

Премијата за биографичен документален филм бе дадена на немския филм, посветен на Вилхелм Пик. Премијата за документален репортажен филм се определя на съветския филм „Първи май в Москва“. Премијата за публицистично-документален филм спечели българският филм „Ликът на предателите“. Премијата за научен филм бе дадена на прекрасния съветски филм „Вселената“. Премијата за възпитателен филм — на унгарския цветен филм „Героична младеж“. Премијата за късометражен филм по сценарий бе дадена на уругвайския филм „Хозе Артигас“, а тази по сюжет — на полския филм „Ченстохова“. Прекрасен бе новият пълнометражен чешки куклено-мултипликационен цветен филм „Съкровището на птичия остров“, на който бе дадена съответстващата премия. Наградени бяха още два мултипликационни филма — съветският „Сармико“ и чешкият — „Ябълка — златни ябълчици“. Чехословашката кинематография спечели и премијата за филм за деца с приказката „Гордата принцеса“. Премијата за цветен филм бе определена на съветския документален филм „Съветска Грузия“.

Журито определи и няколко почетни дипломи на филми, които се отличават със значителни художествени и идейни качества: „Селската мелница“ (Полша), „Белите коридори“ (Англия), „Горите се пробуждат“, „Великите приключения“ (ЧСР), „Пътят към славата“ (Албания), „Свободните движения“ (ГДР).

Както се вижда, наградени бяха по-малко от една трета от представените филми, от които твърде малко са наградени изцяло като филми.

Това показва, че художествената и идейна високост на журито се е повишила и чрез своя строг подбор то издига международния авторитет на фестивала в Карлови Вари. Наградените произведения сочат най-добрите постижения на прогресивната кинематография в света, сочат пътищата, по които тя се развива и крепне.

ПО ВЕРЕН ПЪТ

България постигна значителни успехи на Седмия кинофестивал в Карлови Вари. За първи път тя получи три премии: една в категорията „високи награди“, друга в категорията „индивиду-

ални" награди и трета в категорията за късометражни филми. За първи път е награден на този фестивал наш актьор, както и за първи път вземаме наградата за публицистично-документален филм. Видя се, че миналогодишният успех на „Тревога“ не е изолирано, случайно явление, че българската кинематография стъпва напред, че тя си пробива верен път. Обща бе констатацията, че ние сме избрали за нашите филми (наградените и ненаградените) важни, съществени теми, като в своя избор сме постигнали значително разнообразие, всеобхватност, различни и подходящи за темата жанри. Че българското филмово изкуство се изгражда с метода на социалистическия реализъм — по това изобщо не се спори. Въпросът бе в друго — до каква степен, служейки си с метода на социалистическия реализъм, ние стъпяме да създадем живи, художествено действени, идейно-емоционално наситени произведения, с една дума до каква степен ние умеем да правим изкуство. В разговорите с различните делегации бе отбелязано и това, че българските кинематографисти мислят сериозно върху основните проблеми във филма: сценарни, режисьорски, изобразителни. С една дума в нашите филмови произведения ние залагаме здрави, идейно-художествени концепции, движим развитието на българския филм по верен път, правилно разбирайки великото съветско киноизкуство, ползвайки неговия богат опит. Пред българските кинематографисти стоят обаче с всичката им острота въпросите на художественото и техническото майсторство и това днес са основните проблеми, които ние трябва да решаваме.

Струва ми се, това е първият и най-важен извод, който трябва да направим след показа, наградите и разговорите, които предизвикаха нашите филми сред делегатите на Седмия междинароден кинофестивал.

„Утро над родината“ бе радостно посрещнат от членовете на журито и всички делегати на фестивала, а особено от съветските и китайски делегати. Филмът възбудяше с оптимистичния си възторг, жизнерадост и явна младежка атмосфера. По изрза на др. Чиатурели този филм носи нещо от романтиката на първите съветски филми. Може би в много от сценарно създадените ситуации, в режисьорските решения и актьорски осъществявания има художествен наивитет, но това от своя страна дава искрен тон на целия филм, без да наврежда на общата, идейно правилно поставена и реалистично следвана основна линия.

Но в същото време, особено в нашата съвместна среща със съветската делегация, бяха изтъкнати в строго критично обсъждане и редица слабости, бе ни казано братски и искрено какво друг път ние не трябва да правим.

В „Утро над родината“ е използван млад актьорски кадър. Това даде до голяма степен явна атмосфера на филма. Но в търсенето на реалистичния детайл, в търсенето на романтичното начало, което вдъхновяваше нашата младеж, и режисьори, и актьори са отишли към натуралистична трактовка. Др. Чиатурели ни напомни скулптурата на Константин Мюние и графиката на Кете Колвиц:

„Ето, виждате ли, казваше той (цитирам думите му по памет), тези велики художници създават образа на работника при капиталистическия гнет. Но каква чистота и порив има у тях. Защо е било нужно да показвате вашите младежи винаги разочарени, разкопчани, изкаляни, раздърпани. С това вие не постигате нищо, а най-малкото — реалистична правда.“

Когато разгледахме сюжетната линия, установихме, че финалът на филма носи сензационен характер, което не отговаря на общия стил на филмовото повествование. Това се дължи главно на недобрата сценарна разработка на линията на врага. Тя е разгърната в значителна степен наивно, жизнено неубедително. Освен това не са достатъчно мотивирани постъпките на Велизаров.

Почти у всички зрители на „Утро над родината“ остана впечатлението, че авторът на сценария и режисьорът са започнали една тема и не са я показали: темата на любовта. Отношенията между Надя и Бобчев са само загатнати, без да бъде показана една силна, светла, действена любов.

Строга и критична бе оценката на съветските, китайски, италиански, френски, чешки и много

други наши другари. Те виждаха недостатъците на нашите филми и ни ги казваха. Казваха ни ги искрено, да си послужа с изрза на Шлосера от „Утро над родината“ — „по болшевишки“, защото оценяваха верния път, по който се движим, и нуждата да виждаме своите грешки и бързо да ги преодоляваме. В нашите грешки те не виждаха криза на търсенето идейно-художествената почва, върху която ние трябва да застаем — такава ние вече сме намерили, а криза на нашия растеж, при който ние още не можем напълно да господствуваме над правилния идеен замисъл, да си служим напълно с изразните средства.

Ако въпреки това филмът „Утро над родината“ получи „особен почетен диплом“ наред с такива зрели произведения на киноизкуството, това се дължи не на факта, че журито не е забелязало нашите недостатъци, художествени грешки и техническо несъвършенство (което, искрено казано, бе твърде очебишно), а на това, че то видя художествено-идейни качества и положителни моменти, които определиха високата оценка на филма. В нашия филм всички видяха живот. Особено възхитена бе китайската делегация, която ни говори каква нужда имат те днес от един подобен филм и каква огромна роля той би изиграл за възпитанието на многомилионната китайска младеж.

Оценката, която бе дадена на играта на Милка Туйкова, е твърде висока и задължаваша младата актриса. Тя се нареди до такива изтъкнати майстори на сцената и екрана, като Сергей Бондарчук, Пиер Френе и Ян Цициерски. Толкова познателен бе този успех на Туйкова, когато се изтъкна, че в представените близо петдесет филма имаше не по-малко от 80—100 големи роли, изпълнявани от забележителни майстори, с голяма художествена практика. Журито единодушно прие ролята на Туйкова, като отбеляза талантливото изпълнение, върно възсъздадения образ на българската работничка в периода на борбата против фашизма, простотата и непринудеността, с която се отличава младата актриса. В отделните забележки и особено в тези на др. Чиатурели бе отбелязано, че кинодраматургът се е впуснал в дълга експозиция, разкрива образа на Данка в дребни епизоди, а тогава, когато тя трябва да действа като работничка с пораснало класово чувство и съзнание на борец срещу фашизма, липсват драматургични ситуации, които да разкрият по-цялостно и драматично вътрешното съдържание на образа. Др. Чиатурели ни напомни първо действие от Шекспировата драма „Юлий Цезар“, където биографичните елементи, необходими, за да се набележат основните черти в образа и онези типични обстоятелства, които са обусловили развитието на героя, са набелязани като петна, именно за да се разгърнат онези ситуации, където той ще действа вече като исторически значителна личност. Такива моменти в истинската революционна дейност на Данка липсват и това е попречило на Туйкова да се покаже още по-пълно, по-цялостно, емоционално повнушаващо.

Туйкова стана наред с изпълнителката на женски роли във филмите на Чиатурели — Марина Ковальова, и китайката Тхиен Хуа („Девојката с белия коси“) една от любимките на фестивала. В ежедневния бюлетин, който се издаваше за печата, бе отбелязано, че Туйкова се нарича от публиката и делегатите Данка. Случило се бе туй, което на времето стана с известния съветски актьор Борис Чирков — изпълнител на ролята на Максим в известната „Трилогия“. Тъй както всички в Съветския съюз наричат този актьор просто Максим, така и Туйкова си спечели името Данка. Особено топла бе статията на френския журналист Алберт Монжо в „Юманите“, който нарече Туйкова „верния образ на българската девојка“.

Милка Туйкова принадлежи към поколението, което бе възпитано след 9 септември. Тя е рожба



Българската делегация на фестивала в състав: Богомил Нонев, Милка Туйкова и Юрий Арнаулов. Актрисата Туйкова разказва на публиката за творческата си работа във филма „Данка“

на нашия нов театър и кино и се оформя като творческа личност с идеите на Станиславски и метода на социалистическия реализъм. Високата оценка поставя пред нея и високи изисквания: да укрепи художественото майсторство, да обогати своите изразни възможности, без да загуби искреността си и непосредствено човешко поведение в своята игра, без да изпадне в театрален фалш. И оттук важният за нас извод: да създадем в кинематографията такава творческа атмосфера на искрена, другарска критика и самокритика, в която гравитното начало ще бъде основното. Само в такава атмосфера ние ще подпомогнем нашите млади таланти (наред с Туйкова и всички актьори в киното), ще им създадем условия за растеж. Само в такава атмосфера ще разцфтят талантите и ще се създадат условия за създаването на високоидейни и художествени произведения.

Не случайно между такъв голям брой филми наградата за публицистично-документален филм бе дадена на „Ликът на предателите“. Направи впечатление сполучливият подбор на темата. За първи път в прогресивната кинематография се пристъпва към разобличаването на предателската роля на титовци като оръдия на американските империалисти на Балканите. В драматургията и режисьорската разработка на сюжета се отбеляза, че се е отишло на един интересен жанр: да се разкрие с езика на кинообраза съдържанието на една остра публицистична статия, която трябва да има непосредствено политическо въздействие.

Фактът, че бе награден „Ликът на предателите“, ни навежда на редица изводи за подбора на документални картини, които ние трябва да изпращаме на фестивала. Това трябва да бъдат преди всичко филми с интересна, оригинална тема и с остро политическо звучене. Такива филми отговарят на непосредствените задачи, които поставя борбата за мир пред народите, действуват политическия ярко възпитателно, ръководят, насочват остринето на борбата на народите. Затова така топло бяха приети и наградени филми, като „Ние сме за мир“, корейските кинохроники, корейските филми „Железничари“ и за бактериологичната война, китайският — „Съпротивлявайте се на Америка — помагайте на Корея“, „Воюващ Виетнам“, унгарският — „Героична младеж“, и пр. В тази поредица филми бе отделено значително място и на „Ликът на предателите“.

Качествата, достойнствата и недостатъците на нашите филми делегацията ни има възможност да провери не само всред изпитани майстори на киноизкуството, но и всред чехословашкия народ. Непосредствено след завършване на триседмичния фестивал в Карлови Вари наградените филми бяха представени на така наречените „работнически кинофестивали“. Премиери на „Утро над родината“ и „Данка“ се състояха в градовете Мариански Лазни, Ихлава, Храдец кралове, Литвинов, Прешов, Готвалдов, Братислава. Кинопрожекции се състояха на открити амфитеатри, които събираха средно от 10 до 30 хиляди души. И тук българските филми бяха топло и радушно посрещнати.

Тазгодишният успех на българските филми в

ТЕХНИЯТ КИНОФЕСТИВАЛ

През лятото на 1952 година в Кан се състоя редовният, пети по ред „Международен кинофестивал“.

Организаторите на фестивала всячески се стараха да убедят общественото мнение, че фестивалът през 1952 година се явява международен не само по своето наименование... Съгласно техните пресмятания във фестивала взели участие 36 страни. Но достатъчно е да се запознаем със списъка на участващите, за да ни стане ясно, че фестивалът в Кан през 1952 година съвсем не е бил международен, а своего рода „атлантически“ фестивал. В Кан не бяха представени кинематографите на СССР, на народнодемократичните страни, на Китай и Германската демократична република. Прогресивният печат на Франция отбелязва, че благодарение политиката на западните държави, която спъва развитието на международните културни връзки, от фестивала е било изключено киноизкуството на страни, чието население общо взето наброява 800 милиона души.

Като характеризира фестивала в Кан, вестник „Летр франсез“ пише: „Съревнованието, от което са изключени тъй ценните филми на Съветския съюз, Китай и народнодемократичните страни, не може да се счита за действително международно.“ Отсъствието от фестивала на страните от демократическия лагер е довело според думите на кореспондента на „Летр франсез“ до това, че „вместо вълнуващо международно състезание, каквото ни даде Кан през миналата година, ние имаме само кротко надбягване, на което се бяга без страст и се печели без удоволствие“.

Състояният се фестивал се яви нагледна демонстрация на прогресиращия упадък на кинематографията, поставила се в служба на американските и други подпалвачи на война. На него се прояви с цялата си очевидност дълбоката криза на псевдоизкуството, насаждано от американските кинотърғари.

Това не е в състояние да скрие дори реакционният печат. Така още преди края на фестивала специалният кореспондент на „Ар“ Анри-Франсоа Рей пише от Кан: „Ако фестивалите са измислени, за да подхранват сплетните и клюките, то Кан се явява безспорен успех. Но ако тази международна среща трябва да представлява някакво макар и горе-долу сериозно съревнование, то това е пълен провал.“ Кореспондентът препоръчва на уредниците на фестивала да не показват филми и да не бърбят за изкуство, а честно да заявят: Ние отиваме в Кан, за да покажем нашите дами, скъпоценностите на нашите дами и кученцата на нашите дами, ние отиваме в Кан, за да се поокъпем в Средиземно море; ние отиваме в Кан, за да покажем, че имаме яхта и че въпреки слуховете още не сме банкрутирали...“

Като излага своите впечатления от видните

филми, същият, Рей, казва: „Струва ми се, че киното във Франция умира. Но само във Франция ли? Не, киното умира на петте континента. Киното умря, убито от цензури, изнасилено от морала на властите. Киното умира в Париж и Лондон, в Холивуд и Мадрид. То умря и през всички тези дни в Кан ние наблюдаваме неговия труп.“

Не случайно Рей пише за киното въобще и го погребва изцяло, без да прави никакви изключения. Като не е в състояние да отрече очевидния процес на разложение на реакционното киноизкуство, той в същото време не желае да признае успехите на прогресивната кинематография, която все повече завоюва признанието на обикновените хора от целия свят.

Фестивалът бил открит с американския филм-оперетка „Американецът в Париж“. Освен него САЩ представили филма „Медиум“, чието действие се развива в Италия, „Вива Запата“ — за Мексико, и „Отело“. Не случайно американците предпочели да се въздържат от показването на кинокартини, рисувачи американската действителност, която предизвиква отвращението на всички честни хора, и показали само един филм, посветен на прословутия американски начин на живот — „Детективска история“. Символично е, че неговото действие отначало докрай се развива в полицейския комисариат! Този филм бил очакван на фестивала с нетърпение, тъй като неговият постановчик Уилям Уайлер се счита за един от най-големите майстори на Холивуд. Толкова по-силно било общото разочарование, когато се оказало, че цялото съдържание на филма се свежда до прослава на американската полиция и нейната жестокост. Дори реакционният вестник „Ар“ пише: „Господин Уайлер беше някога голям постановчик. Той ни даде „Най-добрите години на нашия живот“. Сега той ни дава възможност да поразмислим над добродетелите на шпионите.“ Останалите американски картини, показани на фестивала, с нищо не се отличаваха от стандартната холивудска продукция.

Демонстрацията на английските филми убедително показала цялата дълбочина на падението на киноизкуството в Англия, попаднало в робска зависимост от магнатите на Уолстрийт.

Филмът „Плачи, моя любима родино“, чието действие се развива в Южноафриканския съюз, представлява лошо замаскирана пропаганда на расизма и колонизаторската дейност. Впечатление за бедност, независимо от добрата игра на актьорите, оставил у зрителите филмът „Още“, създаден по новелите на безизвестния литературен мракобес Съмърсет Моам.

За най-добри филми на фестивала са били единодушно признати произведенията на прогресивните майстори на киноизкуството във Франция и Италия.

свнните майстори на киноизкуството във Франция и Италия.

С истински триумф е преминал филмът на френския режисьор Кристиан Жак „Фанфан ла Тюлип“. Този филм, построен върху исторически материал от епохата на Людовик XV, е привлякъл зрителите със своя оптимизъм и народен хумор. Голям успех е завоювал филмът на младия постановчик Андре Мишел „Три жени“ — ярко художествено произведение, в основата на което са легнали три новели от Мопасан. Силно впечатление е произвела кинокартината „Забранени игри“ на режисьора Рене Клеман, прочул се на времето със създаването на филма „Борба за релси“. Филмът „Забранени игри“ е бил показан във от конкурса, тъй като поради противодействието на френските официални кръгове не е бил включен в числото на филмите, представяни на фестивала. Новото произведение на талантия майстор на киното, което рисува съдбата на една девойка, чиито родители са загинали през време на войната, представлява страстен призив за мир, за предотвратяване на нова касапница, подготвена от империалистите.

След завършване на фестивала редица журналисти и киноработници са събрали средства и организирали независима голяма награда на Кан, която била връчена на Рене Клеман. Те приели резолюция, с която протестират срещу преследването на Рене Клеман в печата и недопускането на неговите филми до официално прожектиране на фестивала.

Показаните в Кан италиански филми са се отличавали с актуалност, остро социално съдържание и високо художествено качество. „Два гроша надежда“ на младия кинорежисьор Ренато Кастелани разказва за съдбата на италианския безработен и призовава народа към единство в борбата за по-добър живот. Голям интерес представлява последната работа на режисьора Алберто Латугада „Шинел“, в основата на която е положена повестта на великия руски писател Н. В. Гогол. Критиките отбелязват високото качество на сценария, блестящото майсторство на постановчика и прекрасната игра на изпълнителя на главната роля — младия актьор Ренато Расел.

На фестивала бяха показани голям брой документални филми, от които най-добро впечатление са оставили „Индуско селище“ — шведски филм, правдиво разказващ за живота на индуския народ, и френският — „Гренландия“ (за една полярна експедиция).

Но както отбелязахме по-горе, няколко пълноценни кинопроизведения, показани на фестивала в Кан, са се губели в масата на сивите, слаби в художествено отношение филми.

Фестивалът завършва с позорен финал. Както свидетелствуват кинокритиците, при разпределяне на наградите журито действувало изключително недоброръчно и несправедливо. Съобщението за присъждане на голямата награда на американския филм „Отело“ — антихудожествена екранизация в холивудски стил на трагедията на великия Шекспир — било посрещано със свирене от присъстващите. Общо възмущение предизвикало също така решението на журито да не награди италианския филм „Шинел“. „Да не би да се бояха някои членове на журито — пише по този повод в „Летр франсез“ Жорж Садул, — че като увенчат Гогол, те ще предизвикат недоволството на държавния департамент?“

Какъв поразителен контраст на този „фестивал“, преминал под егидата на кинотърғашите от САЩ и показал цялата дълбочина на упадъка на буржоазното кино, представлява неотдавна завършият в Карлови Вари преглед на постиженията на ония кинематографисти, които са написали на своето знаме „За мир, за нов човек, за по-съвършено човечество“.

Каква разлика между канската инсценировка на Холивуд от истински международното творческо съревнование на кинорежисьорите, които са отдали своите сили за укрепване на мира, дружбата и взаимното разбиране между народите.

Кан през 1952 година се явява свидетелство за падението на престижа и влиянието на буржоазната кинематография — слугиня на американските подпалвачи на война. Карлови Вари отново показва пред целия свят наистина безграничните възможности на киноизкуството, което не страда под властта на долара.

(Из „Советское искусство“, бр. 64, 1952 г.)

Карлови Вари поставя пред нас сериозни задачи. Преди всичко ние трябва да издигнем качествата на нашите сценарии, те да станат носители на още по-високо идейно-емоционално съдържание, в тях да се очертаят още по-плътни създаваните образи, да се борим за стегната и ясна композиция, изградена върху съществени, остри конфликти. Режисьорското осъществяване трябва да стане по-богато, да бъдат цялостно използвани изразните възможности на киното, да се търси верен реалистичен детайл, простота и непосредственост в актьорското изпълнение, стремителен и верен ритъм, здрава мотивировка на всяка една ситуация и психологическо поведение на героя. У нас вече няма място за бездушна образна илюстрация на някакво сюжетно развитие: ние трябва да се борим за изкуство. Но за да осигурим на сценаристи и режисьори необходимите условия за създаването на висококачествени и художествени филми, ние не трябва да забравяме никога, че трябва да укрепим нашата техническа база. Касае се не само до съоръжаването на нашата база, това постепенно и редовно става. Касае се преди всичко до правилното и майсторско използване на съоръженията, с които ние вече разполагаме.

Недопустимо е вече да показваме пред наша и чужда публика филми, които свидетелствуват за небрежна операторска работа, за безобразен звукозапис, за ниска лабораторна работа. Условието, които поставяме пред нашия творчески кадър — високо качество, такова условие ние трябва решително да поставим и пред нашия технически кадър. Необходимо е веднъж завинаги да се разбере, че филмът е колективно дело и само тогава ще успее, когато вложат всички творчески сили не само писател, режисьор, актьор, художник, композитор, но и тонмайстор, лаборанти, монтажисти. Едни без други ние не можем.

Понуките и бележките, които донесохме от Карлови Вари, трябва да послужат за преодоляването на нашите недостатъци, за висококачественото завършване на филмите, които в този момент се снимат. Нашата воля и стремеж трябва да бъдат насочени към това да задържим и укрепим авторитета, който си спечели нашата млада кинематография на международния кинофестивал в Карлови Вари. Това е успех за нашата кинематография, но което е по-важно: това е успех на нашата родина, на нашата млада култура, на нашата партия.

ТЕМА И ОБРАЗ В БИОГРАФИЧЕСКИЯ ФИЛМ

Обсъждането на въпросите на драматургията на биографическия филм, започнато от списание „Искусство кино“, е предизвикано от една неотложна нужда на кинематографната практика.

Биографическият филм получи у нас широко разпространение. Само за последните няколко години бяха създадени над десетина значителни кинопроизведения, посветени на видни учени, композитори, пътешественици, поети...

Интересът към биографическия филм е напълно понятен и закономерен. Съветският народ притежава в пълна мярка разбирането, че той се явява наследник на великата руска национална култура.

Животът на забележителните хора от миналото, тяхната мъжествена борба за утвърждаване напредничавите идеи на тяхното време, силата на техните характери, упоритостта на волята, която е преодолявала всички спънки, поставяни пред развитието на културата от полицейския режим на царска Русия — всичко това Съветският народ желае да види изобразено в живи, ярки образи, в път и кръв.

Новаторската смелост и обществената значимост на подвига на видния човек, живото дишане на епохата, вдъхновението на трудната и радостна творческа борба — всичко това трябва да го има в съдържанието на биографическия филм.

В най-близко време ни предстои да създадем редица нови, извънредно отговорни филми за Пушкин, Менделеев, Ломоносов, Крамской и други дейци на нашата култура.

Поради това сега е тъкмо времето да обобщим натрупания опит, да си изясним отделните недостатъци, да разрешим редица назрели теоретически въпроси, които изникват неизбежно пред майсторите, заети в работа над биографическия филм.

Ние често се отнасяме твърде меко към недостатъците, тъй като те се засенчват от преобладаващите несъмнени достойнства на нашите филми. Но в някои случаи е полезно да погледнем на недостатъците през лупа.

Ние помним, че всяко успешно произведение може да се сравни със спечелено сражение. Мачовете на нашия живот, а с това и задачите на нашето изкуство са днес тъй велики, че у нас не може да има сражения, които да завършват в нищия полза, а още по-малко да бъдат загубвани.

На произведенията от научно-художествения жанр (така се наричат биографическите филми, които разказват за учени) са присъщи в различен размер и степен такива недостатъци, като еднообразие и схематичност на сценарните и режисьорските решения, изкуствена „даденост“ на характера на героя, едностранично показване на неговия живот, сухота и отвлеченост при разкриването на научния проблем, вял или напълно отсъстващ сюжет и в резултат на всичко това обеднен, условен, схематичен образ, който извращава живота представя за един или друг велик учен.

Призрактът на схемата може да се забележи още в първия документ, свързан със създаването на новия биографичен филм.

Този документ се нарича анотация и се пише например така:

„... Филмът ще разкаже за живота и дейността на забележителния учен, баща на руската... (названието на един или друг отрасъл от науката), учен-патриот, който в обстановката на застой и равнодушие от страна на царските чиновници към развитието на отечествената наука, преодолявайки съпротивата на реакционната част от учените, които са се прекланяли пред задграничните авторитети, е утвърждавал приоритета на руската наука, нейните прогресивни, материалистически начала и с това е внесъл своя принос в съкровищницата на националната и световна култура.“

Не може да се отрече важноста на всеки един повдигнат в тази анотация въпрос.

Разбира се, във всеки филм, посветен на някой учен от миналото, е необходимо да се даде характеристика на епохата, да се покаже и борбата на напредничавата наука с реакционните тенденции и трудностите в самия процес на научното познание — всички онези каменисти пътеки, по които, според израза на Маркс, ученият се катери,

без да се страхува от умора, към сияещите върхове на науката. Ние вече не говорим за това, че е съвършено необходимо да се разкрие дълбоко и самият образ на учения (което впрочем най-често забравят авторите на анотацията).

Обаче обективно необходимата общност на задачите съвсем не означава, че и техните решения трябва да бъдат също така еднакви. А изборът на едно или друго художествено решение всецяло зависи от самия автор.

Върху примера на четири е сценария за учени — „Миклухо-Маклай“, „Пржевалски“, „Попов“ и „Жуковский“ — ние ще се опитаме да разгледаме само два въпроса: как се решават в тях научната тема и образът на главния герой. Взаимоотношението между научната тема и образа се явява ключов момент в строежа на филма за учения.

Нека видим как се експонира в сценария за Миклухо-Маклай научният проблем за прехода на различните човешки раси.

Пред съвета на Географското дружество Маклай прави следното съобщение:

— Главното за мене е — казва той — изучаването на цветния човек. През ежедневно ми общуване с туземците от Нова Гвинея аз ще мога със собствените си очи да видя представителите на тъмнокожата раса и да установя дали тъй дълбоко те се отличават от нас, белите хора.

Присъстващият на заседанието немски „учен“ Брандлер иронично запитва Маклай:

— И така вие сте моногенист и твърдите, че ние всички хора, сме произлезли от един общ прадедо?

— Засега аз още нищо не твърдя — обяснява Маклай... — Но аз имам основания да се съмнявам в правилността на изводите на Земеринг, Фогт, Бурмайстер, които твърдят, че съществува принципиална разлика между белите и цветните народи... че цветните раси по самата си природа са обречени да останат подчинени на висшата бяла раса... и т. н.

В края на заседанието председателят съобщава на Маклай:

— Съветът на дружеството решава да поддържа вашите смели начинания. Но за съжаление ние можем да ви гарантираме само съвсем скромна сума.

Трябва да признаем, че авторите на сценария са избрали не най-сполучливата експозиция на политически острата и важна научна тема.

Говорейки пред съвета, техният герой като че ли прочита на глас страници от учебник по антропология, в който се третира въпросът за разнородността между полигенистите и моногенистите.

Разбира се, неориентираният в тази наука зритель изведнъж не ще съобрази кои са тези Земеринг, Фогт и Бурмайстер, но той безусловно ще разбере, че героят, който се готви да отпътува за Нова Гвинея, за да оспори тези чуджени, се намира „в обстановката на застой и равнодушие от страна на царските чиновници към развитието на отечествената наука“, тъй като дори стотинките, отпуснати за експедицията, той е принуден да си достави чрез географското дружество, а ученият Брандлер ще играе вероятно по-нататък злодейска роля в живота на Маклай.

И така ние виждаме, че авторите експонират научната тема достатъчно отвлечено. а образът на учения засега не е обозначен с нито една човешка черта. За тях героят в момента е само носител на научната тема.

В сценария на Пржевалски се дава например същата експозиция на научната тема.

В Географското дружество се води разговор между Семьонов-Тяншански с ковчежника на дружеството професор Шатило, който съобщава, че са отказани допълнителни средства и че „великият княз съветва... да разчитаме повече на частни пожертвования“ (значи отново съгласно анотацията и „в обстановката на застой и равнодушие“) и „ако ние пожелаем да помогнем на сибирската експедиция на господин Кропоткин, ще бъдем принудени да отложим пътешествието на Полторацки и на Остен-Сакен“.

В този момент влиза Пржевалски, представя се и обяснява на Семьонов целта на своето посещение:

— Годиши обмислях моята идея. Пред себе си виждам само една цел.

— Каква е тази цел? — пита Семьонов.

— Да проникна в дълбините на Централна Азия, да я открия за науката.

Професор Шатило, представител (съгласно анотацията) на „реакционната част от учените, които се прекланят пред задграничните авторитети“, иронично възразява на Пржевалски:

— А трудовете на Карл Рихтер, Александър Хумболдт?...

— Рихтер не е бил в Азия — отвърща Пржевалски, — а славният Хумболдт достигна, за съжаление, само до Алтай.

Пржевалски се обръща към Семьонов:

— Петър Петрович, нима вашето пътешествие в Тянь-Шан не разкри грешката на Хумболдт? Оказа се, че азиатските планини не са от вулканически произход... .

(Тук трябва да кажем, че това е единствената реплика, от която зрителят узнава, че Петър Петрович Семьонов-Тяншански има някакво отношение към географията.)

Оставайки насаме с Пржевалски, Семьонов го убеждава да се откаже от пътешествието в Централна Азия и му предлага да се заеме с Усуйрийския край.

И след това следва надпис:

„В същата година Пржевалски се отправил на пътешествие из Усуйрийския край.“

Отново същият прием, както в сценария за Маклай, същата формална отвлечена завръзка.

Отново героят разкрива възмущаващо го научен проблем с езика на учебника, отново зрителят, който не е специално подготвен, не разбира нито жизнената, нито научната важност на въпроса за произхода на азиатските планини, не му става ясно защо експедицията на Кропоткин е по-важна от експедицията на Полторацки и Остен-Сакен и трябва ли да се възлага от това, че тези експедиции не ще се състоят, кои са тези Рихтер и Хумболдт и защо Пржевалски, който така енергично се стреми към Централна Азия, сега тъй леко се отказва от целта, която той единствено е виждал пред себе си, и изведнъж се съгласява на експедиция в Усуйрийския край?

Всички тези неизбежно възникващи „защо“ доказват, че действително и в този сценарий започва недобре, че научната тема отново се предава скучно и многословно, в маниера на хладен речитатив, че героят — носител на научната тема — е пределно ясен от самото начало и очевидно не подлежи на по-нататъшно развитие. С една дума и тук авторите са пропуснали възможността да създадат по-увлекателно начало на филма.

В сценария за Жуковский героят, като разглежда крилото на ястреба, казва:

„Майката-природа му дала две мощни, две живи крила, а аз съм тук, покрит в пот и прах, аз, царят на земята, съм се сраснал със земята.“

Тук е налице опит да се експонира научната тема в поетическа форма.

Но в това се ограничава цялата работа. По-нататък действието се пренася в залата на Академията и експозицията на научния проблем се дава в лекцията на Менделеев:

„... Следва ли всички наши мисли и всички наши надежди да насочим към управлението на въздушни балони, напълнени с лек газ — говори Менделеев, — наистина в тази област е постигнато много и в Русия, а и в цяла Европа хората като че ли за нищо друго не искат да мислят освен за управляване на кораба, по-лек от въздуха. А аз смея да твърдя нещо друго...“

По такъв начин за експозиция на научната тема се използва катедрата, от която очевидно не може да се говори иначе освен на академичен език.

В сценария за Попов се използва за експозиция на научната тема лабораторният прибор — резонаторът:

„... Чува се сухият трясък на искрата. Раиса Алексеевна (жената на Попов) се взира внимателно, след което... казва смутено:

— Извинявай, но аз не виждам нищо... .

(С л е д в а)

СЕПТЕМВРИЙЦИ

(ОТКЪС ОТ СЦЕНАРИЯ)

Картечицата от камбанарията раздрусваше набитото тяло на Георгиев и от нейната точна стрелба войнишките вериги долу се огъваха, разколебаваха се, отстъпваха. Някъде съвсем наблизо избухна снаряд. Георгиев бързо избърса очите си и продължи да стреля:

— Лента! — извика той.

Вълков изпъля до него и завика:

— Няма повече!

— Урааа...

Долу плътно, човек до човек, полуприведени, тичаха войниците.

Георгиев прехапа устните си до кръв. Край него занемля лезежес картечицата.

Войниците наближиха барикадите, прехвърлиха се през тях. Започнаха ръкопашни схватки. Задните въстаници побягнаха и в паниката си увлякоха след себе си и други. Стефан напразно се мъчеше да ги задържи.

Разгромът беше пълен.

Урааа!...

Георгиев се изправи, хвана с две ръце кичури коса и заби лице в каменната стена.

А долу викът растеше, пълнеше въздуха, заглушаваше гърмежите. Сякаш хиляди, десетки хиляди души викаха.

Вълков развълнувано раздрусва Георгиев за рамото:

— Брат, погледни! Погледни как во става! — и изпод очилата му се стичаха едри сълзи, които оставяха чисти следи по лицето му.

Георгиев погледна през процеп на камбанарията: войниците хвърляха пушките и панически бягаха. Този път не те викаха ура.

Откъм баира се спускаше народ — хиляди въстаници, а отгътът било то извираха нови и нови... Гъстата човешка маса се спускаше надолу като черна, мощна лавина.

Отпред, прилегнали на гривата на конете, летяха Дамия и Петър, а зад тях с трилинейки, берданки, чифтета, пистолети или просто с брадви и сопи, с червените и оранжеви знамена се спускаше отвред неударжият народ.

На площада лудо и весело писна гайда.

— И-ху-ху!... Хайде сега, ситната! А така! Хайде, хоп!

Младият телеграфист беше привел глава към гайдата си, сякаш за пръв път се вслушваше в сложните и извивки. Вълков, с червено знаме в едната си ръка, водеше ситното, буйно хоро. Той подвикваше, тръскаше глава, развяваше дългите си коси и очилата му с едно счупено и залепено с хартиени ивички стъкло весело проблясваха на септемврийското слънце.

И-ху-ху! — викаше Вълков и водеше веселата група играчи.

Трудно беше да се преброи колко народ имаше на площада. Сега едни

казват две хиляди души, други — двадесет хиляди!

Изведнъж по площада се разли шумолене, гайдата млъкна. От дъното се носеше радостно ура, наближаваше насам, завладяваше все нови и нови въстаници.

Минаваха Димитров и Коларов. Размахваха се пушки, ръце, знамена.

Димитров пъхом стисна ръката на бай Йоно, ласкаво помилва някакво момиченце, отправило към него големи, любопитно възторжени очи. После се спря, ръкува се с Пантата, поговори нещо и отмина.

— Откъде се познаваш с другаря Димитров? — попита го един въстаник.

— Кой, аз?... — сияещ отвърна Пантата. — Аз съм му личен шофьор!

Когато Димитров и Коларов отминаваха, пътеката зад тях веднага се затваряше и хората на гъста радостна вълна ги следваха. Това беше спонтанна, от никого неподготвена манифестация на верността и предаността на народа към своите вождове.

Околийското управление, превърнато в шаб, гъмжеше от народ. По коридорите и дървените му стълби шетаха работници, селяни, железничари. Водаха арестувани, мъкнеха пленено оръжие, шумяха, пушеха. Под стълбите спяха въстаници.

Стефан прекрчаваше през спящите хора, мина край врати с набързо написани картони: „Реквизиционна комисия“, „Комендант“, спря пред военно-революционния шаб, където пазеше въстаник с пушка. Стефан показва някакво листче и часовоят го пропусна напред.

В стаята плуваше завеса от синкав тютюнев дим. Димитров отиде насреща на Стефан, подаде ръка:

— Стефано, събра ли си отряда?

— Хората са готови, другарю Димитров.

— Значи тръгваш още тази вечер!

— Разбрано, другарю Димитров.

— А как смяташ да постъпиш, когато войската пристигне на Средец? Ще нападаш ли?

— Не — уверено каза Стефан, — да приемам открит бой, значи да ни бият!

— А тогава как? — с живо любопитство попита Коларов.

— Ще заема контролните височини, другарю Коларов... Само ако опитат да се придвижат насам, към града, ще ги задържа, докато утре пристигнат главните ни сили. Без да влизам в открит бой.

— Правилно! — и Коларов с възторг погледна Димитров. — Генерал!

— Ето, когато победим, ще те направим генерал! А? — пошегува се Димитров.

— Какъв генерал, другарю Димитров! — усмихна се Стефан. — Нямам маникюр!

— А нашите генерали ще бъдат с мазоли! — обади се от дъното на стаята Георгиев.

Димитров дружески хлопна с две ръце раменете на Стефан:

— Значи до виждане до утре, Стефано!

Стефан прие войнишка стойка:

— Разрешете да вървя!

— Върви!

Стефан се обърна кръгом и излезе, следван от погледите на тримата от шаба.

— Юначога! — каза Димитров, след като Стефан затвори вратата.

В снабдителния отдел — това не беше стая, а просто ниша в коридора, под стълбата — Вяра сърдито говореше някому по телефона:

— Слушай, приятелю, ако до пет минути не предадеш ключовете на склада, ще дойда там и само на магазинер ще ми станеш!... Върви по дяволите с правилниците си! Всички правилници са отменени!... На моя отговорност! — тя хлопна слушалката и сърдито оправи наметнатия си войнишки шинел.

— Здравсти, другарю комисар по продоволствието!

Едва сега Вяра забеляза облеганата се на стълбата Стефан.

— Здравсти, генерале!

Стефан постави лист на масата и чукна по него с едрата си длан:

— Напиши резолюция! За моя отряд!

Вяра взе дебел, червен молив и гласно прочете:

— Месо... кашкавал десет пъти... цигари... Нямаме цигари!... Сто хляба...

Тя вдигна очи:

— А вие защо не проявите инициатива? В мелницата на Русев има четири тона брашно. Мога да ви отпусна!

— Нямаме време да си месим. Тази вечер заминаваме.

Вяра тихо попита:

— Къде?

— В Средец. Иде войска! — Стефан взе листа от масата, сгъна го и се усмихна на момичето: — До виждане, Вяра!

Помълча миг и тръгна, но гласът ѝ го спря:

— Стефано!

Тя изтича до него, бръкна в джобана шинела и извади кутия цигари:

— Вземи ги... За теб съм ги запазила!

Тя оправи с пръсти падналият на челото му кичур и продължително го целуна. Шинелът ѝ бавно се смъкваше от рамото ѝ...

Минаха двама бойци, спряха се, дружески се усмихнаха и отминаха. Шинелът падна на земята.

— До виждане, генерале... — ласкаво каза тя.

— До виждане, другарю комисар! — по момчешки широко се усмихна той, оправи пушката на рамото си и тръгна по коридора.

— Кой е началник тук? — изгърмя като изпод земята басът на Андрей. Той беше бос, препасан с два пистолета и под разтвореното расо се виждаха косматите му балканджийски гърди.

— Аз, защо? — стресна се Вяра. — Дай ми топ! — попът бръкна в дълбокия джоб на расото си и измъкна смачкано листче: — Ето мандат!

— Събрал си, попе... — усмихна се тя. — Аз съм по кашкавала!

— А кой е по топовете?

— Ела! — и тя го поведе към дъното на коридора.

Отрядът на Стефан беше строен пред околийското.

— Отряд... ходом... марш! — изкомандува Стефан.

Някой запя и другите се присъединиха към него:

Ей, облаци черни, мъгли
що сте вий?
Тиранската сила ний ще да
слоим...

Коларов, Димитров и Георгиев отидоха при отворения прозорец. Стефан погледна нагоре, махна с ръка и тръгна с отряда си.

Нас любов ни свързва,
дългът ни зове,
в борбата свещена за хляб,
свобода!

Димитров дълго и усмихнато маха след отряда.

А долу, при входа. Вяра стоеше, без да вдигне ръка, и гледаше към отдалечаващите се и ритмично поклашани от марша пушки...

Свечеряваше се. Лумнаха въстаническите огньове.

Широка и спокойна се носеше песента...

Големият площад приличаше на военен лагер: димяха огньове с войнишки баки, направо на калдъръма се бяха изтеглили и насядали уморени въстаници.

Самотно се извиси гласът на Пантелей, хорът тихо го последва.

Лежеха въстаниците, небръснати, уморени, опушени от барутния дим, лежеха и пееха. Снажни балканджии, дървари, овчари, орачи, изпити рудокопачи, тютюноработници, младежи, старци пееха, всеки потънал в своите собствени мисли, в мечтите си.

В дъното на площада стар поп носово напяваше:

— Суша ще бъде. И глад, и чума. Ако тръгнете с антихристите, тиф ще бъде и холера. Върнете се в къщи, иначе бог въздуха ще запа-

ли! — и попът делово заключи: — Така е писано в светото писание! — Няма такова нещо в светото писание! — извика някой и за голямо удоволствие на колените беше поп

Двата попове се изправиха един срещу друг.

— Народа лъжеш, отче!

— Не лъжа! — разсърди се старият. — Така в писанието е писано. Сам бог го е писал!

— Не е вярно! Чорбаджиите иже сут автори! — изгърмя с баса си Андрей.

— Господа бога хулиш! — и старият поп бързо се прекръсти. — Той всичко вижда и чува. Яко на небеси и на земи!... И суша ще бъде. И глад, и чума... И светата троица ще слезе...

— Светата троица, отче, сега се иже нарицава блокарска тричленка и се крие в някой зимник!

Народът весело зашумя.

Старият поп уплашено се огледа и като не намери съчувствие в обкръжаващите го, бързо се отдалечи. Когато вече беше на безопасно разстояние, той се обърна и размахна юмрук:

— Юда! Антихрист! Болшевик!

Андрей измъкна пистолета си и попът уплашено хвана с две ръце расото си и побягна, придружен от веселия смях на тълпата.

Поп Андрей почука по рамото разсмелия се до съзвиз Петър:

— Да вървим, Петре! Работа ни чака.

Петър махна с ръка:

— Отрядът след мен!

Групата спря пред голям склад с фирма „Склад Кръстю Саралиев — ботуши и хамути на едро“.

Андрей вдигна рулетката и силно потропа на вратата. Отвори му уплашеният Саралиев:

— Какво има, отче? — плахо попита той.

— Реквизират се всички налични седла и ботуши!

— Как, защо?.. По какъв закон?

Петър измъкна някакъв лист:

— Заповед от военно революционния комитет. Срещу разписка!

— А кой ще ми плати?

Попът набожно погледна нагоре: — Благословен бог наш и нине и присне. Той рано или късно плаща!... Хайде, нямаме време!

Саралиев позна Петър и се ужаси:

— Петре! И ти ли?...

— И аз! — изгърмя Петър.

— Не признавам вашата власт!.. Нищо не давам!

Андрей учтиво го отстрани от себе си и се прекръсти:

— Прости, боже, раба твоего грешнаго Андрея! — и друсна здрав юмрук под брадата на Саралиев. Този падна върху куп хамути — Хей, момци, изнасяйте. Под брой!

Петър виновно погледна към Саралиев и му тикна в ръцете разписката:

— На, разписка... След победата ще инкасираш!

Тримата в шаба бяха надвесени над разтворената на масата карта:

— Значи откъм Шумен — каза Коларов — насам иде ешелон войска.

Моего предложение е такова: Отрядът на Стефан тръгва към Средец като авангард... Утре отиваме и ние...

Коларов прекара дебела черта от града към Средец.

— Ще заемем дъговидна позиция. Когато ешелонът влезе във възела,

ще затворим дъгата! — той описа кръгче около железопътния възел. — Поп Андрей с отряда на Петър и оръдието — по линията на север... Вълков с отряда си — към Петрохан.

— Правилно! — съгласи се Димитров и замислено смукна от лулата си. — София не се е вдигнала и ние трябва да бъдем готови за всичко. На Петрохан трябва да задържим софийския гарнизон, който може да ни удари в гръб!

С бързи, твърди крачки минаваха работническите и селски отреди. Минаваха по същата улица, която помнеше бурните стачни дни през 19-та година. На вятъра се вееха и преплитаха червените и оранжеви знамена.

Ей, облаци черни, мъгли,
що сте ви
тиранската сила ний ще да
слоим...

Стъпката на въстаниците беше твърда, сурова и майки с деца на ръцете си се мъчеха да се изравнят с нея, прощавайки се пътгом с мъжете.

Мина отрядът на Петър. До него бос и голям крачеше под Андрей, а зад тях шумно тропаше по плочника оръдието.

Изтича Мария и свенливо подаде на Петър китка босилек. Този я взе, спря и дълго маха на девойката, а край него минаваха въстаническите отряди.

Минаваше първата българска работническо-селска армия.

Нас любов ни свързва,
дългът ни зове
в борбата свещена за хляб,
свобода...

Съмваше се.

Обградените представителни части на шуменския гарнизон, окопали се на станция Средец — по железопътните постройки, зад преметнатите, дерайлирани вагони, зад локомотивите — ожесточено се защитаваха.

Димящото оръдие на височините непрекъснато бълваше срещу атакуващите въстаници смъртоносни залпове, които вдигаха ту тук, ту там сред гъстите маси. Изгнани по хълмистата равнина, високи, черни стълбове. А въстаниците — сякаш нямаха край, нападаха отвсякъде, залягаха и отново се вдигаха в безнадеждни атаки.

Полковник Кецкаров опушен, уморен, командуваше по телефона от превърнатата в арсенал чакалня на станцията:

— Мерник нула, поправка петстотин... По десет, бързо!

И телефонистът при оръдието гласно повтаряше:

— Мерник нула, поправка петстотин... По десет, бързо!

Оръдието бълваше нови залпове и отново черни стълбове се вдигаха сред въстаническите маси.

Стефан се изправи от прикритието си и извика:

— Осем души доброволци за ударна група!

Скочиха дванадесетина души. Стефан избра осем — стария железничар, баща си, Пантелей, няколко селяни и рудокопачи и ги поведе.

Полуприведени, хората притичваха, а над тях просвирваха куршуми, пръскаха се шрапнели. Те се скриха в дерето, изпъзляха от

лешака право над димящото оръдие.

Стефан ги водеше — те пълзяха бавно, внимателно. Когато обслужващите оръдието ги забелязаха, беше вече късно. Старият железничар измъкна бухалка и я запрати всред смаяния враг.

Започна ръкопашна схватка. Оръдието мълчеше.

Един рудокопач, обкръжен от четирима войници, извади бомба, възпламени я близо до гърдите си: петимата загинаха.

Тръгнаха девет, останаха седем.

Черното димящо дуло бързо се завъртя към станцията.

— Мерник нула... — изкомандува Стефан. — По десет, бързо!

Всрод железопътните постройки и вагоните се вдигаха черни стълбове.

Съмна се.

Летеше глътът с оръдието. Пред локомотива, на открития вагон с оръдието, беше изправен в целия си ръст поп Андрей, заобиколен от насядали бойци. Вятърът развяваше косите и брадата му, издуваше разгърденото му расо.

Пролетяха телеграфни стълбове, кантони, кръстопътища.

— Пей, попе! — извика Петър.

— Руска искате ли?

Андрей въздъхна и запя с плътния си бас.

Вихри враждебни веют над

нами,

Темные силы нас грозно

гнетут,

В бой руковои мы вступили

с врагами,

нас еще судьбы безвестные

ждут.

Но мы подыдем гордо и

смело

знамя борбы за рабочее

дело...

Летеше локомотивът и пред него, устремил взор в новото утро, мощно пееше големият, хубав човек.

Оръдието на Стефан отново обстрелваше гарата и струпаните зад вагоните войници, които отчаяно се съпротивляваха.

В чакалнята на гарата полковник Кецкаров и Радев седяха над разкритата карта. Влязоха няколко войници — опушени и измъчени.

— Разрешете да доложим, гос'ин полковник!

Полковникът дори не се и обърна.

— Какво има?

Войниците се поколебаха и Кецкаров учудено вдигна очи от картата:

— Какво има?

— Гос'ин полковник... Вече втори ден се държим. Ротите се преполовиха... Командвайте капитулация!

— Никаква капитулация! Ще се бием до последния човек! — извика Радев.

— Ние не искаме да се бием — мрачно каза войникът.

Радев разгневно бръкна за пистолета, но срещу него вече бяха насочени няколко пушки.

— Командвайте капитулация! — упорито повтори войникът.

Над гарата се изправи войник, развял на пушката си бяла риза.

... Хиляди въстаници, размахали пушки, се спускаха от съседните хълмове към пределия се възел и над полето се носеше тяхното тържествуващо ура.

Блед, със стиснати потреперващи устни Радев беше изправен до зида.

Пред него беше строен отрядът на Стефан.

Стефан бавно прочете:

„За противонародна, реакционна дейност... в името на народа революционният съд реши: смърт чрез разстрелване!“

Хората вдигнаха пушките.

Беше настъпила нощ. По притихналото поле около Средец групи въстаници седяха, пушеха в шепите си.

— София не се е вдигнала... Русе, Пловдив, Бургас — също... — тихо говореше един въстаник.

— Казват, че някой пуснал контрапарола по големите градове да се не вдигат! Нищо, пак ще ги бием — уверено доладе друг.

— Че ще ги бием — ще ги бием — промърмори бай Йон драсна кибрит, но забрави да запали луличката си. — Само едно не разбирам — защо войниците стрелят по нас? Нали са уж свои хора, работници и селяни?

Някакъв човек седна при групичката.

— Ще ти кажа защо... — каза той. — Защото Партията ни е лошо работила всред войниците.

— Вярно е... съгласи се някой — лошо... А войникът е важно нещо — пушката е у него! А какво ще стане, ако ни победят?

— Ще ни победят ли? — разсърди се бай Йон. — В борбата ще падаме и ще ставаме, ще падаме и ще ставаме — но ние ще победим. Така ми каза Георги Димитров.

— И тъй е — обади се човекът, народът е претърпявал временни поражения, но той никога не е бил побеждаван. Победена ще бъде буржоазията! Така е, бай Йон.

Старецът, чул собственото си име, драсна кибрит, запали луличката си и освети лицето на човека.

— Георги!

— Георги Димитров!... — прошепна някой.

Старецът смутено подаде табакерата си:

— Вземи Георги... Аз пуша с твоята луличка, свикнах...

Димитров го потупа по сбръчканата, старческа ръка:

— Когато победим, ще ти купя нова — абанасова.

— То какво е?

— Дърво — черно като въглен. Расте в топлиите страни.

— Ц-ц... — поклати глава бай Йон — какви неща имало по земята, а ние нищо не знаем. Неуки останахме. Не се научихме и да се подпичваме...

— А ние с тебе, бай Йон, ще построим университети и в тях ще се учат нашите внуци... Ще стават лекари, инженери, писатели... Няма да има вече неуки. Като в Съветска Русия.

— Ех — въздъхна някакъв селянин. — А ще доживеем ли това време, другарю Димитров, когато децата на селяни доктори ще стават?

Ще доживеем! — уверено каза Димитров. — Трябва да доживеем!

Генерал Петровски нервно се разхождаше из стаята.

— Позор!... Да позволим на дрипловците да ни разбият три пъти! Срам!

Русев отиде до голямата, окачена на стената карта.

— Сега вече не разполагате с достатъчно силни части в областта, за да им се противопоставите. Освен...

— Освен какво, господин Русев?

— Освен ако софийските войски разбият бунтовниците на Петрохан и минат в тил!

Генералът се приближи и прекара пръст по картата.

— Стоиленов, предайте заповед: да не се пестят хора и въоръжение за вземането на Петрохан! Срам!

— Разбрано, господин генерал!

Стоиленов излезе и край картата останаха генералът и Русев, загледи в онова място, където кривата линия на шосето пресича Балкана и свързва София със Северна България.

Свечеряваше се. Стърчеше накриво, ожуглен от куршумите, пътепоказател „Петрохан“.

Въстаниците, залегнали на височините край шосето, задържаха пристъпа на войските. Земята кипеше от залпове на мощния софийски гарнизон.

Вълков, прикрил се зад скалите, които контролираха змиевидните извивки на шосето, ожесточено стреляше надолу.

Над въстаниците кратко и зло просвирваха куршуми.

— Другарю Вълков! — извика в ушите му телеграфистът. — Малко останахме — да се окопаем в ханчето.

И той с пръст посочи надолу, където край самия път се белееше двуетажна къщичка.

Войниците опитаха да се придвижат по пътя, но от прозорците и тавана на ханчето ги обсипаха с куршуми и те отново се върнаха назад. Каргениците им шареше по стената на къщичката, събаряше бялата мазилка, чукаше с куршумите си по притиснатите с камъни керемиди.

Прикрити зад прозорчетата, зад гредите на тавана шепата въстаници на Вълков отчаяно задържаха придвижването на софийския гарнизон.

На височинката домъкнаха оръдия. Едно попадение зад къщичката, едно на покрива...

Дървената конструкция на тавана пламна. Гъст пушек задави въстаниците, но те продължаваха да стрелят.

Войниците отново се опитаха да се придвижат и отново трябваше да се върнат на останените позиции.

Още едно попадение в къщичката. Изглежда, че вече всичко гори — и камъните, и тухлите, и самите хора. А из огъня като по чудо продължаваха да стрелят — упорито, точно, на месо...

Вече цялото ханче беше обхванато от огън.

И изведнъж из огъня весело пишна и се извиси гайда.

Напук на огъня, на дима, на отчаянието в горящия дом свиреше телеграфистът.

Изстрелите откъм къщичката бяха спрели.

Войниците отстрана се спогледаха. Те пълзяха напред, приближиха и неочакван залп покоси първите им редици, а потъналите в общия гърмеж ззущи на гайдата отново се извисиха нагоре.

И ето покривът рухна и погребан под себе си и въстаниците, и последния прощанен стон на гайдата.

Огънят на пожара освети минаващите камиони.

По Петрохан, отмахвайки струпаните на пътя буки, бавно се приближаваха войските на негово величество...

Бясно пролетя конник по улиците на града и спря пред шаба на военно-революционния комитет.

Човекът на един дъх изкачи стълбата и влезе в шаба.

— Другарю Димитров... Нашите при Петрохан загинаха до последния човек. Насам идват войски.

Димитров пое въздух — сякаш той не му достигаеше, замислено захапа горната си устна.

— Предай... — бавно каза той — на другаря Георгиев да подготви организирано отстъпление на централното ни ядро към планините... Да не допусне паника и излишни жертви...

Оръдието на поп Андрей, поставено на входа на селската черква, изригваше снаряд след снаряд. Артилеристът беше самият поп с разкъсано расо, прост, моштен като възкръснала народна легенда.

От прозорците на черквата стреляха въстаниците на Петър.

— Петре!... Петре! — извика Андрей.

Петър се спусна от прозореца.

— Петре, брат... Остават малко снаряди. Вземи момчетата и отстъпи през олтара. Аз ще ви прикривам...

— Не те оставям, попе!... Ще се биеш докрай!

— Ще ме оставиш. Спаси момчетата, още ще потрѣбват... и предай на Димитров и Коларов, че поп Андрей не стигна до целта, но умря като комунист.

— Никъде не мърдам, заедно ще умрем! — упорито каза Петър.

— Искриот! — кипна попът. — Аз не те моля. Заповядвам ти — марш от черквата!

После виновно се усмихна, прегърна Петър и го целуна. Поиска да каже нещо, но само махна с ръка и постави нов снаряд.

... И ето последният снаряд беше в ръцете на Андрей. Черквата беше пуста. Само тук-там върху плочниците се бяха простнали няколко убити момчета.

— Предай се, попе! — викаха отсреща. — Грях пред бога е!

Андрей погледна снаряда, целуна го и го постави в оръдието.

— Долу царя! Да живее революцията! — викна той с мощния си глас и последните му думи бяха заглушени от изстрела.

Към черквата се хвърлиха войници. Андрей побягна към дълбочи-

ната на черквата. Войниците нахлуха във входа, някакъв офицер бясно изкрещя:

— Хванете го жив!

Попът бързо се качваше към камбанарията Запътният стигна до върха, хвана въжето на огромната камбана и мощно заудря.

Камбанният звън пробудно се разнесе като последен привет към живота.

Андрей риташе, катурваше войниците от стръмната стълба и неизменно буйно телеше въжето на камбаната, която сякаш се надсмиваше над беснеещия долу офицер.

Тревожно биеха градските камбани и техният звън се губеше в честите взривове на снарядите. Горяха домове и в пълните с дим улици въстаниците отчаяно се съпротивляваха на многочислените противник.

Обкръжените седем души при оръдието задържаха нападащите на вълни войници. До Стефан стреляше бай Йоно. Отдалеч се носеше тревожният звън на камбаните.

— Ще ми подари, казва... — мечтателно говореше старецът и стреляше. — Чуках го!... Ще ми подари лула от едно дърво — черно било като...

Край тях изсвириха няколко куршума. Стефан захлупи глава в земята и когато отново я вдигна, без да прекъсва да стреля, попита:

— Като какво черно?... А, не чух...

Той се обърна. Старецът беше мъртъв.

Наоколо изскочиха войници. Започна се ръкопашна схватка.

Пантелей, хванал дулото на пушката, ожесточено я размахваше наляво и надясно:

— На... на и на теб!... Алонзанфан! Кой още иска?

Дълг и кокалест, той стърчеше над обкръжилите го войници и дулото на пушката му тежко се стоварваше върху тях.

Някакъв подофицер избедна миг и изпразни пълнителя си в гърба му.

Пантата се обърна, опита се да размахне пушката си но се пречупи и падна.

Битката стихна. Поведоха на разстрел трима — железничаря и още двама селяни.

Изправиха ги на плоската скала над самата Огоста.

Подпоручикът победоносно ги изгледа подред:

— Е, другари комунисти, ще просите ли милост? Всички ви ще разстрелям!

Железничарят отвърна спокойно — тъй спокойно, сякаш се отнасяше не до живота му, а до обикновен спор:

— Всички не можеш разстреля, господин поручик. Много са сиромасите в България — не стига земя за гробове. Ти трепери от живите — вие сте малко, за вас ще се наиде място на всяко буниче!

Те гледаха спокойно насочените към тях дула — без песни, без лозунги, — това беше спокойствието на победителите.

Залп — тримата се подкосиха и паднаха.

Тръгнаха девет, остана един...

Стефан с мъка се надигна, изправи се, неуверено разкрячен, огледа се с мътен поглед. Косите му бяха слепнали на челото от засъхналата кръв.

Наоколо лежаха войници, въстаници. Някакъв войник се опита да се изправи, но отново захлупи лице в разровената пръст.

Стефан тръгна по голото, черно поле с пияна стъпка, висок, едър, готов всеки миг да се подкоси. Димът ту хвърляше тъмни сенки върху лицето му, ту отново отваряше път на късното септемврийско слънце.

Той вървеше с тежки стъпки сякаш по-голям отпреди, по-зъл отпреди.

Някой извика зад гърба му:

— Стой, горе ръцете!

Той бавно се обърна — неспособен нито да се съпротивлява, нито да бяга. Иззад прикритието на храстите изскочи отрядът на Петър.

— Стефчо! — извика Петър, хвърли се към другаря си, прегърна го, на очите му бликнаха сълзи.

Стефан не вдигна за прегръдка отпуснатите си ръце.

— Защо плачеш?... Нека... фашистите плачат... Между нас... и тях... никога вече... няма да има мир — повториха попуканите му устни. Коларовските думи и погледът му беше обърнат не към Петър и не към бойците, а някъде напред — към бъдещите битки на класата.

Стояха отрядите високо в Балкана и над тях се веяха разкъсани опушените, славните червени и оранжеви знамена.

Говореше Димитров — говореше тихо, съсредоточено:

— Това въстание прокара още по-дълбоко кървавата бразда между класата на потисниците и трудещия се народ. Борбата не е свършена и окончателната победа е по-близка, отколкото враговете мислят! Горее главите, другари, поражението ще ни научи как да победим. Горее главите, славни борци! Никакво униение, никакво отчаяние, никакво малодушие!... Ще има още един велик Септември. И кълнем се пред паметта на загиналите работници и селяни, че в този Септември ние ще победим! Въпреки всичко, въпреки всичко ще бъде работническо-селско правителство в България!

И отново вървяха през дима и пожарите хиляди септемврийци, спускаха се от планините и песента им растеше, възвишаваше се и летеше като победен химн над димните равнини.

Бодро стъпваха отрядите, бодро стъпваха един до друг Стефан и Вяр, Петър, Дамян, Мария... В редиците им вече нямаше много от техните стари другари, но живите заедно с мъртвите бяха по-силни от живота, силни и непреодолими като самото бъдеще.

Вървяха отрядите, вървяха Стефан и Петър към великите победни битки. Вървяха там, където е народът, където борбата няма да стихне.

„НЕЗАБРАВИМАТА 1919 ГОДИНА“



Кадр из филма „Незабравимата 1919 година“

Ако би било възможно да се определи с една дума впечатлението от този филм, то като че ли най-подходяща и точна е думата от самото му название: филмът „Незабравимата 1919 година“ е незабравима кинокартина. Зрителят, който неволно класира и сравнява в спомените си големите, забележителните кинокартини, оставили трайна следа в съзнанието му, непременно ще постави „Незабравимата 1919 година“ в поредицата на най-високите постижения на съветското киноизкуство, до „Падането на Берлин“ например или до „Сталинградската битка“.

Филмът „Незабравимата 1919 година“ е монументална историческа киноопея, създадена с изумителен художествен усет и с дълбоко познаване и чувство за историческата правда. Той е разработен така майсторски и с толкова тънки артистични детайли, че е създадено едно богато многообразно, сложно и в същото време единно, цялостно произведение. В тази картина действителността е презсъздадена с поразителна художествена сила, със завладяваща убедителност. Обаче като предава вярно и точно историческите събития, филмът далеч не е хроника на тези събития, нито тяхна филмова илюстрация. Това са самите тези дни — най-бурните, най-драматични и най-славни дни на „Незабравимата 1919 година“, художествено пресъздадени. Филмът предава с поразителна сила революционната романтика, патоса на великата борба, героизма на работническата класа, мъжеството на вождовете на революцията Ленин и Сталин в най-решителните моменти. И тази неподправеност и искреност — белег на голямо изкуство, която вее от екрана, увлича и въодушевява зрителя. И той престава да бъде зрителич, превръща се в жив свидетел, взема веднага страна — страна на революцията.

Всичко в този филм: сюжет и сценарий, режисура и игра, е устремено и насочено, стегнато в композиционно единство, богато в разнообразието на човешки типове — като самия живот. И като в самия живот историята се разкрива чрез действията на хората, които се движат по различни пътища, но които неминуемо, по силата на историческата логика, се срещат на кръстопътищата на големите събития. Така царските генерали и адмиралите и техните истерични дами се „срещат“ в дните на незабравимата година с революционния народ и не могат вече да се разминат. В този сблъсък народът ще победи. Старият свят се съпротивлява със зъби и с нокти, с всички натрупани от векове запаси от изтънчена подлост и омраза. Във филма са предадени с изключител-

но майсторство моментите и формите на съпротива на старото и гнилото — както в гладния, препълнен с шпиони и заговорници Петроград, както в отчаяните напъни на всевъзможните бивши хора, обезумели от бяс и злобно безсилие пред революционната вълна, така и в сития самодоволен Лондон, в шумния Париж. Така съпротива е изразена не само в образите на тълпите, продажни и самонадеяни генерали, които мечтаят да станат диктатори (като Родзянко), не само в предателските агенции на троцкисти и зинovieвци, но и в разтревожената империалистическа пасмина на Запад.

Сюжетът на филма привлича със своята голяма историческа значимост. Още като се разлистят в началото страниците на Историята на ВКП(б), зрителят вече разбира, че онова, което ще последва, е важно и решително.

1919 г. Интервентите са заложили всичко на превземането на Петроград. Антантата заплашва защитниците на Кронщад, отправя им покани да се предадат. Чърчил — тогава военен министър на Великобритания — призовава всички импери-

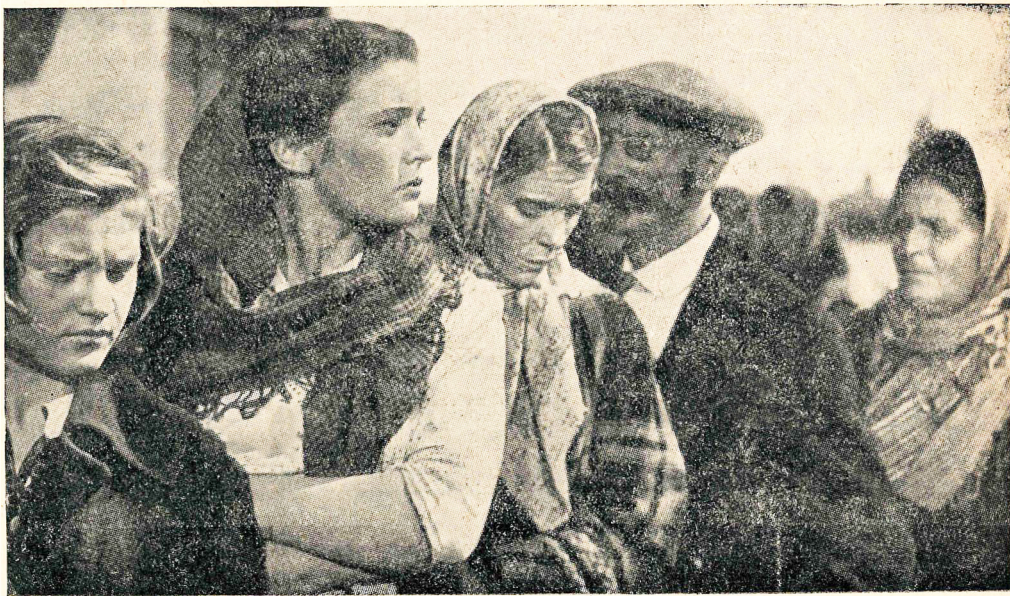
алистически сили да се обединят против съветската държава, подготвя десанти, снабдява белите банди и шпиони с оръжие, с лири-стерлинги. Троцкисткозиновиевските предатели решават да евакуират Петроград, заповядват да се потопят военните кораби от Балтийския флот. Заговорническия център действа. В Москва в Кремъл Ленин осъжда „решението“ да се опразни Петроград: „Това решение е престъпно!“ И мисълта му търси човека, близкия другар и съратник, който може да се справи с положението: „Сталин, само Сталин“ — каза той и Сталин пристига. „Готов съм да изпълня всяко поръчение на Партията.“ Внушителна, класически проста и величествена е тази сцена на срещата между двамата вождове на революцията! Сталин в Петроград, неумолимият, безстрашният, далновидният — пълководецът, който веднага напипва слабостите на неприятеля, стоманеният революционер, който веднага вижда пипалата на врага, вождът на масите, който възпламенява, обединява, води.

Големи, отговорни са задачите, с които е трябвало да се справя талантливият художник-режисьор на филма М. Чиаурели. Майсторството на Чиаурели в този филм е толкова значимо, че никъде във филма не се чувства и сянка от изкуственост, от маниерност. Усет за мярка, съдържаност, строга линия на развитието на действието. И в същото време каква наситеност с жизнен материал, колко характерни подробности са уловени и запечатани, за да създадат това неотразимо впечатление на пълнокръвие, на истина и правда! Как и най-малките движения в отделните картини, и най-незначителните образи, как и най-масовите сцени, пейзажите, улиците на Петроград, физиономията на сградите дори са проучени, разработени и фиксирани в тяхната най-характерна същност, с плътен и същевременно фин рисунок! Особено хубави са сцените от морския бой, масовите движения, събранията. На много места режисьорът подчертава с неподражаемо изкуство отделни моменти, набляга на дребни наглед подробности. Колко жизнена правда обаче се концентрира в тях!

Как по-добре биха могли да бъдат нарисувани празният фанфарон и надут царски генерал, унищителната „дисциплина“ в царската армия, отколкото в сцената, в която генерал Родзянко, възседнал коня си в позата на голям пълководец, приема доклада на началник-щаба, чиято злест и глуповата физиономия е поставена в подходяща рамка: между краката на коня!

Не са ли наистина с унищожаващ сарказъм нарисувани карикатурите на „историческите“ личности Клемансо, Уйлсън, Чърчил и гротескните сцени от мирната конференция в Париж! Представете си тромавия „тигър“ Клемансо — с ръкавици от сива кожа, дръгливия и скован Уйлсън, беснеещия Чърчил — представете си цялата тая глутница от хищници, които над картата на Русия се карат с комичната дребнавост на еснафи, за да си поделят кожата на още неуловената мечка.

Големите съветски артисти П. Молчанов в ро-



Кадр из филма „Незабравимата 1919 година“

„СЪВЕТСКА МОЛДАВИЯ“



Б. Андреев в ролята на моряка Шибаев

лята на Ленин, М. Геловани — в ролята на Сталин, Б. Андреев — в ролята на моряка Шибаев, както и всички други създават прекрасни образи. Ленин оживява пред очите на зрителя в характерните си черти — такъв, какъвто го познават и обичат народите. Сталин става още по-близък до сърцето със свойствената сталинска твърдост, която лъха от пестеливите жестове, от скъпите думи, от острия всевиждащ поглед. Прекрасен образ на обикновения руски човек, героя на революцията, на славния балтийски моряк дава Б. Андреев. Неговият Шибаев заразява със сърдечната си топлина, с широката спокойна самоувереност в силите си, със своята революционна бдителност и енергия.

Филмът „Незабравимата 1919 г.“ предизвиква в Съветския съюз извънреден интерес. Няма съмнение, че и нашият зритель ще го приеме с голяма радост. Освен задоволството от хубавата игра, освен насладата от едно съвършено постижение на съветското киноизкуство, този филм носи и нещо друго. Той оставя едно постоянно чувство на пълнота, защото дава отговор — убедителен и ясен — на въпроси, които всеки зритель си поставя. От филма блика бодрият революционен оптимизъм на народните маси, които, ръководени от своя изпитан водач — Партията на Ленин и Сталин, са взели в ръцете си властта над събитията.

Този филм не може да не предизвика размисъл и желание да се сравни днешната международна действителност с положението от 1919 г. Макар че тогава враговете на съветската държава се числяха в така наречената Антанта, а не в днешния Атлантически съюз, те са почти същите. А какъв славен път измина оттогава до днес съветският народ — колко израсна мощта му, колко се увеличило е богатството на Съветския съюз — опора на мира и надежда на човечеството! И ако Антантата беше била в тежките дни на незабравимата 1919 година, то всеки може да си представи какво би се случило с чърчилковци днес.

КРУМ ХРИСТОВ



Кадр из филма „Съветска Молдавия“.

Делегацията на италианската социалистическа партия, която посети преди известно време Съветския съюз, казва в своето изложение за великата страна на социализма: „Там не само изграждат дворци, възстановяват градове, строят санаториуми, болници и училища, но създават реки, морета, съживяват степи и пустини. Осъществяват се вековни мечти и усилията на целия народ се планират за столетия.“

Всяка книга, всяка творба на съветското изкуство, а особено ярко съветските документални филми говорят за могъществото на съветските хора, чийто усилия, планирани от съветската власт и ръководени от Всесъюзната комунистическа партия (болшевики), осъществяват вековните мечти на човечеството — побеждават природата и я подчиняват на нуждите на Съветското общество.

Всеки филм за съветските републики е нов кинодокумент за напредъка на Съветските народи в стопанско и културно отношение, за могъщия ход на страната към комунизма, за смелите планове, които мобилизират умствените и физическите сили на съветските народи и цялата огромна техническа мощ на Съветската страна за изграждане на щастливото бъдеще на всички съветски хора.

Филмът „Съветска Молдавия“ ни запознава с щастливия живот на молдавския народ, всецяло отдаден на творчески труд за напредъка и процъфтяването на своята родина. На екрана минават една след друга картини, които отразяват бурния растеж на тази млада съветска република. Мощни селскостопански машини разорават синурите, трудолюбиви колхозници прилагат най-новите методи в обработката на земята и отглеждането на растенията. В страната се създават десетки и стотици изкуствени езера и водоими. Човешката ръка отправя водите на Днестър по каналите към зажаднялата земя. Водната струя е превърната в електрическа енергия, която облекчава труда на колхозниците, полива градините им, а когато е нужно превръща се и в дъжд. Побеждавайки природата, принуждавайки я все по-енергично да работи в полза на човека, съветските колхозници все повече се осигуряват от всякакви изненади. От година на година добивите от селското стопанство са все по-големи. Красивите цветни кадри ни показват резултатите на този планиран, колективен труд на молдавските колхозници: безкрайни златни потоци жито, планини от ябълки, огромно количество тютюн, розов цвят, зеленчуци, грозде и вина... Вдъхновеният труд на трудолюбивия народ е превърнал Съветска Молдавия в истинска градина.

Богато е възнаграден трудът на колхозниците. Това до голяма степен се дължи на ценната помощ, която те получават от съветската наука. Десетки молдавски учени, селекционери, химици, почвоведи работят неуморно върху създаването на нови сортове растения, внедряват нови методи в селскостопанската работа. Хората на науката работят за живота, те са тясно свързани с колхозите. Всяко тяхно ново постижение се прилага нашироко в колхозните градини и полета и повишава многократно добивите.

Съветската власт е направила за кратко време Молдавия цветуща. Дълги години молдавци са живели тежък и безправен живот под робството на турците. През 1812 г. са били освободени от победоносните войски на великия руски полководец Александър Суворов. Развалините на Бендерската крепост и десетки други паметници, така сполучливо заснети във филма, напомнят за героични дни. През време на гражданската война в Молдавия е

водил боеве легендарният Котовски със своята конница. Съветските воини освободили наново Молдавия и я върнали след дълги години в семейството на свободните съветски народи. Осем години свободен живот са заличили следите на чокойското робство и разоренията на хитлеро-фашистките орди. Свободата е преобработила страната и хората.

Красота, свежест, бодрост и жизнерадост лъха от всеки кадър на филма. Прекрасните панорами на р. Днестър, безкрайните равни редове плодови дръвчета, широки розови градини и необгледни лозя, дадени в естествени цветове, представят цветущата Молдавия в нейната пълна красота, резултат на задружния труд на молдавци под ръководството на Болшевишката партия. Столицата на Молдавия Кишинев се е превърнала за годините на съветската власт в град на цветята и слънцето. Слънчева светлина е озарила и всички градове и села на щастливата страна. Съветската власт полага всестранни грижи за повишаване културата на населението. Понастоящем в републиката има две хиляди училища, 38 техникума, девет висши учебни заведения. Кинокамерата ни въвежда в университетските аудитории и лаборатории, в Кишиневската консерватория. Децата на работниците и колхозниците имат къде да се учат и да се развиват. Съветската власт е осигурила образование за всички трудещи се. Колхозничката Даря Степанова е безкрайно щастлива сред трите си деца, завършили висше образование. Расте броят на селските семейства, в които има по няколко души с висше образование. Какво по-ярко доказателство за ръста на съветската социалистическа култура!

В този свободен и щастлив живот израстват и новите хора на полетата и в заводите. Известният градинар-мичуринец Василий Кравец е успял да осигури ежегодно богати добиви на ябълки. Ние го виждаме на екрана как с любов разглежда плодовете на своя труд. Петър Яковлевич Коробко е създал пшеница, устойчива на засушаване. Научните сътрудници Некрасова и Потерило са помогнали на колхоза „Фрунзе“ да отгледа по 127 центнера грозде от хектар. Знатният стругар Александър Островски е изпълнил 17-годишни норми. Стахановецът Федор Нямцу от обувната фабрика „Лазо“ пръв е започнал съревнование за отлично качество на продукцията, което е било подето от другите работници. Такива хора създава съветската власт, такива герои на мирния труд възпитава Болшевишката партия. Знатни хора на труда са израснали и израстват в тютюневия завод, консервния комбинат, текстилната фабрика... Внедрили в себе си най-добрите качества на новия човек, те са гордост за своята страна и служат за пример на трудещите се от цял свят.

Селскостопанската изложба, в която ни въвежда филмът, е изложба на богато изобилие на китната молдавска земя. Дните на изложбата са дни на радост и веселие за целия народ. Те са дни на отчитане постиженията на селското стопанство и културните успехи. Десетки самодейци играят прочутите молдавски хора под звуците на родната песен. Сияещите лица на самодейците говорят за радостния живот на тези млади хора, които съзнават своята сила и възможности и са готови неуморно да се трудят за още по-големия разцвет на своята родина. Всеки техен жест говори за безкрайната любов и признателност към родината и великия вожд на съветските народи Сталин.

Документалният филм „Съветска Молдавия“, както и всички съветски филми от този жанр ни запознават с бързото развитие на великата страна на строящия се комунизъм и с това дават нов импулс на нашите трудещи се от села и градове да се борят за постигането на още по-големи трудови успехи по пътя на социализма и комунизма.

Време е нашата студия за научно-популярни филми да се обърне с лице към проблемите на видовия филм и учейки се от богатия съветски опит, да създаде видови филми, посветени на неизчерпаемите красоти на нашата родина, на бързото развитие на народното ни стопанство, на труда на нашия героичен народ, който, следвайки завета на незабравимия ни вожд и учител Георги Димитров, строи щастливата сграда на

ИЗИДОР ЛЕВИ

ЗА ЖИЗНЕНИЯ ФОН И ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ДЕТАЙЛ В СЦЕНАРИЯ И ФИЛМА

Нито в едно от изкуствата постигането на художествено съвършенство в произведението не се явява толкова сложна задача, както в киното, защото кинофилмът представлява съвкупност от най-разнообразни компоненти, всеки от които поотделно изисква сериозно внимание. Само хармоничното съчетание на всички компоненти в художественото произведение, завършеността на всички без изключение негови съставни части позволява най-пълно и дълбоко да бъде отразена действителността. Отстъплението от жизнената правда макар в малкото, в детайла, може да обедини едно голямо произведение. На майсторите на съветското киноизкуство, творчеството на които е обвързано към милионите, трябва да бъдат особено понятни и близки мъдрите думи на Лев Толстой: „Ако читателят чувства, че това, което му показва художник, би могло да бъде и иначе... тогава вече няма изкуство.“

Съмнението в жизнената реалност, в достоверността на произведението намалява силата на неговото емоционално въздействие.

Съвместният зритель, чиито културни потребности растат с всеки ден, все по-ясно забелязва всяка несполука, всяка незавършеност и немарливост и изисква от художника правдиво и дълбоко отразяване на живота в цялото му многообразие. След появата на всеки филм се получават стотици писма. В тези писма (които между друго ние не разучаваме) зрители благодарят на създателите на филма за правдивото, високо изкуство и им посочват най-малките грешки и пропуски, критикуват отделните несполуки.

И знаменателно е това, че в тези писма творчеството на художника се проверява от живота и че авторите им, активни строители на комунистическото общество, изискват правдиво изобразяване на всички страни на живота и дейността на съветския човек. В писмата се чувства кръвната заинтересованост на техните автори всяка черта от дейността, от бита на героя да бъде показана на екрана правдиво, съветската действителност да бъде възпроизведена във филма не обеднена и схематично, а щедро и пълнокръвно, в цялото й прекрасно своеобразие.

Най-добрите съветски филми се ползват с любовта на зрителя, затова защото в тях той намира правдивата картина на живота, където всеки образ, всеки художествен детайл говори за многото, като разкрива типични явления. Героите на тези филми, големи и малки, затова са скъпи на зрителя, защото в тях той узнава близките, познати черти, присъщи на милионите хора на нашата страна, и защото трудът, битът, цялата обстановка на живота на героите са показани не обикновено яврно и художествено убедително.

Голямо значение за усъвършенстването на художествената форма на нашите филми придобива така нареченият втори план. Нека да се уговорим, че под това название ще подразбираме малко по-обширно съдържание, отколкото съдържанието, което понякога се влага в него. Става дума за жизнения фон, за атмосферата на произведението, за хората, средата, обстановката, предметите, които окръжават героя, за всичко онова, което не е включено в основното действие, но го допълва и осветлява, като се съчетава и контрастира със събитията, които се разгръщат на първия план, помагат по-дълбоко да се разкрие темата на произведението, по-пълно да се отрази животът на екрана.

Не ще и дума, централните образи и основната линия на действието изразяват главното в съдържанието на филма. Но това главно придобива още по-голяма изразителност, става по-реелефно благодарение разработката на втория план на епизода и неговия фон, които създават жизнената атмосфера на произведението.

Ненадминати образци на разработка на социалния и битов фон и на втория план, а също та-

ка образци за използването им при развитието на произведението като цяло ни дават руската класическа литература, театър и живопис, чиито традиции получиха забележително развитие в изкуството на социалистическия реализъм.

Нека да си спомним само разработката на втория план на действието и значението на този втори план в такива платна, като „Сватосването на майора“ на Федотов, „Болярката Морозова“ на Суриков, „Запорожци“ на Репин, като баталните картини на Верещкагин. В „Мъртви души“ и в „Тарас Булба“ на Гогол, във „Война и мир“ и „Ана Каренина“ на Лев Толстой ние ще намерим множество забележителни описания на обстановката, на жизнения фон, върху които се разгръща основното действие.

За значението на втория план при театралния спектакъл споменава Н. Горчаков, като привежда следните мисли на К. С. Станиславски: „Когато на първите планове се разгръщат епизодите-диалози на действащите лица, на задните планове задължително трябва да се разгръщат почти безмълвни сцени на останалите участници в картината. Не бива да се оголва сцената, да се освобождава тя от всички участници... през минутите, когато се разгръщат епизодите-диалози на персонажи, на действащите лица с думи. От това цялата картина ту ще оживява, ту ще умира. Няма да има хармония между фона и главната тема. Не ще се създаде обща атмосфера на картината.“¹

Ние знаем колко много и упорито е работил Станиславски, за да предаде на сцената онова, с което е наситен „всеки миг от истинския живот“.

Вторият план и фонът на епизода играят още по-голяма роля в киното. Реалистичният, действителният втори план и фонът на епизода, чиято детайлна разработка е характерна за нашите най-добри кинопроизведения, позволяват на майсторите на киното по-дълбоко и по-всестранно да изобразяват цялото многообразие на живота, което съставя една от съществените особености на съветското киноизкуство едно от неговите най-важни достойнства.

Най-добрите майстори на съветското кино М. Чиаурели, И. Пирьов, А. Довженко, Г. Александров, В. Пудовкин, С. Герасимов, Ю. Райзман, Л. Луков придават огромно значение на втория план. В създадените от тях филми ние винаги ще намерим хармонично съчетание на първия и втория план на филма. Немалко забележителни образци за използване на втория план дават такива филми, като „Чапаев“, „Депутатът от Балтика“, „Шчорс“, „Млада гвардия“, „Клетва“, „Кубански казаки“, „Среща на Елба“ и много други.

В стемежа си за всеостранно изобразяване на действителността майсторите на съветското кино показват „типични характери в типични обстоятелства“, като отделят на първия план главното и групират в качеството на фон подробностите, характерни за даденото време и дадените събития. С това авторите създават общата атмосфера на произведението, придават му дъх на истинност, без който няма реализъм и не може да съществува вяра в правдивостта на изобразението.

За съжаление не всички наши филми се отличават с грижливо обмислена разработка на втория план и фона на епизода. Някои майстори почти декларативно игнорират тази област на изразителността. Между това работата над създаването на действие, реалистичен втори план е крайно важна особено сега, когато с такава острога се издига задачата за усъвършенстване на майсторството.

Могат да се назоват редица хубави филми, на пример такива като „Великата сила“, „Але-

¹ Н. Горчаков. Режисерские уроки К. С. Станиславского. 1950, стр. 114.

ксандър Попов“, „Тайната мисия“, където вторият план в най-добрия случай е неутрален. Режисьорите на тези картини виждат своята задача само в решаването на централния конфликт, съсредоточават цялото си внимание върху работата на актьорите — изпълнители на главните роли, съзнателно освобождават кадъра от всякакво детайлиране и го използват като плоскост за изобразяване на актьорите, които водят основна линия на действието във всеки даден епизод. Възможно е този режисьорски похват да бъде оправдан в отделни случаи, но превърнат в принцип, той обеднява възможностите на киноизкуството.

В този смисъл е показателен и несполучливият опит за екранизиране на романа на Т. Семушкин „Алитет се оттегля в планината“. Този роман е ярко и значително произведение, което законно се ползва с любовта на съветския читател. В книгата е показано как Великата октомврийска социалистическа революция издига чуките от безжалостната капиталистическа експлоатация, глуда и безправията и откри пред тях пътя към свободния и щастлив живот.

Т. Семушкин пристъпва към решението на тази тема като поет, на когото са скъпи красотите на северната природа, мъжественият труд на чуките, тяхната духовна чистота и благородство. В романа стават много събития и всички те се разгръщат върху широк социален фон, в сложна плетеница от особеностите на историческото развитие на тази културно изостанала, „малка“ народност и от разбойническите действия на американците.

В романа „Алитет се оттегля в планината“ ние ще намерим описания на картините на суровата природа, на напрегнатата борба на чуките за съществуване, на техния патриархален строй на живота, обичаи, религиозни предразсъдъци. Авторът отдели също така много място за разработката на втория план (безименните ловци, които присъствуват при първото стълкновение на Аие с Томсън, мълчалливата, външно в нищо невещаща участница жена на Ваамчо и т. н.).

Разбира се, и фонът, и вторият план са дадени в романа с чисто литературни средства, описателно, дадени са не в действие, а като коментар към него.

При екранизирането на романа задачата на авторите на сценария се е заключавала в частност в това да превърнат фона и втория план на произведението от описание в пряко действие.

Обаче авторите на сценария тръгват по друг път: като съставят и изстрят сюжетните линии, те всячески опростяват съдържанието на романа.

Сценарият се изпълва с извънредно голям брой събития. Корабът, с който пътуват Лос и Андрей, не може да дойде до брега и героите са принудени да извършат опасен път с кучета. Алитет отнема на Аие годишната му Тигрена и се оженва за нея насилно. Лос заставя Томсън да плаща по-справедливо на ловците. Пристига Франк — синът на Томсън. Той се стреми да обере баща си. По съвета на Франк Томсън възлага на Алитет да скрие целия запас от патрони, за да провали лова, да обрече населението на глад и да го разбунтува против ревкомовците. Аие помага на ревкомовците да разобличат Томсън и Алитет. Ревкомовците откриват патроните и ги раздават на ловците. Тигрена избягва от Алитет и ревкомовците узаконяват нейния брак с Аие. Лос въпреки местния обичай не позволява да бъде убит старецът Ваал. Томсън подстрекава Алитет да убие ревкомовците. Лос и Андрей са подмамани в един далечен лагер и хвърлени в пропасти. Между Томсън и сина му Франк възниква свада за пари. Томсън и Франк избягват в Америка с катер, като изоставят Алитет. Идва съветски параход и докърва на чуките необходимото, за да започнат нов живот.

Самото това далече непълно изброяване показва как събитията се чувствуват натясно в сценария. При това в него нито същество не е останало място нито за разкриване на идеите, които ревкомовците донасят от Големата земя, нито за показване на размаха, с който съветските хора преустройваха живота на чуките.

Сценарият, а оттук и филмът разказват не за хора, а за събития, за различни приключения. Героите на романа се превръщат в средство за показване на произшествия и приключения, загубват присъщото им духовно богатство, своята индивидуалност, своеобразност на характера. Сюжетът застава над действащите лица и те трябва

ва само да изпълняват служба при него. Във филма не се оказва налице главното — животът на народа, неговият труд, бит, нрави и обичаи. Опитът поне частично да се допълни чрез дозаснемане онова, което е изпаднало при екранизирането на романа, не поправя положението. Допълнителните епизоди, които рисуват бита на чуките, ловните сцени, вече не можеха да бъдат органически включени в образната тъкан на филма, а също така и увлечението по външното действие за сметка на дълбочината на съдържанието доведоха до обедняване на екранизираното произведение.

Увлечателният сюжет и редицата актьорски сполуки не замества и не можеха да заменят всестранното, многопланово разкриване на действителността, за което се изисква хармонично съчетание на всички изразни средства, с които разполага киноизкуството. Отказът на сценаристите, а след това и на режисьора на филма М. Донски от разработката на втория план и жизнения фон, а също така и увлечението по външното действие за сметка на дълбочината на съдържанието доведоха до обедняване на екранизираното произведение.

Ози пример не е единичен. Дори в талантливата работа на Сергей Герасимов „Селският лекар“ жизненият фон, средата, в която се разгръща действието, са недостатъчно ярко изразени. Това обеднява филма, отслабва силата на художественото обобщение, към което се е стремил авторът.

Филмът не ни дава пълна представа за благородната и плодотворна дейност на селския лекар. Този недостатък на картината на Герасимов е особено досаден поради факта, че неговите предишни филми „Комсомолск“, „Учителят“ и особено „Млада гвардия“ се отличават с изразителен, детайлно разработен втори план, широко показват жизнената среда, рисуват запомнящи се пейзажи.

Всичко това съществува в сценария на Мария Смирнова. Той показва живота и дейността на селския лекар върху фона на картините на социалистическото село. Пък и не би могло да бъде иначе, защото светският селски лекар работи в самите недра на колхозния живот. В сценария има и пътувания на Казакова из района, и нейни срещи с колхозниците на полето, и дейност на друг представител на селската интелигенция — агронома, и активна помощ, оказана на болничката от комсомолците.

Пълнотата на отражението на живота очевидно е привлякла Герасимов към този сценарий. Но по някаква причина тъкмо тя липсва на филма. Множество епизоди от сценария не са реализирани на екрана. Ние виждаме във филма само някакви остатъци от тях (няколко реплики на агронома за лесонасажденията, пътя на Казакова от станцията до болничката). Именно те се оказали най-слабите места във филма, лишени от поетическа окраска, преходни, изпълняващи само информационна функция.

Режисьорът, който прекрасно владее всички средства за кинематографично изразяване, не е придал на своя нов филм достойнствата, които притежават предишните му работи. Цялото действие на филма се разгръща главно в болничните стаи и лекарски кабинети, от които героите на филма излизат, само за да пресекат тясното болнично дворче. Почти всички епизоди на филма са снети в павилиони и се решават предимно в разговорни сцени. Кинематографското изображение никак си отстъпва място на театралния показ.

Големият майстор, който е съумял да реши със средствата на киното дори такова трудно за екранизиране произведение като „Маскарад“ на Лермонтов, във филма за нашата съвременност се отклонява по посока на камерното, театрално решение, не съумява да покаже картините на светското село, новия бит на колхозниците, широките селски простори.

Редица епизоди, които сценаристът е написал, като е използвал киното, изглеждат във филма така, сякаш режисьорът е бил ограничен от театралната площадка и извънредно стеснен в избора на мястото на действието. Във филма тези епизоди показват не толкова самото действие, колкото готовия му резултат, не процеса, а следствието. Така от добре написаната драматична сцена на отиването на младата лекарка при умиращ болен през бурна зимна нощ е останал само заключителният откъс — появата на Казакова при болничната врата.

На пръв поглед отсъствието на широк жизнен фон като че позволява по-дълбоко да се разработят централните образи, които несъмнено са се удали на актьорите Г. Белов и Т. Макарова. Пълни с живот и огромно обаяние са и епизодическите роли, изпълнени от И. Макарова, А. Панова, Е. Ануфриева. Но всичко това не запълва, а не може и да запълни отсъствието на жизнен фон, който режисьорът или е премахнал от кадъра, или е показал твърде откъслечно и обединено. Режисьорът сякаш подчертаво не се интересува от всичко онова, което става около героите.

Независимо от редицата актьорски сполуки и отделни интересни находки при построяването на втория план (например поведението на медицинските сестри при спора на Казакова с Арсенов и др. п.) отказът от разгръщането на действието върху широк жизнен фон е довел до известно обедняване на съдържанието на сценария. Той е лишил филма от ония неговии свойства, които при верно режисьорско решение биха го направили още по-интересен и внушителен.

Авторите на нашите най-добри филми построяват сюжета на произведението, като отразяват правдиво многообразието на живота, разкриват вътрешния свят на героя, дават възможност на този герой да постъпва според внушенията на своя характер и да следва своите цели. Те преплитат не само външния път на събитията, но и разкриват тези събития в борбата на идентичните чувства и характерите, като показват точно и правдиво жизнения фон, върху който се разгръща действието.

Именно тези свойства особено ярко се проявяват във филмите „Кавалерът на Златната звезда“ и „Донецките миньори“. Тези два филма са различни по тема и материал. Във всеки от тях ярко се е проявил своеобразният похват на техните постановчици. Но има една обща тенденция, която сближава тези две произведения — стремението към широко, многопланово отразяване на живота, щателната обработка на всеки детайл, на всеки образ. Кръгът на героите в тези филми е голям и разнообразен, но всеки от героите се отличава с някакви свои индивидуални черти.

В двете картини действието се разгръща върху обширен фон, който убедително и верно предава чертите на нашия светски живот. Ние виждаме полетата и шахтите, квартирите на миньорите и колхозниците, виждаме героите на работа, в почивка, у дома, сред семейството. Всеки кадър носи печата на живота, в него всичко е необикновено достоверно. В тези филми няма безлюдни декорации, в които се чувства павилионът. Всяка декорация е овладяна, сгряна от топлина, било шахта, диспечерска стая, кабинет на секретаря на обкома, птичарник, колхозно управление или зала в електростанция.

От „Кавалерът на Златната звезда“ и „Донецките миньори“ ние запомнихме не само главните герои, но и онези, които само веднъж се появяват в кадъра: и майката на Ирина, и стария миньор с неговия внук, и участниците в обсъждането на колхозната петилетка, и гостите на сватбата на въглекопача. Костюмите и техните детайли — и фуражката на Рагулин, и бешмета на Артамашов, и самото на Стефан Недоля, и мундирът на Горовой — помагат да се разбере характерът на героите. Обмисленият отбор на всяка вещ, щателната работа над всеки детайл на втория план, стремението да се направи нещо типично, всяка мъничка роля сближават тези филми, които продължават и разширяват най-добрите традиции на светското киноизкуство. Именно затова работата на авторите на „Кавалерът на Златната звезда“ и „Донецките миньори“ привлича нашето внимание.

Романът на С. Бабаевски „Кавалерът на Златната звезда“ е произведение с епичен характер, в което широко и пълно е разгледана картината на движението на колхозното селство към комунизма. Многолинейността на романа, обилието на действащи лица, отсъствието в произведението на онова, което е прието да се нарича интрига, т. е. система от препятствия, които едни герои съзнателно поставят, за да ги преодоляват други, извънредно усложняват задачата за екранизирането.

Заслугата на сценариста Б. Чирсков се заключава преди всичко в това, че той не прави опит да подведе произведението на С. Бабаевски под готовите сценарни схеми, а пристъпва към екра-

низирането на романа, като изхожда от неговите закони, следва неговата вътрешна логика, не влиза в противоречия с особеностите на неговото развитие. Това е труден път, но именно тук сценаристът постига истински успех. Б. Чирсков не „приспособи“ романа за киното а създаде ново художествено произведение, където поетическата атмосфера на романа, неговите образи, жизнена среда намериха свой кинематографски израз.

Режисьорът Ю. Райзман в тази работа, така както и в предишните си филми, се е стремил към органическо сливане на първия и втори план, към създаване на филм, в който да се чувствава широтата на кубанските степи, герой на който да бъде не само Сергей Тутаринов, но и колхозните труженици.

Ключа към такова решение режисьорът намери в сценария. Става дума за епизода на срещата на Сергей Тутаринов с неговите съселяни, където сценаристът дава точно определение, кой се явява герой на неговото произведение. Б. Чирсков пише:

„И изведнъж гръмът районният оркестър. Дворът на Тутаринови и част от улицата са задържени с народ. В неподвижния мизансцен на очакването възниква пред зрителя колективният герой на този филм — разнородната и живописна маса на селския народ: стоят старци със старомодни бешмети, с бради, опрени на чепати тояги; младежи; възрастни казаци; жени с деца; жени без деца; млади набелени вдовички; вдовички просто млади; бивши фронтовици, които още не са снели военната форма, с ордени и медали на гърдите... А малко по-напред малка възсуха старица, майката на Сергей, гледа с щастливи и тревожни очи...“

Този кадър е разработен от сценариста с режисьорска точност. Разработен е между другото значително по-подробно, отколкото другите кадри на сценария, и както обикновено се практикува. В него е даден и първият план — „малка, възсуха старица — майката на Сергей“, и описанието на колективния герой на филма — масата на селския народ.

На сценариста се е видяло необходимо така подробно да опише този кадър затова, че в него за пръв път се появява „колективният герой на филма“, и задачата се е заключавала не само в това, да представи този герой, но и да определи метода на неговото показване, постоянното съотношение между него и централните герои на филма.

По такъв начин този кадър от сценария, дълбоко и точно прочетен от Ю. Райзман, е послужил като ключ към целия изобразителен похват във филма, характерна черта на който се явява щателната реалистична разработка на втория план и хората.

Съотношенията между втория план и фона и основното съдържание във филма са разнообразни.

Ето например сцената на назначаването на Тутариновия боен другар Семьон за началник на строежа на електростанцията. Семьон заедно със своята годеница Анфиса е зает с построяването на собствен дом. Семьон не иска да се раздели със своята частна работа, той обича физическия труд и няма влечение към ръководния пост. Тутаринов отвежда приятеля си настрана:

— Семьон, погледни какво става...

Край тях в този момент, навлизайки в селото, с шум и викове тече родниковският обод. Има нещо тревожно и възбуждащо, напомнящо прифронтните пътища в неговото тежко и шумно движение.

Семьон и Сергей гледат.

— Семьон, помниш ли как ние с тебе сме отивали на щурм? Аз и сега си мислех, че имам верен радист-картечар, който няма да ме измами, няма да ме изостави в трудната минута.

Семьон (тихо): Кога трябва?...

Появяването на обода, който запълва втория план на кадъра, застава Семьон повторно да помисли върху своето решение. По такъв начин тук съдържанието на втория план се използва непосредствено за развитие на сюжета.

Най-типична във филма е разработката на втория план и фона там, където те, без да развият непосредствено действието, всецяло се използват за неговата допълнителна, угълбена, реалистична характеристика, за създаване на жизнена атмосфера.

(Следва)

„ЗАЩО ГИ СНИМАМЕ ФИЛМОВЕТЕ?“

Въпросът е трагичен. Въпросът е тревожен. А когато той се задава от страниците на скопския вестник „Нова Македония“ — в отдела му „Културен живот“, изведнъж той става трагично-смешен. . .

Какво изнася авторът на статийката Благоя Дриков под това трагично заглавие? С наивна загриженост този печален титовски филмов рицар, преди да съобщи няколко интересни факта за кинематографските продукции в Титония, се отдава на философско-икономически размисли: „Ако едно производство стои затворено в производителя — говори този филмов рател — и никой не го вижда или купува, то може да се рече, че то въобще не е произведено. Нещо такова става с нашите филми. При това положение можем да се запитаме: „Па защо тогаш ги снимаме филмовете?“

Без да подозира, че с въпроса си, който разкрива трагедията на титовското филмово „производство“, той в същото време разбулва трагичното комедийство с титовското „културно“ производство въобще, печалният автор изнася някои факти за съдбата на югославските културни филми: „Долината на Вардара“, „Пет години НР Македония“, „Народна техника“, „Памукът“, „Радостно детство“, „Културен живот“, „Нашите първи искри“ и „Маврово се гради“ — всички производство на „Вардар-филм“ . . .

„Всички тези филми — заключава тъжно Благоя Дриков — произведени преди повече от една година и половина, са показани само в Македония. Никой човек от другите републики не ги е виждал още. . . . Сега едва се вземат мерки да се покажат и там. Но какво ще се получи? „Маврово се гради“ беше смет, когато се започна строежът, а филмът ще бъде гледан, когато Мавровското поле ще е вече Мавровско езеро. . . . Пионерите, които участваха във филма „Радостно детство“, са вече юноши. . . .“

Но освен тревогите на Благоя Дриков за печалното титовско филмово производство, тревожат се и шестимата читатели на в. „Борба“, които в „писмо до редакцията“ литат: „Другарю редактор, нашият печат помести съобщение, че най-новият художествен филм „Цигули-Мигули“ е бил споел от същата участ, както филмите „Езеро“ и „Хоя-Леро!“. Четейки, че и този филм, който се очакваше с голям интерес, е до такава степен негоден, че не може въобще да бъде показан на публиката, с право се питаме: до кога нашите отговорни специалисти по филмовото изкуство ще харчат така безотговорно с мъка спестените народни пари? Не е ли крайно време да се пресече решително пътят на това?“

Бедните филмови специалисти на „Цигули-Мигули“ и „Хоя-Леро!“ На техния гръб се стоварват кривите дърва за общия културен разгром, към който волят своята страна специалистите по предателство, шпионажа и варварския фашизъм начело с филмовия „герой-комунист“ — юдушка Броз Тито. . . .

Нешастият лицемерен наивник от страниците на в. „Нова Македония“ — вестника, на чиято първа страница като зля ирония на зла съдба се мъдри лозунгът: „Смърт на фашизмът — свобода на народът!“ Нима не знае този титов филмов специалист, че политическите майстори-продажници от Дедине и Блед, начело с „марксиста Тито“ имат една единичка „икономическа“ задача: да продадат и кръвата, и културата на югославските народи на заокеанските си закупници-господари? Дали „Долината на Вардара“ или „Цигули-Мигули“ и „Хоя-Леро!“ ще видят бял свят и ще разрешат някакви културни проблеми за изграждане „наистинско“ на югославските народи не е никак важно за дларовите продавачи на родината си. . . . Затова пък през февруари т. г. във Вашингтон беше одобрена сумата долари, които югославските предприятия ще изразходват само за няколко месеца за покупка на американски филми и американска култура. . . . Ето тук едно малко отговорно на въпроса на тревожния Благоя Дриков от Скопие. . . . И за да му помогнем „да разбере“ нещата, които честният югославски народ вече много добре разбира и не че може да бъде измамван от тревожното лицемерие на дриковци, ние оставаме да говорим само радио Белград, което в емисията си от 22 юни т. г. съобщава: „Нашата страна отпуща на нашите предприятия 500 000 долара за покупка на американска литература и

414 000 долара за покупка на американски филми.“

Няма съмнение, че тези астрономически суми за покупка на американски филми и литература ще изиграят известна роля и за изпълнение задачите на самия тревожен вестник „Нова Македония“ в борбата му за. . . „Смърт на фашизмът — свобода на народът!“ . . . Във Вашингтон са изпратили своите филми и литература, за да помогнат на белградските „комунисти и марксиста“ часпо-скоро да „умъртвят“ фашизма и дадат „свобода“ на югославския народ! За това говори същото радио в същата емисия, като казва: „Югославските предприятия са загрижени дали навреме ще се получат поръчките от филми и книги. Но от Вашингтон решително обещаха да ускорят процедурата и филмите и книгите да пристигнат в Югославия навреме.“

Както се вижда, в Югославия, преди югославските граждани да видят „Долината на Вардара“, „Щастливо детство“, „Маврово се гради“ или „Цигули-Мигули“, те ще видят американските филми с приблизително следните изразителни и „антифашистски“ заглавия: „Смъртта на богатата любовница“, „Убиецът — покорител на женските сърца“, „Мистерията смърт на гангстера и седемте му любовници“, „Броуей, Броуей, ти си песен“, „Отмъщението на проститутката“, или книгите, между които и всеизвестната американска сензация: „Как да стана убиец?“

Ето и това е тревожен въпрос: „Как да стана убиец?“ И за да помогнат на своите поданици да станат убийци на своя народ и народите от демократичните страни начело със Съветския съюз, културните специалисти — „марксиста и комуниста“ от дворците на Дедине и Блед, задъхано отпущат милиони долари за внос на американски филми и книги, за да спомогнат напълно при отглеждането в титовските джунгли на „културни“ канибали, които ще владеят до свършенство изкуството да убиват, тъй както го владеят техните учители от Вашингтон и Лондон.

И фактите са налице. Те показват, че хвърленото „културно“ семе вече дава своите плодове. . . . Вестник „Радник“ от 12 юни съобщава, че „между югославските ученици се от всички училища не се провежда никакво политическо и културно възпитание. Поради това между тях се забелязват вече страшни отрицателни прояви: в къщи те пушат, развратничат, пият, играят комар, четат назадничава романи. В един от учениците се намери и книгата: „Как да стана убиец?“ . . .

Най-после дойдохме до пълния отговор на тревожния въпрос на Благоя Дриков. . . . И тоя отговор, ако авторът му има уши да слуша и очи да гледа, му го дава самият югославски народ, който се смее на лицемерната наивност и тревога на македонския филмов деятел, защото този народ вече знае, много знае. . . . Той знае, че и филмите, които се снемат в Титония и които се показват или не се показват на народа, и филмите и книгите, които се внасят от Америка и Англия, за да троят народа, и оръжията, които текат към югославските складове, купени с кръвата и потта на югославските трудещи се, и всички югославски „специалисти“ в литературата, изкуството, политиката, философията и. . . кинематографията, които служат на дларовия Юда-Тито, имат една единичка цел: да научат югославския народ как да стане убиец в бъдещата война, която американско-английските тържари на кръв искат да поведат срещу Съветския съюз, страните с народна демокрация, самия демократичен и истински революционен югославски народ — срещу живота и щастие-то на трудещото се човечество.

Югославският трудещ се народ и честните патриоти от целия свят вече знаят много добре, че „културните специалисти“ от Вашингтон, Лондон или Белград, Атина и Анкара са загрижени за истинската култура на свободния човек толкова, колкото е загрижен за човешката култура един от техните философи-вегетарианци — препочтенят английски мистър В. А. Сибил — „президент на асоциацията на английските вегетарианци“ . . .

От името на цялата империалистическа „култура“, която титовските канибали купуват с милиони долари от Вашингтон, тоя людоед е изказал слова, напечатани в италианския вестник „ОДЖИ“ в броя му от 5 юни т. г.:

„Вегетарианството се явява само като временно разрешение на всемирния проблем

В ХУДОЖЕСТВЕНИЯ СЪВЕТ НА МИНИСТЕРСТВОТО НА КИНЕМАТОГРАФИЯТА В СССР

Художественият съвет при Министерството на кинематографията в СССР е разгледал през последните месеци редица литературни и режисьорски сценарии. В производството са били пуснати два сценария: „Зора над Неман“ (автори Ю. Балтушис и Е. Габрилович), който разказва за стопанско-организационното укрепване на колхозите в Литва и отразява ръста на социалистическото съзнание на колхозното селячество в републиката, и „Утре-океан“ — написан от А. Батров по едноименната му повест. Сценарият разказва за живота и учебните занимания на съветските ученици в един приморски град, за тяхната любов към морето, към приключенията, за стремежа им да станат смели мореплаватели.

Литературният сценарий на К. Симонов и З. Аграненко „По стоманените магистрала“ („Животът на Андрей Швецов“), посветен на съветските железничари, е бил върнат на авторите за преработка. Представеният преработен и значително подобрен вариант е бил препоръчан като основа за постановка на филм.

Литературният сценарий „Георги Скендерберг“ (автор М. Папава) възпроизвежда един от най-ярките моменти от многовековната национално-освободителна борба на албанския народ. В него са изобразени събития от XV век, свързани с името на националния герой на Албания, прославения пълководец и държавен деятел Георги Скендерберг. Сценарият е бил препоръчан като основа за работа над филма, но с указание при написване на режисьорския сценарий авторът да внесе значителни подобрения и уточнения. Представеният впоследствие режисьорски вариант е бил препоръчан за производство.

На съветските металурзи, работници и инженери, новатори в производството, бореци се за висококачествени сплави от метал и стомана, е посветен сценарият „Огньовете над Днепър“ (автори Л. Немцова и В. Семешко). След разглеждане на представения преработен вариант Художественият съвет е намерил, че сценарият се нуждае от още поправки и е решил да го прегледа отново в режисьорски вариант.

Литературният сценарий на М. Ерзинкян и А. Ованесова „На брега на Севан“ е написан по мотиви от едноименната повест на В. Анян. Авторите по същество са създали самостоятелно произведение, жизнерадостно разкриващо богатството на живота в пионерските организации. Художественият съвет е дал препоръки, допуснали слабости — разтеглост на действото и претрупаност в диалога — да се изправят в режисьорския вариант.

Литературният сценарий „Шампион на света“ („Световен шампион“), написан от младите кинодраматурзи В. Ежов и В. Соловьев, е посветен на съветския спорт. Действието се развива върху широк фон от колхозния живот и отразява масовото спортно движение в колхозите. Авторите обаче слабо разкриват вътрешния живот на героите, недостатъчно дълбоко обрисуват характерите им. Художественият съвет е одобрил представения от авторите план за преработка на сценария и е решил да разгледа отново сценария в режисьорски вариант.

Художественият съвет е обсъдил и литературния сценарий „Героите на Шипка“ (автор Аркади Первенцев), който разказва за бойната дружба на руския и български народ във войната от 1877—78 г., донесла освобождението на България от турското иго. Отбелязана е била значимостта и важността на темата и наличните на много сполучливо разрешени епизоди. Същевременно обаче са били изтъкнати и сериозни недостатъци, някои от които са били посочени за изхранването. В условията на продължаваща се ръст на населението на земното кълбо трябва да се очаква, че единствената възможна алтернатива е людоедството, което въпреки другите си преимущества притежава и това, че разрешава проблема в две направления: осигурява, от една страна, нови хранителни продукти и — от друга, намалява населението на земята.

Ето философията и на белградските людоеди, които харчат милиарди, за да я вътлят на своите народи с филми, литература, философия, наука, оръжия и „спе-

чени от присъстващите специалисти-исторични. Художественият съвет е препоръчал на автора да преработи сценария.

Литературният сценарий „Повест за великия живописец“ (автор Е. Брагински) е посветен на живота и творчеството на видния руски художник, борец за народно, реалистично изкуство И. Н. Крамской. Художественият съвет е намерил, че и този сценарий страда от редица недостатъци, и е предложил на автора да представи план за по-нататъшната преработка на сценария. Художественият съвет е одобрил представения от автора план и е взел решение да прегледа отново сценария след неговата преработка.

Литературният сценарий на Н. Витра „Тихият кът“ е замислен като остра сатирическа комедия, осмиваща остатъците от миналото в съзнанието на хората. Въпреки талантливо създадените комедийни сцени и някои интересни образи Художественият съвет е намерил, че сценарият не задоволява, и го е върнал на автора за преработка.

Наред с тези сценарии за игрални филми Художественият съвет е обсъдил и литературния сценарий за един научно-популярен филм — „Крилата защита“ (автори К. Исаев и Б. Долин), посветен на защитата на природата и използването на титиите в борбата с вредителите по горите. Сценарият е бил одобрен и препоръчан като основа за работа над филма.

Препоръчани за производство са били следните режисьорски сценарии: „Жътва“ — автори Г. Николаева и Е. Габрилович, режисьор В. Пудовкин; „Победители“ — автор Б. Чирсков, режисьор Ф. Ермлер; „Борис Годунов“ — сценария преработка на едноименната опера от Н. Голованов и В. Строева, режисьор В. Строева.

НЕРУШИМА ДРУЖБА С НАРОДА

Грижата за създаване на здрава и искрена дружба между трудещите се от различните отрасли на социалистическото строителство е една от характерните черти на нашето ново общество. Тази дружба е жизнено необходима за нашия народ, защото чрез нея се осъществява размяната на производствен опит и знания между трудещите се, постепенно се ликвидират професионалното високомерие и неизживяното още деление на „важни“ и „маловажни“ професии и се изгражда единен, свързан от здрава дружба и еднакви интереси народен колектив, без което е невъзможно построяването на социализма у нас. Грижата за създаване и укрепване на тази дружба намира ярък практически израз в поемане шефство от един институт, организация или учреждение над други.

Комитетът за кинематография също поема в края на миналата година шефството над поделение 75960, а в началото на тази година и над трудово-кооперативното земеделско стопанство с. Нови хан, Елин пелинско. В изработените тримесечни планове за съвместна работа между Комитета за кинематография и поделение 75960 се предвижда провеждането на ежемесечни прожекции на филми пред другарите от поделението, организиране на курс по стрелково дело, ръководен от чиновете от поделението, редовни съвместни екскурзии за опознаване и сближаване, редовни срещи между физкультурните колективи на кинематографията и поделението и др.

В изпълнение на поетите към ТКЗС в с. Нови хан задължения Комитетът за кинематография уреди със свои средства библиотека на ТКЗС, която съдържа около 350 тома, и изпрати няколко бригади в помощ на кооператорите за прибиране на реколтата и прожектира редица филми.

Така Комитетът за кинематография дава своя принос в делото за създаване на здрава и нерушима дружба между трудещите се в нашата страна.

циалисти“, които те задъхано бързат да внасят от Вашингтон или Лондон.

Но. . . . Това проклето но! Югославските народи вече познатат много добре истинския образ както на империалистическите варвари, така и на верните им слуги от Белград. И те сега набират сили! И не е далеч денят, когато те — не во вегетариански и не филмово — а с истинска реална народна мощ наистина ще спомогнат на нарастващото човечество да се. . . . намами, но разбира се, като изтрият от лицето на земята своите „родни“ канибали. . . .

