

ЗА НАРОДНО ЩАСТИЕ, ЗА МИР, ЗА КОМУНИЗЪМ

Колкото повече се отдалечаваме от вълнуващите дни на XXII конгрес на Комунистическата партия на Съветския съюз, толкова повече ще осъзнаваме неговото историческо значение. XXII конгрес на КПСС ще влезе в историята на Съветския съюз и в историята на световното комунистическо движение като конгрес, на който беше приета новата програма на Комунистическата партия на Съветския съюз, наречена единодушно нов Комунистически манифест. От друга страна, XXII конгрес потвърди историческата необходимост от по-нататъшното развитие на социалистическата демокрация, от нейното усъвършенствуване. XXII конгрес на КПСС доказва правилността на започналия на XX конгрес процес на ликвидиране на остатъците от култа към личността, разгроми идейно антипартийната група на Молотов, Каганович и Маленков, обсъди и прие нов Устав на КПСС.

Нашият народ, нашата партия и нашите кинематографисти в това число следяха с огромен интерес работата на конгреса, посрещнаха със задоволство думите на др. Тодор Живков, казани на конгреса от името на Българската комунистическа партия, че Програмата на КПСС е и наша програма.

Дейците на българската кинематография — политически мислещи художници — винаги са проявявали жив интерес към крупните политически дела на КПСС, защото много дълбоко чувствуват и разбират значението им и властното им влияние върху тяхната непосредствена идейно-художествена работа.

Решенията на XXII конгрес на КПСС не могат да не предизвикат нова вълна от творчески размишления както върху проблемите на международната политика и борбата за мир, така и върху проблемите на изкуството. Новата програма на КПСС предвижда около двадесетгодишен срок за изграждането на материално-техническата база на комунистическото общество. Като знаем опита от миналите години, като си даваме сметка за небивалото въодушевление, което е обхванало трудещите се в Съветския съюз, може би и тези срокове ще бъдат намалени. Комунизмът за съветските хора започва от мечта на поколенията да се превръща в жива и конкретна реалност. Комунистическата партия на Съветския съюз стои смело в предните редици на световното комунистическо движение и повежда съветските народи по-нови, неотгъпкани пътища. Теорията на научния комунизъм, обогатена от опита на досегашното строителство на социализма в Съветския съюз и в страните от социалистическата система, влиза в действие на нов, по-висок етап на развитие. Това не искат да разберат някои догматици, откъснати от жи-

вота, свикнали да боравят с остарели, опровергани от живота формулировки.

Новата програма на Комунистическата партия на Съветския съюз представлява не приблизителна, изтъкана от общи фрази и обещания картина на бъдещето, а съвършено точна, научнообоснована програма за действие. Всяко нейно положение се основава на точен анализ на състоянието на нещата както във сферата на международните политически отношения, така и в сферата на икономическите, научните и идеологическите съотношения на силите в двата свята — на капитализма и на социализма. Всички нови явления в света са разгледани от позициите на интересите на работническата класа, определенията са резултат на строго научен марксистко-ленински анализ на конкретните исторически факти.

Резолюцията на XXII конгрес на КПСС ясно и недвусмислено потвърждава правилността на политическата линия на Централния комитет на КПСС и съветското правителство, провеждана след XX конгрес на КПСС.

„XXII конгрес на КПСС смята за необходимо и за напред:

- неуклонно и последователно да осъществява принципа на мирното съществуване на държавите с различен социален строй като генерален курс на външната политика на Съветския съюз;

- непрестанно да укрепва единството на страните на социализма въз основа на братското сътрудничество и взаимопомощ, да внася своя принос в укрепването мощта на световната социалистическа система;

- да развива и задълбочава сътрудничеството с всички сили, борещи се за мир в целия свят;

- да поддържа пролетарската солидарност с работническата класа и трудещите в целия свят, да оказва всякаква поддръжка на народите, борещи се за своето освобождение от империалистически и колониален гнет, за укрепването на своята независимост;

- още по-широко да развива деловите международни връзки, взаимноизгодното икономическо сътрудничество и търговия с всички страни;

- да води активна и гъвкава външна политика, стремяща се към уреждане на назрелите световни проблеми по пътя на преговорите, да разобличава интригите и маневрите на империалистическите подпалвачи на война, да укрепва мира в целия свят.“

Наред с изпълнението на тези главни задачи във външната политика на Съветския съюз XXII конгрес на КПСС постави и грандиозните задачи по създаването на материално-техническата база на комунизма, превръщането на съветската промишленост в технически най-съвършената и най-мощната промишленост в света. Първите десет години ще бъдат посветени на това да се достигнат и надминат икономически най-развитите капиталистически страни и преди всичко САЩ. Съветският съюз ще надхвърли равнището на производството в САЩ — в абсолютни цифри, и трябва да се подчертае при това, че Съветският съюз отдавна вече е надминал най-развитите капиталистически страни по темпове на икономическото развитие, по характера на производството и разпределението на

благата, по народното образование, здравеопазване, социално осигуряване на народа.

И за в бъдеще ленинският принцип за материалната заинтересованост на трудещите се ще се развива и съчетава все повече с моралния принцип. „Партията — се казва в програмата — призовава съветския народ да се труди настойчиво, вдъхновено. Всеки трудец се трябва да изпълни своя дълг в строителството на комунистическото общество, в борбата за изпълнение програмата за повишаването на народното благосъстояние.“

Трудът следователно ще стане все повече въпрос на чест, на съзнателно отношение към обществото, като най-важна форма за проявата на комунистическа съзнателност. Всичко необходимо в нашия живот, всичко необходимо за строителството на комунистическото общество, за разцвета на личността може да се постигне само въз основа на високо организирания труд на милионите съветски хора. Комунизмът не отменя труда на хората, а го видоизменя, като го свързва още по-тясно с науката, като го издига до степен на вдъхновено творчество, в извор на радост и човешко удоволствие. По този начин новата Програма на КПСС и резолюцията на XXII конгрес опровергават наивните представи за комунизма едва ли не само като за някакво потребителско общество, при което хората само ще получават от обществото и нищо не ще дават от себе си.

Особено внимание заслужават въпросите на по-нататъшното усъвършенстване на социалистическите отношения, тяхното преобразуване в комунистически обществени отношения. Общодържавната собственост и колхозно-кооперативната собственост върху средствата на производството все повече се усъвършенствуват. Все повече ще се концентрира производството в крупни предприятия и едновременно все повече ще се засилва кооперирането и специализацията на основата на нова, все по-съвършена техника. По-нататъшното развитие на колхозно-кооперативната собственост се характеризира с увеличаване на неделимите фондове, с укрепване на между колхозните производствени отношения, а също и с производствените отношения между колхозите и държавните предприятия. Проектът на програмата сочи перспективата за създаване на аграрно-промишлени обединения, което ще позволи да се измени положението на колхозниците в системата на общественото производство, да приближи техния труд до промишления труд.

Това ще доведе до изменение на разликата между труда на работника и селянина, до разликата между града и селото, между физическия и умствения труд — в последна сметка до заличаване на класовите различия между работническата класа, селячеството и интелигенцията. А това означава, че заедно със заличаването на класовите различия ще се създаде наистина комунистическото безкласово общество, ще се достигне до социално еднородни нации.

Както се казва в резолюцията на XXII конгрес на КПСС:

„Въз основа на развитието на производителните сили, умножаването на материалните и духовните богатства на съветското общество неотклонно се усъвършенствуват социалистическите обще-

ствени отношения. Конгресът одобрява курса на по-нататъшното укрепване и сближаване на общонародната и колхозно кооперативната собственост, на последователното осъществяване на принципа на материалната заинтересованост, развитието на социалистическата демокрация, на сближението и всестраниното взаимно обогатяване културата на съветските социалистически нации, заздравяването на моралното и политическото единство на нашето общество, на активното формиране на комунистическите начала в труда, бита, съзнанието на съветските хора."

Хората на социалистическото изкуство никога не са се отнасяли с пренебрежение към въпросите на икономиката и социалните отношения. Внимателното изучаване материалите на XXII конгрес, особено новата Програма на КПСС, ще им даде възможност да задълбочат своето знание върху процесите на икономическото развитие на нашето социалистическо общество, ще им уяснят перспективите на това развитие. А без такова знание много от нашите понятия ще се окажат остарели, лишени от перспектива.

Имат ли всички тези въпроси отношение към деликатната дейност на изкуството?

"Основните насоки на идеологическата работа в съвременните условия са: пропагандата на марксистко-ленинското учение и изработването на научен мироглед у всички членове на обществото; борба с отживелиците на капитализма в съзнанието на хората и с влиянието на враждебната буржоазна идеология; възпитаването на трудещите се в дух на благородните нравствени принципи, възплътени в моралния кодекс на строителите на комунизма; формирането на всестранино развити членове на комунистическото общество. Подготовката на човека за трудова дейност, възпитаване в любов и уважение към труда като към първа жизнена потребност е същността, сърцевината на цялата работа по комунистическото възпитание." (Резолюцията).

Социалистическата литература и изкуство са неразривно свързани с делата на партията. На всеки наблюдател на развитието на съветското изкуство и по-специално на съветското киноизкуство не е могло да не направи впечатление неговото бурно развитие след XX конгрес на КПСС, когато бе развенчан култът към личността на Сталин. През периода между двата исторически конгреса съветското изкуство и литература се освободиха от необходимостта да величаят една личност, свързаха се по-тясно с живота и навлязоха в нови области на мислите и чувствата на съветските хора.

Не трябва по инерция от миналото да се смята, че щом изкуството е едно от средствата за пропаганда на идеите на комунизма, за изпълнението на такава благородна задача е достатъчно да се илюстрират, да се разкрасяват, да се белетризират някои положения от партийните документи. Такива „разкрасявания“ обикновено нямат никаква художествена стойност и поради тази причина неуспешно пропагандират идеите, които разкрасяват.

В изкуството не може да се влиза с примитивни вкусове и разбирания, без собствена човешка размисъл и вълнение, без собствени наблюдения върху живота.

Като посочва повишаващата се роля на литературата и изкуството, Програмата на КПСС, приета от XXII конгрес, определя и главната линия на тяхното развитие — „укрепването на връзките им с живота на народа, правдивото и високо художествено отразяване на богатството и своеобразието на социалистическата действителност, вдъхновеното и ярко възпроизвеждане на новото, истински комунистическото и разобличаване на всичко, което противодейства на движението на обществото напред.“

За творците-художници програмата чертае необхватни възможности за изява на индивидуален стил и почерк, за смело новаторство в изобразяването на живота, съчетано с използването и развитието на всички прогресивни традиции на световната култура.

XXII конгрес учи хората на изкуството на искреност, на дълбочен марксистко-ленински анализ на действителността, на велика любов към човека и човечеството.

*

През месец ноември 1961 г. се състоя пленум на Централния комитет на Българската комунистическа партия, посветен на XXII конгрес на КПСС и на поуците от него за Българската комунистическа партия. Като изрази в Резолюцията на пленума безграничната преданост и вяност на БКП и българския народ към Съветския съюз и Комунистическата партия на Съветския съюз, пленумът дълбоко и от все сърце възприе Програмата на КПСС като своя програма, одобри всички теоретически постановки на Програмата, солидира се с ленинския политически курс на КПСС, с цялата ѝ практическа дейност.

Ноемврийският пленум на БКП доведе до край започналата още през Априлския пленум от 1956 г. борба против чуждия на марксизма-ленинизма култ към личността и по-специално култа към личността на Сталин и на др. Вълко Червенков у нас. Известно е какви поражения нанесе на кинематографията култът към личността — произволни оценки, грубо администриране, сектантски и догматични теоретически постановки, недоверие към творческите кадри. В такава неблагоприятна атмосфера се развиваше нашата кинематография през периода на култа към личността.

Освен важните решения на Ноемврийския пленум за усъвършенстване и още по-голямо демократизиране на стила и метода на ръководство в областта на икономиката на страната за нас, кинодейците, имат голямо значение залегналите в резолюцията на пленума препоръки за по-нататъшното развитие на литературата и изкуството.

Цялата идеологическа работа на партията ще се развива от сега нататък под знака на решенията на XXII конгрес на КПСС, на приетата от конгреса Програма.

Творческите съюзи, в това число и Съюзът на кинодейците, ще трябва да разледат своята дейност в светлината на новите изисквания за подем на литературата, изкуството, кинематографията.

В доклада си пред пленума др. Тодор Живков подчерта основните задачи, които стоят пред хората на изкуството и културата.

„В областта на литературата и изкуството — пак трябва да повторим — следва да се разгърне от творческите съюзи работа за създаване на повече и по-ярки в художествено отношение, по-въздействащи творби на съвременна тема. Налага се да се проведат в Централния комитет на партията срещи с широк актив от най-изтъкнатите дейци в полето на литературата, кинематографията, изобразителното изкуство, музиката и театъра, за да бъдат обсъдени главните проблеми на тяхното развитие и да се набележат мероприятията за нов подем в тяхната работа.“

Вниманието на цялата наша общественост сега е насочено към изучаването и задълбоченото усвояване на материалите от XXII конгрес на КПСС и поуките, които нашата Комунистическа партия извлича за своята работа от тези исторически материали и решения.

Няма никакво съмнение, че Резолюцията на Ноемврийския пленум, както и докладът на др. Тодор Живков на пленума ще бъдат внимателно изучени от дейците на българската кинематография и че ще настъпи сериозен подем в работата им по осъществяване на историческите задачи.

*

Нашето развитие би се затормозило, ако не се поставя акцентът върху въпросите на творчеството, ако не се осветляват редица нови положения на теорията и филмовата естетика. Това е един от най-важните изводи, които кинематографията трябва да направи за себе си във връзка с Ноемврийския пленум на БКП. Отдавна е назряла необходимостта от откровено и задълбочено разглеждане на главните въпроси на развитието на нашата кинематография. Досега имаме обичай да разглеждаме състоянието и задачите на кинематографията при годишните прегледи на продукцията, т. е. след като производствената година е минала, след като нещата са почти непоправими. Очевидно е, че трябва да се намерят такива форми в работата на обществените организации на кинематографията и особено на творческия съюз на кинодейците, при които разглеждането на проблемите да става не след изминаването на производствената година, а в перспектива, предупреждавайки за грешките и евентуалните творчески провали.

Всички вече са убедени, че стихията на административното вмешателство в работата на творческите кадри се отразява неблагоприятно върху художествената работа на кинематографията. Създаването на колективи в студията за игрални филми може би трябва да се изпробва и в студиите за документални и научно-популярни филми като една нова и по-прогресивна организационна форма за колективно творчество.

Съюзът на кинодейците трябва да намери форми за разбиване на продължилото твърде дълго време незаинтересовано отношение към обществения живот в кинематографията на редица творче-

ски работници. Другарските дискусии по въпросите на теорията и практиката на кинематографското творчество трябва да станат всекидневен и най-ефикасен път за разрешаване на съществуващите противоречия и различия. Дискусиите най-добре ще покажат, че въпреки предпочитанията и стиловите различия нашите кинематографисти отстояват твърдо метода на социалистическия реализъм, изхождаат от позициите на комунистическата партийност.

Повишаването на художественото ниво на нашите филми ще стане не само по пътя на повишените изисквания към творческите работници — това си остава една постоянна и неизменна задача, — но и по пътя на внедряването на нова техника, на усъвършенстването на старата. Ноемврийският пленум на партията постави много остро този въпрос за промишлеността и селското стопанство, но и такова изкуство като киното е немислимо без свършена и модерна техника.

Всичко това поставя като злостовна задачата да се разгледа критически стилът в работата на кинематографията, така както предстои да се разгледат и много въпроси на филмовата теория в светлината на историческите решения на XXII конгрес на КПСС и Ноемврийския пленум на ЦК на БКП.

ЗА КИНОИЗКУСТВО,

ДОСТОЙНО ЗА НАШАТА ВЕЛИКА ЕПОХА

XXII конгрес на КПСС влезе в историята на човечеството като най-забележително събитие на нашата съвременност. В новата програма на КПСС за първи път е дадена всестранна ярка научна характеристика на комунизма, начертани са конкретните пътища и средства за неговото построяване.

Съветският народ и трудещите се от цял свят разполагат с непобедимо идейно оръжие в борбата за комунизъм. Комунизмът от велика идея, от заветна мечта на най-светлите умове на човечеството се превръща в непосредствена реалност.

Комунизмът ще бъде плод на самоотвержения труд на работниците и селяните, на всички членове на обществото — колкото по-голяма е трудовата активност на хората, толкова по-близък ще бъде утрешният ден.

Неизмеримо се увеличава ролята и отговорността на киноизкуството като фактор за формиране на новия човек — строител на комунизма, в който хармонично са съчетани духовното богатство, моралната чистота и физическото съвършенство. Няма по-благородна творческа задача за създателите на българския филм от задачата — да създадат страстни, вълнуващи произведения за нашата героична съвременност, да увековечат в ярки художествени образи подвига на строителите на комунизма, да разкрият силата, красотата и добродетелите на новия човек.

За създаването на такива творби сега повече от всякога е необходимо да се почувствува пулсът, горещото дихание на нашата съвременност. Главният залог за това е осъществяването на призива, който др. Тодор Живков отправи към дейците на изкуството: „Поблизко до живота, повече всред народа!“ Само по този път ще се роди изкуство, годно „да служи като източник на радост и вдъхновение за милиони хора, да изразява тяхната воля, чувства и мисли, да служи като средство за тяхното идейно обогатяване и нравствено възпитание“.

Само по този път ще се създадат произведения, достойни за нашата велика епоха.

Венелин Коцев

Началник управление на
кинематографията

ВЕЛИК КОНГРЕС НА КОМУНИЗМА

Двадесет и вторият конгрес на Комунистическата партия на Съветския съюз, едно изумително събитие, което завладя сърцата и умовете ни; една програма, която направи видими и близки чертите на комунистическото общество; още една проява на истински болшевишка храброст и честност при разкриване на грешките и набелязване пътищата за окончателното им преодоляване.

Ако искаме да съберем в един фокус многостранното всемирно-историческо значение на този конгрес, вълнуващите му дни ще се сведат до едно: пълно тържество на ленинизма, най-дълбоко разкриване на човешката му, демократичната му същина.

В рамките между два конгреса бе извървян трудният път към окончателното ликвидиране на трагичните последици от едно явление, което ще влезе в историята на комунистическото движение под названието „култ към личността“. И конгресът, който смело и без уговорки тури кръст на това явление, ще остане за историята като велик конгрес на комунизма.

За българските комунисти няма и не може да има друг път, различен от ленинските принципи, начертани на този конгрес. Както винаги, партията на болшевиките освети пътя ни със своя пример, както винаги ние ще ѝ останем докрай признателни и верни.

Свежият вятър на XXII конгрес разсейва облаците, които засенчваха пролетното небе на нашия млад строй. Българските кинодейци са преизпълнени с дълбоката убеденост, че този вятър е развигор, от който ще разцъфти по-красиво, по-човешко, по-правдиво изкуството на комунизма.

Анжел Вагенщайн
сценарист

ВЪЛНУВАЩ ХИМН НА ЧОВЕШКОТО ЩАСТИЕ

... Ти ни учи да се борим —
ще снемем ние
слънцето при нас.

Никола Вапцаров

И в наши дни отново, както в онези октомврийски дни на незабравимата 1917 година, една мисъл обхожда от полюс до полюс света: сегашното, нашето поколение ще живее при ко-

мунизма! И пак от Кремъл затрепяха зарите на новия Комунистически манифест, възвестил огнения лозунг на двадесетия век: всичко в името на човека, за доброто на човека! XXII конгрес на КПСС с неговата велика програма, изпълнявайки историческата мисия на комунизма, утвърди на земята Мир, Труд, Свобода, Равенство, Братство и Щастие за всички народи.

Ликувай, човечество! Настъпва часът на мечтите. В съзвучие с дишането на Москва туптят и нашите сърца. И нашите далечни потомци с радост ще си спомнят онзи паметен октомври 1961 година в утрото на космическата ера, който жалонира борбата за човешко щастие. С благодарност ще славят те пионерите на комунистическото общество.

В историческия си доклад пред XXII конгрес на КПСС пламеният миротворец Никита Сергеевич Хрущов оцени забележителния принос на социалистическата култура и изкуство за обогатяване на общочовешката съкровищница. Пътят към единната култура на комунистическото общество, както сочеше далновидният Ленин, минава през разцвета на националната култура на всеки народ, освободил се от капиталистическия гнет.

Само за 17 свободни години, както предвиждаше вождът и учителят Георги Димитров, нашият народ построи в основни линии социализма в своята китна страна. Това стана възможно в ритъма на няколко петилетки, защото в цялата своя история българският народ е бил ръка за ръка с великия руски народ. Българската комунистическа партия винаги е била на своя боеви пост рамо до рамо с Комунистическата партия на Съветския съюз. В това е тайната на нашите успехи и залогът за нашето щастие през всички съдбовни времена. Оттук произтича и нашата сила. И нашата непоколебима увереност, че заедно със съветските народи и нашето поколение ще живее в комунизма!

И ние — творците на българското киноизкуство, учейки се от богатата палитра на съветските първомайстори, вдъхновени от чудодейните решения на XXII конгрес, ще създадем произведения, достойни за величието на нашата епоха. Все по-дръзновено в нашите творби ще звучи вълнуващият химн на човешкото щастие... Да бъдеш летописец на такава епоха — ето историческата мисия, ето щастieto и подвига на кинодокументалиста.

И нека там — на Запад, вият хиените на капитализма! Нека късогледите бизнесмени си сверят часовниците навреме и не забравят нашата народна поговорка: кervанът си върви, а кучетата лаят. Строителите на комунизма знаят своята сила и своята вяра в живота. Вярата, която дойде от Москва и носи щастieto за човечеството от двете полушария. Вярата, която още през фашистката нощ възбудише Ванцаров да предрече пеещите дни на великото ни съвремие:

„Вземете за почест пред нашта епоха!“

Румен Григоров
кинорежисьор

ЗА СУРОВИ И СТРАСТНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗА СЪВРЕМЕННОСТТА!

Ние следяхме Конгреса с небивал интерес. Политическите изказвания имаха художествена сила. Изказванията на художествената интелигенция бяха полемично силни и отговориха на много размисли за нашето социалистическо изкуство. Една мъжествена вяра за разцвет, за сурови и страстни произведения за нашето съвремие. Конгресът сочи голямо бъдеще. Киното трябва да бъде един от неговите скромни, но горещи пионери в изследване и отразяване душевността на съвременника.

Николай Корабов
кинорежисьор

ЗА РЯЗКО АКТИВИЗИРАНЕ НА НАШЕТО ИЗКУСТВО!

Бих искал особено да благодаря на редакцията за поканата да се изкажем на страниците на „Киноизкуство“, тъй като да говориш за XXII конгрес на КПСС е действително радостно. За него може да се говори от душа! Едва ли има някое друго събитие в политическия и в обществения живот на социалистическите страни и на световното комунистическо движение за последните десетилетия, което така да въздушевява всеки човек на земното кълбо, за когото е скъпо и близко делото на комунизма. Със своята мъжественост и откровеност, със своята воля, целенасоченост и творчески подход към световните събития, със своята непримиримост към всякакъв вид извращения на марксизма-ленинизма и най-важното, със своята ясна, научна и конкретна програма за преминаване към комунистическото общество, XXII конгрес оставя неизгладими следи в сърцата на хората. Кристалните принципи на марксизма-ленинизма тържествуваха на този конгрес. Те бяха очистени докрай от вредните наслоения на култа към личността на Сталин и отново блестят с чистотата и хуманността на великото учение на техните основатели Маркс — Енгелс — Ленин! Римската цифра XXII навеки ще остане в историята, народите ще я смятат за щастлива!

XXII конгрес на КПСС непоколебимо сплоти искрените при-

върженици на марксизма-ленинизма и окончателно разочарова догматиците, консерваторите и ревизионистите от всички категории.

Отношението към XXII конгрес на КПСС и възплотяването в живота на неговите идеи става пробен камък за марксистко-ленинска зрелост и чистота на всеки комунист в наши дни. Ние сме дълбоко разочаровани от егоистичния, антиленински по същество курс на албанските ръководители, които поставят своите лични интереси над интересите на народа и страната, над интересите на световното комунистическо движение.

XXII конгрес на КПСС — това е старт към комунизма. И както всеки старт, той изисква максимална мобилизация на материалните ресурси и на духовните ценности.

Рязко, бих казал генерално активизиране на нашето изкуство — така разбирам най-важната задача, която поставя XXII конгрес пред нашите киноработници.

Какво означава това на дело? Най-напред това налага категорично скъсване и разделяне завинаги със схемата. Животът с цялата му сложност трябва да нахлуе в нашите филми, за да могат и те да нахлуят в живота. Ние трябва не само да заживеем с най-вълнуващите проблеми на своето време, но и да умеем смело да ги поставяме и защитаваме в своите произведения. Време е вече нашият зрител да намира все повече и повече отговори на редица свои душевни, морални и естетически въпроси. С други думи, ние трябва максимално да сближим нашето киноизкуство с живота.

В какъв смисъл още разбирам активизирането на нашето киноизкуство?

Анализирайки, бих казал роейки се в сложния и често противоречивия мисловен и душевен мир на нашия съвременник, ние трябва с особено внимание и с любов да се отнасяме към тези черти на неговия характер, които още сега отговарят на високия политически и нравствен идеал на комунизма. Нашето поколение ще живее при комунизма. Не някакви далечни наши потомци, а именно ние ще сложим основите и ще влезем в това ново общество. Комунизмът се превръща в жива практика. Неговите белези можем да срещнем вече и в наши дни. Да откриваме тези зрънца на новото, да ги укрепваме, да им помагаме да заемат господстващо положение в сърцата и умовете на хората е според мен една от главните грижи, които стоят сега пред нас.

Накрая бих искал да кажа няколко думи за активизирането на такива жанрове, като комедията и сатирата. Няма крепости, които могат да устоят срещу смеха. Всеки знае, че осменият човек вече не е човек. Сатирата — това е хирургията в изкуството. Това е остро оръжие, което за съжаление още не е извадено от ножницата и безобидно виси на стената на нашето киноизкуство като някакво украшение. XXII конгрес с нова сила възстанови правото на критиката, която беше задушавана в периода на култа към личността. Оказа се, че животът не може да върви напред, ако хората не се борят активно и честно с всичко гнило.

В това отношение на комедията и сатирата трябва да се дадат челните позиции.

XXII конгрес ярко осветлява нашия път към комунизма! Неговата светлина влива нова енергия в нас и в нашето киноизкуство!

Владимир Янчев
кинорежисьор

ДА ОТРАЗИМ ОЩЕ ДНЕС КЪЛНОВЕТЕ НА КОМУНИСТИЧЕСКОТО УТРЕ

Ние, българските кинодокументалисти, винаги сме „завиждали“ на своите съветски другари и колеги за безграничните творчески възможности, които им дава величавата съветска епоха. И сега ясно виждаме как делата, плод на историческите решения на Двайсет и втория конгрес на КПСС, ще разгърнат техните творчески сили, за да създадат нови и нови документални произведения, значителни и интересни по мисъл, по майсторство и по творческо своеобразие.

Днес обаче ние не можем вече да „завиждаме“ на своите съветски колеги и другари, тъй като решенията на Двайсет и втория конгрес на КПСС чертаят пътя на развитие и на нашия народ, на нашата партия, на нашия духовен живот, на нашата документална кинематография. Нима може да има за нас задача, по-благородна и благодарна сега, когато и нашият народ е обвърнал поглед към близкото бъдеще на комунизма, от задачата да търсим, да откриваме и да пресъздаваме на екрана всичките ония кълнове, раждащи се в недра на нашите труженици от града и селото, които трябва да бъдат пример за подражание, зов за следване по пътя ни към комунизма? Нима образите и съдбите на носителите на тези кълнове, предвестниците на комунизма, не трябва да бъдат за нас, кинодокументалистите, източник на вдъхновение и творчески стимул към създаване на много нови, правдиви, заразяващи и увеличащи документални кинопроизведения?

Най-новата история на нашия народ също така е изпълнена с величави събития и дела, които ние, кинодокументалистите, съхраняваме на филмова лента за поколенията. Но всички те може би ще се окажат бледи в сравнение с това, което предстои на народа и партията ни по пътя към комунизма. За този път и ние трябва да сме готови, за да не изостанем встрани, в канавките. По този път, „търнист, но единствено спасителен“, ние трябва не да съпровождаме нашия народ, а да вървим напред като верни помощници на партията. Гръмко, убедено и с цяло сърце да говорим на народа за нашата комунистическа правда, заедно с него да се борим за мир, за свобода и за щастие на всички народи на земята. Сега, когато империалистите в света правят отчаяни опити да запалят главната

на нова световна, унищожителна война, ние, кинодокументалистите, трябва да бъдем зорки, будни и винаги на пост, за да разкриваме пред народа ни нечистите замисли на враговете му. Повече от всеки друг път може би сега пред нас се поставя открит въпросът за нашето верую, за нашата принципиалност и изхождайки от това, за значимостта на нашето изкуство. Ние, българските кинодокументалисти, заедно с целия наш народ, заедно със славната наша партия сме частица от могъщия социалистически лагер, гранитният стълб и верният маяк на който е непобедимият Съветски съюз и неговата Ленинска комунистическа партия. Поради това решенията на Двадесет и втория конгрес на КПСС са и наше кръвно дело, за тържеството на което силите ни не трябва да се изчерпват, възлението ни не трябва да пресеква.

Към комунизъм — какъв широк диапазон от теми, сюжети и образи, какви богати възможности за проява на майсторство, оригиналност и свежо виждане. Да черпим до дъно от тази пребогата съкровищница и да създадем документални кинопроизведения, които ще помогнат на народа ни в изборния от самия него път, пътя на историческия Двайсет и втори конгрес на КПСС, пътя към комунизма.

Йордан Величков
кинорежисьор

РАШО ШОСЕЛОВ

КЪМ ЗАДЪЛБОЧЕНО ХУДОЖЕСТВЕНО ИЗСЛЕДВАНЕ НА СЪВРЕМЕННОСТТА

Ние сме съвременници на забележителна, исторически неповторима епоха. Дълбоки революционни преобразования коренно промениха и продължават да променят облика на родината с непознат за миналото размах. Ражда се и укрепва един нов живот — животът при социализма и недалечното бъдеще на комунизма. Ражда се и укрепва не само в скелите на големите социалистически строежи, но и в съзнанието, в новата душевност на днешния човек. И повикът към художниците от всички изкуства да търсят изворите на вдъхновение главно в съвременността е повик да изследват художествено и отразят в ярки произведения преди всичко тая богата душевност на нашия съвременник, който не без трудности и мъка къса с миналото и поглежда към бъдещето. Той е сред нас, тоя нов човек, заедно с него ние изживяваме родилните мъки на новото, преодоляваме стръмнините на сложни противоречия в нас самите и в отношенията ни с околните, въземаме се или се спъваме понякога.

Да се разкрият правдиво и възможно най-цялостно чертите на новия човек, да се подпомогне процесът на борбата между старото и новото в него, да се разчиства пътят към неговото социалистическо и комунистическо бъдеще — ето благородната задача на художника-гражданин, който живее с възжеленията и устрема на своя народ, с неговите радости и тревоги.

„Най-прекрасното е трудът на човека и няма по-благородна задача от тази, правдиво да се показва новият човек-труженик, богатството на неговите духовни интереси, неговата борба против старото, отживяващото своя век“ — каза в отчетния доклад пред XXII конгрес на КПСС Никита Сергеевич Хрущов. Новото отношение към труда — това е несъмнено една от най-ярките черти в характеристиката на новия човек, то бележи главната линия в решаването на съвременната тема.

Два от излезлите на екран през миналата година филми в най-голяма степен свидетелствуват, че към овладяването на съвременната тема нашето киноизкуство се насочва решително и по главното направление — „Призори“ и „Стръмната пътека“.

Аз не бих казал, че в тематичната линия на тия два филма



Невена Коканова и Любомир Кабакчиев в сцена от филма

има нежелателно дублиране, не бих се заел да търся в какво Дивия от „Стръмната пътека“ напомня Камарада от „Призори“ или Дамян се родее с началника на строежа Николай. Независимо от тематичната си близост двата филма се различават значително и в сюжетната си композиция, и в подхода за решаването на общата тема — новото отношение към труда, моралните ценности на съвременния трудов човек.

Сценаристите на „Стръмната пътека“ Емил Манов и Коста Странджев са насочили погледа си към герои, които заемат талвега в общия поток на нашата съвременност, на нашето социалистическо строителство. И не върху сюжетната занимателност на разказа възлагат надеждите си авторите, за да ангажират вниманието на зрителя, да го приобщат към своите мисловни и емоционални оценки. Изключително трудните условия на един участък от голям социалистически строеж са за тях само необходима атмосфера за проявата на различни човешки характери, пробен камък за утвърждаване или отричане на нравствените позиции, които всеки от героите по един или друг начин защитава. Стремежът на авторите е да осветлят в дълбочина душевния мир на деветимата членове от една миньорска бригада, да проследят кривулиците на стръмната пътека, която всеки от тях по своему изминава, за да стигне до голямата, социалистическата правда на нашето време.

Сценарият е исправил режисьора Янко Янков пред мащабна художествена задача — разкриването на девет ярко индивидуализирани характера, с твърде различни биографии, с различен темпе-

рамент и в същото време имащи нещо общо, което идва като белег на нашето време и ги свързва в един трудов колектив. Още в сценария решаването на задачата в тия две посоки — обрисовката на отделните образи и получаването чрез тях на колективния образ на миньорите от тая пъстра по състав бригада — е на различно художествено ниво. Това различие се пренася и във филма.

Режисурата на Янко Янков завладява преди всичко с вярно намереното стилово решение, което сценарият изисква: реалистична простота и непосредственост на филмовия разказ, стремеж да се разкрият образите на миньорите и общата атмосфера на строежа без поза и украшателство, без боязън от показ на миньорския живот с неговите трудности и изпитания. Янков е съумял да подбере за почти всички роли подходящи актьори, които умело води, за да ни поднесат в рамките на сценарния материал интересни, колоритни образи. Вътрешна вглъбеност, психологическа мотивировка за всеки момент от поведението на героя, художествена мярка във външната изява на преживяванията и освобождаване от театралната шампа — тия режисьорски изисквания очевидно са представени към всички изпълнители. И сполуката или несполуката са обусловени на първо място от драматургията, от художествените достойнства или несъвършенства на литературната основа на филма.

В „Стръмната пътека“ няма герои с крилцата на ангелска непогрешимост. Ако изключим бай Георги (актьор Стефан Пейчев) — безукорен отначало докрай в поведението си, и Тихият (актьор Никола Бинев) — безусловно отрицателен и антипатичен, в характеристиката на всички останали има светли и сенчести страни, в отделни моменти ние се съгласяваме с тях или сме склонни да ги упрекваме. Към тях създателите на филма хранят добри чувства, защото всички те носят в душата си здравето зърно на съвременни, наши хора, които израстват осъзнавайки сторените грешки — свои и чужди. И все пак симпатите на авторите — имам предвид сценаристите и режисьора — не биха могли да бъдат и не са без отсенки. Те очевидно натежават към бригадира Дамян. Защото той е най-яркият носител на новата нравственост, която филмът утвърждава. Но ето че точно за обрисовката на неговия образ драматургическият материал се оказва относително беден, художествената защита на носената от него правда е слаба.

С избора на Любомир Кабакчиев за ролята на Дамян режисьорът основателно е търсил да избегне едно вече познато виждане — положителния образ на работника-комунист — суров и строг, възискателен и малко грубоват, какъвто бе даден в сценария. Но Янков не е намерил възможности да преодолее слабостите на литературната основа и Л. Кабакчиев, талантлив актьор, с подчертана интелектуалност и лирична мекота, не е могъл да уплътни достатъчно образа на своя Дамян, да му даде в необходимата степен обаянието на убедения в своята правда комунист.

Бледен, схематичен е останал поради драматургични слабости и образът на партийния секретар въпреки подкупващата човечност и топлота, които актьорът Иван Кондов се старае да му вдъхне.

Сериозни изисквания може да се предявят и за образа на Сашко — той момък, който поради липса на жизнен опит още не може да съгласува лозунгите с делата. Сашко не е кух фразьор, а само неопитен ентузиаст, решил да стане миньор, защото... „миньорството е почетна професия“. Един детайл в сценария — на излизане от забоя Сашко лови с уста падащите снежинки — трябваше да подскаже на режисьора, че е необходимо образът на това момче, почти дете, да стигне до зрителя с по-голяма любов и обаяние.

Успехът на режисурата да насочи вниманието на актьорите към богатата душевност на пресъздаваните от тях герои, психологическото мотивиране на поведението им се изявява особено ярко в образите на Янко и Дивия. Сложен и противоречив, Янко на Цветан Николов носи здравият дъх на родния чернозем, жизнено-правдив и убедителен във всяка крачка от пътя, който изминава пред нас. Янко — Цветан Николов ни разкрива душата на оскърбения от местни неуредици селянин, който търси нов път, ново място в живота и се влива в редиците на работническата класа, още обременен от ръждата на дребния собственик. Пресметлив — без да бъде алчен; себиичен в мечтите си за дребното щастийце, което би му донесла някаква млекарница или кебапчийница — без да е склонен дори стотинка да получи без труд; недоверчив, мнителен и в същото време склонен към откровения дори пред хора като Тихия — Янко на Цветан Николов е жизнено-правдив образ на нашенски селянин, комуто безусловно вярваме, когато сякаш вчера сме срещнали или утре ще срещнем. И когато с дълбоко възмущение Янко връща партийния билет, защото... „той е за други хора, за комунисти“, ние вече знаем, почувствуваха го: един човек е намерил вярно своя път и по него той ще върви честно, неотклонно.



Цветан Николов в ролята на Янко

В образа на Дивия артистът Георги Георгиев вярно е видял и твърде експресивно разкрива вътрешните противоречия и лутаници на човека, понесъл тежки рани от разрива с жена и семейство, затворен в себе си самотник, кипящ от необузdana енергия мечтател, търсещ... „нещо ново, което още никога и никъде не е било“. Струва ми се, че малко по-сдържаната външна рисунка на образа от актьора би го направила още по-убедителен, без да накърни неговата колоритност.

Ветераните в бригадата — бай Георги (артист Стефан Пейчев) и бай Михал (Димитър Панов), Попчето (Иван Братанов), Стамен (Владислав Молеров), — цялата галерия от образи на миньори свидетелствува също за сериозната художествено-изследователска работа на сценаристи и режисьор, за проявеното от тях и актьорите майсторство в разкриването на интересни, ярко индивидуализирани характери.

„Стръмната пътека“ изправя зрителя пред редица въпроси, отговорът на които води към утвърждаването на нашата нова, социалистическа нравственост. Къде са изворите на щастието в наши дни — в умението „да минаваш между капките, когато вали“, да бягаш от трудностите и да намираш път за „лично нареждане“, или в мъжественото, осъзнато като необходимост преодоляване на трудностите, в съчетаването на личния интерес с интересите на колектива, на родината?

На поставените въпроси създателите на филма дават ясни отговори. И все пак когато напускаме кинозалата, ние не сме докрай удовлетворени, струва ни се, че решението на художествената задача не е стигнало широтата и дълбочината, мащабността на нейното поставяне.

По различни пътища, с различни биографии идват водените от Дамян миньори на един участък, откъдето вече са избягали работилите преди тях „хора с по-тънка кожа“. Различни са мотивите, поради които те напускат тунела и оставят своя бригадир сам. Привидно различни в подробностите, но общи в главното, в основното са мотивите им да се върнат отново в тунела. Общо е вече съзнанието за миньорска чест, за онова, което прави човека истински щастлив, дава му основание да се чувства високо над приспособленци и дезертьори като Тихия, да се чувства пълноценен трудов човек. И точно в показа на това общо за всички съзнание, възможно само при нашата социалистическа съвременност, в разкриването процеса на неговото формиране и утвърждаване създателите на „Стръмната пътека“ е трябвало да съсредоточат главните си усилия.

Два основни момента в драматургията на филмовия разказ са останали без необходимата художествена защита: разривът между Дамян и всички останали членове на бригадата, тяхното напускане на обекта, както и решението им след това отново да се върнат в тунела. А в заплитането и разплитането на тоя възел — напускането на работата и особено връщането — е заложен ключът за основната тема: израстването на човека в наше време, неговото ново отношение към труда. Неубедително, без достатъчна психологична



Димитър Панов и Надежда Вакъвчиева в сцена от филма

мотивировка идва бягството на всички миньори след „комина“, още по-неубедително е решението за връщането им. Не е допринесъл много тук спорът между Дамян и партийния секретар за тяхната взаимна вина — твърде тезисен и схематичен, не е допринесло и чуждото на общия стил решение на епизода със Сашковото напиване.

Към създателите на „Стръмната пътека“ имаме основания да предявяваме по-висока взискателност, без да се боим, че това би накърнило сериозността на постигнатото във филма. Проявената от тях художническа и гражданска смелост в постановката на задачата, ясните комунистически позиции, от които изхождат, и всичко положително, което са успели да постигнат, определят филма „Стръмната пътека“ като най-сериозния досега в нашето киноизкуство опит за художествено изследване на съвременността.

Нека се надяваме, че по стръмната пътека на подобно изследване родното киноизкуство ще продължи да се изкачва и в бъдеще — все по-задълбочено, по-обхватно.

НЯКОЛКО ДУМИ ЗА ГРИГОРИЙ ЧУХРАЙ И „ЧИСТО НЕБЕ“

През годините след XX конгрес на КПСС съветското киноизкуство създаде значителен брой произведения, които възвърнаха накърнената му през периода на култа към личността световна репутация. Могъщата вълна на съвременната революционна мисъл и



Нина Дробишева и Евгени Урбански

дело богато озонира застоялия въздух, помете бентовете на догматичните канони и изнесе на своя гребен цяло поколение мислещи, търсещи, вътрешно свободни, способни кинотворци. Между тях е и режисьорът Григорий Чухрай.

Историята на световното кино не е много словоохотлива при изброяването на случаи, когато един художник още с първото си произведение заставя обществеността да го отбележи по особен начин. Още по-редки са случаите, когато всяко ново произведение на този художник основателно претендира за златния фонд на прогресивното кино.

Чухрай бе отбелязан още след появата на „Четиридесет и първият“. „Балада за войника“ и „Чисто небе“ го направиха бележит.

Ето защо големият интерес, с който зрителите посрещат всяко ново негово произведение, е съвсем нормален. Естествено е и усърдието, с което специалистите търсят „секрета“ за успеха на неговото творчество. А този секрет, както обикновено, се оказва доста по-труден, отколкото изглежда на пръв поглед, и във всеки случай — доста сложен и многостранен, за да се побере в една формула, колкото и обширна да е тя.

Методологически правилно е, че мнозина от изследвачите на филмите на Чухрай търсят ключа на този секрет преди всичко в сферата на съдържанието и най-напред в неговата предметна, тематична основа.

Може ли обаче да се говори на основание на трите досегашни филма на Чухрай за съществуването на характерна негова тема?

Някои автори отговориха положително на този въпрос, като при това защитиха своето твърдение много интересно и задълбочено. Едни от тях видяха темата на Чухрай във „вяра в човека“, други в „реалността на щастието“. Разбира се, че и вярата в човека, и реалността на щастието са неща, за които Чухрай неизменно разказва във всичките си досегашни произведения, както впрочем за любовта, за войната и т. н. Но струва ми се, че това са само отделни аспекти на една много по-широка тематична сфера, които се сочат от критиците като главни, като предпочитани от художника поради стремежа да се открие неговото своеобразие, непременно още в един от началните моменти на художественото претворяване на действителността. Нравствената красота на обикновения съветски човек е според мен вярната формулировка на тематичната сфера на Чухрай. В рамките на тая именно обширна сфера се движи художникът, и то напълно свободно, направляван не от субективни, предварително определени тематични предпочитания, а от онова, което при всеки конкретен случай му предлага неговият обект, което представлява обективна нравствена стихия на този обект. Вероятно именно за това героите на Чухрай така свободно показват себе си.

В самия избор на този обект също не може да се открие своеобразието на Чухрай. Вярно е, че неговите герои неизменно са най-обикновени съветски хора, но такива са и героите на преоблада-

ващата част съветски кинотворци. Същото се отнася и до нравствения идеал на Чухрай. По съществото си той е идеалът на редица поколения съветски киномайстори-комунисти или поне идеалът на поколението, което навлезе в киното през годините след смъртта на Сталин.

Така че във всички тия аспекти много трудно може да се открие и мотивира своеобразието на „явлението Чухрай“. В тях обаче без особен труд може да се види общността между неговото съдържание и съдържанието на съветското киноизкуство въобще, същото онова съдържание, което създаде световната му слава. Силата и обаянието на изкуството на Чухрай аз виждам преди всичко именно в тая общност, в съхраняването на класическата традиция, във верността към нея.

Новото, с което Чухрай навлезе в киноизкуството, е съвременното му отношение към явленията от претворяваната действителност, неговият съвременен критерий към тия явления. Това ново отношение осветлява по своеобразен начин неговите произведения, придава съвременно звучене на традиционните аспекти на съдържанието.

Да вземем за пример такова явление като войната, което неизменно стои в художническия прицел на Чухрай включително и в „Чисто небе“. Колко съществено се отличава неговото отношение към това явление от традиционното отношение, на което сме привикнали, колко вътрешна свобода и искреност характеризират това ново отношение? В оценката на Чухрай войната е страшно бедствие, каквото е и всъщност. Войната е раздяла с любимите, умора, студ, недояждане, тревожно очакване, излъгано очакване, шепот и грохот, разруха, и смърт. Войната е отвратителна — тя създава у хората чувство на страх и тази истина не бива и не може да се укрие зад героични пози. Няма абстрактен героизъм — има едно чудовищно усилие на живота да се съхрани, да се самодокáže във внезапно бласналата през пролуките на тъмната стихия любов, в неосъзнатия жест на кокетство пред очакваната среща с близките,



Сцени от филма „Чисто небе“

във вярата в реалността на щастието, в тържеството на правдата, в съществуването на красотата. Във войната Чухрай вижда не начин да похвали достойната смърт, а да утвърди нравствените принципи на достойния живот.

Съвременното отношение и съвременните критерии на Чухрай към явленията на действителността най-видимо се изявяват във втората половина на „Чисто небе“. Всъщност за първи път в историята на съветското кино от последните години един художник поставя открито и дръзко на ревизия и критика антихуманните нравствени явления от периода на култа към личността. И това очевидно демонстрира вътрешната свобода и доблест на Чухрай, неговото остро чувство за справедливост, познаване и съобразяването му с характера на съвременните промени, настъпили в живота и отношенията на съветското общество. Това демонстрира едно наистина ново качество на младото поколение съветски киномайстори, представител на което с основание може да се смята Чухрай.

Ако проследим героите на Чухрай, традиционни за съветското киноизкуство по своята дълбока същност, отново ще видим отблясъка на новото, съвременното отношение на художника върху тях. Това отношение в никакъв случай не се проявява във вид на откъсване на персонажите от историческото време и условията, в които те живеят, в съвременни корекции на тяхното поведение. Напротив — героите на Чухрай поразяват с историческата си правдивост и конкретност. Съвременна е оценката им. През годините и в условията на войната неугледният външен вид на Саша Лвова и нейният порив към Астахов очевидно не са будили тази съчувствено-снизходителна усмивка, с която Чухрай днес разглежда тия неща. Поведението на Алексей Астахов през периода на култа към личността едва ли е извиквало онзи род съчувствие, с което Чухрай днес се отнася към него.

В желанието си да обяснят „секрета“ на успеха на Чухрай почти всички, които писаха за неговите филми, посветиха основното си внимание на изследване и утвърждаване високите морални качества на героите, на нравствения идеал на самия художник. Спор не може да има — този стремеж е правилен и целесъобразен, тъй като установяването на етичката значимост на произведенията на Чухрай наистина е първото условие за правилното разбиране на тяхната сила и обаяние.

Иска ми се да добавя обаче, че етичното има естетически свойства и качества, че на света на човешката нравственост са присъщи красотата или безобразието, т. е. естетически признаци, и че Чухрай умее великолепно да доказва това теоретично положение в своята практика на художник. Той умее да превърне доброто в прекрасно, неморалното в безобразно, да накара зрителя да изпитва спонтанно чувство на възторг както от платната на великите живописци, да мисли със сърцето си. Това умение на Чухрай най-трудно се подава на анализи и дефиниции, защото в него е вълплетено не само и не просто един своеобразен начин на организация и използване на изобразително-изразните средства на киното, но и онова неповторимо, конкретно чувствено отношение на художника

към явленията, за което не са и не могат да бъдат открити задоволителни рационални формули.

Измежду многото сцени и епизоди, които могат да бъдат посочени като пример за това, в „Чисто небе“ съществува и такава сцена: в боя със снежни топки Саша остава без едната си обувка. Приклекнал до нея, Астахов внимателно, като че ли свещенодействието кара двамата да срещнат погледите си.

Когато анализираме тая сцена от гледище на замисъла и реализацията, можем да говорим за желанието на авторите да изобразят един от моментите на зараждането на любовта между Саша и Алексей, да намерим мястото и да определим този момент като находчиво намерен и сполучливо заснет чрез прилагането на такава и такава композиция, план, осветление, ракурс и пр. Можем да назовем качествата на актьорската интерпретация, да утвърдим майсторството на Нина Дробишева и Евгени Урбански. Можем да наименуваме някои от чувствата, които играят актьорите, да намерим нравствената им формула. Но как да облечем в морални или професионално-кинематографични понятия оная невидима обмяна на душевна секреция, която се извършва чрез погледите на двамата млади в оня миг, когато тия погледи се срещат? Струва ми се, че ако за тоя миг непременно трябва да намерим понятие, това понятие е най-правилно да бъде естетическото „прекрасно“, при което това прекрасно непременно трябва да бъде видено, за да се разбере или точно, за да се почувствува.

Разбира се, казаното дотук представлява наистина само няколко думи за Чухрай и неговия филм „Чисто небе“. Задълбоченото анализиране на явлениято Чухрай по всичките му аспекти обаче е необходимо и целесъобразно от гледище на голямото значение, което то има и ще има в развитието на съвременното социалистическо кино.

Христо Кирков

Четири новели —
четирима млади, не-
известни творци,
четири своеобраз-

„ЖИВИ ГЕРОИ“

ни режисьорски решения, четири необикновени настроения, които се сливат в едно настроение, четири теми, от които извира голямата тема за цената на днешния живот, за цената на днешните радости. Тази тема е намерила топла и непринудена, простишка и пределно ясна художествена защита в съдбите на неколцина малчугани през различни периоди от най-новата история на Латвия.

Темата за безрадостното детство не е нова. Неведнъж сме срещали на екрана малкия несретник, гонен от нуждата и от хората. Тука обаче успехът идва не толкова от темата, колкото от своеобразния подход към нея, от своеобразното ѝ виждане, почувствуване и изображение. Авторите ни въвеждат непринудено в съдбите на героите, без литературщина, без грубо психологизиране — лаконично, точно, конкретно. Водейки действието по пътищата на Латвия, по най-естествен начин те ни внушават идеята за пътя на човека към щастието — един твърде дълъг и сложен път.

Малкото ратайче от първата новела — „Не ни трябваш“, е в началото на този път. Пред нас е един ден от живота на децата в буржоазна Латвия. На глед нищо, особено не се случва. Момченце напуска училището и отива да се глави ратай у един кулак. Изминава дълъг път и когато пристига, му казват, че не е нужно. Трябва да се връща. Но зад тази наглед невинна случка прозира трагедията на един народ, крещи с цяло гърло темата за децата без детство, за децата, на които е откраднато детството. Каква мъка се крие зад привидното спокойствие при изпращането на ратайчето! Времето, пейзажът, конете, пътят, чиято кал напомня калта в живота, големите, широко отворени очи — всичко говори за мъката, разяждаща сърцата като ръжда. Но най-големият драматизъм идва от полярността на чувствата, побрали се в малкото сърце. Пастирчето хем се радва, че не го щат, хем тъжи; радва се, защото ще се върне в къщи при хората, които единствени го обичат, които могат да го стоплят; тъжи, защото помни бащините думи, защото знае какво ще завари — криви погледи и стиснати гърла. Кратка е борбата между тези две чувства. Тъгата побеждава. Понятна ни е скръбта на продадения, но мъката

на този, който скърби, че не са го продали като добитък?!... От този

психологически парадокс извира и дълбокият трагизъм.

В този протест към социалната неправда и безчowieчие има нещо чеховски силно. Върви по пътя ратайчето, а в ушите му бучи женски хор. Това е гласът на мъката, която ще го съпровожда по неговия път, покрит с кал. А дълъг е този път...

Героят от втората новела — „Славейчето“, продължава да върви по пътя. Изминало е време. Изменил се е малкият герой, а и пътят не е същият. Това не е вече пътят на неволята, няма го отчаянието и покорността в очите — това е пътят на борбата. Народът се е вдигнал на героична борба — Отечествена война.

И все пак героят е същото момче от народа — чисто и непосредствено, чието простодушие, така характерно е изразено в една постоянна усмивка. Но зад простотата на това момче се крие дълбок вътрешен живот. Просто поразяват хладнокръвието и упоритостта, с които момчето води немците към гибел. И нищо не може да го спре в този му път на борба за отнетото детство. Зад привидната лекота на действието прозира тревожно нарастващ вътрешен драматизъм, който намира своята кулминация в битката с партизаните, лаконично, майсторски изобразена в контрапункт с изстрелите и препускащата талига.

Пред нас е изпята само една от песните на „Славейчето“. А колко ли са изпети, докато се стигне до времето, изобразено в третата новела — „Последният изстрел“. Здравеопрени на жизнената правда и суровата действителност, авторите са решили първите две новели в дълбоко реалистичен тон. В третата битовите подробности са останали на заден план, делничното е заменено от поетичното, силата на ежедневието — от силата на символа. В многозначещи символи са превърнати и двамата герои — малкото момченце и укриващ се терорист. Всяка тяхна дума, всяка тяхна постъпка има свое дълбоко значение. Трагично завършва тази среща между живота и смъртта. От нея прозвучава темата за новото, което нищо не може да спре, и за старото, което никога вече не ще се върне. Животът въпреки смъртта на момиченцето побеждава. Тази невинна жертва прави още

по-скъпа свободата. Общото настроение е оптимистично. Тресащото поглъща бандита. Тсва е последното му и най-жестоко престъпление, което може да извърши само този, който умира. Неговата пушка не ще бъде вече скръб, не ще плуват потопени в черно лодки в езерото, в което живеят лебеди.

Куршумът на един изверг попречи на момиченцето да върви по пътя, по който беше стъпило малкото му краче. Но нищо не може да спре живота. Действителност е това, което е звучало като приказка за крачещото из калта ратайче; действителност е това, за което се бори Славейчето, действителност е слънцето, чиито първи лъчи погалиха и стоплиха момиченцето от езерото...

В последната новела — „Живи герои“, е изобразен животът на пионерите, разкриват се характери на съветски деца. По настроение тази новела се противопоставя на останалите. От друга страна, тя е продължение на основното чувство — дълбоката обич към малките герои. Тук нямаме оба-

че онази дълбочина на изживяването и психическото проникване в детския мир на предишните творби. Действието протича малко външно. Външва е и връзката между темата за щастливото детство с темата за героизма. Въпреки това обобщаването прозвучава с необходимата сила.

Върнато е детството на децата. Но веднъж намерен пътят, трябва да се знае как да се върви по него. Пред малките герои е въпросът за утрешния ден. Какви ще станат? Заслужават ли щастieto, към което напразно се стремяха децата от предишните новели? Отговорът на въпроса е у тях.

Филмът „Живи герои“ показва, първо, зрелостта на създателите си и способността им да се справят и с по-отговорна художествена задача, и второ — силата на простотата и лаконизма. За да се стигне до големи, значими изводи и идеи, не са необходими непременно часове и изключителни сюжетни построения.

Ивайло Знеполски

НАШИЯТ НИКИТА СЕРГЕЕВИЧ



Съветските хора го наричат просто „нашият Никита Сергеевич“. С тези обикновени и в също време топли думи съветските кинодокументалисти са нарекли своя филм за първия секретар на ЦК на КПСС.

Пред авторите на филма сценаристът В. Зорченко и режисьорът И. Сеткин е стояла отговорната и трудна задача да създадат филм за човека, чиято дейност е така разнообразна и многогранна. От хилядите метри кинолента, заснета в различни времена от най-различни оператори в продължение на повече от четвърт век, авторите търпеливо и умело са подбрали най-ценното, онова, което характеризира Н. С. Хрущов през различните етапи от неговата държавна и партийна дейност. Целия този подбран документален материал авторите са подчинили на основната идея на филма — да се покаже, че целият труд, всички мисли и стремежи на този човек са били посветени на тържеството на идеите на Комунистическата партия, на народа, на делото на световния мир.

Една след друга оживяват върху екрана изминалите години, незабравимите събития. Вдъхновени от партията, съветските хора слагат основите на социалистическата държава и индустриалната мощ на страната, на първите победи на колхозния строй. Верен ленинец, неуморим труженик, Н. С. Хрущов всякога е в кипежа на живота, всред хората на труда, всред колхозниците и съветската интелигенция.

Тази мисъл авторите ни внушават с лаконично подбрани документални кадри, които ни поразяват със силата на своята убедителност. Ето например епизода в Москва от средата на тридесетте години. Авторите на филма са искали да ни кажат, че като ръководител на московската партийна организация по това време Н. С. Хрущов е отдал много сили за реконструкцията и благоустрояването на града. Достатъчни са били само няколко епизода на срещи с избирателите, всред работниците от метрото, в селскостопанската изложба и семейството на работника-новодолец, за да се разкрие голямата сърдечност и простота на Н. С. Хрущов, неговото умение да предразполага и хората към непринудена, другарска беседа. Така за авторите на филма не е бил необходим дикторски текст, който да подчертава качествата на политически деятел и масовик, които Н. С. Хрущов безспорно притежава. Показаните върху екрана кадри най-добре говорят за това.

Такъв лаконичен и същевременно чисто документален начин на повествование е характерен за целия филм. Чрез него те постигат на места силно вълнуващ драматизъм. Показателен в това отношение е епизодът с дейността на Н. С. Хрущов като първи секретар на ЦК на Комунистическата партия на Украйна и началото на Втората световна война. Внушително протича първомайската манифестация в град Киев през 1941 г. Колоните с манифестиращи хора радостно развяват над главите си букети цветя. И никой от тях не подозира, че само след месец и половина върху тяхната земя ще се изсипят първите фашистки бомби. Смелият и изразителен паралелен монтаж на режисьора Сеткин много вълнуващо ни въвежда в атмосферата на войната: рязка е стъпката на колоните хитлеристки войски — срещу тях са безкрайните редици червеноармейци. Идеята на авторите е пределно ясна — два непримирими свята се изправят един срещу други. За зрителя няма съмнение — ще победи моралното единство на съветските бойци, които самоотвержено за-



Ростовчани сърдечно приветствуват Н. С. Хрущов и Р. Н. Малиновски на 12. II. 1943 г. — освобождението на Ростов

щищават своята нападната земя, своя социалистически строй. И всред тях — всред пехотинците, артилеристите, танкистите, сапъорите — още от първите дни на войната е и Никита Сергеевич Хрущов. Заедно с тях той понася изпитанията на войната, мъката от тежките жертви, мъка, която се слива и със загубата на сина-летец Леонид Хрущов...

От Великата сталинградска битка до развято то червено знаме над Райхстага съветските войски нанесоха съкрушителни удари на врага. Съветският народ издържа великото изпитание. Но войната не сложи край на неговите героични усилия. Фашистите оставиха пустиня след себе си. Необходимо беше с бързи темпове да се заличат раните на войната, да се достигне и надмине довоенното равнище. Един след друг се редуват върху екрана образите на най-добрите хора — челници в производството, учени, колхозници, хора на изкуството. И неусетно зрителят започва да изпитва чувството, че това не е обикновен биографичен филм, а филм за историята на великата страна, история на живота на един народ, уверено поел пътя към сияйните върхове на комунизма. И тази история се преплита с разказа за жизнения път на човека, когото Комунистическата партия всякога е изпращала на най-важните участъци на тази гигантска битка.

Макар и снети от много оператори в най-различни времена, всички кадри в този забележителен документален филм действуват с такава достоверност и изразителност, сякаш на екрана прелива самият живот — необятните житни блокове, царевичните полета, целинните земи, необгледните фронтове, безкрайните вериги съветски бойци, незчислимите светкавици на „Катюшите“, моретата от хора по митинги и манифестации. И всичко това говори по-добре и от най-изразителния дикторски текст за величието и мощта на съветската страна, за безкрайните възможности на народа, тръгнал уверено по пътя към комунизма.

За топлотата и чувството на непосредственост във филма безспорно голяма е заслугата на режисьора в сполучливото използване на синхронни кадри на Н. С. Хрущов. Този уверен, жизнерадостен и всякога бодър глас, така добре познат вече на хората от всички континенти, прави образа на Н. С. Хрущов още по-близък на зрителите. А там, където не звучи неговата реч, гласът на прекрасния съветски диктор Хмара сякаш се слива с изразителните картини, истински вълнува зрителите. Достатъчно е само да се спомене епизодът на Втората световна война с твърдите като стомана, изпълнени с ненавист слова на диктора по адрес на нашествениците и миньорните негови думи на съчувствие към загиналите съветски герои, за да се почувствуват действената сила и богатият диапазон на това блестящо дикторско изпълнение.

Филмът завършва. И върху екрана отново е море от хора. Всред тях се движи Н. С. Хрущов. Вятърът развява дрехата му, със свойствения си дружески жест и подкупваща усмивка той приветства хората. И за сетен път сякаш се подчертава основната идея на филма, че наистина Никита Сергеевич Хрущов е техен, на съветските хора, на онези, с които неговата съдба и жизнен път са били всякога неразривно свързани.

И въпреки че върху екрана вече се появяват финалните надписи, този филм сякаш няма край. Толкова близък и непосредствен е и за нас образът на Н. С. Хрущов, че ние несъзнателно мислено допълваме онова, което е станало, след като филмът е бил завършен: борбата за мир, усилията за уреждане на германския въпрос, работата на XXII конгрес на КПСС. И това може би е най-доброто доказателство за обаятелността на този човек, близък на всички миролюбиви хора по света, заедно с които и ние можем да го назовем нашия Никита Сергеевич.

Христо Мутафов

Няколко седмици наред три документални филма-репортажи, посрещнати

ТРИ ДОКУМЕНТАЛНИ ФИЛМА РЕПОРТАЖИ

с интерес от кинозрителите, се прожектираха в кино „Култура“. Къде беше изворът на този жив интерес — в тематиката, в проявеното майсторство на творците или в двете заедно? Правдивият отговор на подобен въпрос е особено важен за самите творци, защото не рядко интересът към даден филм се обуславя повече от тематиката.

Щастливото обстоятелство, че двама от най-младите наши оператори-документалисти, Веселин Донов и Чавдар Петров, са и алпинисти, е било решаващата предпоставка за създаването на отличния кинопортаж „Повърховете на Кавказ“. Заедно с малка група български покорители на планинските висини операторите изкачват върховете-първенци на Кавказ, между които и най-високия връх в Европа — Елбрус, и донасят от своето пътешествие богат снимков материал. Подреден с възискателност и вкус, този материал разказва много поетично и топло за красотите на високата планина, една трета от която е обкована от вечен лед, за радостта и грижите, с които съветските алпинисти посрещат и ограждат българските си колеги, за трудностите, които катерачите трябва да преодолеят, и за техния възторг на победители, когато непристъпните върхове и облаците, обвили челата им, лягат покорно под краката им...

Младите оператори са заснели прекрасни пейзажи, които възприемаме като творби на графичното изкуство; в много от кадрите ние се възхищаваме на изразителни снимачни находки. Освен като художници операторите-алпинисти са се проявили и като добри киножурналисти-хроникьори. Дори когато минава през най-големите трудности за катерачите, репортажът им върви гладко, естествено. Зрителят трепва, когато героите прескачат пропастта или пълзят по ледените зъбери нагоре, а забравя, че за да се снимат тези моменти, някъде, навярно в още по-неизгодно положение, вис с камера в ръка операторът.

Добрата организация (подбор и монтаж), пестеливата музика, простият, немногословен текст допринасят интересният и майсторски заснет материал

на Донов и Петров да стане и интересен филм.

След приказните и възшебни картини на кавказките планини филмът „Рилски езера“, едно друго огледало на чудната природна красота, вече не може да прозвучи с пълна сила, да получи в същата степен възторга ни. („Защо ли изобщо е било необходимо в една програма да се включат два планинарски филма?")

В „Рилски езера“ виждаме немалко хубави цветни снимки, в които личи майсторството на оператора Иван Желев, усеждаме на много места и голямата любов на режисьора Вили Румп към прелестната ни природа. За „връзването“ на филма обаче не е намерена сполучлива, стройна и увличаща форма, композиция. А натрапчивата банална музика и бедното слово на диктора закръгля нашето далеч по-бледо от възможното при тази тема възприятие.

Филмът „Универсиада 1961 г.“ връща зрителя към оживените за столци дни на големите международни студентски спортни игри, състояли се в края на лятото. В общи линии филмът дава представа за събитието, което отразява. Но ако тази представа, макар и непълна, може да задоволи ония, които не са следили Универсиадата, тия, които са я следили, възприемат филма като неорганизиран кинопортаж, като пропуснат случай да се създаде възбуждаща със съдържанието си и с неговото майсторско, художническо изпълнение творба на кинодокументалистиката.

Тримата оператори — Борислав Пунчев, Илия Китанов и Цветан Терзиев — въпреки безспорните си усилия са се оказали недостатъчни, за да „видят“ всички най-важни моменти. А това е необходимо за един хронологически, лишен от творчески акценти репортаж, в какъвто се е оформил филмът. (Тук настоятелно възниква въпросът, не можеше ли студията да отдели двойно, тройно повече оператори за това важно и непосилно за трима, били те и най-добри и чевърсти майстори на хроникьорската камера събитие; подценено ли е то, или не са достигнали оператори; знаем — техният брой в хрониката не е толкова малък). Режисьорът Румен Григоров е вложил много старание, за да

сглоби от натрупания материал щогоде пълна картина за многостранното, разпиляно на десетки места събитие. Но резултатът, и едва ли би могло да бъде иначе при такава организация на работата, е останал под възможностите на авторите на филма — опитни наши кинодокументалисти, други творби на които са ни възхищавали.

Когато гледаме филма, чувството ни на задоволство от добре показаните моменти не се задържа дълго. Вярно предадената на екрана атмосфера на празнична предуниверсиадна София например се сменя бързо от недоумение: защо толкова много метри са отделени на щафетата с огъня на Универсиадата, а после са претрупани бегло или са изпуснати значителни спортни събития. Например финалът на една от най-значителните дисциплини — волейбол за жени (особено важен и с това, че там се срещат нашият и съветският отбор), не е показан. Вместо това виждаме фрагменти от други мачове — далеч по-незначителни. От водната топка са показани една сравнително важна и една поделнична среща. От вехтовката, която има няколко дисциплини и шампиони, освен умело представените на зрителя наши участници по сабя за мъже — отборно, които заеха призовото трето място, на екрана виждаме само още един-двама от най-силните фехтовачи на Универсиадата. И в тениса не са показани всички носители на медали, докато в атлетиката ги виждаме дори на стълбичката на победителите, с което е отнет метраж, твърде ценен за по-пълното им проследяване на пистата или край трапозете. Бегло, кратко и без особена, търсена драматичност на събитието са заснети и монтирани финалите по баскетбол за мъже и жени, а за сметка на това почти със същата обстойност виждаме два или три незначителни мача.

Особено показателен случай на пропуснати възможности за интересно, с драматичен акцент показване на със-

тезанията, е епизодът за рекорда на Валери Брумел. Филмът създава впечатление, че космонавтът в леката атлетика Валери Брумел е преодолял рекордната височина 225 см от първи опит, когато в действителност пред очите на 50 000 души той два пъти събара летвата. Но затова пък след успешния скок възторгът на тия 50 000 и на цяла София, която изживя този ден с името на прочутия съветски лекоатлет, беше толкова по-голям. Дори да пренебрегнем обстоятелството, че е нарушена жизнената, документалната правда, не можем да не съжаляваме, че тук е изпусната прекрасна възможност за градиране напрежението в този вълнуващ момент, за увеличаване въздействието му с естествено и най-силно средство — пълното разкриване на съдържанието!

„Универсиада 1961 г.“ повдига въпроса, защо материалът, включен в него, не е разделен примерно в два филма — един предимно за спортните събития и юстижения и един, в който главна тема да бъде атмосферата на празнуващата дружба, бликнала през тия дни в София. Този въпрос се повдига и от обстоятелството, че и без друго Студията за хроникални и документални филми направи съвместно с румънските кинохроникъори още един филм, посветен на Универсиадата, който тематично почти дублира разглеждания.

Филмът „Универсиада 1961 г.“ безспорно има своя смисъл и оправдание, защото дава възможност още на хиляди зрители да се докоснат до вълненията, които ни изпълваха по време на Универсиадата из стадиони и зали, из цялата ни подмладена сякаш столица. Но изключително богатото съдържание на събитието предполага, че, изискваше далеч по-богат, пълен, строен, въздействащ филм. Това предполагаша и доказаните вече творчески възможности на нашите кинодокументалисти, които създадоха този филм.

Панчо Панчев

ЗАХАРИ ЖАНДОВ НА 50 ГОДИНИ



На 1 октомври 1961 година навърши своята петдесетгодишнина Захари Костов Жандов — един от пионерите на българската социалистическа кинематография, един от най-последователните, най-дейните и най-способни нейни творци.

В продължение на шестнадесет години — отначало като режисьор и оператор на късометражни филми, а след това като режисьор-постановчик в Студията за игрални филми — Жандов създаде редица кинопроизведения, в които страстно защити и утвърди борбата на своя народ за свобода и щастие, за мир и социализъм, чрез които се изяви като бележит гражданин-патриот. С творчеството си Жандов обогати младата художествена традиция на нашето кино, даде съществен принос за развитието и за утвърждаването му като пълноценно изкуство.

Кинематографичното дело на Жандов получи висока оценка в нашата страна и далеч зад нейните граници. За филмите „Тревога“ и „Септемврийци“ той на два пъти (през 1952 и 1959 г.) беше удостоен с Димитровски награди. Същите два филма получиха респективно наградите „Борба за мир“ и „Борба за свобода“ на международните кинофестивали в Карлови Вари през 1952 и 1954 г. Жандов е носител и на оредните „Народна република България“ и „Кирил и Методи“.

Редакцията на списание „Киноизкуство“ заедно с всички работници от системата на българската кинематография горещо поздравлява юбиляра и му пожелава здраве и още дълги години плодотворен труд за преуспяването на българското социалистическо киноизкуство, за тържеството на хуманизма, мира и социализма.

„Киноизкуство“



Захари Жандов по време на постановката на филма „Тревога“

СЕДМИЦА НА СЪВЕТСКИЯ ФИЛМ

В чест на XXII конгрес на Комунистическата партия на Съветския съюз и на 44-та годишнина от Великата октомврийска социалистическа революция през месец ноември в цялата страна се състоя Седмица на съветския филм, организирана от Управлението на кинематографията, Съюза на кинодейците в България и Общонародния комитет за българо-съветска дружба. За това културно събитие съветските кинематографисти изпратиха на българските кинолюбители дългоочакваните филми „Чисто небе“ — получил първа премия на Втория международен кинофестивал в Москва, постановка на талантливия режисьор Григори Чухрай; филма „В началото на века“, из живота на младия Ленин през годините 1898—1901, двусерийния филм „Балтийско небе“ и филмите „Светлини в прозореца“, „Живи герои“ и др. За този голям празник у нас гостуваха народният артист на СССР Борис Чирков, Петър Глебов и Людмила Хитяева.

На 30 октомври вечерта в залата на Софийската народна опера бе тържествено открита Седмицата на съветския филм. На тържеството присъстваха министърът на просветата и културата Начо Папазов, председател-

ката на Комитета за приятелство и културни връзки с чужбина Екатерина Аврамова, председателката на Общонародния комитет за българо-съветска дружба Цола Драгойчева, обществени и културни дейци, представители на посолството на СССР в София и много почитатели на голямото съветско филмово изкуство.

Заместник-главният секретар на Съюза на кинодейците в България Христо Сантов произнесе слово, с което в общи линии запозна присъстващите с развитието и постиженията на съветското киноизкуство.

От името на Общонародния комитет за българо-съветска дружба представителите на съветските киноработници бяха поздравени от народната артистка Марта Попова и от представители на обществените организации.

С топли, сърдечни думи на приветствията отговори народният артист на СССР Борис Чирков.

Присъстващите на тържеството единодушно изпратиха поздравителна телеграма до ЦК на КПСС.

След това се състоя премиерата на съветския филм „Чисто небе“.

През деня на 30 октомври в един от салоните на хотел „Балкан“ по-



Тържественото откриване на седмицата в София

случай Седмичата на съветския филм се състоя пресконференция. Началникът на Управлението на кинематографията д-р. Венелин Коцев откри пресконференцията, изразявайки общата радост от гостуването на бележитите представители на съветското киноизкуство.

В непринудена беседа с журналистите гостите отговаряха на зададените им във връзка с тяхната творческа работа въпроси.

Борис Чирков сподели, че следи отблизо с интерес и с радост развитието на българското киноизкуство.

— Имах възможност вече да видя новия прекрасен киноцентър в полите на Витоша. За мене няма съмнение, че вашето киноизкуство ще продължава да се издига и ще достигне висотата, на която се извисява над киноцентъра хубавата Витоша.

Създателят на незабравимия образ на Григорий Мелехов от гениалното произведение на Михаил Шолохов „Тихият Дон“ Петър Глебов разказа много интересни случаи, съпътстващи снимането на филма. „За да разбере и осмисля, да се вживея в образа на героя, ми помогнаха най-много неговите земляци, донските казахи, сред които прекарах наистина незабравими дни, докато бяха „приет в казачеството“.

На 2 ноември гостите предприеха обиколка из страната, за да присъствуват на тържествените премиери по случай Седмичата на съветския филм в Перущица, Кърджали, Хасково, Петрич и др.

През дните на Седмичата на съветския филм именитите съветски киноартисти Борис Чирков — народен артист на СССР, Петър Глебов — заслужил артист на РСФСР, и Людмила Хитяева проведоха редица творчески и приятелски срещи със свои български колеги и кинорежисьори, с активисти на движението за българо-съветска дружба в столицата и пр.

В дружеска атмосфера премина творческата среща в Съюза на кинодейците в България, където съветските киноартисти споделиха ценни мисли с нашите филмови и драматични артисти Ружа Делчева, Андрей Чапразов, Иван Браташов, Стефан Петров, Любомир Кабакчиев и др.

В Дома на българо-съветската дружба Борис Чирков, Петър Глебов и Людмила Хитяева бяха посрещани възторжено от стотици техни почитатели и радатели на българо-съветската



Людмила Хитяева и Борис Чирков в Дома на българо-съветската дружба

дружба. От името на Общонародния комитет за българо-съветска дружба гостите бяха поздравени от Иван Палийски. Съветските артисти споделиха своята радост от пребиваването си в България. Те изразиха възторга си от успехите на нашия народ в строителството на новия живот и разказаха за творческата си работа при създаването на редица кинообрази, познати вече на нашата публика. След това бе прожектиран филмът „Ленинградско небе“, в който една от главните роли се изпълнява от Петър Глебов.

Съветските киноартисти посетиха и металургичния комбинат „Кремикзвуди“. Тук след прожекцията на съветския филм „Верни приятели“ строителите имаха сърдечен разговор с гостите. На строежа на първенеца на нашата черна металургия — рожба на българо-съветската дружба — още един път спонтанно бе демонстрирана непоколебимата воля и решимост на нашия трудов народ да изгражда новия живот рамо до рамо с великия Съветски съюз.

ЕДУАРД К. ТИСЕ

Съветското изкуство понесе тежка загуба. Почина Едуард Казимирович Тисе, един от най-старите кинематографисти, забележителен художник, кинооператор, с чието име са свързани най-големите победи на съветското и световното киноизкуство.

Още през дните на Великия октомври червеногвардеецът Е. Тисе активно участва в революционните боеве, киноапаратът в неговите ръце фиксира събития със световноисторическо значение.

През годините на гражданската война и изграждането на съветската държава Тисе снима героичната борба на съветския народ. На него се пада честта да запечата на кинолента образа на Владимир Илич Ленин.

Съвместно със Сергей Айзенщайн той създава класическото произведение на съветското киноизкуство — филма „Броненосецът Потемкин“.

В своите произведения Едуард Тисе се проявява като истински съветски художник-комунист, страстен борец за победата на новия обществен строй, талантлив майстор-новатор, чието творчество оказва голямо влияние върху развитието на киноизкуството.

Такива филми, като „Октомври“, „Аероград“, „Александър Невски“, „Иван Грозни“, „Композиторът Глинка“, „Среща на Елба“, влязоха в златния фонд на съветската кинематография. Във филма „Безсмъртният гарнизон“ той взе участие като режисьор-постановчик.

В течение на много години професор Едуард Тисе проведе голяма научно-педагогическа работа във Всесъюзния институт за кинематография. Неговите статии и доклади по въпросите на киното са преведени на много езици.

Едуард Казимирович Тисе беше човек с голяма душа, забележителен другар и обществен деец.

Неговата биография е живата история на съветското киноизкуство.

За забележителни заслуги в развитието на съветското киноизкуство на Е. К. Тисе беше дадено почетното звание заслужил деец на изкуствата на РСФСР и на Латвийската ССР. Той е носител на два ордена Трудово червено знаме и на медали.

Светлият спомен за Едуард Тисе — бележит художник, патриот и комунист, завинаги ще се запази в паметта на всички, които познават и обичат киноизкуството.

ЛОМОНОСОВСКИ НАГРАДИ ЗА НАЙ-ДОБРИТЕ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНИ ФИЛМИ

Министерството на културата на СССР учреди през 1958 г. Ломоносовски награди за научно-популярни филми, посветени на най-значителните проблеми на науката и техниката. Наградите ще бъдат раздавани всяка година.

Като е обсъдил представените филми от производството 1958—1960 г., комитетът по Ломоносовските награди в своето заключително заседание на 18 октомври 1961 г. е взел следното решение:

I.

За филмите, произведени през 1958 г., награда първа степен не се дава. С Ломоносовска награда втора степен се награждават В. Мордвинова — сценарист, Д. Яшин — режисьор, П. Петров и Г. Рожалин — оператори, А. Бакулев — научен ръководител на филма, действителен член на Академията на медицинските науки на СССР — за филма „За живота на обречените“, производство на московската студия за научно-популярни филми.

С Ломоносовска награда трета степен се награждават: П. Зиновиев — режисьор, В. Преображенски — оператор — за филма „Атомът ни помага“, производство на киевската студия за научно-популярни филми; М. Витухновски — сценарист, В. Волянска и Л. Римаренко — режисьори, А. Телятников — оператор — за филма „Разказ за камъните“, производство на свердловската киностудия.

II.

За филмите, произведени през 1959 г., с Ломоносовска награда първа степен се награждават: А. Згуриди — сценарист и режисьор, Ян Чен-я — режисьор, Н. Юришкина — оператор — за филма „Пътека в джунглите“, съвместно производство на московската киностудия за научно-популярни филми и пекинската киностудия.

С Ломоносовска награда втора степен се награждават: И. Болгарин — сценарист, С. Райтбург — режисьор, Ю. Беренштайн — оператор — за филма „Секрет НСЕ“, производство на московската студия за научно-популярни филми.

Ломоносовска награда трета степен получават: Б. Агапов — сценарист, Д. Боголепов — режисьор, Д. Гасюк — оператор — за филма „Атомният флагман“, производство на московската студия за научно-популярни филми.

III.

За произведените през 1960 г. филми Ломоносовска награда първа степен не се дава. Награда втора степен получават: Г. Фрадкин и Н. Чупраков — автори на сценария, Н. Чуриков — режисьор, Л. Качурян и А. Мисюр — оператори, В. Милиоти — режисьор-мул-

типликатор — за филма „...Плюс електрификация“, производство на московската студия за научно-популярни филми; И. Василков — автор на сценария, В. Шнайдеров — режисьор, Г. Разумов и А. Кудрявцев — оператори — за филма „Чарлз Дарвин“, производство на московската студия за научно-популярни филми.

С Ломоносовска награда трета степен се награждават Б. Исачев — сценарист, К. Григориев — режисьор, В. Бистрих — оператор, Г. Ершов — режисьор-мултипликатор — за филма „Цветът в телевизията“, производство на ленинградската киностудия за научно-популярни филми.

Из нашите студии

РАЗГОВОР ЗА НОВОТО

Представител на редакцията посети директора на Студията за игрални филми др. Георги Йовков, който в разговор сподели следното.

1962 година ще посрещнем с нова организация на творческата дейност на студията—колективите. Вероятно те ще бъдат три и ще групират основните творчески кадри: режисьори, сценаристи и оператори.

На колективите ще бъде предоставена инициативата за работата с авторите на сценариите и аз съм убеден, че тяхното съществуване ще даде възможност за по-голямо стилово разнообразие на базата на социалистическия реализъм, колегиалната взаимопомощ и ще се създадат по-добри условия за израстване на млади творчески кадри.

1961 година е зад нас. За нея можем да кажем, че се характеризира като година, през която решавахме такива сложни художествени и производствени задачи, каквито не са решавани в рамките на нито една производствена година досега. Имам предвид сложност—тематична, преобладаване на съвременната тема, и конфликти от различни сфери на настоящия ни живот. Така например „Двама под небето“ показва не само странни съдби на хора, попаднали в един от нашите бързо израстващи промишлени градове, а и перипетиите, през които минават, докато намерят мястото си в новия живот. „Хроника на чувствата“ е посветен на комсомолците-строители, устремени към нова комунистическа етика и към по-съ-

вършени отношения. „Слънцето и сянката“ е филм, който навежда върху философски размисъл за непреодолимостта и красотата на живота, почувствувани още по-остро пред мисълта за една атомна война, която трябва да бъде предотвратена.

Имам предвид и характерната постановъчна сложност на някои филми от 1961 година. Никой не би отрекъл сложността да се реализира един двусериен филм като „Тютюн“ или една импозантна историческа постановка като „Калоян“.

През 1962 година ще продължим работата по втора серия на „Тютюн“, за да бъде завършена окончателно до средата на годината, и по филма „Калоян“, който трябва да бъде завършен по същото време.

През тази година ще бъде създаден първият филм за нашите пионери под заглавие „Капитанът“. Автор на сценария е Анастас Павлов. Постановката е поверена на режисьора Димитър Петров. Пуснат е в производство и филмът „Златният зъб“ по сценарий на К. Спасов и А. Маринович. Сюжетът на филма разказва изключителен случай из дейността на органите на разузнаването и разкрива много трагична човешка съдба. За режисьор на филма е определен съавторът на сценария Антон Маринович. По сценарий на Тодор Монов и Христо Сантов режисьорът Христо Писков ще постави филма „Смърт няма“ по едноименния роман на Тодор Монов. По сценарий на Надежда Драганова и Първан Стефанов ще се снима филм за Отец Паисий под заглавие „Звезда-керванджийка“. Вероятно постановката ще бъде поверена на режисьора Стефан Сърчаджиев.

От заглавията на сценариите, които ще се работят през тази година, бих споменал „Невероятна история“ от Радой Ралин с режисьор Владимир Янчев, „99 стъпъла към нищото“ от Петър Донев, „До града е близко“ от Гено Генов и Тодор Стоянов, „Малкият партизанин“ (сценарий за Митко Палаузов) от Н. Голанов и Г. Янев, „Среща на тихия бряг“ от Бурян Енчев, „Край Драва“ от Павел Вежинов и др.

Наличието на толкова готови сценарии в началото на новата производствена година, по-съвършената организация на творческата дейност на студията, каквато представляват колективите, са достатъчни основания да се надяваме на добри художествени резултати — нови зрели кинотворби.

УГО КАЗИРАГИ

КИТАЙСКОТО КИНО — ТОЗИ НЕПОЗНАТ

(Продължение от миналия брой)

„Бедата да бъдеш дипломиран“

Безработицата — това е главната тема на друг филм от 1933 г., в който се разказва тъжната история на двама съпрузи — студенти. Най-точният превод на китайското заглавие на филма може би е „Бедата да бъдеш дипломиран“. Старият директор на едно учебно заведение, много почитан и уважаван, пропит с идеализъм, един ден прочита във вестника, че неговият бивш студент Тао Чен-пинг, за когото винаги си е спомнял с най-добри чувства и когото е обичал като син, е попаднал в затвора. Старецът се заема да го издири. Първоначално студентът се прави, че не го познава, защото се срамува от своето положение, а след това с плач се хвърля в обятията му. Добрият професор изслушва причините, които са довели неговия любим ученик до това място, в очакване на смъртното си наказание.

Разказът на студента всъщност е и фабулата на филма. Той се открива с церемонията по завършването на студентите, които пеят студентския марш: „Днес сме щастливи и прилежни студенти — утре опората на обществото ще бъдем ние“. И ето младият и честен инженер на няколко пъти намира работа, но тъй като не е привикнал да лъже и да се нагажда към корумпираното общество, постоянно е уволняван и постепенно заедно с младата си и любима съпруга съвсем обедняват, често сменят квартирите си. Все по-високи стават стълбите, по които се изкачват двамата съпрузи след всяка смяна на квартирата, все по-мизерна става обстановката, която ги заобикаля. Накрая, когато на бременната му жена трябва да се направи спешна операция и след като му отказват аванс срещу заплатата, той се принуждава да вземе пари от касата на предприятието, за да плати на лекаря. Жена му умира. Полицията го търси, за да го арестува. В бягството си убива един полицаи. Заловен, той е осъден на смърт. Филмът завършва с картина на зазоряването, когато повеждат Тао Ченг-пинг на разстрел. Последните кадри показват тъжното лице на професора. На фона на мелодията на студентския марш проехтят изстрелите и върху екрана се изписват думите: „Днес сме щастливи и прилежни студенти — утре опората на обществото ще бъдем ние.“

Режисьор на филма е Юнг Юн-вей, а звукооператор — Сето Вей-ман (по-късно принуден да емигрира заради своята политическа дейност, а днес — подпредседател на Съюза на китайските кинорежисьори). „Бедата да бъдеш дипломиран“ е едно сурово, вълнуващо

обвинение за безизходното положение, в което се намирала честната интелигенция при режима на Куоминтанга. Това е първият филм, който след освобождението намери своето място върху екраните в Китайската народна република. Съдбата на двамата млади актьори-съпрузи и в действителност вероятно не се е отличавала много от съдбата на героите от филма. Нежната и сдържана в играта си Ченг По-ер и слабичкият и емоционален Юан Му-чи твърде много се отличават по вида си от самодоволните и охранени китайски кинозвезди от онази епоха.

Юан Му-чи ще видим твърде скоро като режисьор на друг значителен китайски филм — „Ангелите на улицата“. През 1946—48 г. той е ръководител на партизанска кинобаза в Северна Манджурия, един киноцентър, обзаведен със съоръжения от студията Чангчун, изоставена от японците след капитулацията им и задигната много хитро от ръцете на Куоминтанга. Така Юан Му-чи успява да постави първия игрален филм на нов Китай „Мостът“, довършен във вече освободения Чангчун. По-късно той е завеждащ централната кинослужба при Министерството на културата и със своето умение и опит допринася много за изграждането на китайското национално киноизкуство, което така бърже успя да постигне забележителни резултати.

Когато гледахме неговия филм „Ангелите на улицата“ в една малка зала в Пекин, китайският преводач, още по-развълнуван от нас, ни каза, че Юан Му-чи, макар и с много разклатено здраве, в продължение на много години е устоял на един изключително тежък живот и непрестанно е работел за киното на нов Китай. Но след загубата на своята прекрасна жена — прибави той — „не е това, което беше по-рано“.

„Ангелите на улицата“

Единственият звуков френски филм, прожектиран в Китай преди освобождението, изглежда, е бил „Под покривите на Париж“ на Рене Клер. Може да се каже с право, че той е упражнил много положително влияние върху режисьора Юан Му-чи. Това, което ни изненада, беше приликата на неговия филм, чието действие се развива в Шанхай през 1935 г., с някои френски филми от епохата на Народния фронт, изобразяващи живота в крайните квартали на Париж.

Герои на филма „Ангелите на улицата“ са музикант, който със своята тромба придружава сватбените процесии на богатите; певица на популярни песни, която срещу заплащане пее по улиците; проститутка, сестра на певицата; собственикът и сводницата, които я използват и които се опитват да оплетат в примките си и младата певица, която сестрата ревностно защитава; след това идват групата приятели на тромбониста — вестникопродавец, бръснар без клиенти и др., които живеят на същата уличка на просящите и проститутките, но дори и всред тези коптори, тапицирани със стари вестници, те са успели да запазят своята жизнерадост и безпределна солидарност.

Това е филм, в който съжителствуват и се редуват комедията и трагедията, веселите интермедии с епизоди на мизерия и потисна-

тост. Много от живописните сцени са изпълнени със свежест и жизнерадост, отразяват най-хубавите чувства на китайския народ. Най-силен и вълнуващ е образът на проститутката. Въпреки своето окаяно положение тя намира у себе си сили да се разбунтува срещу неправдите, ако не за себе си, поне за другите. Пребита, тя умира без лекарска помощ, защото няма пари да плати за лекар. В тази ситуация най-добре е изразено отношението на режисьора към неговата героиня. Образът на проститутката му е особено скъп. За него и тя е човешко създание. И ето най-после след много лековати и безсрамни филми, в които е била само привлекателен и живописен обект, един филм като „Ангелите на улицата“, който се явява в нейна благородна защита.

„Кръстопътят на живота“

Темата за безработицата между младите интелектуалци е разгъната в по-различен стил, в тона на сатирико-хумористичната комедия във филма „Кръстопътят на живота“. Автор на сценария и режисьор на филма е Шен Хси-линг. Филмът е снет през 1936 г., но и днес се изучава като образец в Държавния институт за кинематография в Пекин. Неговите гротескни ефекти и на места дори сантименталности, вмъкнати за заблуда на цензурата, са пропити с дълбока меланхолия. Филмът описва съдбата на петима завършили студенти — три момчета и две момичета, — техните мечти, стремежи и напразни лутания за уреждането на живота им. Накрая те стигат до извода, че трябва да поемат пътя на борбата за изграждането на една нова, по-великодушна родина. Макар че филмът се откърва с един епизод, пропит със силно отчаяние, присъщ на някои немски режисьори експресионисти, накрая завършва като вълнуващ апел, може би не съвършен по майсторство, но пълен с много топлинота и непреодолимо желание героите да променят сами собствената си съдба. Този филм е ярък пример на това, как кинодейците на китайския неореализъм умеят дори и при комедийните и любовните ситуации да не фалшифицират историческата действителност, как хуморът не бива да се отделя от социалните борби. В това отношение те се различават от италианското кино след войната, което стигна до максимална степен на отрицание, но без да посочи изхода от него („Умберто Д“ и „Рим 11 часа“), или пък стигна до другата крайност — до една смесица от хляб, любов и фантазия, до една кинокомедия все по-цинична и отклоняваща вниманието, до едно немного почтено и почти реакционно по съществото си развлечение.

Походът на доброволците

През 1934 г. в Шанхай 64 кинематографни фирми са произвели 101 филм. В следващите години това число може би се е увеличило. Най-популярните актьори работят за най-маститите режисьори. И досега обаче не се знае точно кои между произведените филми в този период каква художествена стойност имат. През 1933 г. списание „Международна литература“ в Москва посочва като примери на културен възход в Китай филмите: „Бурни води“, „Три мо-

дерни момичета“ и „Коприна“. Последният филм е реализиран в британската колония Хонг-Конг от режисьора П. К. Ченг (Ченг Пу-као, името на когото срещнахме в епохата на немия филм). Върху страниците на италианското списание „Чинема“ (15. II. 1937 г.) беше публикувана една прекрасна снимка от филма, а авторът на статията „Кой познава китайското кино?“ Фриц Хок писа: „Използувайки за повод една малка драма, режисьорът ни разкрива живота и мизерията на селяните, които отглеждат копринените буби. Моралът на филма е — да се помогне на нещастните селяни, които отглеждат тази буба, тъй като те са гръбнакът на китайския народ. Влиянието на някои идеи от Запада са очевидни във филма.“ Статията завършва с призив към международния кинофестивал във Венеция (единствения по онова време), който бил привлякъл вече филми от Япония, Индия и Египет, да привлече също и „новия китайски филм“. Един призив, който и до наши дни не е осъществен. Между другото в същата статия се подчертава, че изобразяването на стария Китай, на китайските традиции и бит, които за европейците са най-привлекателни, вече отиват на втора линия. „Очевидно е, че нов Китай желае да изрази и чрез киното еволюцията, която се осъществява, за което свидетелствуват много филми със сюжет из живота на студентите и филмите със социални проблеми.“ Ние вече видяхме за какви филми става дума. Към тях могат да се прибавят и някои други заглавия на безспорно реалистични филми: „Улицата“ на Сун Юю, „Богинята на свободата“ на Хсу Хсинг-чи, „Малкият ангел“ на Бу Йун-канг, „Нови жени“ на Тсай Чу-шенг, както и звуковите филми на друг пионер на китайското кино, вече цитирания Ченг Ченг-чу (1888—1935), „Сестрите“, „Цветето цъфти отново“, „Душата на нацията“.

Разбира се, тези творби, както и онези, които ние успяхме да видим и за които говорихме, не са лишени от слабости и дефекти. Две артистки от онова време са влезли в историята на китайското кино като Грета Гарбо на Далечния Изток. И двете артистки са дошли от немия филм, но при звуковия филм те усъвършенствуват своето майсторство и получават голяма популярност всред зрителите. Артистката Бътерфлай Ву играе двете главни роли в филма „Двете сестри“ (1933), който макар и да е режисиран от режисьора на филма „Коприна“ и да е имал голям успех всред зрителите, не е нищо друго освен сладникава мелодрама. Още по-известна е Юан Лин-ю, неповторима изпълнителка на трагични и сантиментални драми като „Пролетта на сълзите“, както и на социални драми като „Любов и дълг“ и вече цитираните „Три модерни момичета“ и „Нови жени“. След завършването на последния филм през 1935 г. актрисата се самоубила, както изглежда по любовни причини. Но нейната популярност и обаяние всред зрителите били така големи, та легендата разказва, че обожателите ѝ идвали да се самоубиват на прага на къщата ѝ. Този факт показва, че влиянието на американското кино, на Рудолф Валентино, все още не е било изживяно в китайското кино.

Но всред тази бурна обстановка вече са се формирали прогресивни художници. Един от тях е младият композитор Ни Ер.

Фирмата „Пате грамофон компани“ напразно се опитвала да направи „търговец“ от него, но Ни Ер бил революционер и именно така е известен. От него е песента на студентите от филма „Бедата да бъдеш дипломиран“, негова е и песента на миньорите във филма „Лъчезарното майчинство“ — текст Тиен Хан. За да се заблуди цензурата, текстът уж се отнася за експлоататорите и експлоатиранияте в Индонезия, но всички разбирали, че това се отнасяло за Китай: „Копайте! Ние сме премазани, но произвеждаме богатство. Пот и кръв е нашият труд, докато другите обират богатата. Работим с празни стомаси, докато те се тъпчат до насита. Всички наши сърца трябва да се обединят и да направят стена. Само така ще завоюваме щастието, което е плод на нашия труд.“

Всички в Китай пеели мелодиите на Ни Ер — тъжните и романтични песни (песента за детето, песента за момичето, песента за улицата), както и героичните, изпълнени с патриотизъм песни (песента на докерите, песента на пионерите, строители на шосета, песента на борбата върху Янг-це Кианг). През 1934 г. за филма „Момчета на военното време“, посветен на младите интелектуалци и артисти, които през време на първото японско нашествие до един поемат пътя на борбата, младият композитор написва „Марш на доброволците“. На 17 юли 1935 г. Ни Ер загива трагично само 24-годишен. Той не подозирал, че музиката му ще призовава неговия народ за борба. Не подозирал, че днес неговият „Марш на доброволците“ ще бъде национален химн на Китайската народна република.

Как е било възможно това?

И така китайското кино вече има своята „първа вълна“, но по никакъв начин не трябва да се допуска грешката да се идеализира този период. Той си е и си остава период на брутална борба, който изобилствува с удари, компромиси, забрани, опасности; период, в който китайските кинодейци постигат с много жертви и личен кураж максималното, което им е било възможно — да откъснат зрителите от нереалното показване на живота, да го насочат към животрептящите проблеми на епохата. Контрареволуционните кампании, както в политическо, така и във военно и културно отношение продължават. „Тези кампании на „обкръжаване и унищожение“, казва Мао Цзе-дун, по своята жестокост бяха без прецедент в световната история: стотици хиляди комунисти и студенти бяха избити и милиони работници търпяха жестоки преследвания.“

Какво е отношението на Куоминтанга към киното по онова време? Прогресът на китайското кино, неговият преход от чистата и обикновена имитация на западните филми към задълбочено третиране на националните теми и проблеми, което довежда до безспорния успех на китайските филми, принуждава правителството в Нанкин да увеличи цензурата и да прави безуспешни опити да върне киното към баналните теми.

Куоминтангът пуска в действие цензурна комисия, която има нареждането да не допусне да се промъкне върху екраните нито един прогресивен филм. А както видяхме, още в първия период (1933—37 г., след първото японско нашествие) се появяват десетки такива филми и още толкова през втория период от 1937 до 1949 г.

Цензурата не се оказва в състояние да спре потока от истина и протести, който блика от единния фронт на зрители, кинодейци, критика и продуценти. Последните добре са познавали корупцията и бюрократизма на управниците и в часовете на най-голямо изпитание без много затруднения са успявали да ги подкупят и обезвредят.

И така в продължение на повече от петнадесет години на жестока борба в един развълнуван Китай с много умение, майсторство и художествена мярка китайските кинодейци успяват да разкриват пред зрителите най-животрептящите проблеми на своето време, да водят с тях интимен разговор. Така никога не замлъква гласът на прогресивните кинодейци. С течение на времето този глас става все по-уверен, все по-мошен, докато към края на господството на Куоминтанга китайското кино успява да достигне до разцвет както в идейно, така и в стилово отношение. Дори и разделянето на производствените центрове след настъплението на нашествениците не успява да попречи на този разцвет, който безспорно е повлиян от класиците на съветското революционно кино, както и от някои аспекти на немския и френския реализъм от периода между двете войни. Както вече подчертахме, по своята искреност, зрелост, критично отношение и сила на въздействие това китайско кино е най-близко до италианския неореализъм.

Отчаяното търсене на работа, унижението на жената, отчаянието на старостта, изоставянето на децата, липсата на покрив, моралното падение, донесено от чужденците и фаворизирано от един корумпиран режим, такива са общо взето темите, които китайските режисьори вълнуващо поставят върху екрана в периода преди освобождението. Тези теми, както и темите, свързани със съпротивата, вълнуват и най-добрите италиански кинорежисьори-неореалисти. И ние сега разбрахме още по-добре защо при рецензирането на италианските филми по време на нашето посещение в Китай в „Народен ежедневник“ в Пекин писа: „Италия се намира на много хиляди километри от нашата страна, но когато гледаме нейните филми, ние чувствуваме, че нашите сърца са наистина близки до сърцето на италианския народ.“