

ВСИЧКО В ИМЕТО НА ЧОВЕКА, ЗА БЛАГОТО НА ЧОВЕКА

1961 година ще влезе в историята на човечеството като начало на нова епоха, ознаменувана с програмата на Комунистическата партия на Съветския съюз.

Нито една партия в миналото и настоящето, нито една политическа организация не е имала и не може да има такава научно обоснована, ясна и общодостъпна за разбиране от народните маси програма за действие, такава теоретическа обосновка на политическата си практика.

Вълната на ентузиазъм, която заля човечеството, всички те хора с добра воля, до които достигна текстът на тази историческа и велика програма, се обяснява не само с патоса ѝ, но преди всичко с пълната възможност за близкото ѝ реализиране. Това не е някаква утопия, някаква лелеяна мечта за бъдещето, а реална програма, която се основава на вече постигнатото от Съветския съюз. Ние, хората от нашето поколение, ще навлезем в комунизма!

За българския народ програмата на КПСС е и негова програма, защото тя не само обещава комунизъм в Съветския съюз, но обосновава възможността за едновременно навлизане в комунизма на другите социалистически страни в света. България под ръководството на БКП уверено крачи в редиците на социалистическите страни, пази като зеницата на окото си дружбата с великия руски народ, с народите на Съветския съюз. Нищо в нейното национално развитие не я разделя със Съветския съюз, напротив — всичко я свързва и чрез миналото, и още повече чрез настоящето. Световната система на социализма, част от която е нашата страна, представлява нов тип икономически и политически отношения между страните, а в същото време — и нов тип международно разделение на труда. Всяка наша победа в икономическата или културната област представлява нов вклад и във всеобщото движение на социалистическата система към комунизма.

В първата част на програмата е даден дълбок и изчерпателен анализ на съвременната епоха — епоха на исторически неизбежния преход от капитализъм към социализъм. Световната капиталистическа система е узряла като цяло за социалната революция на пролетариата.

„Световните войни и икономическите кризи, милитаризмът и политическите сътресения ускориха прерастването на мо-

нополитическия капитализъм в държавномонополистически.“

Най-развитите капиталистически държави превърнаха държавата в някакъв своеобразен комитет за управление работите на монополистическата буржоазия. Ето защо главният удар на масите в тези страни е насочен против монополите — борба в единен антимонополистически поток под ръководството на работническата класа. Борбата за демокрация съставлява част и степен в борбата за социализъм.

Разкъсана е в нашата епоха и колониалната система на империализма. Все повече страни и народи, пъшкали векове под гнета на империализма, се освобождават и поемат пътя на свободното национално и демократично развитие. Ето защо в програмата се говори въз основа на новите факти за възможността от създаване на държави с национална демокрация.

Важно място в програмата е отделено и на борбата против буржоазната и реформистката идеология. Буржоазната идеология преживява в сегашния етап дълбока криза. Нейно главно идейно оръжие стана антикомунизмът. Разбира се, антикомунизмът, главното съдържание на който е клеветата, фалшификацията на политиката на социалистическите страни, не е в състояние да отмени триумфа на научния мироглед на пролетариата, а е само свидетелство за крайната степен, която достигна в своята закономерна деградация буржоазната идеология.

Монополистическият капитализъм поражда идеологията на фашизма, подхранвана от шовинизма, клерикализма, антисемитизма и расовата дискриминация. При това положение звучи парадоксално претенцията на буржоазните идеолози да наричат своята система, окървавена от толкова войни, колониално подтисничество и разделяне на хората по расов и национален признак, „свободен свят“.

Програмата отново потвърждава жизнеността на принципа за мирното съвместно съществуване, издигнат от Ленин още в първите години на появяването на световната карта на социалистическата държава. Днес, когато съществува вече могъща социалистическа система от държави, мирното съвместно съществуване на различните системи се явява обективна необходимост на човешкото общество в световен мащаб.

От друга страна, мирното съвместно съществуване съвсем не означава отказ от класовата борба, а само специфична форма в сегашния етап на класовата борба между социализма и капитализма. Социалистическата система ще наложи най-сетне мирното съревнование между двете системи, ще наложи всеобщия мир, уверена в своята неизбежна историческа победа.

„Мъжествената и беззаветна борба на пролетариите от всички страни — се казва в програмата — приближи човечеството към комунизма. Отначало десетки и стотици, после хиляди и милиони хора, въодушевени от идеалите на комунизма, отиваха на щурм срещу стария свят. Парижката комуна, Октомврийската революция, социалистическите революции в Ки-

тай и в редица други страна на Европа и Азия — такива са най-важните исторически етапи на героичните битки на международната работническа класа за победата на комунизма. Изминат е гигантски път, напоен с кръвта на борците за народно участие, път на славни победи и временни поражения, преди комунизмът, който някога изглеждаше само като призрак, да стане най-великата сила на съвременността, общество, което се изгражда върху огромни пространства на земното кълбо.

Вече има повече от половин век, откакто центърът на международното работническо движение се премести в Русия, откакто КПСС върви в авангарда на това могъщо световно движение. Ето защо не е случайно, че Съветският съюз пръв оповести конкретна програма за построяването на комунистическото общество.

Новото в програмата на Комунистическата партия на Съветския съюз е преди всичко в нейната втора част, в която ние се срещаме с напълно реално очертаване на комунистическото общество. Като изхожда от анализа на съвременната епоха и вътрешното положение на Съветския съюз, програмата разработва най-подробно и конкретно пътищата, методите и средствата за изграждане на безкласовото общество.

Най-голямо внимание е отделено на проблемите, свързани с икономическото развитие на страната, поставянето на техническите и производствените основи на комунизма. За да може да се осъществи принципът на комунизма „от всекиго според способностите, на всекиго според нуждите“, е необходимо такова развитие на производителните сили, при което се осигурява изобилие от материални блага. Към 1980 година обемът на промишлената продукция ще се увеличи шест пъти, а производцията от селското стопанство — три и половина пъти.

„В резултат СССР ще разполага с невиджани по своето могъщество производителни сили, ще надмине техническия уровень на най-развитите страни и ще заеме първо място в света по производство на продукция на глава от населението.“

Материално-техническата база на комунизма ще осигури и бързо развитие на комунистическите обществени отношения, ще унищожи различието между града и селото, между работниците и селяните, между физическия и умствения труд. Принципът на материалната заинтересуваност от участие в производството ще продължава да действа, но ще расте значението и на моралния фактор, като се съчетава и взаимодейства с материалната заинтересуваност.

„Сега има всички възможности — се казва в програмата — за бърз подем на благосъстоянието на цялото население: работници, селяни, интелигенция. КПСС си поставя задача от световно-историческо значение — да осигури в Съветския съюз най-високия жизнен уровень в сравнение с която и да е страна на капитализма.“

Съветските хора ще имат всички възможности за своето нравствено и физическо развитие — безплатно образование,

здравеопазване, безплатни квартири, безплатно ползуване на комуналните услуги — с една дума, всичко онова, което ще им позволи да се издигнат до висотите на творческото и пълното развитие на индивидуалните им склонности. Създаването на изобилие от материални блага, постепенното намаляване на работния ден ще позволят на съветските хора непрестанно да повишават своята култура, да се приобщават към изкуството, да развиват своите таланти и все повече да се приближават към осъществяването на дело многовековна мечта на човечеството за равенство и справедливост.

Програмата поставя и много важните въпроси за бъдещото развитие на съветската държава. Един от най-важните и интересни теоретически изводи в програмата е изводът, че в условията на построеното вече социалистическо общество и преминаването на строителството на комунизма диктатурата на пролетариата е изиграла вече своята историческа роля. Като се изтъква, че диктатурата на пролетариата беше и си остава за страните, които встъпват по пътя на създаването на социалистическо общество, най-главно оръжие на социалистическата революция, програмата подчертава, че постепенно социалистическата държава, възникнала като диктатура на пролетариата, се превръща в общнародна държава. В периода на строителството на комунистическото общество държавата се запазва във формата на все по-развиваща се социалистическа демокрация, при което се осигурява активното участие на гражданите в управлението на държавата. Този смисъл имат набелязаните в програмата мерки за разширяване на вътрешнопартийната демокрация, за по-честа сменяемост на изборните длъжности в държавния апарат, в обществените организации.

Запазването и укрепването на социалистическата държава се налага и от обстоятелството, че все още съществува капиталистическа система и все още не е отстранена опасността от нова война. Поради това в програмата се казва, че „КПСС смята за необходимо да поддържа отбранителната мощ на съветската държава, боевата готовност на нейните въоръжени сили на уровен, който осигурява решителния и пълнен разгром на всеки враг, който би се осмелил да посегне на съветската родина.“

В програмата отново се потвърждава миролюбивата политика на съветската държава, борбата за мир като условие за осъществяването на величествената програма за построяването на безкласовото комунистическо общество.

Съществено място в програмата е отделено и на идеологическата и възпитателната работа в периода на строителството на комунизма. Опитът показва, че и след пълната победа на социализма в съзнанието на хората се запазват много остатъци от нравите, обичаите, традициите на старото, частнособственическото общество. Тези остатъци не могат да се отстранят изведнъж и поради това се налага да се действа умело и

търпеливо за тяхното ликвидиране, за насаждането на един нов морален кодекс в съзнанието на хората.

В това дело наред с всички форми за идеологическо въздействие в програмата се отдава голямо значение на литературата и изкуството. Програмата ще въоръжи хората на изкуството с ясно формулиран критерий за моралните ценности в комунистическото общество.

„Партията смята — се казва в програмата, — че моралният кодекс на строителя на комунизма включва следните нравствени принципи:

- преданост към делото на комунизма, любов към социалистическата родина, към страните на социализма;

- добротъвъстен труд за благото на обществото: който не работи, не трябва да яде;

- грижи на всекиго за запазване и умножаване на общественото достояние;

- високо съзнание за обществения дълг, нетърпимост към нарушенията на обществените интереси;

- колективизъм и другарска взаимопомощ: един за всички, всички за един;

- хуманни отношения и взаимно уважение между хората: човек за човека е приятел, другар и брат;

- честност и правдивост, нравствена чистота, простота и скромност в обществения и личния живот;

- взаимно уважение в семейството, грижи за възпитаването на децата;

- непримиримост към несправедливостта, тунеядството, нечестността, кариеризма;

- дружба и братство на всички народи на СССР, нетърпимост към националната и расовата неприязн;

- непримиримост към враговете на комунизма, на делото на мира и свободата на народите;

- братска солидарност с трудещите се от всички страни, с всички народи.“

Някога християнството обяви своите десет божии заповеди като морален кодекс на християнина. Този морален кодекс беше погизван през хилядолетията от онези, които трябваше да го спазват. Моралният кодекс на комунизма е несравнено по-справедлив, лишен от каквото и да е лъх на мистицизъм, извлечен от обективно съществуващите възможности за неговото прилагане в живота. За хората на изкуството моралният кодекс на комунизма представлява един вдъхновяващ ги идеал — нравствен и естетически.

Няма съмнение, че българските кинематографисти заедно с целия наш народ ще се ръководят в бъдещата си работа от този най-вдъхновяващ ги документ на КПСС, че всичко, което те ще създадат в бъдеще, ще бъде нов акорд във величествената симфония на комунизма, прогласена тържествено на XXII конгрес на КПСС.

В «Последният рунд» — по точки

Пред зрителите е вторият български спортен филм и един от няколкото развлекателни филма, създадени през последната година. Сравнен с първия — „Любимец 13“, — той не е по-лош, но едва ли е и по-добър. Срещу „развлекателни“ филми като „Случаен концерт“ или „Вятърната мелница“ той печели неубедителна победа по точки...

Това едва ли е достатъчно.

Далеч съм от намерението да го анализирам от позицията на някакви изключителни изисквания. Нито темата, нито замислените образи, нито рамките на традиционния сюжет, в които те са заключени, предлагат особено богати възможности. Но, без да се търси шедьовър, налице са били достатъчно предпоставки да се създаде кинотворба, която да се отличава с повече задълбоченост и повече художническа оригиналност.

Тези предпоставки не са само в рамките на дидактиката, нито на повърхностната развлекателност.

Един младеж е на кръстопът. Той е постигнал сериозни спортни успехи, но още не е намерил своето място като човек и гражданин. Има тревожно противоречие: в личния живот на талантливия спортист се забелязват неприятни прояви. Как да се преодолеят? Какво ще ни кажат авторите за неговото превъзпитание? Достатъчна ли е само повърхностната дидактика? Било ли е необходимо едно по-нюансирано и задълбочено решаване на проблема? Това са въпроси, които „Последният рунд“ неизбежно поставя.

Те се преплитат преди всичко около образа на боксьора Николай Жарков. Според замисъла на сценариста А. Антонов-Тониц, Николай е добър спортист и ценен човек, за когото заслужава да се води борба. Предпоставки за това има и у него, и в средата, която го обкръжава. Така е създадена основата на един драматически конфликт, съвременен по своето звучене и хуманистичен по своята насоченост. Конфликт между героя и средата, конфликт у самия Николай... Това, разбира се, позволява да се отиде по-далеч от тезисното наравоучение.

Конфликт между героя и средата! Може да прозвучи малко непривично и дори пресилено, но в основата си е съвсем точно. Николай Жарков се е отдалечил от своята естествена среда и е изпаднал в известно противоречие с нея. Ние не виждаме къде и как работи, но разбираме ясно неговото отношение към труда. По повод на преките си задължения Николай пренебрежително възкликва: „Ами... Има си работническа класа...“ На личните си перспективи в живота той



Сцена от филма „Последният рунд“

също гледа лекомислено и несериозно: „Може да стана поп...“

У Николай това още не е философия, не е стабилна жизнена позиция, за да се търсят нейните дълбоки корени. Противоречието му с обществената среда също не е толкова силно подчертано, за да му се придаде драматична окраска. Но то не е и незначително. То заслужава много по-сериозно и внимателно отношение. Това, което за него е временно и нетипично, е същност на личната приятелска среда, която сам е избрал.

У Николай порочното отношение към обществено полезния труд и примамливата философия за „приятно“ прекарване на живота са само в зародиш. Но има други хора, за които този възглед е откровение. Да говорим, че у нас няма, макар и изолирани поклонници на този стил на живот, значи да се самозаблуждаваме! Да твърдим, че възгледът за подобно „приятно“ прекарване на времето не крие опасни и примадни уловки за съвременната младеж значи да го подценяваме! И ако в поведението на Николай преобладава позата, родена от лесно завоювани успехи, за Соня, за Жоро и за Гаро същността на живота е в бохемските нощи и в следобедните разходки с лека кола...

Николай е чужд на тази временна приятелска среда, но той все пак е намерил и нещо привлекателно в нея. Външно привлекателно, а дълбоко в същността си — отблъскващо. Именно в тази сложност на личната среда, която временно обгражда главния герой, е ключът на съвременния конфликт, ключът към съвременната психология. Не в ефтино скалъпената шпионска история, чиято развръзка мигновено преражда боксьора Николай Жарков!

Психологическите противоречия у Николай са преди всичко по линията на неговата неустановеност. Той се отнася още твърде не-

сериозно към големите проблеми на живота, но това е от възрастта и липсата на родителски контрол. Всъщност той е запазил достатъчно чистотата си, за да се отвори от средата на Соня и своите мними приятели. Той се дразни от резервираността на обществото към него, изразена в награждаването на Вълчан с високата титла, но не разбира, че сам е предизвикал тази резервираност с държанието си. Очуждава се от естествената си среда, отвращава се от другата — доброволно избраната... Накрая намира правилния път. Пътят към възмъжаването, към узряването.

Такива са възможностите, които замисълът предлага, но които са останали само в своя зародишен, тезисен вид. Обществената среда е показана едностранно и декларативно в лицето на Томов, шофьор-разузнавач, и милиционерския началник от КАТ. Компанията, която влияе зле на Николай, е другият полюс. Отношенията на героя и с едните, и с другите са така примитивно абсолютизирани, че той подскача като волейболна топка ту към едната, ту към другата страна, без да прояви последователност. А недоизяснеността на Вълчан обособява съвсем самостоятелно личния конфликт между двамата боксьори.

Има нещо нагласено и неубедително в противопоставянето на отделните герои. Сценарият дава основата, а режисурата на Л. Кирков засилва това усещане. Ясно е защо Николай напуска Соня, но по нищо не чувствуваме какво е могло да го свърже с нея. Много явно личи страхът да не се очерни прекалено героят и да не се оневият неговите бохемствуващи спътници. Те са показани гротескно и това още повече подчертава преградата между Николай и компанията. Но разликата е търсена външно (особено в маниерите и грима на Н. Анастасов). При повече смелост би могло да се намери обратното и несъмнено по-богато решение: Николай е възприел някои от външните черти в поведението на своите компаньони, а разликата остава във втория план на образа. Съвсем повърхностно е мотивирана раздялата със Соня. Нищо от развитието на сюжета не доказва интелектуалното ѝ превъзходство пред „обикновения“ боксьор, затова оправданието на Николай е бягство, а не стълкновение с нея въпреки декларацията му за искреност. Струва ми се, че една леко иронична трактовка на текста от страна на режисьора и актьора би звучала много по-вярно и би създавала повече действеност в отношенията между двамата.

Мисълта, че правят развлекателен филм, е тласнала авторите към една подчертана фабулност. Разказват се случки и твърде малко се вниква в мислите и чувствата, които ги съпътствуват. Затова много неща звучат недоказано. Вълчан обявява след поражението си Николай Жарков за леке, но нищо от поведението му не доказва, че той е по-добър. Томов поучава младия боксьор сякаш по задължение — липсва му темперамент и вътрешна убеденост.

Преломът у Николай идва внезапно. Ако темата на спортното другарство намира своя, макар и едностранен завършек в мачовете с испанеца и негъра, съвсем задкадрово Николай Жарков променя отношението си към труда и към собственото си изграждане като човек и гражданин. Декларацията му след разкритието за предна-

значението на кибрита, че „ще счупи зъбките“ на своите доскорошни приятели, всъщност заобикаля най-болния проблем.

А ако не бяха го въвлекли в шпионската история, която всеедно не убеждава никого?

Въпросът тук не е до сюжетното прекъсване на връзката с хулиганската компания. Как и защо Николай променя лековатото си отношение към живота — ето кое е по-важното. Но филмът не навлиза в причините за бохемските му увлечения; закономерно е той да не може да даде и убедително, органично разрешение на този конфликт. Характерите са очертани външно, но същността им остава неразкрита. А именно бохемщината и лекомислието нанасят твърде много щети на нашата спортна младеж.

Почти цялото внимание и на автора, и на режисьора е било съсредоточено върху интересното поднасяне на боксовите мачове. Тази подчертана зрелищност прави филма приятен за гледане и в това отношение постигнатото не бива да се подценява и омаловажава. Психологията и динамиката на боксовата схватка е почувствувана вярно; доловена е онази мигновенност на реакциите. За някакви части от секундата успяваме да видим и „секретния“ удар на негъра, и отбраната на Николай, и очудването на негъра, и редица други мигновено сменяващи се детайли. Колко добре би било, ако тази възискателност и детайлираност на кинематографичната разработка беше проведена в целия филм. Тогава много драматургически празноти щяха да бъдат по-малко забележими.

Актьорската игра във филма е най-уязвимото място и е значително под нивото на средните изисквания. Особено неубедително е поднасянето на диалога. Изключение правят само отделни кадри на Анани Явашев и боксовите мачове, където преобладава зрелищната динамика и културната операторска работа на Димо Коларов. Но и към оператора следва да се отправи упрек, че този филм по своите изобразителни достойнства определено е под нивото на последните му кинотворби.

Сам по себе си филмът „Последният рунд“ не буди безпокойство. Такова или малко по-високо средно ниво е характерно за масовото производство на всяка кинематография, поставена на съвременни индустриални начала. Но освен това „Последният рунд“ е творчески дебют на един сценарист и един режисьор. Това вече изисква много по-сериозно внимание. И въпросът не е толкова в степента на отделния успех, а в тенденциите, които се чувствуват в нашата кинематография.

Тревожно е например, че творческите дебюти в игралния филм не се обграждат с достатъчно внимание. Проявява се известна прибрзаност при пускането на някои филми в производство; поставят се твърде напрегнати снимачни орокове на млади и неопитни творци. В последна сметка производствените тежести на студията лягат повечето, отколкото трябва, на техните неукрепнали рамене. Това естествено влияе и на качеството на филмите. Подобно положение не бива да се счита за нормално и следва да се потърсят най-действените пътища за неговото изменение.

Не бива да се подценява и отговорността на самите дебютанти. Незадълбоченият подход към определена тема и външното ѝ разработване крият опасност от ранно професионализиране и пресушаване на творческата свежест. Нима човек може да прави първите си стъпки в едно изкуство без достатъчно любов и творческо вдъхновение, без благородната амбиция да каже на всяка цена нещо свое и оригинално? Това е въпрос, върху който много от младите ни творци следва сериозно да помислят.

По нашите екрани

„ЕВДОКИЯ“

Съветската писателка Вера Панова започва своя сценарий с непреднамерена скромност и снизхождение към своите герои: „Това е повест за една обикновена жена. За една съвсем обикновена жена и нейното семейство.“ Но всъщност каква забележителна душевна красота, каква необикновена нравствена устойчивост и чистота обладават тези обикновени съветски хора! Колко завладяващ е техният безшумен, незабелязан героизъм, проявяван в ежедневието!

Успехът на филма е в това, че той прогонва равнодушието у зрителя, възбужда го, буди у него дълбок размисъл за героизма, за живота, за щастието, за семейството на обикновените хора. Вера Панова разказва просто, без нравоучения и патос за делничния живот на Евдокия и Евдоким, в който отсъствуват дори обичайните за едно семейство конфликти. Евдокия — неуката, проста жена от народа, и скромният, честен работник от ковашкия цех са лишени от радостта да имат свои деца. Но ето че съдбата довежда в техния дом малката Наташа, безпризорния Андрей, племенниците Катя и Павел, останали сираци, подхвърленото бебе Александър. И... това е. Всичко останало — някак си е съвсем познато, обикновено, всекидневно. Но в дребните сами по себе си факти и събития Панова разкрива богатия философски подтекст на човешката себеотдайност, на смисъ-

ла на живота, на щастието — щастието да бъдеш полезен, да служиш на другите.

У Чернишови всичко е така просто и ясно, естествено и неусложнено и затова така непоколебимо, несъкруσιμο: и всеотдайната любов към „чуждите“ деца, и вярата в хората и бъдещето, и съзнанието, че животът трябва да бъде именно такъв и само такъв. Ни следа от шеславие, от гръмки слова, от съзнана гордост за стореното. Същите тези прости, ясни и твърди принципи стават морален кодекс и за самите деца, колкото и различни да са те по темперамент и мисловен строй.

„Евдокия“ е вторият филм на Татяна Лиознова (режисьор на филма „Сърцето не забравя“). Лиознова проявява верен усет към тънкия психологически рисунък, искрено, точно и пестеливо, макар и не винаги достатъчно самоуверено, тя търси да разкрие подтекста, да предаде авторовия замисъл. От друга страна обаче, Лиознова не е могла да превъзмогне някои слабости на сценария — известна фрагментарност в развитието на действието, илюстративност на някои епизоди, композиционна разлятост. Дразни във филма и злоупотребата с дикторския текст. Режисьорката не се е преборила с тази слабост (която очевидно е повлияна от белетристичната форма на първоизточника), показала е неверие в изобразителните възможности на киното, неверие и в творческото съучастие на зрителя. Редица сцени, пределно ясни и въздействащи с лаконичната си кинематографична

форма, са съпроводени от излишния коментар на диктора, което само намалява художественото им въздействие. „По това време от улица „Пролетарска“ започнаха да заминават млади хора. Един на Амур, друг на Кузбас, на строежите на петилетката“ — ни осведомява гласът на диктора, макар че и чистият възторг на заминаващата група младежи и разкаляната улица с малки, дървени къщи, и следващата реплика на Андрей („Днес имамхе събрание. Записвах за Магнитка...“) съвсем красноречиво разкриват смисъла на събитие. А наред с това във филма има редица блестящо решени сцени, в които различните компоненти на киното са творчески използвани и тежат на мястото си. Ето например финалните кадри. В новопостроеното жилище на Чернишови са се събрали отново всички. Едно голямо семейство е наредено около масата. Шумният разговор на възрастните, веселата глъч и боричкане на децата говорят за щастието и радостта, които царуват в този дом. В предвечерието, останали за миг сами, срещат погледите си Евдокия и Евдоким. И именно в погледите на възрастните вече съпрузи, без помощта на каквото и да е диалог, е казано всичко: и голямата, всеизпълваща човешка радост, и тихата, мъдра любов, и благодарността към съпруга-другар, и съзнанието за честно и полезно изживените години.

В първите сцени Людмила Хитяева премного напомня на героините от предишните си филми. Много скоро обаче актрисата се освобождава от неволното влияние на Даша („Тихият Дон“) и Лушка („Разораната целина“), за да заживее напълно с мислите и преживяванията на Евдокия, за да предаде съдържано, убедително и точно изменението в характера на тази чудесна съветска жена. Завръщането на татарина Ахмет внася смут в сърцето на Евдокия. Тя трябва да избира — да се върне при този „безотговорен“ човек, или да остане при добрия Евдоким, „без когото не би имало ни дом, ни семейство, не би имало нищо...“ За съжаление този епизод е драматургически обеднен, а образът на Ахмет така предпазливо очерчен, че решението на Евдокия да запази семейството си трудно може да се приеме като особено мъчителна победа над пламналото в нея увлечение. Въпреки това обаче Хитяева прави успешно усилие да преодолее слабостите на сценарния материал и да мотивира промяната в психологията на своята героиня.

Н. Лебедев (изпълнител на главната роля във филма „Връстник на века“) ни поднася убедителна физическа и психологическа характеристика на честния, затворен в себе си работник с голямо сърце и чиста душа Евдоким. Да си спомним сцената, в която той е изненадан от предстоящото заминаване на Наташа и Андрей за Магнитогорск. Камерата се спира за един миг само на неговото изразително лице, в което зрителят чете сложната гама от завладелите го чувства: и очудването, че децата са неусетно възмъжали, достойни за големи дела, и гордостта на родителя, и тревогата от предстоящата раздяла, и разбирането на комуниста, че това е нужно и полезно.

Образът на Катя — тази пряма и безкомпромисна, с богата душевност девойка, е великолепно изпълнен от младата актриса Н. Зашчипина, която предава много точно сложното развитие на своята героиня. За съжаление цялата сюжетна линия, в центъра на която стоят взаимоотношенията на Катя и съпруга ѝ (и която впрочем носи драматургичен заряд за отделна, самостоятелна киноновела), лежи извън основното действие.

Слабостите във филма „Евдокия“ не могат да изменят положителната оценка за него. Той е произведение, което покорява с патоса на жизнелюбието, на вярата в човека, съзидател и борец!

„ВАЛС ЗА МИЛИОНИ“

Филмът се прие от много зрители заради очарованието на младостта, бликащата от всеки кадър свежест, подкупващата непосредственост в играта на изпълнителите, мелодичния „валс за милиони“, сполучливите цветове. Режисьорът Йозеф Мах притежава добър усет към комедийния жанр, умение да намери оригинален монтаж, да получи подходящ ритъм, да създаде търсената атмосфера.

Трябва да се съжалева обаче, че талантът на режисьора и усилията на колектива са подчинени на една съвсем тривиална, оскъдна на идеи драматургия. Не че във филма липсва смехът, но този смях е безсмислен, той нищо не утвърждава и нищо не отрича. Основната мисъл на произведението е да не играем ролята на столичани, ако сме от провинцията и... и това е. Тази мисъл естествено не е достатъчна, за да даде съдържание на пълнометражен филм, тя не открива големи възможности за търсене на смешното.

А когато липсва значителна и оригинална мисъл, на помощ идва повторението, използването на стари ситуации и трикове, които размиват, но след това оставят блудкав вкус. Сюжетът се превръща в изкуствен повод да се покаже цветният парад на любовта и младостта и с това сам се отрича.

„ДАРКЛЕ“

С този филм румънската кинематография отбелязва 100-годишнината от рождението на именитата артистка Хариклеа Артулари, пионер на румънската народна опера, най-известният сопран от края на миналото столетие.

Задачата на авторите на сценария Константин Кържан и Йонел Христи и на режисьора Михайл Якоб съвсем не е била лека. Обръщайки се към един труден, нов за румънската кинематография жанр, същевременно създателите на филма „Даркле“ е трябвало да се предпазят от някои традиционни насоки в създаването на музикални филми: акцентирането върху строго интимната страна от биографията на композитора или изпълнителя, „свободните интерпретации“ върху живота и творчеството на бележития музикант, изолиран по правило от времето и обществената среда, търсенето на всяка цена на мелодрамата.

Авторите на „Даркле“ са преодолели в голяма степен тази пошла традиция. „Даркле“ не е просто филм за трудния път на една оперна певица, а разказ за човека, посветил таланта и силите си на създаването на национална опера, на борба срещу безразличието и космополитизма на управляващите кръгове в Букурещ.

Сценаристите и режисьорът са се предпазили и от едно друго увлечение — най-често плод на творческа безпомощност, което свежда биографичния филм до сборник от откъси из световно известни музикални творби. Във филма „Даркле“ оперните сцени са вплетени с много вкус и чувство за мярка в развитието на действието. Авторите са разчитали на своята вярно избрана тема, на своите творчески възможности, те не са търсили прикритие зад творчеството на Росини, Гуно, Глинка, Леонкавало, Пучини, зад изкуството на големите изпълнители.

Силвия Попович в ролята на Даркле е щастливо откритие за румънската кинематография. Надарена с изключително лично обаяние, актрисата е работила с много любов и вживяване над образа

на именитата певица. Но с не по-малко увлечение Попович е търсела да предаде точна психологическа характеристика и на образите, претворени някога от именитата певица на оперната сцена. Актрисата е положила много труд, за да усвои спецификата в актьорското поведение на оперния артист. Илюзията е така пълна, че дори за специалиста е трудно да открие несъответствие между сценичния и вокалния образ. Силвия Попович и именитата певица заслужилата артистка Арта Флореску са равностойни създатели на образа на Хариклеа Артулари.

Пълен синхрон (не просто технически, а синхрон на чувствата, на нюансите в преживяванията) е осъществен, макар и не със същото съвършенство, и в останалите роли. От екрана звучат гласовете на големи румънски изпълнители в арии от „Анда“, „Тоска“, „Танхойзер“, „Смей се, палячо“, „Иван Сусанин“ и др. А това е чудесно, макар и косвено разкриване на темата на филма — делото, за което са отдали своето дарование и сили Хариклеа Артулари, Шефанеску и другите пионери на румънската национална опера, живее; то живее между другото и в таланта на таква съвременни майстори на румънското певческо изкуство като Арта Флореску, Октав Енигареску, Николае Хреля...

Трябва да се съжалева, че някои сценарни слабости са останали да тежат и във филма. Ако по линията Даркле — Йоргу не всичко е достатъчно добре мотивирано, във взаимоотношенията на певицата с Жералдони се чувства и една преднамерена схема, в която се долавя нотка на сантименталност. На трапва се и впечатлението за неоправдано акцентуване в сценария върху някои епизоди за сметка на други.

На фона на една общо взето прецизна режисура отделни решения будят недоумение. Смяната на откъси от различни опери, поставени в различни оперни театри, се използва нерядко, за да се подчертае триумфалният успех на един автор или изпълнител. Във филма „Даркле“ обаче една и съща сцена при непроменен мизансцен и със същите изпълнители се представя като играна едновременно и в Мадрид, и в Лисабон, и в Милано, друга — в Ница, Москва и Петербург.

Но тези критични бележки не могат да помрачат радостта ни от сполуката на братската румънска кинематография.

Божидар Михайлов



Президиумът при откриването на кинофестивала

тарят на ЦК на БКП Митко Григоров, министърът на просветата и културата Начо Папазов, секретарят на Националния съвет на Отечествения фронт Ив. Райков, членовете на ГК на БКП във Варна Николай Бояджиев и В. Стоянов, началникът на Управлението на кинематографията Венелин Коцев, зам. гл. секретар на Съюза на кинодейците Хр. Сантов, изтъкнати кинодейци и общественици. На истински културни празници се стичаха тия повече от сто и петдесет хиляди зрители, които препълваха кинотеатрите, стотиците трудови хора от челни заводи и предприятия, които посрещаха като скъпи гости кинотворците, поздравяваха ги топло и с благодарност за техните сполуки, критикуваха и предявяваха своите изисквания.

С по-дълбоки дири...

Уважавам чистите вълнения на твореца-художник, бликнали при получаването на заслужена награда или при тържественото представяне на публиката след премиерна прожекция. Знам, че трудно се забравят минутите, когато насочените към сцената или подиума пред екрана прожектори щедро разсипят ослепителните си потоци светлина, аплодисментите на публиката се развихрят и безброй невидими нишки свържат артисти и зрители. За творците в киното — сценаристи, режисьори, оператори, актьори, композитори и художници — това пряко общуване с публиката е твърде рядко удоволствие и то дълго се помни. Убеден съм обаче, че другата форма на общуване със зрителя, която фестивалът предложи на кинематографистите — срещите на творческите колективи с трудови колективи от определени заводи и предприятия — бяха извор на не по-слаби и далеч по-плодоносни вълнения. Няма при тия срещи и обсъждания на филмите дистанцията между сцената и салона. И когато кинотворците умеят да общуват със зрителите (тежко и горко на тези, които не умеят!), когато успеят да намерят

включва към сърцата на току-що излезлите от работна смяна хора, в душите остават трайни дири, укрепват връзки, без които истинският художник не би могъл да плува в дълбоки води.

Присъствавах на почти всички срещи между творческите колективи на прожектираните предната вечер филми и трудещите се от заводите. Навсякъде можеше да се срещнат интересни хора, да се чуят умни и полезни за кинотворците разговори. Размахът и дълбочината на мисълта в тия разговори при всички случаи зависеха в най-голяма степен от идейно-художествените качества на обсъжданите филми, от размаха и дълбочината на заложените в тях художествени внушения.

В предварителните съобщения за фестивала се казваше, че ще се раздадат награди по преценка на специално жури и с оглед мнението на зрителите. За мнението на зрителите бяха приготвени и раздавани в хиляди екземпляри специални анкетни листове. Случи се така, че журито не можа (пък и не би могло) да види резултатите от тия анкетни листове. Вероятно от тях в бъдеще организаторите на фестивала ще се откажат. Но обсъжданията по заводи и предприятия трябва безусловно да останат. Жалко, че нито един член на журито не посети поне едно обсъждане — не би било без полза!

Неподкастрени мисли

В Корабостроителния и кораборемонтен завод „Георги Димитров“ наричат „Червеният кът“ един салон със столове за няколкостотин души. Влязох там с малко закъснение, след като обсъждането беше започнало. Говореше мъж на средна възраст, с изразително лице и проникателни, умни очи. Говореше леко и с удивително точни оценки за „Нощта срещу тринадесети“. После мина към другите фестивални филми и направи някои общи изводи за развитието на нашата кинематография. Когато свърши и ръкоплясканията стихнаха, поисках да си запиша името. Младежите, до които бях седнал, не го познаваха и трябваше на свой ред да разпитат още няколко души, докато разберем кой е. Доню Костов — сменен майстор в дърводелно-бояджийския цех.

Все така трудно научавах още много имена — в заводите влиза хиляден народ, не могат всички да се знаят, особено ако работят в различни цехове. Очевидно беше при това, че така умно говореха за филмите хора, които не са свикнали да вземат думата щяло-не щяло. Сподеялах мисли, бликнали непринудено — както са възникнали след излизането от кинозалата, неподкастрирани и не слагани във везните на симпатии или антипатии, на лични съображения и застраховки.

Така в „Елпром“ Петър Стоянов, майстор-тенекеджия, говори за хубавото и незадоволителното в „Маргаритка, мама и аз“, за слабия финал на много наши филми.

В ДИП „Дружба“ Стоян Керанов, дошъл на обсъждането в работната си синя манта, говори за образа на Йошката с вещина, на която биха позавидели някои звани-непризвани автори, чиито имена се мяркат, макар и все по-рядко, в страниците на вестници и спи-



Сред корабостроителите в ККЗ „Георги Димитров“

сания. Елена Гевак, елегантна в жълтата си копринена рокля, с едва видима умора от току-що завършения работен ден, изрази възхищението си от „Бедната улица“, направи сравнение между сценария и филма и искаше да знае защо някои епизоди от сценария са отпаднали. Необяснимо бе за нея защо в края на филма Петър се връща така лошо облечен и някак клюмнал. Нали всяко художествено произведение е документ за епохата, която отразява? И нали в ония дни настроението беше много празнично, партизаните слизаха в градовете не облечени като пленници, а грижливо стъкмени, като победили хора?

След обсъждането на „Нощта срещу 13-и“ в корабостроителния завод редакторът на заводския вестник Ив. Дринчев сподели с мен, че много би желал да постави въпрос за театралната шампа в някои наши филми — не специално по повод „Нощта срещу 13-и“, а изобщо във връзка с всички фестивални филми. Но не го напривил, помислил си дали е удобно да поставя такъв въпрос. А в предприятието за шивашка конфекция „Дружба“ Симанка Златарева каза простишко и ясно: „Много ми хареса Йошката. Такъв един — естествен, обикновен, не „артистичен“.

Да бъдат обикновени, „не артистични“, човечни — Симанка искаше това за всички герои в нашите филми, за всеки момент от тяхното поведение. Криво или право, тя не можеше да разбере защо Катя и Петър във финала толкова дълго се гледат мълчаливо. — Ние гледахме „Бедната улица“ колективно, с много работнички от нашето предприятие — каза тя. — Хубав филм, точно за хората от нашата улица. Но когато Петър се върна, а, гледам, Катя стои мълчалива до него, идеше ми аз да скоча и да прегърна тоя мил човек...

НИНА ИГНАТИЕВА

Художникът и времето

Разговорът за целите, задачите, направлението на киноизкуството се водеше не само в прожекционната зала на новия кинотеатър „Русия“, където се показваха конкурсните фестивални филми, не само по време на прожекциите на извън конкурсните филми, когато „участници“ в този „разговор“ бяха самите кинопроизведения, изразяващи едни или други мисли и възгледи на своите автори. Три дни наред в Централния дом на литераторите се проведе оживена дискусия, на която кинодейци от различни страни се изказаха по актуалните, най-важни проблеми на съвременното кино.

„Художникът и времето“ — така беше определена темата на дискусията. Тази тема, както показва и тридневното обсъждане, е широка и всеобемаща, тя включва в себе си многобройни въпроси, които стоят днес пред работниците в кинематографиите. Но основен, главен между тях е въпросът за задачите на съвременния художник, за неговите позиции.

Какво иска да каже художникът със своето произведение, какви чувства и мисли носи той на света, какво утвърждава, срещу какво се бори? От тази гледна точка преди всичко е необходимо да се подхожда към творчеството на един или друг майстор, да се оценява неговата работа. Не случайно в по-голямата част от изказванията на дискусията се подчертаваше високата отговорност на съвременния художник пред времето, пред народа.

Собствено в това отношение, в определянето на главното направление на художника, на неговата обществена, гражданска същност, нямаше по същество спорещи страни. Ако изключим изказването на шведския историк на киното Б. И. Алквист, в което прозвуча стремеж да се отдели изкуството от големите обществени задачи, участниците в дискусията бяха единодушни в утвърждаването на високия граждански патос на съвременното киноизкуство.

Именно от тази мисъл беше проникнато встъпителното слово на Сергей Герасимов.

Да бъдат „съставна част от гигантския човешки колектив“, а не „откъсната и самоуглъбена солипсическа личност“ — ето към какво се стремят хората и художникът трябва да отрази в своите произведения тази тясна неразривна връзка между човека и обществото.

Огромни, необикновено важни събития станаха през последно

време в света, каза С. Герасимов. На географската карта се появиха много нови независими държави. Безкрайно големи са постиженията на науката и техниката. Обстоятелството, че в космоса се вдигна човек, ни изпълва с гордост за великата сила на човешкия разум, на човешкото мъжество. Но можем ли ние, слагайки ръка на сърцето си, да кажем, че световното киноизкуство дълбоко и пълно отразява тези събития и протичащите жизнени процеси? Че сме направили всичко, което зависи от нас, за да отразим бурния поток на живота?

За съжаление — отбеляза С. Герасимов — примерно още три четвърти от показваните на екраните филми изразяват скептицизъм и безнадеждност, а понякога и просто спекулират с ония трудности в живота, които изникват по пътя на човека съвсем не по волята на случая, а в резултат на дълбоки и важни социални причини. Екранът, който отрази образите от „Броненосецът Потемкин“, образите от грифитовите филми, дълбоко хуманни по своята същност, все по-често и по-често връща зрителя към проблемите на леглото, утвърждавайки, че именно някъде тук се решава съдбата на човечеството.

Днес — подчерта ораторът — трябва да говорим за изследователското, познавателното начало в нашето изкуство, което в най-различни форми се стреми да разкрие причинността и взаимовръзката в развитието на живота.

Киното трябва да стане високо изкуство на човекознанието. Към това именно се стремят най-добрите, прогресивните майстори на световното кино. Блестящ пример в това отношение е показаният на фестивала японски филм „Голият остров“, в който цялата емоционална сила се гради върху патоса на познавателното, а не върху патоса на естетските комбинации.

Обаче, каза по-нататък С. Герасимов, днес някои кинематографисти се опитват под девиза на реализма да изтъкнат животинската същност на човека. А важно е да разкриваме прекрасното, да показваме възпитанието на новия човек, способен да твори, а не да разрушава.

В заключение ораторът подчерта неприемливостта за прогресивното изкуство на теорията за независимата личност, свободна да върши каквото желае и освободена от каквато и да е отговорност. Художникът трябва да има високи граждански цели. Ние нямаме право да създаваме творби само за себе си и да ги поставяме на полиците. Киноизкуството е насочено към милионите народни маси.

Изказаните от С. Герасимов мисли за ролята и предназначението на художника в съвременното киноизкуство бяха подхванати и развити от другите участници в „свободната трибуна“.

Съветският критик Р. Юренев, Ежи Теплиц (Полша), постановчикът на филма „Голият остров“ Кането Синдо (Япония), съветският режисьор Григорий Козинцев, вьетнамският режисьор Фам Ван Хуа и другите изказали се също така поставиха в центъра въпроса за общественото предназначение на изкуството и позициите на художника.

Г-н Алквист назова в своето изказване два врага на изкуството — започна своето слово Р. Юренев. — Това са по негово мнe-

ние търговията и политиката. Но днес художникът е или търговец или политик, трети път за него няма. Естествено с първия тип художници ние нямаме и не може да имаме общ език. С втория тип художници ние спорим, съгласяваме се или не се съгласяваме, но се отнасяме към тях с уважение.

По-нататък Р. Юренев говори за дълбоката идейна насоченост на филмите като за решаващ фактор за успешното развитие на изкуството, тъй като не може да не предизвиква безпокойство обстоятелството, че маса чуждестранни филми действуват разлагащо върху младежта, върху нейното съзнание. Ето защо с такъв възторг приехме новия японски филм „Голият остров“. Този филм е великолепен по своята човечност и по новата форма, избрана за изразяване на голямата идея — трудът може да бъде тежък, положението на човека може да бъде унижително и безправно, но трудът и трудещият се човек са винаги прекрасни.

Да, именно човекът, неговият труд, неговата душевна красота, неговото мъжество трябва да бъдат в центъра на вниманието на художника. Там, където кинематографистите следват тези високи принципи, постигат успех — не лека комерческа сполука, а истинско народно признание. И разбира се, не може да не се съжالياва, че много интересни художници на Запад, започнали своя творчески път с хубави, прогресивни филми, днес са затънали в комерческото блато, изменили са на високото предназначение на своето изкуство. Комерсанството е сериозен враг на изкуството на Запад. Това убедително показва в своето изказване Марсел Мартен (Франция), взимайки за пример съдбата на такъв художник като Шаброл. Завоювал признание като един от най-ярките представители на френската „нова вълна“, Шаброл създава днес чисто комерчески филми, които нямат успех всред зрителите.

„Аз много се интересувам от човека, от неговия живот — каза авторът на „Голият остров“ японският режисьор Кането Синдо. — Всички мои петнадесет филми са посветени на човешката борба за щастие. Понякога аз съм разказвал и за упадъчни чувства, но само за да подчертая колко много е необходимо за човека щастieto.“

В японското кино, продължи Кането Синдо, младото поколение търси нови пътища за създаване на нови филми. Днес вече не се практикува наблюдаването на човека отдалече. Кинематографистите се стремят да го разкрият и опознаят отвътре, да заживеят с неговите чувства. На такъв метод на наблюдение на човека категорично противоречи всякакъв натурализъм.

„Очите говорят повече от езика“ — така гласи една японска пословица. В киноизкуството трябва да се придържаме към това правило. Днес филмите са претоварени с диалог. Разбира се, това облекчава работата на авторите, но според мене това пречи на дълбокото проникване във вътрешния мир на човека.

За мен нов реализъм е истината, която се ражда от днешната действителност. Тази нова истина именно следва да показваме на екрана.

Последната мисъл на Кането Синдо бе развита по-нататък в

изказванията на американския критик Геден Бахман и на съветския режисьор Григорий Козинцев.

Г. Бахман също така счита, че главното не е самата реалност, а нейната същност. Художникът е длъжен да претвори онези страни от действителността, които дават възможност за дълбоки размишления и чувства. Наистина терминологията на американския критик не беше всякога точна. Така, обявявайки се против понятието „реализъм“, Бахман очевидно имаше предвид натуралистичното течение в изкуството, иначе трудно можем да се съгласим с неговите възгледи. В центъра на своето изказване Бахман постави въпроса за взаимоотношенията между автор и зрители. Според него това е една от основните проблеми на съвременното кино. Художниците трябва да се стремят зрителите да станат съавтори на техните произведения, на зрителите трябва да бъде предоставена свобода за възприемане на филма.

— Много ми хареса онази част от изказването на Г. Бахман, в която той говори, че при истинското произведение на изкуството зрителят става сякаш съавтор на създателя на филма — отбеляза Г. Козинцев. Обаче съавторството може да бъде различно. В Кан например аз видях немалко филми, в които героите постоянно се уединяват в спалнята, а ти оставаш в положение на човек, който поглежда през ключалката на вратата. Подобно „съавторство“ е срамно. Друг е въпросът, когато художникът оставя на зрителя правото да размишлява, правото сам да разбере авторовите мисли. Това обикновено става в онези случаи, когато огромният мир на художника се слива с огромния мир на живота.

По-нататък Г. Козинцев влезе в полемика с Марсел Мартен, който засегна въпроса за най-плодотворните тенденции в развитието на съвременното изкуство. По мнението на Мартен най-много отговаря на изискванията на съвременното киноизкуство тъй нареченото „пряко кино“, доближаващо се до документалната точност на повествованието, стремящо се да покаже живота „такъв, какъвто е“.

Г. Козинцев смята, че „документализмът“ не е нищо повече от една стилизация, прикрита под реализъм. Въобще не трябва и е неправилно да се въздига до абсолютен един или друг художествен метод. Киноезикът е свързан преди всичко със съдържанието на филма, с неговата същност и един и същ метод в различни случаи може или да умъртви произведението, или да го направи необикновено изразително.

— Не трябва да трасираме маршрути и да поставяме пътепоказатели — каза Г. Козинцев. — Нужни са различни пътеки, но към един общ път, който ще доведе до осъществяване мечтата на човечеството — светът да стане по-хубав.

Въобще изказването на Марсел Мартен даде повод за оживена дискусия. Несъгласие с него изрази и по-старшият му колега Жорж Садул (Франция). „Документализмът“ сам по себе си далеч още не е истинско, голямо изкуство. Защото художникът трябва да подбира фактите, а не просто да ги регистрира, да подбира и да изразява своето отношение към фактите.

Сериозни възражения предизвика и дадената от Мартен оценка на произведенията на италианския неореализъм, особено на такива произведения като „Крадци на велосипеди“. И Козинцев, и Юренев, и Л. Пагожева не се съгласиха с твърдението на Мартен, че италианският неореализъм уж бил „затънал“ в сантиментализъм, че мелодраматическата страна измества социалната и излиза на преден план...

Г. Козинцев възрази на М. Мартен, Е. Теплиц възрази на Г. Козинцев. Да, има неумиращи произведения на изкуството, но в същото време се усеща жива необходимост да се намерят нови художествени методи, които най-съответстващо биха отразявали новия свят.

За новите средства на съвременния киноезик говори полският кинокритик Е. Плажевски.

„За днешното киноизкуство е характерно удължаването на монтажните откъси, ролята на монтажа е станала въобще много по-малка в сравнение с по-рано. Много по-малко се използват едните планове. Изчезва традиционната драматургическа форма. И в строежа на сценария, и в използването на кинотехниката авторите избягват ефектните композиции, стараят се да показват обикновеното, непосредственото течение на живота.“

Всичко това по мнението на Е. Плажевски спомага за по-дълбокото проникване в душевния мир на героите, за разкриване вътрешното движение на мисълта.

Друго гледище застъпи Конрад Волф (ГДР). Той направо заяви, че рецептите на Е. Плажевски са непригодни за него. „Аз не мога да си представя своя филм без едри планове, без резки монтажни скокове, без движение на камерата...“

Както виждаме, по тези въпроси участниците в дискусията съвсем не достигнаха до онова общо взето единодушие, с което те обсъждаха въпроса за ролята на художника в съвременното общество, за неговата отговорност пред времето, в което живеем. И това е напълно закономерно. Към една и съща цел може да се върви по разни пътища. Едва ли е правилно да се търси някакъв общ, единен съвременен стил — творческите принципи на художниците от различните страни и народи са различни помежду си. И не трябва, както правилно отбеляза Г. Козинцев, с едни и същи средства да се разказва за живота на японския и италианския народ. Безмълвието, отсъствието на диалога в „Голият остров“ е напълно оправдано от съдържания характер на японския народ, но да се опитаме да си представим италиански филм без жива реч — това е невъзможно.

Впрочем за словото, за езика във филмите справедливо говори и Л. Пагожева:

„Аз съм съгласна с Кането Синдо, който подчерта прекомерното пристрастие към диалога, многословието в нашите филми. Да, това е бела. Но, от друга страна, ние все още често заменяме умното, страстното, живото слово с пустословие, със сива, неизразителна реч. В търсенето на новите художествени средства не трябва да забравяме за значението на словото, което изразява мисълта.

Участниците в дискусията — режисьори, киноведи, критици —

в своите изказвания се опитваха не само да засегнат едни или други общи проблеми на съвременното кино, но се стараеха и да разкрият определени тенденции в киноизкуството на своята страна, охарактеризираха и оценяваха отделни филми.

Както вече видяхме, спорно, но интересно беше изказването на М. Мартен. Засягайки творчеството на тъй наречената „нова вълна“ във Франция, Мартен отбеляза, че към нея младата критика се отнася по друг начин, съвсем не така жестоко, както към „традиционното кино“. Мартен има отрицателно гледище за френския филм „Улица Прери“, който според него демагогски използва фокусите на санименталното кино. Героят на филма (ролята се играе от Жан Габен) не прилича на истински френски работник, той реагира на събитията като буржоа. И акс филмът е минал с успех във Франция, тс е само поради това, че френските буржоа видяха в този филм симпатичен, безобиден работник — от такъв те няма защо да се страхуват. Още по-рязко и сурово младият френски критик осъди „Принцеса Клевска“, считайки, че това е празен и хладен филм, незаслужаващ показване на фестивалните екрани.

Що се отнася до по-нататъшните перспективи за развитието на френската кинематография, Мартен се бои да изкаже някаква определена прогноза. За него също така е неясна и съдбата на „новата вълна“, последните завоевания на която Мартен отнася само към областта на пластическите постижения.

Спор събуди и английският филм „В събота вечер, в неделя сутрин“, показан на фестивала във от конкурса. Ако Л. Арнщам, правейки много сериозни критични бележки, все пак причисли филма към успешните произведения на английското киноизкуство, Конрад Волф решително не се съгласи с тази обща оценка. Авторите на филма нямат своя гледна точка върху събитията на екрана. Ето защо К. Волф предпочита, макар и не напълно свършения, но правдив и вълнуващ филм на Китайската народна република „Семейството на революционера“. В него има мисъл, има художническа страст.

Правилно постъпи Л. Арнщам, като напомни на присъстващите, че в киноизкуството дойдоха млади, още неопитни сили от новите независими държави в Азия и Африка. Тези кинематографии имат свои, много сериозни грижи, свързани със самата действителност, с особеностите на строителството на новия живот. И ние не трябва да забравяме за нуждите на нашите колеги. Прогресивните художници трябва да помогнат на този нов отряд, приобщаващ се към световната култура, навлязъл в нова ера от своето развитие.

Три дни продължи дискусията „Художникът и времето“ и почти всеки оратор, излизайки на трибуната, отново и отново напомняше за главната задача на съвременния художник: борбата за нов човек, за неговото щастие. За това говори и един от най-старите кинематографисти в Съветския съюз В. Шклевски, темпераментното изказване на който С. Герасимов нарече „мощен акорд на мисли и чувства“.

Около двадесет оратора споделиха своите мисли за ролята на съвременния художник, за формата и езика на съвременното



„Разкази за революцията“ (Куба)

кино, за връзката на изкуството с действителността. В дискусията взеха участие и холандският режисьор Й. Ивенс, който разказа за състоянието на съвременното документално кино, заместникът на генералния секретар на ООН г-н Да Са, г-н Арел (Изrael), съветският литературовед А. Димшиц.

В хода на дискусията се разкриха различни възгледи, художествени принципи и творчески пристрастия. Но едно е безусловно: срещата на кинематографисти от различни страни, техният откровен разговор за съдбата на киноизкуството не само сближиха художниците от различните континенти на земното кълбо; думите, прозвучали от трибуната на дискусията, трябва да донесат в бъдеще сериозни плодове — нови произведения, ратуващи за мир и прогрес.

Именно за това и говори в своето заключително слово С. Герасимов:

— Тази жътва ние виждаме не само в това, че в резултат ще се появят нови филми, а в това, че филмите ще преобразят волята на народите, ще я насочат по такъв път, по който единствено може да се движи човечеството, за да се запази на земята, а не да се разсее на прах.

Струва ни се, че преди всичко с такива мисли, с такива стремежи излизаха на свободната трибуна на фестивала творците, дълбоко заинтересувани от съдбата на света, от щастието на народите, художници и теоретици на киното, които московският международен кинофестивал сбедини под девиза „За хуманизъм в киноизкуството, за мир и дружба между народите“.

Късометражните филми на

Втория московски кинофестивал

Девизът на Втория московски кинофестивал „За хуманизъм в киноизкуството, за мир и дружба между народите“ събра в Москва представителите на 51 страни и на 3 международни организации.

Тук бяха представителите на най-изтъкнатите кинематографии в света и на най-младите, току-що зародили се кинематографии.

Тук бяха дошли световноизвестните кинодокументалисти холандският режисьор Йорис Ивенс, съветските режисьори Роман Кармен и Иля Копалин, датският режисьор-оператор Йоргенс Роос, английският режисьор-оператор Джон Тейлор и др.

Тук бяха и току-що хваналите в ръцете си киноапарати малийският кинооператор Исак Диала, сомалийските кинотворци Мохамед Саид и Фарад Саид Тинд.

През двете седмици на кинофестивала бяха прожектирани 46 късометражни филма.

Първия ден на кинофестивала беше показан канадският късометражен филм „Кръгът на слънцето“. Филмът разказва за живота и бита на едно индианско племе. Режисьорът Колин Лоу, който е сценарист на филма, се е постарал да развие разказа си в първо лице. Един млад индианец си спомня разказите на своята баба, които режисьорът илюстрира. Но филмът като цялостно произведение е разхвърлян. В двадесет минути той иска да ни разкаже и за бита, и за нравите, и за хората, и за фауната. И накрая у зрителя оставят впечатление само фрапиращите индиански шапки с пъстрите пера.

Мароко показва два късометражни филма. Първият — „Народни танци в Марокеш“, режисьор и сценарист Ларби Беноки, оператор Рене Вере, е цветен репортаж за фестивала на народни танци в Марокеш.

Вторият — „Пътешествия по Ерфуд“, режисьор и сценарист Абдел Азис Рандани, оператор Абду Зероали, разказва за стария и за новия метод на обработване на плодовете на финиковата палма. И двата филма са посредствени.

Белгия представи документалния филм „Художникът Пиер Полюс“, режисьор и сценарист П. Дироази, оператори Ф. Гейлфус и Л. Монике. Разказът на филма започва много интересно. Художникът Пиер Полюс, вече 80-годишен, се обръща към автопортрета си, рисуван преди 50 години, и пита сам себе си: „Нима това съм бил аз?!“ От автопортрета гледат едри, живи, пълни с пламък очи на

един млад и жизнерадостен мъж. А от живия обект са останали сякаш само отделни нишки, напомнящи автопортрета. Зрителят остава с впечатление, че авторите на филма са следили творчеството на художника дълги години. Филмът е цветен, но последният кадър е черно-бял.

Художникът, бавно крачейки и подпирайки се на бастуна си, се отдалечава от екрана. Този кадър се съпровожда от текста: „... Пиер Полюс вече не е между живите“.

Съвсем неуместен беше такъв финал, след като през целия филм авторите показваха пълния с жизнерадост художник. Това остави тягостно впечатление у зрителите.

ОАР показва филма „От глина“, разказ за млади самодейци, които ваят от глина фигури. Показани са повече от 15 художници-самодейци, между които и един младеж, който работи с единствената си лява ръка. Вместо разказът да се завърти около този интересен художник, авторите показват десетки други незначителни епизоди. Филмът е лишен от всякакъв ритъм.

Албания се представи с два късометражни филма: „Танци от страната на орлите“, режисьор Ендри Кеко, разказва за ансамбъла за народни песни и танци на Албания; „Градът с хилядите прозорци“, сценарист Мариан Ксако, е документален филм за древния албански град Берат. Този град е терасовидно разположен, подобно на Търново, с много интересна архитектура. Авторите са се старали да покажат богатата архитектура и редките ценности, събрани в църквите и манастирите на този град. Те са успели да направят един увлекателен разказ.

Ирак също се представи с два късометражни филма: „Голямата радост“, режисьор Юзед Ел-Ани, оператор Мажия Камел, разкрива голямата радост на иракския народ след оздравяването на генерал Касем.

Разказът е направен много тенденциозно, целият е пропит от личността на Касем. На места дикторският текст е толкова неуместно поставен, че размива публиката.

Вторият филм — „Градът на студентите от цял свят“ — е кинорепортаж за Шестия международен конгрес на Световния съюз на студентите, състоял се в Багдад през 1960 година.

Много голямо удоволствие изпита московската публика, когато на четвъртия ден от фестивала беше представен италианският пълнометражен документален филм „Голямата олимпиада“ — режисьор Ромоло Марчелини. Филмът е много дълъг; състои се от 16 части, но се гледа с голям интерес. Смело бих казал, че на спортна тема за пръв път се прави филм с такова голямо майсторство. Голямото професионално майсторство се разкрива както в прекрасните операторски находки, така и в общия режисьорски замисъл. Творческите постижения във филма са безспорно резултат и от изключително голямата организация преди започване на олимпиадата.

Удивително ярко е представена общата картина на олимпиадата, нейната атмосфера, нейното съдържание; много умело и тънко са хванати характерните особености на този форум на спортистите.

С какво изумително майсторство от огромното количество мате-

риал е направен подбор, който е дал възможност да се монтира увлекателен и силно действащ филм.

Филмът започва с пренасянето на олимпийския огън от Олимп. Огънят се пренася от спортистите пешком, на лодки през реките, през моретата на красиви кораби, а нощно време на самолети, изключително майсторски заснети.

В началото на филма е показана борбата между известния съветски колоездач Виктор Капитонов и италианския колоездач Еливио Трапе. През цялото време камерата следи напрежението на двамата колоездачи. На финала Капитонсв пресича линията с половин колело пред Трапе. Публиката хвърля на ръце Капитонов, а друга камера е проследила Еливио Трапе, който, дишайки дълбоко, с благородна завист се обръща и вижда ликуващия Капитонов.

Хвърлянето на копия е снимано от две камери. Едната следи копиехвъргача до крупен план, в който ясно се вижда неговото напрежение, а другата камера е застанала точно срещу спортиста и с дългофокусен обектив следи летенето на копието. И когато копието лети в небето, операторът го е проследил вертикално нагоре, сякаш то лети не десетки метра, и десетки километри.

Летенето на копието е съпроводено с музикален акорд, който напомня летенето на ракета. И разбира се, публиката горещо аплодира това решение. И трябва да кажа, че аплодисментите в този филм бяха много чести.

Как е заснет епизодът „вдигане на тежести“? Преди започване на състезанията кинокамерата проследява изтъкнатите спортисти в този вид спорт. Когато минава покрай един много популярен във вдигане на тежести негър, той, усмихвайки се, намига на киноапарата. След това ние го виждаме на състезанията, където го декласират, и на края операторът го е хванал, опрян на един стълб, да си удря главата с юмруци.

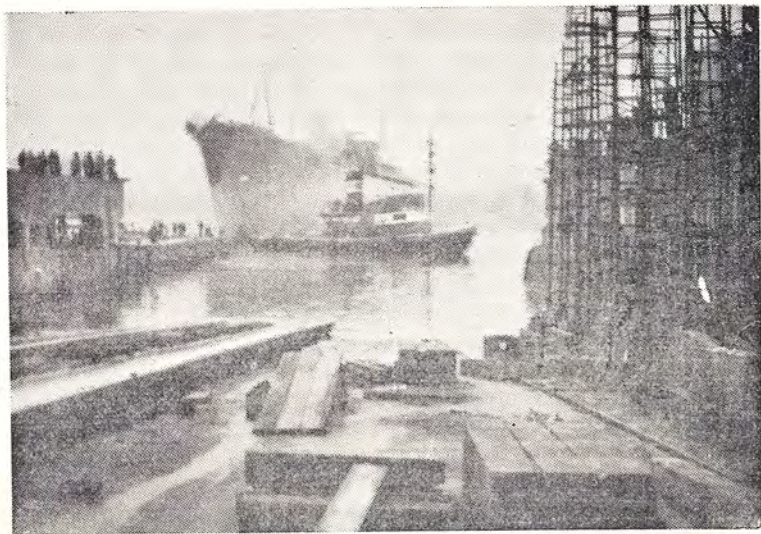
Не мога да не спомена за фееричното показване на скоковете във вода. Отначало скоковете вървят нормално и спокойно. На много места е употребена рапидна камера, с което се подчертава красивото фигурно изпълнение. На края на епизода режисьорът монтира на бърз монтаж скоковете, но взема само тези от тях, в които спортистите излитат нагоре във въздуха. На екрана се получава ефект, сякаш те не падат във водата, а летят нагоре в небето.

А с каква топлота е показана победителката на 100 и 200 м гладко бягане младата негърка Вилма Рудолф! В нейното семейство са били 17 деца, а тя, сега най-бързата жена в света, не е могла да ходи до 7-годишна възраст, а до 11-годишна възраст е ходила с патерици. Но волята и упорството победили.

Трябва да спомена и за дикторския текст във филма. Голям дял за отличното представяне на „Голямата олимпиада“ на фестивала се пада на дикторския текст.

Авторът на текста вероятно много добре е бил запознат с всички видове спорт и с всички спортисти. Неговият текст е много лаконичен, много остроумен и наситен с хумор.

На някои места текстът преминава в първо лице. На екрана виждаме например съвсем обикновени снимки: спортист (това е бъ-



„Раждането на кораба“

дешият шампион на 100 м гладко бягане) подскача в среден план на стадиона. Публиката го гледа с неособен интерес. Дикторският съпровод на горните кадри е следният: „Вие не ми обръщате никакво внимание, за което не се обиждам, но още няколко минути и аз ще ви принудя бурно да ми ръкопляскате!“ След това виждаме снимки, в които състезателите на 100 м подготвят старта. Дикторът продължава: „...и все пак трябва да призная, малко ме е страх от този негър до мене. Той взема по-добре старта, но аз ще го догоня по пистата!“ И действително той го догонва по пистата и пръв пресича лентата.

Публиката бурно го аплодира. Дикторът: „Аз ви казах, че ще ми ръкопляскате!“

Най-голямото постижение във филма е предаването на красотата у човека, любовта и дружбата между спортистите, между хората. А те са най-различни по външност; високи, средни и ниски; черни, бели, жълти; слаби и много едри. Но всички те са еднакво красиви и обаятелни. И всички те — работници, инженери, продавачи, келнери, студенти, военнослужещи — са се събрали на голям празник на дружбата в Рим.

Трябва да подчертая, че това беше филм, съдържанието на който най-ярко отговаряше на девиза на московския фестивал, и съвсем заслужено беше награден със златен медал.

Република Мали ще представи с два филма. Първият е „Утрешният ден в селото Нангиля“, поставен с помощта на световноизвестния холандски режисьор Йорис Ивенс. Филмът е повест за тежката съдба на обикновения малийски младеж Сидибе. Той не иска да работи повече, като разбира, че благата от неговия труд отиват в ръцете на колониалистите. После, когато малийският народ извоюва

своята независимост, Сидибе се връща в своето родно село и активно се включва със своите съселяни в масовия поход за построяване на по-светло бъдеще. Филмът се гледа с голям интерес.

Вторият филм — „Първият фестивал на младежта от Африка“ — е репортаж, направен само от африкански кинодейци. Снимачната работа във филма е много добра.

Иран се представи с два късометражни филма: „Исфаган“ — за промишленото развитие на древните занаяти: керамика, резба на дърво, на метал и др. в днешния град Исфаган; вторият филм — „Персеполис“ — е филм за съхранените всред развалините на Персеполис древни архитектурни паметници. И двата филма бяха направени посредствено.

ГДР представи среднометражния документален филм „Ваймар близо до Бухенвалд“, режисьор Петер Улбрихт, сценарист Рудолф Шмал, оператор Петер Збръцешни. Това е цветен филм, построен на противопоставянето на две епохи в историята на немския народ. Едната е епохата на Гьоте, а другата — на Бухенвалд, който се намира в околностите на Ваймар. Когато препрочитах програмата на фестивала, преди да гледам филма, бях убеден, че вниманието ще бъде заострено към това фрапиращо заглавие, но моите очаквания не се оправдаха напълно. Филмът започва много интересно. Един мъж слиза от автобус и се отправя в околностите на Ваймар. Покрай него деца играят безгрижно. Той минава покрай една полуизгнила ограда. Мъжът спира до нея и съсредоточено я гледа и сякаш из самата дъсчена ограда, на която личат още дупките от куршумите, се чуват маршови стъпки и грозните отсечени фрицовски команди.

Проектира залп, а след залпа — песента на птичките, скрили се в зелените дъбрави около тази грозна ограда. Това е може би най-силният епизод във филма.

След това разработката на филма е едва ли не научно-популярна. Голямата сила на яркия контраст между две коренно различни епохи на Германия не е използвана достатъчно от авторите.

Индия представи късометражния документален филм „Химчал“, режисьор и оператор Н. С. Таапа, сценарист Р. С. Прути. Филмът разказва за една висока планинска област в Индия, в щата Химачал. Като изключим някои екзотични епизоди за бита на племената, които населяват тази област, останалото не представлява интерес.

Австралия представи среднометражния филм „Метод на обучение по рисуване“, режисьор и сценарист Малколи Отон, оператори Кренстон и Хилиард. Това е научно-популярен филм, авторите на който са съумели да запечатат на филмова лента различните методи на обучение по рисуване.

Холандия представи художествения филм-етюд „Стрета“, който разказва за трагичната съдба на една тежко болна жена, която се самоубива, изгубвайки вяра в любовта на мъжа си. Една глупава абстрактна измислица, която веднага се забравя след прожекцията на филма, ако изключим майсторски направените снимки.

Не случайно фестивалната комисия по програмирането на филмите бе поставила заедно два филма на една и съща тема. Това

са полският филм от една част „Раждането на кораба“, режисьор и сценарист Ян Ломницки, оператор Ежи Густциг, получил сребърен медал, и финландският филм от пет части „Полярният ледоразбивач „Москва“. Два филма на една и съща тема и два филма, коренно различни.

Филмът на Ян Ломницки е разгънат като тайнствено и чудесно раждане на жив организъм. Отначало далече някъде в тъмнината бляска светлинките на окисжените, чуват се отделни откъслечни удари. Постепенно се очертава стройната снага на кораба. Ударите стават все по-ритмични и силни. Струва ти се, че започва да бие стоманеното сърце на кораба. Корабът вече е готов. Той плавно се спуска във водата. Десетки корабни сирени приветствуват появяването на своя нов брат.

С какво покорява филмът на Ломницки? С това, че в него има поезия. Целият материал режисьорът е подчинил на художествения образ — раждането на кораба.

В една корабостроителница има десетки други интересни епизоди и детайли, но Ломницки се е абстрахирал от тях, защото в противен случай би се получил един обикновен очерков филм за корабостроителния завод. А такъв филм би бил далеч от поезията. Такъв е финландският филм на същата тема — „Полярният ледоразбивач „Москва“. В този филм всичко е показано много подробно: колко тежи едното витло на кораба, от какво дърво са направени каютите, от каква стомана се правят моторите, даже ваната в апартамента на главния механик. А банкетът по случай пускането на ледоразбивача е показан с такива подробности, че публиката почва да се смее. Ние виждаме един голям корабостроителен завод и един хубаво направен ледоразбивач, но зрителят не се вълнува от това, даже се отекчава от голямата дължина на филма.

Израел показва два късометражни филма. Първият — „Долината Хули“ — бе за работата по отводняване на блатистите места в долината Хули, а вторият — „Дгания“, — който разказва за първото колективно стопанство. Всичко във филма е показано без всякаква основна идея.

На фестивала бяха показани девет документални филма на тясна лента — 16 мм.

Белгия показва научно-популярния филм „Охлювът в природата“, режисьор, сценарист и оператор Марсел Бруон.

Австралия показва филма „Зовът на севера“, режисьори К. Кристиян и М. Норман, оператор Дж. Декер, който разказва за развитието на земеделието и скотовъдството в Северна Австралия.

Република Дахомей показва два късометражни филма. Първият — „Аз бях в Телапия“ — разказва за живота на риболовците в Южен Дахомей; вторият — „Танците на Дахомей“ — показва танците на трите основни националности в републиката. Авторы и на двата филма са братята режисьори, сценаристи и оператори Кид и Рене Корпел.

Два филма показва младата кинематография на Гвинея. Първият — кинорепортаж — е за официалното посещение на Патрис Лумумба в Гвинея. Историческа ще остане запечатаната на филмова

лента среща между световноизвестните водачи на африканските народи Патрис Лумумба и Секу Туре. Вторият филм разказва за трудовия подем на гвинейския народ.

Чили представи „Маршът на възглицата“ — за голямата стачка на миньорите. Кинооператорите сякаш са участвували в стачката. Снети са неповторими моменти от стачката и особено масовият поход на стачкуващите към високите здания на собствениците. От филмите на тясна лента трябва особено да се отбележи късометражният филм-репортаж „Записки за емиграция — Испания — 1960 година“. Автори на филма са Хасинто Естева Гресе и Пауло Бунато — Швейцария. Този филм доказва, че понякога и информацията, и документът могат да възбудят емоции у зрителите, когато материалът е отбран и заснет от темпераментен художник.

Когато гледаш безработните от Барселона, жените, прощаващи се със своите мъже, които напускат Испания, за да търсят работа на друго място, зад всички документални факти чувствуваш мъката и гнева на художника-творец, показващ икономическото „процъфтяване“ на Франкистка Испания. Филмът „Записки за емиграция — Испания — 1960 година“ беше награден с диплом от Съюза на журналистите на Съветския съюз.

Югославия представи късометражния филм „Вятърът и вятърната мелница“, режисьор Ото Денеш, сценарист Радко Дурович, оператор Йосиф Новак. Филмът разказва за последната вятърна мелница в Югославия. Този филм има превъзходни снимки. Въртят се крилата на вятърната мелница, подухвани от летния вятър, но срещу мелницата се строи грамаден силос, който прегражда пътя на вятъра. Постепенно мелницата умира. Но вместо да заострят разказа около този голям контраст между старото и новото, авторите вмъкват съвсем ненужни епизоди, които разводняват разказа. Така например, след като мелницата престава да работи, виждаме едно магаре, което е впрегнато да върти крилата, а след това съвсем шаблонния епизод — пионери отиват да разглеждат мелницата. Една хубава тема за великолепен филм е проиграна.

Великобритания представи цветния научно-популярен филм „Река на живота“, режисьор и оператор Джон Тейлор, сценарист Джейн Камерон. Въпреки че подходът към темата е научно-популярен, получил се е много поетичен филм. Явно режисьор-операторът е преживял много месеци на тази малка рекичка, за да може да обхване нейния цялостен живот. През лятото водата в реката намалява много, рибата лежи спокойно на дъното, но наесен, когато водата бързо се увеличава, рибата почва да играе и авторът майсторски е хванал хвърлянето на рибата по течението на водопадите. Филмът беше награден със сребърен медал за най-добър научно-популярен филм.

Япония представи среднометражния филм „Животът на осите“, режисьор, сценарист и оператор Рокуро Йосида. В този филм много ярко изпъква значението на модерната кинотехника. Авторът снима осата от толкова близко, че на екрана дава части от нейното тяло.

Филмът е направен търпеливо и с чувство и разбиране на темата, която изисква много наблюдение и време.

Гърция се представи с късометражните филми „Животът на Митилен“, режисьор Леон Луизиос, оператор Фотис Местенеус, който разказва за живота, нравите и обичаите на остров Митилен. Филмът е направен много обективистично, без никакъв определен замисъл. Зрителят остава с впечатление, че каквото се е изпречило пред камерата, е било заснето. На екрана се виждат прекрасни лица на трудови хора — на мъже, на жени, на старци, но те са показани на втори, трети план, сякаш окото на камерата отбягва да се приближи до тях и да ни разкаже за техните радости и мечти.

Вторият филм — „Тасос“, режисьор Такис Каленопулос, е посветен на живота на риболовците от остров Тасос. В началото филмът започва интересно. Едри ръце събират мрежите. Риболовци се готвят за дълъг път. Показват се няколко прекрасни портрета на загорелите лица на риболовците. Но обнадеждащото начало изчезва и сякаш тези хубави човешки образи на закалени в бурите мъже потъват в морето. На екрана започват да се редуват общи планове на морето, съпроводени с някакви стихове, в които се разказва за любовта между млад риболовец и девойка, която вечно



„Голямата олимпиада“

го чака на брега. Към края на филма публиката почва да се смее, защото дикторът казва: „...и най-после той се върна“, а на екрана се вижда панорама на морето без нито една лодка, без нито един човек. Гледайки тези два филма, човек си задава въпроса, дали кинематографията в Гърция е на такова ниско ниво, та е изпратила два така слаби филма на фестивала.

Единственият рисуван филм представи Чехословакия. Филмът се казва „Паразит“ и е на известния режисьор, сценарист и художник Владимир Легки. Поставен е на принципа на полиекрана, действието се развива на три малки екранчета, оцветени в различна тоналност. Филмът разказва за двама мъже — единия работлив, а другия мързелив. Работливият по цял ден се труди, мързеливият хитро изяжда храната му. Минават години, минават векове, работливият

започва да отбранява плодовете на собствения си труд, но мързеливият със своите хитрости и насилия пак му взема храната. На края работливият унищожава мързеливеца. Филмът беше посрещнат много добре от публиката и с право завоюва сребърен медал.

Австрия представи „Пътешествие до луната“, режисьор Карл Шану, сценарист Карл Брюкнел, цветен филм, за материал на който са послужили детски рисунки за полета до луната. Рисунките са събрани от цял свят и разкриват безграничните простори на детската фантазия. Ако филмът не беше толкова дълъг, интересът към него щеше да бъде по-голям.

Германската федерална република и Унгария показаха два научно-популярни филма на една и съща тема за живота на паяците. И двата филма бяха направени много хубаво.

Мексико представи киноновелата „Грабеж“, режисьор Антонио Рейносо. Филмът разказва за трагичната съдба на безимотните селяни. Направен е в много черна тонална гама, чувства се пълната безпомощност на селяните. „Песни на планините“ бе филм на ДР Виетнам, режисьор-оператор Ан Сон, сценарист Ха-Ван-Хи. Филмът е посветен на промяната в живота на малцинствата, живеещи във Виетнам.

Съветският съюз представи късометражния филм „Когато завършва работният ден“, режисьор-оператор И. Бесарабов, оператор Акуратов и сценарист Татяна Тес. Филмът е построен като серия разкази за съветските хора, които разнообразно и интересно прекарват времето си след работа. Бръснарят от Ленинград оставя бръснарите и се отправя към репетиционната зала, за да участва в операта „Севилският бръснар“. Работниците от автомобилния завод „Лихачов“ в Москва имат кинолюбителски клуб, в който снимат художествената самодейност на завода. Във всички краища на Съветската страна — от Тбилиси до Владивосток, от Рига до Минск, от Москва до Ташкент — се вижда голямата любов на миролюбивите хора към труда, към красотата. Прекрасни са снимките на известния режисьор-оператор Бесарабов.

Франция представи филма „Пикасо, певец на пикадорите“, режисьор и сценарист Жан Давий. Филмът е изграден от графики на Пикасо, посветени на пикадорите. Замахът, с който Пикасо е рисувал графиките, не е много пригоден за филмиране, а особено когато камерата се приближава към картините, те стават неразбираеми.

Много интересен филм представи Китайската народна република — „Куба в борба“, режисьор и сценарист Чан-Хе-лин, оператори Су-Хем-ци и Зин Дзин-и. Китайската киноснимачна група е отишла в Куба в много интересен момент, когато там се национализирала най-много предприятия. Операторите са хванали неповторими исторически моменти от национализацията. Ентусиазмът на народа и неговата революционна бдителност са разкрити завладяващо през целия филм.

Дания представи видовия филм „Фарерските острови“, режисьор-оператор Йорген Роос, сценарист Вилиам Хайнсен. Тези острови са най-северната територия на Дания. Известният режисьор-опе-

ратор Йорген Роос ни разказва за живота и бита на жителите на тези острови. Филмът е без дикторски текст. Той е вграден в диалога на заснетите лица. Силно впечатление направи интересната цвятоналност, в която е решен филмът. Слънчевите снимки почти липсват. Сивотата в снимките предава още по-голяма суровост на мокрите лица на риболовците.

Румъния представи „Песента на Бирзави“, режисьор Павел Константиnescу. Филмът разказва за областта на град Решитце, където се строят голям язовир и електроцентрала. Мащабите на строежа са големи, но човекът, най-важният фактор в тези гигантски строежи, не е показан и затова филмът не вълнува.

Нашата страна се представи с документалния филм „Светлини и хора“, посветен на героичния труд на миньорите от Димитрово. Филмът се посрещна много добре и беше удостоен с втора награда, сребърен медал.

Какво ми направи най-силно впечатление на Втория московски кинофестивал? Московската публика. С какво голямо внимание тя посрещаше всеки интересен филм, всяко оригинално решение. Всеки оригинален кадър беше изпращан с бурни аплодисменти. Съвсем ясно ми стана, че хората искат, приемат хубавото и се вълнуват само от нови творчески решения, от това, което е действително произведение на изкуството.

Но имаше и моменти, когато публиката ставаше и напускате киносалона. Тази безмълвна критика към слабите филми може би е най-страшната за твореца.

На този грандиозен форум на киноизкуството бяха разменени много мисли и мнения, бяха казани много думи за нови творчески дръзновения в необятните простори на най-важното от изкуствата — киното. Това беше сериозна творческа среща, която ще активизира киноизкуството за още по-вярна служба на великите идеи на хуманизма, на борбата за мир в целия свят.

РАЗГОВОР ЗА СЕДМИЦАТА

НА БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ В ПАРИЖ

Представител на редакцията се среща с др. Георги Стоянов Битор, кинокритик, който бе гост на Френската национална синематека във връзка със Седмицата на българския филм в Париж, и води с него следния разговор:

— Разкажете ни нещо за дейността и за влиянието на френската синематека всред културната общественост на Франция.

— Седмицата на българския филм в Париж бе организирана от 17 до 23 юни т. г. от името на Френската национална синематека. Синематека е може би единственият засега авторитетен държавен институт във Франция, където могат да се провеждат с нетърговски цели подобни седмици или тематични цикли, посветени на една или друга чуждестранна кинематография. Публиката на синематечните прожекции се състои главно от критици, режисьори, студенти от изкуствоведческите факултети на университета и кинолюбители, които гледат на филмите преди всичко като на произведения на изкуството. Не всякога критерият на тази публика съвпада с вкусовете на зрителите от останалите кинотеатри в Париж и Франция. На сензациите и на евтината зрелищност по правило не се дава достъп в синематека. Не е без значение и фактът, че тук са се утвърдили не само довоенните класически произведения, но и редица съвременни съветски, полски, италиански, японски и други филми.

Ето защо положителен е дори самият факт, че прецизното ръководство на френската синематека утвърди голям брой наши филми, с които ни се даде възможност да се представим: „Тревога“, „Септемврийци“, „Песен за човека“, „Неспокоен път“, „Това се случи на улицата“, „На малкия остров“, „Героите на Шипка“, „Първи урок“, „Бедната улица“, „Земя“ от игралните ни филми; „Гагарин в България“, „Международен пионерски лагер“, „Боянският майстор“, „Съкровището на старите ракли“ и „Светлини и хора“ от късометражните.

— Бяха ли показани някои от старите, додеветосептемврийски филми?

— Да. „Любовта е лудост“ (1917 г.) на Васил Гендов.

— Как реагираше публиката по време на прожекциите?

— Повечето от филмите направиха добро впечатление на кинематографистите и на другите интелектуалци в столицата, на които за пръв път се удаде случай да получат една по-пълна представа за нашето киноизкуство. Особено добре бяха посрещнати „Земя“, „На малкия остров“, „Септемврийци“, „Бедната улица“ и „Първи урок“, чиито кинематографични решения бяха често аплодирани.

— По-специално кои решения?

— Възторжено бе приет например начинът, по който е изобразен регулировчикът в епизода след пораженията на германските войски във филма „Тревога“. С ръкопляскания бяха посрещнати и продължителната пауза на сватбата на Еньо, и гърбавата Станка в „Земя“, сцената, когато Пешо се връща обратно с празното колело, финалната сцена на „Първи урок“, убиването на чайката в „На малкия остров“ и др.

— Имаше ли отделни преценки от страна на специалистите?

— Ласкаво се изказа за нашите филми видният театровед и киновед Леон Мусинак, голям приятел на България и другар на Георги Димитров. Той заяви, че са го поразили чистотата и младежкото очарование на образите и атмосферата в „Първи урок“. „Всичко, което видях, е изненадващо трогателно“ — каза той. А генералният секретар на синаматеката Анри Ланглоа изрази задоволството си, че именно нему се е паднала честта да съдействува за откриването на една непозната за французите кинематография, търсеща брод към реализма и новаторството, без да се поддава на формалистични изкушения. Филмовата историчка Лоти Айснер изтъкна, че българското кино поставя твърде любопитни за западния човек проблеми. Кристалната чистота в жизнените цели и градивното отношение към актуалните въпроси на съвременността, както това е интересно за сегната в „Неспокоен път“, са качества, които никак не бива да се пренебрегват. Критикът Марсел Мартен харесва нашите филми за това, че са проблемни; научната сътрудничка в синаматеката Мери Марсон — за това, че създавали „усещане за нещо светло“; режисьорът Луи Дакен — заради „простотата и яснотата в кинематографичния израз“ и т. н.

— Какви по-характерни слабости бяха констатирани?

— Разбира се, бяха направени и откровени, справедливи критични бележки главно по адрес на филмите от по-ранния период на нашата кинематография: разточително описателство, мудност в сюжетното развитие, илюстративност, словоохотливост, а общо за цялата ни продукция — тематично еднообразие. Единодушно обаче всички, с които имах възможност да разговарям, смятат, съдейки по качеството на последните ни филми, че българските кинематографисти се освобождават все по-смело от предишните си недостатъци и доказват, че са способни да наложат една своеобразно модерна кинематография със свои теми, със своя естетика, кинематография, съвременна, жизнена, конструктивна.

— Какво ще кажете за самата организация на седмицата?

— Направо бих искал още веднъж да благодаря лично на генералния секретар на синаматеката гостоприемния и енергичен г. Анри Ланглоа, който даде много от огромния си ентузиазъм и находчивост, за да бъде организирана една хубава седмица на френско-българското приятелство. Той е един симпатичен френски патриот и хуманист, направил извънредно много за развитието на синаматекното дело във Франция и в света, а така също и за популяризирането на прогресивните млади кинематографии, в това число и на киноизкуството на нашата страна.

„УЧЕБНИК ЗА КИНОЛЮБИТЕЛЯ“

Най-после кинолюбителите в нашата страна имат в ръцете си своето първо помагало, своя първи учебник. През последните години кинолюбителското движение у нас доби значителни размери, но по отношение на литература за кинолюбителите ние неоправдано оставахме. При срещите с кинолюбители не са били редки случаите, когато сме се учудвали с колко много труд и експериментиране кинолюбителните ентусиасти са стигали до откриването на някоя азбучна истина, известна още от периода на детските години на киното.

Новата книга на издателство „Наука и изкуство“ „Учебник за кинолюбителя“ от М. Хочевар и Р. Грошоп идва да запълни една голяма празнина и няма съмнение, че тя ще намери радушен прием сред кинолюбителските среди. Трябва веднага да прибавим обаче, че книгата е еднакво полезна и интересна и за по-широкия кръг читатели, които се интересуват и обичат киното. Написана в доста свободен стил, тя изобилствува с много любопитни факти и художествени сравнения, които много нагледно и увлекателно ни разкриват много от „тайните“ на киното. За лекотата на четенето безспорна заслуга има и добрият превод на д-р Александър Тихов.

Боравейки предимно с техническата страна на кинолюбителската дейност, авторите на книгата в същото време се стремят да предпазят кинолюбителите от увлечението по нея. Много сполучливо в това отношение е сравнението между манипулацията с пишещата машина и кинокамерата. Да пишеш виртуозно на машина, не означава още, че си писател. Така е и с овладяването на кинотехниката — тя е само необходима предпоставка към истинското филмово творчество. Тази правилна мисъл преминава като основна нишка през всички глави на книгата, води кинолюбителя по пътя на истинското творчество в киноизкуството. Особено добре е мотивирана и изяснена в главите: „Пътища и цели на любителския филм“, „Ние и киното“, „Творчество на любителя“ и „От идеята до готовия филм“.

Няма въпрос за кинолюбителската дейност — от устройството и действието на кинокамерата, филмовата изразност, цветния филм, монтажа, надписите, озвучаването и прожектирането на готовия филм, — която да не е обхваната в книгата. А много въпроси, като принципното устройство на кинокамерата, надписите, монтажа във филма и др., са така изчерпателно дадени, че биха били полезни дори и за професионалисти. За по-лекото възприемане на материята много допринасят и илюстрациите, с които изобилствува всяка глава от книгата. Както вътрешното, така и външното оформление на книгата е направено с много култура и вкус.

Учебникът за кинолюбителя е една навременна и полезна книга, която ще бъде ценен помощник в работата на всеки кинолюбител. Нека се надяваме, че тя няма да остане първата лястовица в областта на кинолюбителската литература.

Хр. М.

„АВТОРЪТ В КИНОТО“

Киното, по проникновените думи на Ленин, е най-масовото изкуство. В наши дни то прониква до всички най-отдалечени и недостъпни кътове, където живеят хора. Може без преувеличение да се каже, че киното е неразделен спътник на нашето време и че съвременният живот е немислим без него.

Но радостта, която киното доставя на милионите свои зрители, не идва даром. Тя се изкупва с немалко родилни мъки. Във филмовата лента е заключен не само огромен обикновен труд, но в този труд стои най-вече творческата мъка на много труженици на киното — сценаристи, режисьори, оператори, художници, композитори и пр. Като плод на този труд се създават ценни произведения, които, взети отделно, могат да съществуват и самостоятелно. По-важното е обаче, че от тяхната съвкупност се създава едно ново произведение — филмът. Това ново комплексно произведение не е нито на единия, нито на другия, нито на третия и пр. от тези многобройни участници при създаването му. Социалистическото право го счита за колективно дело и макар да запазва авторското право на сценариста и композитора върху създадените от тях сценарии и песни, авторското право върху филма като цяло се запазва за филмопроизводителната студия (Главната дирекция на кинематографията — чл. 16 от Закона за авторското право).

Какви са правата на всеки участник в творческия колектив при създаването на кинотворбата? Какви са правата на участниците във филма един към друг? Как се заплаща трудът на тези хора? Какво отражение имат всичките тези въпроси в областта на телевизията, тази своеобразна кинокамера, която без свян прониква навсякъде и все повече и по-упорито налага авторитета си със силата на своето идейно и естетическо въздействие? Ето това са само част от многобройните въпроси, които живо вълнуват голям брой хора, на чието вдъхновение и творческо горене се изграждат кинотворбите.

На тези и на редица други въпроси, които вълнуват киноработниците, отговор дава наскоро излязлата на руски език книга „Авторът в киното“ от съветските правоведа А. Ваксберг и И. Гринголц¹.

„Трудът „Авторът в киното“ обхваща шест самостоятелни глави.

Първата глава, наименувана „Автори на филма“, е посветена на въпроса за изясняване някои изходни положения на общото авторско и на киноавторското право. В нея е дадено място за характеризиране мястото, ролята и правното положение на основните участ-

¹ А. Ваксберг и И. Гринголц, Автор в кино, Москва 1961, ГИ „Искусство“, стр. 283.

вуващи при създаването на филма лица — сценариста, режисьор-постановчик, кинооператора, художника, композитора, актьора, редактора, консултанта и изобщо на всички лица, с чийто творчески принос бива създаден филмът.

Поради основната роля, която играе сценарият за създаването на филма, справедливо авторите посвещават втората глава на книгата на отношенията между киностудията и сценариста. Материалът е разработен сбито, но засяга всички важни и съществени моменти по създаването на сценария: сключването на договор, срока на предаването му, срока и реда за изплащане на възнаграждението на сценариста, прекратяване и разваляне на сценарния договор и пр.

В самостоятелна глава е разгледан въпросът за отношенията между киностудията и композитора. Авторите изхождат от положението, че художествената кинематография има нужда от специално написана музика, драматургически и стилистически свързана с филма, което положение именно налага нуждата от изясняване на въпросите по създаването ѝ. Тук на свой ред също са разгледани въпросите за предварителното съгласуване при изработване на музикалната експликация, договора за написване на музиката, за музикалното оформление на кинокартините и т. н.

В четвъртата глава е разгледан въпросът за авторското възнаграждение, което студията дължи на сценариста и на композитора за написаните от тях произведения. Тук авторите справедливо забелязват, че за пълното покритие на принципа за определяне на възнаграждението съобразно количеството и качеството на вложения труд, макар той по начало и тук да има приложение, в конкретния случай не може и не бива да се говори. Приведеният пример с П. И. Чайковски, който е написал операта „Пикова дама“ за 4 месеца и 20 дни, но за създаването на „Мазепа“ или на „Чародейка“ е употребил повече от две години, показва, че трудът на автора не може да се мери само по загубеното време. Написването на произведението, както справедливо забелязва М. Горки, винаги се предшества от дълги наблюдения върху фактите на живота, събиране на самите факти, проучаване на езика. По тази причина най-добрият критерий за оценяване труда на автора представлява самото написано произведение.

На това място в исторически аспект са разгледани досегашните системи за заплащане възнаграждението на киноработниците, като са показани предимствата на системата за заплащане труда на сценариста и на композитора по потиражната система, съгласно която наред с основното възнаграждение на сценариста и на композитора се заплаща и допълнително възнаграждение в зависимост от тиража (броя на копията). За съжаление поради технически затруднения не е било възможно в книгата да намери място най-новото постановление № 196 на Министерския съвет на СССР от 24. II. 1961 година за диференцираното потиражно заплащане възнаграждението на композитора и на сценариста. Това обаче с нищо не намалява цената на книгата, тъй като въпросите в нея са разгледани принципно, а новата система е само етап в развитието на въпроса.

Самостоятелно място е дадено в глава пета на въпроса за използване произведенията на кинематографията. Тук са включени въ-

просите за екранизацията, за изработването на филми-спектакли, за използването на произведенията на изобразителното изкуство в киното и пр.

На последно място, но не последно по значение е разгледан въпросът за автора в телевизията.

Близостта на телевизията до киното е дала основание на авторите да отделят на този въпрос цялата шеста глава. С това те са отговорили на една голяма нужда, чувствувана в тази област поради бързото навлизане на телевизията в живота и липсата на нормативна уредба.

Авторите на книгата А. Ваксберг и И. Гринголиц са си поставили за задача да осветлят всички въпроси, като са имали пред вид преди всичко тяхната правна постановка. Това обаче не е единствената им изходна база. За да помогнат на големия брой работници в киното, авторите постъпват при разработването на въпросите много грижливо. Изложението убедително показва, че за да бъдат в състояние да направят своите правни изводи, авторите с голямо търпение и настойчивост са се запознали със самия производствен процес на кинематографията. Вследствие на това изложението им изобилствува с богат фактически материал. Точно тази особеност им дава възможност да видят правните проблеми по-ясно и да дадат верен и убедителен отговор на всички поставени въпроси.

Но като вещи познавачи на авторското право авторите не се задоволяват само с описване на въпросите на киноавторското право. Те правят полезни екскурзии в съседни области и авторитетно аргументират оригинални свои гледища. Така например при осветляване ролята на преводача в киното те доказват един твърде спорен въпрос относно това, кому принадлежи авторството върху превода при буквален превод и литературна обработка — на преводача на текста ли, или на лицето, което литературно го е обработило. Макар да застъпват едно оспорвано гледище, според което за автор на превода се приема извършителят на буквалния превод, обосновката им е сериозна и дава повод за сериозен размисъл.

За нашата млада кинематография и за големия брой нейни работници книгата „Авторът в киното“ може да бъде ценно помагало в работата им, поради което горешо я препоръчаме на българския читател.

Петър Райчев

СТУДЕНТСКИЯТ ФИЛМОВ КЛУБ В ПРАГА

Пред едно от неголемите кина на Прага често може да срещнете групи студенти от пражките висши учебни заведения, които идват тук на ежеседмичните прожекции на своя филмов клуб. Основан едва преди година и половина, благодарение на добрата си организация и разнообразната си дейност студентският филмов клуб вече е спечелил популярност всред учащата се младеж на чехословашката столица.

И тази вечер пред кино „Белведер“ е оживено. Научаваме, че днес е третата прожекция от цикъла, посветен на Рене Клер, и ще бъде представен филмът „Мълчанието е злато“. Още на входа получаваме бюлетин, който клубът издава и в който намираме подробности за филма и за неговите автори. Във фоайето на киното срещаме един от ръководителите на клуба. С готовност той се отзовава на нашата молба да ни разкаже нещо за организацията и дейността на клуба.

Понастоящем клубът има три секции: творческа секция, секция за история на филмовото изкуство и езикова секция. Творческата секцията има 70 членове, разделени в няколко групи, които работят самостоятелно. Всяка творческа група е длъжна до края на годината да снима по един филм, който се използва като помощен учебен материал в различните висши учебни заведения. Тематиката на тези филми се определя от различните катедри при учебните заведения, които същевременно финансират и филма. Творческата секция има ежеседмични семинари, на които студентите от Филмовия факултет в Прага изнасят лекции върху работата на оператора, режисьора и сценариста. През лятната ваканция секцията организира за своите членове лагер-школа. Там студентите реализират снимачно най-сполучливите сценарии, представени в края на учебната година. Един от филмите, сниман през миналото лято, тази година получи трета награда на фестивала на любителските филми в Мариаски лазни.

Секцията „История на филмовото изкуство“ има най-много членове — близо 1000 студенти от почти всички факултети на пражките висши учебни заведения. В програмата на секцията влизат цикли, посветени на различни световноизвестни режисьори или на определени периоди от историята на филмовото изкуство. Секцията е в тясна връзка с Чехословашкия държавен филмов архив, който е един от най-богатите в Европа. Често пъти за членовете на клуба се уреждат прожекции на някои от новите филми на чехословашката кинематография, на които присъствуват създателите на филма. Задачата на

секцията „История на филмовото изкуство“ е да запознае своите членове с основните тенденции в развитието на киното, да научи младия зрител на правилен подход при оценката на филмовата творба.

Друга задача си е поставила така наречената „Езикова секция“. Тя има за цел да бъде в помощ на изучаващите чужди езици и на тези, които желаят да поддържат знанията си върху даден език. Сформирани са вече секции по английски, полски, руски, а в най-скоро време ще започне своята дейност и френската секция. В какво се състои дейността на този отдел от студентския филмов клуб? Ежеседмично в отделните езикови групи се прожектират филми в оригинал, т. е. без превод. След всяка прожекция се провеждат кратки дискусии на съответния чужд език. Езиковата секция сътрудничи с различните културни центрове в Прага. Така например е установена тясна връзка с Полския културен център, който осигурява полски филми за секцията и финансира цялата ѝ програма.

Пражкия студентски филмов клуб търси непрестанно нови форми в своята дейност, затова и интересът към него непрекъснато расте. Макар че съществува сравнително кратко време, клубът представлява вече един сериозен културен институт, който усърно и ефикасно популяризира всред младежта киноизкуството.

И. Попйорданов

ДВАНАДЕСЕТИ КИНОФЕСТИВАЛ НА ТРУДЕЩИТЕ СЕ В ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Кинофестивалът на трудещите се в Чехословакия стана една добра традиция за страната. В дните на тазгодишния фестивал в двадесет и четири града бяха прожектирани филми на дванадесет страни. Тържественото му откриване стана в големия амфитеатър на Братислава.

През тази година фестивалът придоби особен смисъл и значение, защото съвпадна с чествуването на четиридесетгодишнината от основаването на Чехословашката комунистическа партия. Затова той получи и всенароден размах, затова се превърна в тържество за целия народ и за всеки човек поотделно. 1 200 000 зрители посетиха в продължение на десет дни прожекциите на филмите на Чехословакия, Съветския съюз, Китай, Унгария, България, Румъния, ГДР, Полша, Италия, Испания, САЩ, Япония, ГФР.

... Един милион и двеста хиляди зрители. Двадесет и четири града. Десет дни. Внушителни цифри, но все пак колко малко говорят те за този радостен празник на киното, в който се превърна XII кинофестивал на трудещите се, чийто девиз беше: „За красота на живота — за комунизъм!“ Не напразно наградите на фестивала бяха присъдени на произведения, посветени на борбата за мир в целия свят, на борбата за социален прогрес и укрепване дружбата между народите, на произведения, създадени от млади автори, и на кинокомедии. И тия награди определяше народът. Определяха ги трудовите колективи на големите предприятия, на заводите, на масовите организации, които поемаха шефство над отделните филми.

... „Свободна тераса“ — така нарекоха обсъждането на филми с младежта, с широката маса зрители, което се състоя в Готвалдов и в което се вля заседанието на областното жури. Започнала своя живот през дните на фестивала, „Свободна тераса“ сега продължава да живее, получила вече ново наименование — „Клуб на кинолюбителите“.

... В състава на журито в Острава влизаха миньори, металурзи.

... Буквално във всеки град, където се прожектираха фестивалните филми, след това се провеждаха беседи, спорове, обсъждания. Едно от тия обсъждания се проведе в шахтата „Победоносният февруари“ и продължи четири часа...

... Белите анкетни листове, които се попълваха в самите кинотеатри, в някои от градовете бяха замествани от магнитофони, фиксиращи на лента развълнувани, искрени и точни разсъждения и оценки.

Фестивалът на трудещите се беше действително фестивал на трудещите се. Професионалните киноработници преминаха на втори план. Те станаха гости на тия, които бяха призвани да анализират и оценяват произведенията на киноизкуството. Даже местните жури, президиумът, такива ентусиасти, като директора на Чехословашкия държавен филм Алонс Поледняк и Бланка Ладижева, само помагаша фестивалът да получи най-добра организационна форма. Душа на фестивала в Братислава стана бившият летец Стефан Гайдин, сега председател на постоянно действащата комисия по културата и образованието. В Мартине — художникът Рудолф Кмет. В Кошице — художникът Войтеч Кална. С ентусиазъм се отнасяше към фестивала и началникът на цеха „Кабло“ ударникът Йозеф Мартине, чийто портрет е поставен в музея на завода. А такива хора има много.

Излишно е да се говори, че отношението на зрителите към филма „Сбогом, гълъби“, който получи премия за филм, създаден от млади автори, а също така и главната премия на град Шеба, беше особено топло и сърдечно. В деня на неговата премиера в град Нитри над амфитеатъра излетяха бели гълъби. Излетяха и заблестяха тържествените фойерверки на фестивала. Когато на рампата на амфитеатъра излезе Валентина Телегина, участница във филма, зрителите я посрещнаха с дружни овации. През дните на фестивала Яков Сегел беше в град Весели над Лужница, който някога, в дните на войната, беше освобождавал от фашистите като лейтенант от Съветската армия. Режисьорът Станислав Ростокский и актрисата Ела Леждей, чийто непосредствени творчески връзки с чехословашкото кино датират доста отдавна, от работата им в съвместни руско-чешки продукции; Людмила Шагалова, Лидия Смирнова, Ия Арепина, Анатолий Кузнецов, с една дума всички, които представляваха на фестивала съветската кинематография, намериха сърдечни и компетентни събеседници, намериха другари, с които лесно можеш да попееш съветски песни и да водиш интересни беседи за изкуството. Защото в Чехия, в Словакия, в Моравия обичат и разбират изкуството.

Петнадесет кратки минути

Да, всичко петнадесет кратки минути продължава филмът „Човекът-творец“. И тия петнадесет минути са отдадени на голямото изкуство. Забележителен сам по себе си е вече фактът, че късометражните филми в чешката кинематография решават не камерни и частни проблеми, а обратно — най-значителните измежду съвременните проблеми. Великолепни са находките, смелостта, майсторството на създателите на филма „Човекът-творец“.

... Зад кадъра звучи гласът на дете, което чете малък детски стих, започващ с думите: „Човекът направи къща“. Следва кратък разказ за това, как този човек е направил къщата, как живее в нея. На фона на звучащите от екрана непретенциозни стихчета играят деца: един малчуган издига къща от кубчета, момиченце целува кукла. По-нататък стихчетата разказват, а филмът показва как човекът създава крила, как той полетява. Смешни кадри — първите аеронавти тичат наред със своите летящи конструкции, прекъсвайки с бързия ритъм на крачките си плавното течение на кадрите; изобретател при-

крепва към плещите си крила и се опитва да излети с тях. А след това — стоманена птица, стремително прорязваща въздуха. Човекът построява и лодка, и голям параход. Ето той плува и някакви жени му махат от пристанището с кърпи. Човекът строи, защото той винаги е творец и главният закон на неговия живот е да създава в името на доброто на хората, в името на мира.

Детският глас, който повтаря отново и отново непретенциозните стихчета, не млъква. И изведнъж под звука на този ясен глас картините на творчеството се заменят със страшните картини на разрушението. Рушат се постройки, в купища чакъл се превръщат квартали, куклата, разперила ръце, е паднала на парапета на прозореца в напуснатото жилище, две детски фигурки, облечени в дрипи, се промъкват през развалините, в ръцете им — дъсчици и колелца, всичко, което е останало от любимите играчки. Обезобразени човешки трупове покриват изсъхналите полета, страшните очи на човек, прикован към нара в един концлагер, ловят погледа на кинокамерата. Атомен взрив като чудовищна гъба виси над земята.

Човекът творец ли е?

Но вече са останали назад ужасите на войната. И отново весели деца танцуват под звуците на музика, отново тортички от пясък прави бъдещ скулптор, а бъдещият строител трупа камъчета... И отново детски глас повтаря същия стих!

Великолепен филм, страстен, патриотичен, филм, пронизан от светлината на хуманизма, мисъл, смело облечена в неочаквана форма, вълнуваща и убедителна.

*

От прозореца на самолета земята на Чехословакия е особено прекрасна и разбираема. Всяка година се съкращават разстоянията между страните и народите. И едно от средствата, което ще помогне контактите между сърцата на хората да станат особено тесни, е изкуството. „Партията счита за необходимо да се разширяват културните връзки на СССР със страните от социалистическата система, а така също и с другите страни в интерес на взаимния обмен на постиженията на науката и културата, на взаиморазбирането и дружбата между народите“ — се казва в проектопрограмата на Комунистическата партия на Съветския съюз. Извънредно важна задача.

А фестивалът на трудещите се в Чехословакия не помага ли да се намали разстоянието между жителите на страните, които взимат участие в този преглед на кинематографиите? Без съмнение. Тъй като изкуството, провъзгласило лозунга „За красота на живота, за комунизъм“, стига до сърцето по най-прекия път.

Из в. „Сов. култура“, 3 август, 1961 г.

В ПОМОЩ НА КИНОЗРИТЕЛЯ

Москва, Василиевска, 13...

Съвсем неотдавна тук, в зданието на Съюза на киноработниците в СССР, се откри първата в нашата страна московска кинолектория. Откриването на кинолекторията сложи началото на голяма и многообразна работа на Бюрото за пропаганда на съветското киноизкуство. Днес по страниците на нашите вестници и списания все по-често се появяват съобщения за нови кинолектории и киноуниверситети, за народни кинофестивали и масови празници на киноизкуството, за нови кинолюбителски студии и за нови издания по въпросите на киноизкуството. Всичко това е резултат от голяма и упорита работа, насочена към естетическото възпитаване и все-странното развитие на съветския кинозрител. Да помогне на кинозрителя да разбере идейната и художествената стойност на кинопроизведението, да разшири неговия кръгзор, да обогати неговите познания — такава е главната задача на лекционната и на пропагандистката работа на Бюрото за пропаганда на съветското киноизкуство.

Видни майстори на киното, преподаватели от Всесъюзния институт за киноизкуство, научни сътрудници от Института по история на изкуството и от Държавния филмов фонд систематически изнасят лекции по въпросите на киноизкуството. Голяма лекционна дейност в бюрото за пропаганда развиват видни режисьори, като С. Герасимов, М. Ромм, С. Юткевич, А. Птушко, Р. Кармен, кинодраматурзите Е. Габрилович, А. Каплер, В. Ежов, киноведите Р. Юрцев, Л. Погожева, Н. Абрамов и много други. Лекторите от Бюрото за пропаганда изнасят своите лекции не само в московската кинолектория. Тях можете да срещнете навсякъде — в домовете и дворците на културата, в заводите и по полевъдните станове, в Донбас и на целините, при каспийските рибари и при подмосковските миньори. Темите на лекциите са интересни и познавателни. Те са обединени в цикли и любителите на киното се стремят да си вземат абонамент, за да имат възможност по-добре да се запознаят с историята и с постиженията на киноизкуството.

В първия цикъл — „Най-масовото изкуство“ — зрителите имат възможност да чуят лекциите „Световното значение на съветското киноизкуство“, „Киноизкуството служи на народа“, „Кинодокументите в борбата за мир“, „Няколко минути в света на бъдещето“, „От сценария до филма“ и много други. Слушателите на втория цикъл — „Киното в служба на мира и прогреса“ — имат възможност да се запознаят с лекциите: „Киното в дореволюционна Русия“, „Рождението на „великия ням“, „Кинематографът изобличава“, „Образът на В. И. Ленин на екрана“, „Киноизкуството на нашите приятели“. В този цикъл е широко предста-

вено творчеството на най-видните съветски режисьори — С. Айзенщайн, В. Пудовкин, А. Довженко. С голям успех се ползват циклите „Майстори на съветското кино“ и „Майстори на световното прогресивно киноизкуство“. В тези цикли обикновено лекциите се четат от самите майстори на киното — артисти, режисьори, сценаристи. Те разказват за своята работа в киното, за творческите си планове, отговарят на многобройни въпроси на зрителите. Когато се изнасят тези цикли, пред вратите на кинолекториите и на киноуниверситетите можете да срещнете стотици зрители, които търсят някой „излишен“ билет.

За успеха на лекциите много помагат филмовите откъси, които се прожектират. Много от тях са кинематографични ценности, тъй като филмите отдавна са слезли от екрана и се пазят само на полиците във филмохранилищата, а младото поколение зрители рядко може да се запознае с тях даже и от книгите. Именно прожекцията на тези филмови откъси е една от характерните особености на лекциите по киноизкуство. А след завършване на лекцията по правило се показва пълнометражен художествен филм. Той допълва прослушаната лекция и видените фрагменти, обогатява естетически зрителите.

За резултатите от цялата тази дейност убедително разказват самите зрители.

— По-рано за мен във филма съществуваше само актьорът; аз не забелязвах нищо друго освен любимите ми артисти — казва работникът от един столичен завод А. Погосян. — Сега екранът стана за мене по-дълбок. Аз следя действието на филма, размишлявам над него, търся идеята. Именно само така — по пътя от сърцето на художника до сърцето на зрителя — живее творбата на художника.

Инженерът от един от радиозаводите К. Медникова разказва:

— Киното винаги ме интересуваше много, но ако по-рано аз оценявах филмите повърхностно — „харесва ми“, „не ми харесва“, — сега съм в състояние да подхожда към филма с по-дълбока оценка, да анализирам и да различа истинското изкуство от имитацията, да разбера къде е действителната красота и къде е само красивичко.

— Кинолекторията ми помогна по новому, по-дълбоко да възприемам това, което виждам на екрана. Благодаря на майсторите на съветското кино и на лекторите, които ни оставят голямо естетическо удоволствие — пише студентът от Узбекския университет Х. Уранбаев.

Но не само лекциите привличат вниманието на нашите зрители и слушатели. В кинолекториите и в киноуниверситетите често се провеждат вечери, посветени на чуждестранни кинематографии, на майсторите на чуждестранното киноизкуство, изнасят се устни журнали „Новости в киното“, „С лице към живота“ и много други. Стана традиция на тези вечери да говорят нашите чуждестранни приятели, пребиваващи в СССР по покана на Съюза на киноработниците и на Министерството на културата на СССР. Само през последно време бюрото за пропаганда проведе около сто срещи с

дейци на киноизкуството от Франция, Англия, Чехословакия, България, Испания, Полша и други страни. Любителите на киното имаха възможност лично да се срещнат и да се запознаят с творчеството на Джузепе де Сантис, Йорис Ивенс, Бинка Желязкова, Кането Синдо, Джина Лолобриджида, Албер Ламорис и много други.

През дните на Втория международен кинофестивал в Москва бяха проведени около двеста срещи на зрителите с участници в кинофестивала. След завършване на фестивала бюрото за пропаганда покани много участници да направят екскурзии в съюзните републики и да се срещнат със зрителите на Ленинград, Киев, Тбилиси, Ташкент и други градове. Тези срещи бяха наречени от самите зрители „народни фестивали“.

Не ще мине много време и бюрото за пропаганда на съветското киноизкуство ще предоставя постоянно своите зали, лектории и киноуниверситети на пратениците на чуждестранното киноизкуство. Тези срещи с чуждестранните майстори на киното ще способствуват за още по-голямо укрепване дружбата между киноработниците в чужбина и съветските кинематографисти, ще дадат възможност и на съветските зрители да се запознаят по-пряко с проблемите, които стоят пред дадена чуждестранна кинематография.

В своя състав Бюрото за пропаганда на съветското киноизкуство включва освен лекционния отдел и редица други отдели, които провеждат голяма и важна работа по кинопропагандата — концертен, издателски, производствен.

Концертният отдел успя да сплоти забележителен колектив от популярни съветски киноартисти, които в свободното от снимки време изнасят концерти в най-големите дворци и домове на културата, в клубовете и по стадионите в страната, изнасят масови спектакли.

Неотдавна в чест на XXII конгрес на Комунистическата партия на Съветския съюз по градовете на нашата страна се провежда масови празници на киноизкуството, в които взеха участие Б. Андреев, Е. Бистрицка, Н. Черкасов, М. Жаров, Л. Орлова, Н. Рибников, А. Ларионова, М. Ладинина, В. Тихонов, Т. Самойлова, М. Бернес и много други. Пред десетки хиляди зрители отново оживяха забележителните образи на герои, образи на съвременници, станали любими на нашия народ. Такъв брой „звезди“ не е събирал досега нито един международен кинофестивал. Сега бюрото за пропаганда създава специални сценарии и програми за концертите на киноартистите и подготвя пътувания в селскостопанските райони на страната — в целините, в Украйна и Поволжието.

На задачите на естетическото възпитание на зрителите е подчинена и издателската дейност на бюрото за пропаганда. Издаваните от издателския отдел в масови тиражи „Библиотека на кинозрителя“, брошурите „В помощ на слушателите от народните университети“, илюстрираните многоцветни албуми с рисунки от мултипликационни филми за деца, фотоизложби „Новости на ки-

ното“, фотоалбум за най-добрите съветски филми, фотоснимки на съветски и чуждестранни киноартисти са много популярни и достъпни. Достатъчно е да кажем, че пуснатата наскоро в серията „Библиотека на кинозрителя“ книжка на народния артист на СССР Б. Чирков „На екрана и зад екрана“ в тираж 25 000 екземпляра бе разпродадена само в течение на два часа. В най-близко време в тази библиотека ще излязат книгите на П. Кадочников „Към обрза на съвременника“ и на Г. Айзенберг „Чудесата на киното“. Фотоизложбите „Новости в киното“ всеки месец се изпращат по кинотеатрите в нашата страна и запознават зрителите с новите задачи на популярните артисти, с постиженията на световната кинематография и т. н.

Голямо внимание отделя бюрото за пропаганда на кинолюбителите. Производственият отдел разполага с лаборатории и цехове, които изготвят и обработват любителска кинолента, правят копия на любителски филми, приготвят химикали за домашна обработка на любителските филми, поставят на разположение грамофонни плочи за озвучаване на филмите. В скоро време във всички столици на съюзните републики ще бъдат създадени показни лаборатории за кинолюбителите. В тях кинолюбителят не само ще може да прояви своя филм или да си извади копие, но също така и да получи консултация от квалифициран специалист, да получи литература, да обмени опит.

Съюзът на киноработниците в СССР установи вече постоянен контакт и творчески връзки с кинематографистите от много страни в света. В много страни са създадени и работят творчески съюзи и организации на кинематографистите. Много важно би било, ако на базата на тези съюзи и организации бъде разгърната работа по пропагандата и по популяризиране постиженията на националното и световното прогресивно киноизкуство. Забележителните ценности на киноизкуството, създадени от началото на неговото съществуване до днес, някои от които се пазят все още по полиците на филмотеките, трябва да станат достояние на най-широк кръг зрители, на народите, да служат на мира и дружбата между народите.

Кирил Огнев

зам.-директор на Бюрото за пропаганда
на съветското киноизкуство